

La legibilidad del mundo blumenberguiano

El padre absoluto

Hans Blumenberg

En pocos casos las revelaciones íntimas de una personalidad significativa están a la altura de las expectativas que se han puesto en ellas. Demasiado a menudo se revela ahí el descomunal consumo de sustancia con el que la gran obra, el resultado permanente, se ha alimentado del trasfondo de lo humano. Con la misma frecuencia aflora lo leve, a veces banal, a veces macabro, del motivo que condujo de la chispa al gran incendio. ¡Qué decepción supone para el intérprete orgulloso de Rilke saber hoy, a través de los recuerdos de las antiguas amantes, que los poemas de Dios del *Libro de las horas* eran originalmente evocaciones del amor terrenal en las que únicamente se habría cambiado el nombre!

Estas experiencias nos causan temor ahora que cada paso de la vida de Franz Kafka sale a la luz, ya sea a través de originales o mediante las revelaciones de sus amistades. Pero el fuego abrasador de esta existencia tan rápidamente consumida aniquiló, al parecer, lo inválido, lo indigno de permanecer, a pesar de que el amigo y albacea Max Brod no fue capaz de cumplir la última voluntad del escritor de quemar también lo restante.

Ya en su biografía de Franz Kafka, aparecida por primera vez en 1937, Max Brod nos preparaba mediante indicaciones y algunas citas para un documento decisivo de ese *Nachlass*: la *Carta al padre* escrita en 1919, en la que un Kafka de treinta y seis años despliega su conflicto existencial central. En los años transcurridos desde estas primeras advertencias de Max Brod, el autor de *El proceso* y *El castillo* se ha convertido en uno de los focos de atención del interés del mundo literario. A pesar de ello, la presión de la curiosidad acerca de los enigmas de esta indescifrable y desconcertante obra no había vencido la contención del albacea Max Brod, que solo ahora cree llegado el momento de dar al público el gran documento: La *Neue Rundschau* de la editorial S. Fischer lo ha impreso íntegramente en su segundo número de 1952 y también se incluirá en el próximo volumen de las *Obras Completas* de Kafka.

¡Se trata sin duda de uno de los documentos más sustanciales acerca de la existencia humana en general! La demora en su publicación tiene la afortunada consecuencia de evitar que sea víctima de las, entretanto amainadas, olas de modas psicoanalíticas. ¡Cuántos han visto su valor humano hurtado y sumergido en el reino de las sombras de lo anormal al ser celosamente etiquetados con los vocablos de esta escuela! Sin embargo, sigue siendo lícito el intento de entender la avasalladora y poderosa vivencia del padre que se expresa en esta carta como el núcleo de condensación de la obra de Kafka, aun cuando se deje fuera del juego al submundo psíquico de Sigmund Freud.

Podemos intentar representarnos en una corta escena esta relación padre-hijo. Un amigo de juventud de Kafka, Gustav Janouch, contó cómo, tras un paseo con Franz, el padre los esperaba en la puerta: un hombre poderoso, opresivo ya en su aspecto físico, incontestable en su dominio. “¡Franz, a casa! El aire es húmedo.” Una orden pronunciada con voz tan amenazante que no admitía ninguna réplica. Franz le susurró tímido al amigo: “Mi padre. Se preocupa por mí. El amor tiene a veces el rostro de la violencia”, y desapareció en la casa tras el padre.

Este padre tiene todos los atributos que son propios de las fuerzas anónimas de los relatos y novelas de Kafka: el laberinto de instancias del tribunal de justicia en *El proceso* y la opaca burocracia de *El castillo*. Es un padre absoluto, inalcanzable en su lejanía, ineludible en su presencia. Bajo su poder todas las realidades seguras, por así decirlo, se “evaporan” permaneciéndola conciencia de una nada sin fondo. Los esfuerzos del hijo de afirmarse contra el padre, aunque solo se trate de poder existir a su lado, son tan necesarios como carentes de sentido y esperanza. La *Carta al padre* será el último de estos esfuerzos, a su vez resumen y recapitulación de los anteriores. Kafka nunca abandonaría estos intentos absolutamente reverenciales de llegar a un acuerdo con su padre. Esto es casi simbólico: contra ese padre no había apelación.

Pero surge una pregunta que le da a la carta un significado que trasciende lo personal e, incluso, lo histórico-literario: ¿es esta imagen del padre, que el Kafka de treinta y seis años ve ante sí cuando escribe la carta, es esta imagen un recuerdo fidedigno del verdadero padre de una infancia ya lejana o es una elevación del padre a la inmensidad, a lo mítico? ¿No se concentra en ese “hombre colosal”, la “medida de todas las cosas”, la “última instancia”, aquel que todo lo hace “casi sin razón”, una conciencia de lo absoluto y de su dominio tal que no puede surgir del ámbito de las realidades humanas? ¿Se puede remitir la tan mentada conciencia de trascendencia de Kafka a su experiencia paterna? Se trataría, entonces, de un fenómeno psíquico, como aquellos con los que la moderna psicología profunda gusta de lidiar para, después, clasificarlos en uno de sus archivos. ¿O es más bien, al contrario, y la vivencia del padre es únicamente posible y comprensible a causa de una conciencia de la trascendencia profundamente arraigada? En este caso nos tendríamos que preguntar cómo se llegó a esta transfiguración de lo absoluto y qué validez puede tener para nuestra situación espiritual.

Kafka proviene del judaísmo alemán de Praga que, en la frontera entre la secularización occidental y el fervor religioso oriental, hizo el vano intento de realizar lo primero mientras preservaba lo segundo. Kafka no logró colmar su conciencia originaria de lo absoluto con las representaciones religiosas de ese mundo. Lo absoluto permaneció, pues, sin rostro, sin centro, anónimo, como una atmósfera plúmbea que se expande por su paisaje vital. Desde la necesidad interior, desde los sufrimientos de dicha falta de nombres, Kafka “pobló” el vacío de esta religiosidad sin dios, en primer lugar y siempre, con el padre —que sin duda debió ser muy apropiado para ello—, pero después con las imágenes y los símbolos de sus relatos.

En un pequeño episodio de infancia al que se alude en la *Carta al padre* podemos ver lo poco que en este padre había de origen y motivo y lo mucho que tenía de incorporación y función de un sentimiento vital. Un proporcionado, inofensivo e incluso legítimo castigo nocturno del niño se refleja de este modo: “Durante años sufrí con la torturante visión del hombre colosal, mi padre, la última instancia, viniendo casi sin razón en la noche y sacándome de la cama alagalearía.¹ Esto significaba que yo no era absolutamente nada para él.” El padre ocupa el centro y representa con su imponente presencia una vivencia de la vida y del mundo sobre la que se sostuvo, en una época, la temible majestad del dios veterotestamentario y que había quedado huérfana.

“He estado, desde que puedo recordar, tan profundamente preocupado por afirmar mi existencia espiritual que todo lo demás me ha sido indiferente”, le escribe Kafka al padre. En un mundo en el que se despliega la libertad innominada, la más caprichosa omnipotencia sin regla ni ley, sin garantías ni clemencia, la preocupación por la autoafirmación penetra al existente hasta sus raíces y el fundamento de su ser. “Al no estar seguro de nada, como a cada instante necesitaba una nueva ratificación de mi existencia y nada era mío propiamente, indudablemente, únicamente, no había ninguna decisión unívocamente tomada por mí, como era, en realidad, un hijo desheredado; se me hizo también incierto lo más próximo, el propio cuerpo”. Una confesión que arroja

una luz inesperada sobre un motivo central de las narraciones de Kafka, que se manifiesta de la forma más clara en el célebre relato “La metamorfosis”: la inseguridad en el cuerpo que, en esta atroz visión se enajena en lo animal, en un insecto repugnante, en el cual permanece aún el yo humano aprisionado.

Disociaciones como ésta entre el cuerpo y el yo son frecuentes en el mundo de los cuentos de Kafka; son tan solo las consecuencias de la disociación primordial que separa de forma infranqueable a los seres humanos del absoluto en Kafka: al padre y al hijo. Para él, el mundo está desmembrado en tres partes, de ese modo contrarresta al padre: “en uno, en el que yo, el esclavo, vivía bajo leyes creadas solo para mí, las cuáles, además, ignoraba yo por qué, no era capaz de cumplir; después, un segundo mundo, infinitamente alejado de mí, en el que tú vivías, ocupado en su administración, dando órdenes y enfureciéndote con su incumplimiento; y, por último, un tercer mundo donde el resto de la gente vivía feliz, libre de órdenes y obligaciones”. ¿Qué es ese “tercer mundo” que parece mantenerse ajeno al drama de la trascendencia y que, de ese modo, lo acentúa al proyectar una falaz e inalcanzable imagen de felicidad por su indiferencia hacia lo absoluto? Este tercer mundo es claramente el de lo separado del proceso de lo sagrado y la condenación, la esfera secularizada de la pura inmanencia de la modernidad, la aquendidad unidimensional. Provoca el dolor de aquellos que por azar, arbitrariamente, sin comprenderlo, se encuentran expuestos al absoluto. Genera el extrañamiento y la vergüenza de todo el que se ve involucrado en el “proceso” de la trascendencia, la soledad y la risibilidad de los “elegidos”, como llama el Antiguo Testamento a los escogidos y a los tocados por la gracia. Este “tercer mundo” reclama únicamente para sí el ser “el” mundo, la realidad “real”; y la vergüenza, que envuelve a las figuras de Kafka, no es otra cosa que el más agudo aislamiento dentro de este “tercer mundo”, el único reconocido y tomado en serio por todos e incluso por los propios personajes. Pero, en medio de ese mundo de realidad tangible, que gira imperturbable sobre sí mismo, las figuras kafkianas son “apresadas” e introducidas en lo absoluto, involucradas y juzgadas en el proceso.

Kafka no describe un mundo religioso, pero tampoco su contrario puro; describe el nuevo y singular mundo único, que todo lo llena con su inmanencia y lo establece de forma absoluta y en el cual, en temible soledad, bajo el estigma de la exclusión, el drama de la “elección” o de la “llamada” sigue produciéndose; aunque la dignidad de esos conceptos, por el contrario, se haya invertido, ahora conllevan pena, vergüenza, culpa, escarnio. Y esto es lo que encuentra Kafka en la figura del padre.

Kafka intentó dos clases de autoafirmación contra ese sino, contra su padre: la escritura y el matrimonio; intentos de arraigarse, pese a todo, en ese “tercer mundo”. Él mismo condenó su intento literario ordenando su destrucción. Sus intentos de matrimonio —el “mayor y más esperanzador intento de salvación”— fracasan, cree Kafka, a causa de la superioridad del padre, quien no habría tolerado a nadie en este “su terreno más propio”, el de la casa familiar e, incluso, la paternidad. Así “lo mejor a lo que un hombre puede aspirar” se malogró en medio de circunstancias y malentendidos

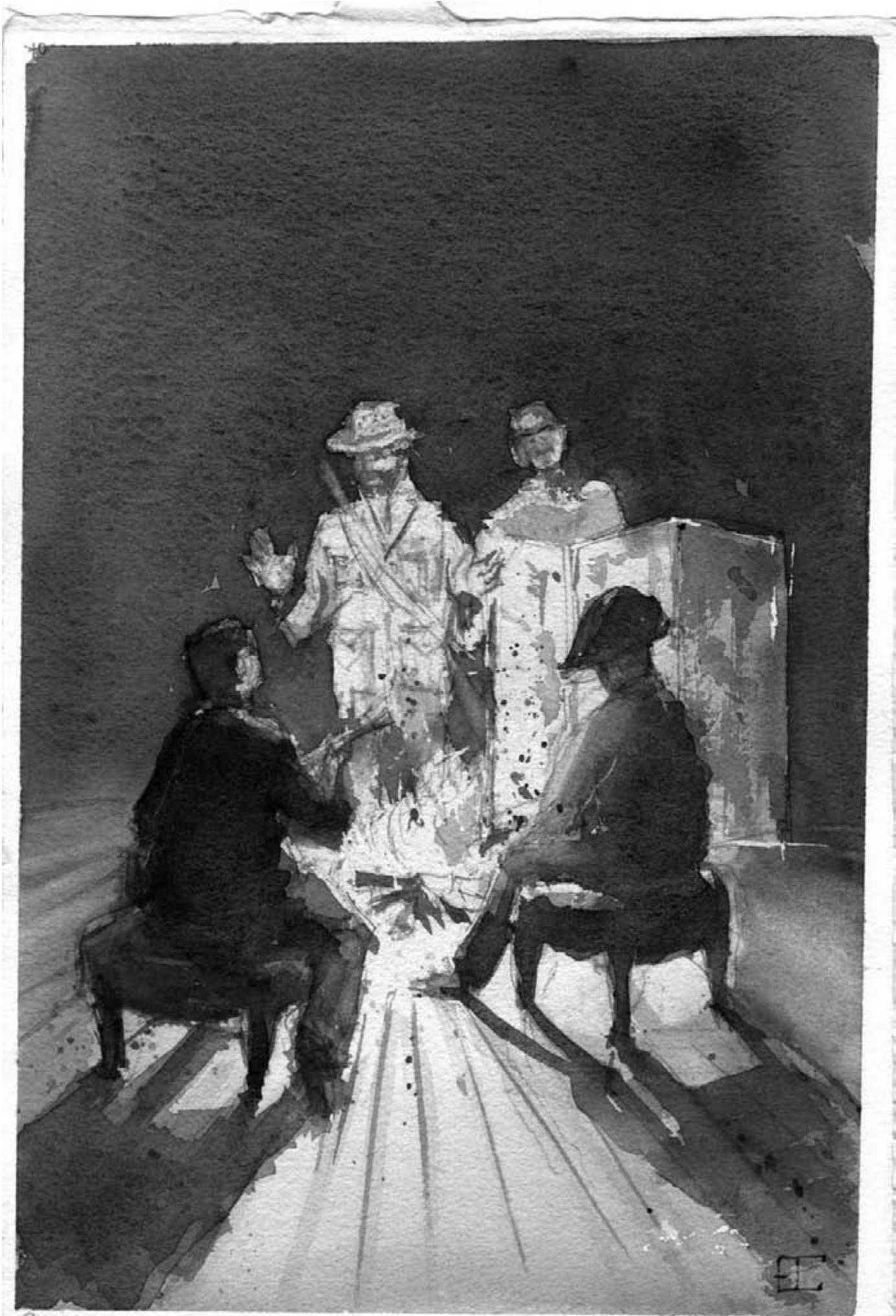
a menudo grotescos, como dejan ver los relatos de Kafka. Ante lo absoluto de esta transfiguración del padre carecía de esperanzas el esfuerzo “de arrastrarse hasta un pequeño lugar puro de la Tierra en el que, de vez en cuando, brille el sol y uno se pueda calentar un poco”. El coloso paternal cubre la totalidad de la Tierra habitable y tan solo deja al hijo lo inquietante para existir. Esto es más de lo que un padre real pueda significar, es la esfera de Prometeo, Sísifo, Atlas y Tántalo. Este padre crece en la conciencia del hijo desde la insatisfecha privación de lo absoluto hasta hacerse una enormidad angustiosa que confiere su nombre al anónimo y su cara al que no tiene rostro.

Lo que aquí sucede no es casual. El destino de una época, cuya relación con lo absoluto no parece poder satisfacerse con las obligaciones tradicionales, ha encontrado en este caso una expresión humana ejemplar. En el lugar que ocupan símbolos políticos, estéticos o eróticos empleados para ocupar el vacío del absoluto, aparece aquí el “hombre colosal” como sustituto de la transcendencia. Y ciertamente no es por casualidad que, precisamente, al nombre del padre, que se fusionó en los tiempos más antiguos con el nombre de Dios para convertirse en el arquetipo de la confianza en lo absoluto, se le adjudique ahora, en la crisis de esa confianza, la temible anonimidad de la nada.

Traducción de Pedro García-Durán

NOTAS

1 *Pawlatsche* es una palabra que se emplea en países del este de Europa para hacer referencia a los patios interiores abiertos a los que dan las galerías de las casas. Una construcción de este tipo se puede ver, por ejemplo, en la película de Fritz Lang *M, el vampiro de Düsseldorf*.



PICREOT LUNAIRE

CESSION DE HOURS