

TENTATIVA DE LOS ENIGMAS (WALTER BENJAMIN HABLA DE KAFKA)

Fernando Contreras Castro

RESUMEN

El artículo relaciona las figuras de Walter Benjamin y Franz Kafka a partir del escrito de Benjamin titulado *Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte*. Se plantea que Benjamin encuentra en la obra de Kafka toda una configuración del poder marcada por la paradoja de las simultáneas permanencia y expulsión del paraíso, la absolución y condena del pecado original que agobia tanto a los poderosos como a los oprimidos.

ABSTRACT

Based on Walter Benjamin's essay "Franz Kafka: On the Tenth Anniversary of His Death", the author discusses how Benjamin encounters in Kafka a configuration of power which is marked by the paradox of the simultaneous permanency in and expulsion from Paradise, the absolution and the condemnation of original sin, which overwhelms both the powerful and the oppressed.

I

En octubre de 1933, la totalidad de la obra de Franz Kafka fue incluida en la "Lista I de la literatura perjudicial e indeseable". El partido de Hitler había tomado el poder. Los libros de Kafka fueron condenados a la hoguera en acto público, y el 20 de abril de ese año, la Gestapo comete allanamiento contra el domicilio de la Grünenwaldstrasse, 13, Berlin-Steglitz, donde Kafka y Dora Diamant convivieron de noviembre de 1923 a enero de 1924. Los textos del escritor que su última compañera todavía conservaba fueron secuestrados por la jauría del nacional socialismo y perdidos para siempre... Se ignora cuántos eran; se espera que fueran pocos.

Desde la muerte de Kafka, el 3 de junio de 1924 en el sanatorio del Dr. Hoffman, en Kierling, Baja Austria, hasta 1937, corre el primer periodo de los avatares editoriales de sus obras completas en seis volúmenes. En 1939, los hermanos Schocken, refugiados en New York, las amplían a diez volúmenes y las reeditan, siempre bajo la dirección de Max Brod, quien la noche del 14 de marzo de ese año escapa de la lepra nazi que invade Praga al día siguiente. En su equipaje de mano, Brod llevaba todos los manuscritos de Kafka.

Walter Benjamin no alcanzaría a celebrar la hazaña de Brod, al que ya el 25 de octubre de 1929 en su artículo "Kavaliersmoral", había defendido de quienes lo acusaban de traicionar la voluntad de su amigo: de septiembre a

noviembre del 39, Benjamin es internado en un campo de concentración en Francia, y el 27 de septiembre del 40 se suicida en Port Bou, ante el inminente fracaso de su huida a España.

II

En 1934, Walter Benjamin conmemora los diez años de la muerte de Kafka. Ahora sabemos que los textos leídos por Benjamin distaban, unos más, otros menos, de los originales que Max Brod guardó celosamente hasta su muerte en Tel Aviv, en 1968, cuya edición filológica hubo de esperar hasta los años ochentas. Lo que hasta entonces se leyó fue una suerte de trabajo a cuatro manos: las de Brod sobre las de Kafka.

Como señala Milan Kundera¹, Brod es el creador de la imagen de Kafka, tanto como de la “kafkología”: desmesurado aparato crítico que busca el sentido de la obra en la biografía del autor. La lectura de Benjamin, aunque de naturaleza kafkológica también, va más allá de la inmediatez biográfica y se remonta hasta la anécdota del canciller Potemkin², de la que parte su propuesta:

Esta historia es como un heraldo que anuncia con dos siglos de anticipación la obra de Kafka. El enigma que en ella se concentra es el mismo de Kafka. El mundo de las cancillerías y de las oficinas, de los cuartos oscuros, gastados y húmedos, es el mundo de Kafka³.

III

Benjamin quiere ver en la obra de Kafka un primer estadio, un mundo de espacios cerrados, húmedos y oscuros en donde el atávico conflicto padre/hijo encuentra el ambiente

1 Milan Kundera, “La sombra castradora de Santa Garta”.

2 Anécdota del canciller Potemkin. Transcripción Walter Benjamin. “Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte”.

3 Benjamin, *idem supra*.

propicio para su reproducción generacional. Es en estos espacios donde se desarrollan las catáforas kafkianas del poder: tanto los padres como los poderosos jueces y sus representantes, los funcionarios, ejercen su poder desde esos recintos inaccesibles para los hijos o los subordinados. Pero algo sucio y degradado ocultan los poderosos que los mantiene agobiados al parecer, desde el principio de los tiempos, desde siempre: “Kafka piensa en términos de eras. Eras enteras debe desplazar el hombre en el acto de blanquear un ángulo de la sala de los funcionarios”⁴.

¿Desde cuándo se arrastra este conflicto? ¿Cuántas son las eras por desplazar? Todas las acaecidas desde el pecado original. Benjamin cita un fragmento del cuaderno 12^{ndo}. del diario de Kafka, escrito en febrero de 1920:

El pecado original, la vieja injusticia que el hombre ha cometido, consiste en el reproche que el hombre hace, y al cual no renuncia, de que él ha sufrido una injusticia, de que con él se cometió el pecado original⁵.

“¿Quién es el acusado de esta culpa hereditaria (...) si no el padre por parte del hijo?”, pregunta y afirma Benjamin; y tanto la respuesta como la confirmación remontan hasta la era del pecado original que se repite y renueva en cada relación padre e hijo, funcionario y ciudadano, tribunal y acusado; relación que lleva irremediablemente a la condena, así se desconozca la ley que se ha transgredido, por no estar escrita; véase el aforismo 64 de los cuadernos en octavo:

La expulsión del paraíso es en lo fundamental, eterna: pues la expulsión del paraíso es por cierto definitiva, la vida en el mundo es inevitable, pero la eternidad del acontecimiento (o expresándolo temporalmente, la eterna repetición del acontecimiento) hace sin embargo posible que

4 Benjamin, *op.cit.*

5 Kafka. *Diarios*.

no solo podamos permanecer constantemente en el paraíso, sino que de hecho estemos allí permanentemente, sin que importe que aquí lo sepamos o no⁶.

La paradoja de las simultáneas permanencia y expulsión, absolución y condena, parece ser el peso que agobia a los poderosos tanto como a los oprimidos. A los primeros porque ven en ella la precariedad de su poder; a los segundos, porque por ella descubren, como Josef K., que sólo si se asumen como acusados procede el juicio. Y es la culpa la que lleva al acusado a la asunción del proceso, al hijo, a la asunción de la condena paterna; en última instancia, al hombre, a la asunción de la expulsión del paraíso. ¿La culpa de qué? De reclamar por la injusticia de que haya sido utilizado para que el error se cometa. ¿Cuál error? El de asumirse definitivamente culpable o definitivamente expulsado, por no ser capaz de resolver el enigma de estar dentro y fuera a la vez: “El tribunal no quiere nada de ti. Te recibe cuando vienes y te despidе cuando te vas”⁷.

Josef K. recibe esta clave de boca del capellán de la prisión, en la oscuridad de la catedral. Es decir, el hombre es un acusado libre, y eso es algo que no alcanza a resolver. El tercer aforismo de los cuadernos en octavo lo expresa en estos términos:

Hay dos pecados capitales humanos de los que se derivan todos los otros: impaciencia y desidia. A causa de la impaciencia han sido expulsados del paraíso, a causa de la desidia no vuelven a él. Pero quizás haya sólo un pecado capital: la impaciencia. A causa de la impaciencia han sido expulsados, a causa de la impaciencia no vuelven⁸.

Quizá la más extrema de estas situaciones sea la del cazador Gracchus, el cadáver viviente que navega a la deriva en la barca de la muerte por los mares terrenales sin poder trascender al “más allá”:

Siempre permanezco en la gran escalera que conduce allí (...) En esa infinita escalinata no ceso de buscar, ya sea hacia arriba o hacia abajo, hacia la derecha o hacia la izquierda, siempre en movimiento. Pero si tomo un gran impulso y ya me ilumina la puerta allá arriba, despierto en mi barca, en cualquier páramo de aguas estancadas...⁹.

IV

En la anécdota de Potemkin, Shuvalkin, el copista, intenta, como el cazador Gracchus, resolver la paradoja, sólo para volver con las manos vacías y la humillación del fracaso, como todo aquel que opta por continuar en el proceso hasta las últimas consecuencias: “Podrá objetar que no se trata de un proceso; tiene toda la razón, porque sólo es un proceso si yo lo reconozco como tal. Sin embargo, de momento lo haré así...”¹⁰.

Responde Josef K. al juez de instrucción en su primer interrogatorio. Su deber se reducía a responder a unas preguntas, no a inquirir acerca del mecanismo del proceso. Eso será su ruina, así como su salvación radicaba en el simple hecho de actuar el papel que se le había asignado. Benjamin lo formula así:

Kafka escribió fábulas para dialécticos cuando se propuso escribir leyendas. Introdujo en ellas pequeños trucos, para obtener así la prueba de que [incluso medios insuficientes o directamente pueriles pueden conducir a la salvación]¹¹.

6 Kafka. *Consideraciones acerca del pecado, el dolor, la esperanza y el verdadero camino*. Barcelona: Teorema, 1983.

7 Kafka. “El proceso”. *Obras completas* Vol. I. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 1999.

8 Kafka. *Consideraciones acerca del pecado, el dolor, la esperanza y el verdadero camino*. *Op.cit.*

9 Kafka. *El cazador Gracchus*.

10 Kafka. *El proceso*. *Op.cit.*

11 Benjamin, *op.cit.*

¿Es este el enigma de Kafka? Considérese el primero de los aforismos de los cuadernos citados:

El verdadero camino va por una cuerda que no ha sido tendida en lo alto, sino apenas sobre el suelo. Parece más destinada a hacer tropezar que a que se camine por ella¹².

V

La incursión de Benjamin en un retrato del Kafka niño, época en la que supone el origen de su “gran tristeza”, oscila entre la kafkología y la contrapropuesta de la lectura: el “mundo de Kafka” es *el teatro* al que se integra el jinete una vez liberado de su caballo, en “El deseo de ser un indio”, por ejemplo:

Si pudiera ser un indio ahora mismo, y sobre un caballo a todo galope, con el cuerpo inclinado y suspendido en el aire, estremeciéndose sobre el suelo oscilante, hasta dejar las espuelas, pues no tenía espuelas, hasta tirar las riendas, pues no tenía riendas, y sólo viendo ante mí un paisaje como una pradera segada, ya sin el cuello y sin la cabeza del caballo¹³.

Teatro es el *mundo*, pero es también un hipódromo. El hipódromo como teatro es el nuevo enigma que plantea la lectura de Benjamin: la paradoja de un *mundo* infinito pero circular a la vez y, como los hipódromos, cerrado. Parece paradójico a simple vista; pero sólo deviene en paradoja en el momento en el que a alguien se le ocurre asumirla como tal y enfrentarla; acto que conduce irremediablemente a la aniquilación.

Eso lo sabía Ulises, y probablemente lo supieran también las sirenas, y lo saben también los dioses, de modo que cada cual interpreta su papel, y Ulises se salva porque actúa el suyo. Al sumarse Karl Rossman al *teatro*

natural de Oklahoma en “El desaparecido”, al menos alberga la ilusión de felicidad que ofrece un sistema (es una pena que Benjamin haya conocido la novela con el título de *América*, impuesto por Max Brod).

La felicidad es el hombre carente de carácter del taoísmo: la imagen del “hombre medio” integrado, por ejemplo, al proyecto generacional de “La construcción de la muralla china”, cuya realización es posible sólo gracias a la sumisión absoluta del individuo a la empresa que lo integra no sólo a su momento histórico, sino también al continuum de las eras ya cumplidas y por venir.

En el teatro natural de Oklahoma, Benjamin encuentra un vínculo con el teatro chino, de carácter mímico: “Una de las funciones más importantes de este teatro natural consiste en resolver el acontecer en gesto”¹⁴.

Resolver el acontecer en gestos es representar y hasta fingir, cuando el actor es conciente de que representa un papel. Integrarse al teatro natural de Oklahoma significa la representación como actividad natural, sin conciencia ni teoría en torno a ella. Condición que diferencia a Josef K. de Karl Rossman, en tanto el primero confronta y perece, mientras que el segundo actúa y sobrevive. El primero se enfrenta al mundo como parábola; el segundo al mundo como alegoría. “El mundo de Kafka es un *teatro universal*. Para él, el hombre se encuentra naturalmente en escena. Y la prueba está en que en el teatro natural de Oklahoma todos son tomados”¹⁵, señala Benjamin.

La ley implícita del teatro prohíbe su cuestionamiento. En el ejemplo que Benjamin toma del último capítulo de *El proceso*, Josef K. pregunta a sus verdugos en qué teatro trabajan, y la pregunta les resulta incomprensible.

VI

Benjamin retoma el enunciado de Soma Morgenstern, de que “En Kafka hay un aire de

12 Kafka. *Consideraciones...*, *op.cit.*

13 Kafka. *El deseo de ser un indio*.

14 Benjamin, *op.cit.*

15 Benjamin, *op.cit.*

poblado como en todos los fundadores de religiones”. La figura lo lleva al cuento breve *El próximo pueblo*:

Mi abuelo solía decir: «La vida es asombrosamente corta. Ahora se comprime tanto en mi recuerdo que apenas comprendo cómo un hombre joven puede decidirse a cabalgar hasta el próximo pueblo sin temer —dejando aparte casualidades desgraciadas— que el tiempo de una vida normal y feliz pueda alcanzar para semejante viaje».

Ese aire de poblado no hace de Kafka un fundador de religiones. Para Benjamin ello es la promesa del teatro: la integración, la piedad religiosa de Lao-tsé, en cuyo *Libro del Tao*, capítulo XXX, Benjamin encuentra quizá no solo el intertexto más importante del cuento, sino también una clave para la comprensión del enigma del hipódromo como teatro y del mundo como teatro. Véase completo el capítulo XXX del *Libro del Tao*:

Un Estado pequeño, de escasas gentes, que aún poseyendo herramientas adunia no usan de ellas, y donde las gentes sienten respeto por la muerte y excusan desplazarse. Hay barcos y carruajes, mas en ellos nadie monta; hay armas y corazas, mas nunca ocasión de mostrarlas. Las gentes han retornado al uso de los nudos. Hallan sabrosa su comida, hermosos sus vestidos, alegres sus costumbres, tranquilas sus moradas. Divísanse a lo lejos los Estados vecinos, óyese el canto de sus gallos y el ladrar de sus perros, mas las gentes llegan a viejas, y mueren, sin haberse visitado¹⁶.

Los comentaristas ven en este capítulo la sociedad ideal del Lao Zi:

Los intereses colectivos se funden en una identidad de coincidencia. Quien obra para los demás está obrando en

beneficio propio, quien entrega a los demás entrega para si mismo y por eso posee cada vez más. Al ser común la propiedad, no puede darse lucha ni rivalidad y tampoco existe razón que justifique la acumulación privada¹⁷.

Pero así como el teatro natural puede ser asilo y redención como último refugio del hombre, Kafka no oculta que en ese mundo, el hombre contemporáneo vive en conflicto aún con su propio cuerpo; de ahí la posibilidad de amanecer un día convertido en un enorme insecto. Por eso, dice Benjamin, no era él “ni un adivino ni un fundador religioso”. Como en la parábola del Talmud que cita Benjamin, la ajenidad se ha adueñado del hombre de Kafka; pero a diferencia de la princesa de la historia, este hombre no guarda la esperanza de la reintegración, en tanto insista en contender en vez de actuar. El capítulo XXXI del *Libro del Tao* termina con esta sentencia: “De ahí el dao del cielo. Traer provecho y no daño, y el dao del hombre: actuar y no contender”.

VII

“Hay dos formas de error completo respecto a los escritos de Kafka: El uno consiste en la interpretación natural, el otro en la sobrenatural: ambas —la interpretación psicoanalítica como la teológica— descuidan por igual lo esencial”. De estos dos intentos fallidos de interpretación que señala Benjamin, la teológica se remonta a la versión que Max Brod construye de su amigo:

El Kafka de los aforismos ha reconocido lo indestructible que hay en el hombre, tiene una actitud positiva de creyente ante la médula metafísica del mundo. Es un héroe religioso que lucha por su fe, bajo mil ataques; pero en lo esencial está seguro del cielo, de lo trascendente. El Kafka de las novelas y los cuentos muestra, en todo su horror y su desamparo, al

16 Lao Zi. *El Libro del Tao*. Madrid: Santillana, 1998.

17 Iñaki Preciado Ydoeta: Traducción, prólogo y notas al *Libro del Tao*.

hombre que se extravía, al hombre que ha perdido el vínculo con lo indestructible, al hombre inseguro y perturbado en su fe, al hombre desamparado y descontento al cual esa fe primitiva le resuena solo desde lejos, casi inalcanzable, casi incomprensible, como un oscuro presentimiento¹⁸.

Max Brod publica su biografía de Kafka en 1937; pero desde las tempranas ediciones de la obra a su cargo, en las notas, en los prólogos y comentarios, intenta crear esta imagen del héroe religioso, que tantos desatinos ha causado a la kafkología. Para Brod, los aforismos de Kafka poseían una importancia, incluso sobre las novelas y los relatos. Para enfrentar esta postura teológica, Benjamin resta importancia a esa parte de la obra y se ocupa, por el contrario, de los relatos, las novelas y, ocasionalmente, de los diarios:

Solo ellos (los cuentos y las novelas), pueden iluminar las fuerzas prehistóricas que afrontó Kafka, fuerzas que pueden asimismo ser consideradas como las potencias históricas de nuestros días. ¿Quién dirá bajo qué nombre se le han aparecido a Kafka? Solo esto es cierto: Kafka no pudo orientarse entre ellas. No las conoció. Únicamente vio aparecer en el espejo que la prehistoria se le presentaba en la forma de la culpa, y el porvenir en la forma de juicio. Pero Kafka no ha dado ninguna indicación sobre cómo debe entenderse tal juicio: ¿no es lo último, lo universal?, ¿no hace del juez el acusado?, ¿el procedimiento no constituye el castigo? Además, ¿es lícito pensar que Kafka esperase algo de una respuesta? ¿No buscaba más bien postergarla?¹⁹.

Culpa y proceso, postergación y juicio constituyen los dos enigmas kafkianos planteados por Benjamin como el “Tao” de las generaciones:

culpa original que el hombre ha olvidado y gracias a la cual, su vida es un proceso que amenaza con llegar a juicio; y postergación, que parece ser ese “Algo (que) para Kafka solo se dejaba atrapar en el gesto. Y ese gesto que no entendía, es el punto oscuro y nebuloso de las parábolas”²⁰.

Sin embargo, sería igualmente erróneo asumir el “Tao” como un camino lineal que va de la culpa al juicio, porque ambos son contemporáneos en el proceso y la postergación. Lo contrario sería “creer en un progreso efectivo” que ya ha sido negado en el aforismo 48, uno de los pocos que Benjamin retorna: “Creer en el progreso no significa creer que ya ha ocurrido un progreso. Eso no sería fe”²¹.

Porque no ha ocurrido ningún progreso desde la culpa original, es que en el proceso se posterga el juicio hasta el fin de los tiempos. Eso que se olvida en lo particular, equivale a lo olvidado en la prehistoria, en el comienzo de las eras, en el mundo inescrutable de los antepasados, y se opone a la memoria, que es atributo de Jehová. Por eso el olvido sólo puede ser generacional. El intento del individuo por recordar es tan vano como su reclamo de inocencia; pero ello no significa que la exégesis teológica acierte al plantear que en virtud de ello, el hombre sea siempre culpable ante Dios.

El hombre es culpable de no reconocer lo olvidado en sus propias huellas. Benjamin llama la atención sobre “Odradek”, como esa deformación de lo original que se hereda de generación en generación. Y, finalmente, el olvido, esta deformidad, es un acto, o una actuación, del hombre sobre lo ocurrido, el origen. El aforismo 86 es contundente en este aspecto:

Desde el pecado original somos esencialmente iguales en la capacidad de conocer el bien y el mal; sin embargo, buscamos justamente en esto nuestras ventajas especiales. Pero sólo más allá de dicho conocimiento comienzan las verdaderas diferencias. La apariencia

18 Brod. *Franz Kafka. Una biografía*.

19 Benjamín, *op.cit.*

20 Benjamin, *op.cit.*

21 Kafka. *Consideraciones..., op.cit.*

opuesta es suscitada por lo siguiente: nadie se puede conformar con el conocimiento solo, sino que tiene que esforzarse por actuar de acuerdo con él. Pero para tal fin no le ha sido dada la fuerza suficiente, de ahí que tenga que destruirse a sí mismo, aun corriendo peligro de no recibir por ello la fuerza necesaria, mas no le queda otra cosa que este último intento. (Este es también el sentido de la amenaza de muerte hecha al prohibir que se coma del árbol del conocimiento; quizás tal es también el sentido originario de la muerte natural). Ahora bien, el hombre tiene miedo de intentar esto; prefiere anular el conocimiento del bien y del mal (la denominación «pecado original» se remonta a este miedo); pero no es posible anular lo ocurrido, sino solo hacerlo borroso. Con este fin surgen las motivaciones. Todo el mundo está lleno de ellas, todo el mundo visible no es quizás otra cosa que una motivación del hombre que durante un instante quiere descansar. Un intento de falsificar el hecho del conocimiento, de transformar el conocimiento tan solo en una meta.

Transformar el conocimiento en una meta es postergar hacia el final la consecuencia de lo ocurrido, dado que anularlo no es posible. La postergación ha sido el trabajo de las generaciones, de donde se sigue que uno, a cada cual que intente escrutar el cometido de ese trabajo, se le llame a un juicio; dos, que no hay quien no sea culpable por escrutar el sentido de ese trabajo, es decir, de ese olvido, por lo que todos estamos llamados a juicio; tres, que el juicio es inevitable y por lo tanto, sólo puede ser postergado y, cuatro, que sólo mediante el gesto, la actuación, es posible postergar el juicio.

El gesto es: siendo culpable, actuar como si se fuera libre. Todo aquel que asuma el juicio, como en el caso de Josef K. amenaza con arruinar el trabajo de las generaciones desde la prehistoria, y no resta sino aniquilarlo. ¿Significa esto que la postergación conduce a la salvación?, no; la postergación sólo lleva a la ilusión de integridad con el proyecto generacional del olvido.

VIII

La parábola de la tradición jasídica que transcribe Benjamin, puede leerse como una enseñanza. ¿Qué gana el mendigo al ganar una camisa?: un disfraz, o el atuendo para actuar su papel. Al actuar cada cual su papel, o el papel de sí mismo, se redime en el teatro que es el mundo, o al menos, ahí se le permite actuar la redención en el hipódromo que es el teatro. En la versión de Kafka, Sancho Panza es quien concibe la gran aventura de don Quijote: una aventura sin cometido, sin objeto predeterminado. Una aventura de esa naturaleza es la actuación por excelencia, sin otra meta que la actuación *per se*. Sancho Panza, desembarazado de sus lecturas de muchos años y desembarazado también de don Quijote, dice Kafka, lo sigue voluntariamente, y la aventura se convierte en una larga y provechosa conversación.

En la versión de Benjamin, «Sancho Panza ha mandado adelante a su caballero», «se ha sacado un peso de encima». «Ayudante no ayudado», el Sancho Panza benjaminiano, epígono del kafkiano, actúa su papel, no, por cierto, el papel de escudero; pero este se realiza por defecto en el incumplimiento. Considérese el capítulo x del *Libro del Tao*: «Sin salir de tu propia casa, puedes conocer el mundo. Sin mirar por la ventana, puedes conocer el dao del cielo. Cuanto más lejos vayas, más menguado será tu saber. Por eso el sabio conoce sin viajar, distingue sin mirar, realiza su obra sin actuar»²².

En la versión de Kafka, aforismo 109, la negación confirma la fe:

No se puede decir que nos falte fe. El simple hecho de vivir implica una fe inagotable. ¿Consistirá en eso la prueba de fe? No vivir es imposible.

En ese imposible esté precisamente la fuerza demencial de la fe: en esta negación que adquiere forma.

22 Kafka, *idem supra*.

No es necesario que salgas de tu casa. Quédate junto a la mesa y escucha. Ni siquiera escuches, espera solamente. Ni siquiera esperes, quédate solo y en silencio. El mundo llegará a ti para hacerse desenmascarar, no puede dejar de hacerlo, extasiado se retorcerá ante ti²³.

IX

Queda para el final eso que Benjamin había calificado como una «extraña raza» entre los personajes de Kafka; aquellos para los que quizás exista una esperanza: personajes como los ayudantes de K, (no de Kafka), o los locos de la ciudad del sur. A propósito de esa raza, Benjamin refiere una conversación entre Brod y Kafka, de la que infiere que sí hay esperanza a granel; “pero no para nosotros”.

En el entendido de que esperanza y postergación no son equivalentes, y que es en el *acontecer en gesto*, donde se encuentra la viabilidad de la postergación, tendríamos entonces que si algo no practica esa raza intermedia, embrionaria, inepta, es precisamente la postergación gracias al carácter pueril que la caracteriza. ¿Significa eso que existe para esos personajes la esperanza? examínese el cuento breve *Una comunidad de infames*, título que, como en la mayoría de los cuentos, pertenece a Brod y no a Kafka:

Érase una comunidad de infames, es decir no se trataba de infames, sino de personas normales, del tipo medio. Siempre se mantenían juntos. Cuando por ejemplo, uno de ellos cometía alguna infamia, es decir, nada infama, sino algo normal, como es habitual, y se confesaba ante la comunidad, entonces esta investigaba el caso, lo juzgaba, hacía penitencia, perdonaba y otras cosas parecidas. No hay que interpretarlo mal, los intereses del individuo y de la comunidad se respetaban con severidad y al penitente se le administraba el complemento, cuyo color de

fondo había mostrado. Así se mantenían siempre juntos: aún después de la muerte no renunciaban a la comunidad, sino que subían al cielo en corro. Fin general, la impresión que daban al volar era de la más pura inocencia infantil. Pero como ante las puertas del cielo todo se descompone en sus elementos, caían en picada como bloques de hormigón²⁴.

Aún la integración absoluta a un sistema, sólo ofrece la ilusión de la esperanza. Esta raza de personajes, responde tal vez, a la pregunta de ¿por qué no se cansan los locos?, cuya respuesta habría que formular desde una pregunta anterior, no planteada: ¿de qué habrían de cansarse los locos?

Los locos, como el resto de los hombres deberían en principio, cansarse de vivir fingiendo, o actuando la esperanza; pero no se cansan precisamente porque en vez de actuar, su condición de locos los lleva a vivir la esperanza, a la imposibilidad de ver que esta no conduce a la salvación, por más que caigan al dar con las puertas del cielo.

BIBLIOGRAFÍA

Benjamin, Walter. “Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte”.

Kafka, Franz. “El proceso”. *Obras completas*. Vol. 1, Barcelona: Ed. Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, 1999.

———. “Diarios”. *Obras completas*. Vol. II. Barcelona: Ed. Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, 2000.

———. *Cuentos completos*. Madrid: Ed. Valdemar / Clásicos nro. 4, 2000.

———. *Consideraciones acerca del pecado, el dolor, la esperanza y el camino verdadero*. Barcelona: Ed. Teorema. SA, 1983.

23 Lao Zi, *op.cit.*

24 Kafka, *Consideraciones..., op.cit.*

Kundera, Milan. *Los testamentos traicionados*.
Barcelona. Ed. Tusquets. 1994.

Waganbag, Klaus. *Franz Kafka. Imágenes de su
vida*. Barcelona: Ed. Galaxia Gutemberg.
Círculo de lectores, 1998.

Lao Zi. *El Libro del Tao*. Madrid: Ed. Grupo
Santillana, 1998.

Fernando Contreras Castro
fccastro@yahoo.com

