

María Zambrano

Franz Kafka, un mártir de la lucidez

Asomante, 1, Universidad de Puerto Rico, 1947.

El infierno de nuestra época

El Infierno es uno. Y sin embargo, cada época parece tener el suyo, intransferible con el de ninguna otra; cada hombre ¿no tiene el suyo a su vez? El Infierno es lo más particular, el patrimonio más exclusivo de cada cual. De ahí esa furia de atormentar que posee y domina a los que viven sumergidos en el propio infierno de su ser particular (y) presienten que, de compartirlo, escaparían. Porque un infierno compartido es ya un purgatorio.

Nuestra época no se ha encarado con su propio infierno de una manera directa, porque es hija de otra que lo había abolido. Una época que lo había dispuesto todo para que la vida fuese clara en su totalidad, según los decretos de la conciencia cartesiana. El siglo XVIII desterró del corazón de los occidentales –a lo menos de los cultos– la creencia y la visión del Infierno. Y no sólo esa visión, sino la de todas las postrimerías. La «concepción del mundo» que aparecía luminosa y plena de confianza era resultado de una reducción, de una simplificación, no se tomaba en cuenta ni se concedía realidad más que a la razón y todo lo bañado por ella. No costaba en verdad mucho trabajo llegar a la afirmación de que todo lo racional es real, después de que se había eliminado de la realidad todo lo ambiguo y monstruoso; los seres sobre o infrahumanos, los medios seres, las larvas y conatos de ser. El delirio había sido destituido y a las voces que gimen en la tempestad y en la lluvia, y a todo lo que se lamenta en la obscuridad o en la semitiniebla, se le había dado orden de retirarse. A pasos agigantados, la vida se iba quedando reducida a lo inteligible, y la inteligencia a esa modesta luz que ilumina sin torturar, cuya claridad surge homogénea, sin que haya sido preciso apenas fuego para encendérsela.

Los abismos eran poco a poco abolidos. Quedaba la poesía; a ella le estaba permitido todo, y ella reclamaba cada vez con mayor ímpetu el territorio abandonado. Pensamiento por un lado, delirio poético por otro. Mas ella, la poesía, descubrió nuevamente el infierno. Fue un niño casi, el niño prodigio Rimbaud, quien se atrevió a ponerlo nuevamente ante la consideración de los hombres. Pero los hombres en tal coyuntura poco quisieron saber de él.

Porque a la poesía se le ha permitido todo y aún más, desde que la razón renunció a las postrimerías de la vida, a ver el mundo, desde

que se aplicó a reducir la compleja y azarante realidad que nos rodea, a unas razones y a unos hechos que se definen no por su problemática esencia, sino por su relación con unas cómodas e imaginarias coordenadas. Se le permitía todo a la poesía, pero bajo una condición que exasperaba a sus portadores: no se la tomaba en serio. Su voz sonaba en el mismo lugar de todo lo desterrado; era la voz de la sombra cada vez menos turbadora. En las grandes épocas, en las que encarnan una plenitud vital, en la Grecia clásica o en la Edad Media, la poesía tenía su lugar en la vida y en la conciencia de los hombres. Entonces la razón y el delirio no andaban separados, la poesía significaba sus nupcias propiamente: el pensamiento poético, la fantasía, en su delirio, era la arquitectura que hacía visible el infierno y también su contrario, era la visibilidad de las postrimerías, de esos abismos que rodean la vida humana. La poesía, nupcias del delirio y la razón, era la mejor defensa contra el Infierno.

Pero a nuestra época, sin defensa ante el abismo, le llegó la hora de sufrir su propio infierno, que nunca perdona. Época antitrágica, le toca vivir realmente —sórdidamente— el infierno que no se atrevió a contemplar; la tragedia que rehusó dar a la luz con palabra y forma, en el pensamiento —en cierto sentido pensamiento es forma— la devora de esa manera incoercible propia del ímpetu no domeñado por forma alguna, por ningún cauce. El abismo está en ella o ella dentro de él, como sucedió al personaje del extraordinario relato de Dostoyevsky *El Cocodrilo*, y como él lo encuentra «muy natural». No quiero confesarlo: no, todo menos eso. Aquí no pasa nada: la tragedia es simplemente «crisis» y el infierno es nada más que un recodo en el camino del progreso.

Y de nada sirve que la Ciencia haya llegado al terreno del delirio y del ensueño, que sus descubrimientos —cada vez más amenazadoramente— sean inverosímiles, mucho más que las fantasías poéticas que la razón y la ciencia rechazaron. El abismo, vengándose de esta prohibición ha introducido sus criaturas incoercibles, sus sombras y pesadillas en los inventos técnicos. La confesión no llega todavía, y todavía nos creemos criaturas de la luz, hijos de la razón que además de descubrirnos un mundo claro, nos proporciona los instrumentos de dominio sobre él. La pesadilla es tomada «naturalmente» y ni siquiera el peligro bien cercano y probable de una total destrucción de la orgullosa especie sobre el planeta es suficiente para despertarnos al reconocimiento de nuestra humana condición, la de la inexplicable y real condición de estar suspendidos en milagroso y frágil equilibrio sobre el doble abismo infernal y paradisiaco.

Pero en medio de la naturalidad con que el protagonista de nuestra época, el hombre tragado por «el cocodrilo», se deja vivir, se resaltan unos cuantos, muy pocos hombres lúcidos. Han pasado desapercibidos y fue lo mejor que les pudo pasar. Ahora conocidos ya y hasta idolatrados por exiguas cofradías no son tomados en serio. Poetas del horror que, sin embargo, no han gritado ante él. Lúcidas conciencias

que han visto, simplemente. Pero siempre que se ve, se prevé. No hay visión que no sea previsión, como no hay decir auténtico que no sea predecir. Y de ahí el martirio, y ese rehusarse de tantos que podrían ver y decir la verdad, que espantados ante el padecer sin límites que aguarda al que se atreve, retroceden. Y los vemos así con ese gesto significativo de Leon Bloy en uno de sus retratos de juventud: la mano espantada en la sien, los ojos desorbitados. ¿Ante qué? ¿Ante el abismo que ven o ante su propio destino previsto? Bloy, Kafka, Joyce; otros más podrían ser representados por esta imagen del más audaz de todos ellos, del que no tuvo miedo en aceptar y hasta en buscar el dolor de muchas caras, el padecer innumerable. Y sin embargo no han podido dejar de ver y así sus cabezas han sido torturadas hasta lo infinito: mártires de la visión y de la inteligencia, de eso tan poco admitido que es el dolor de la inteligencia. Pues de la casi sagrada tradición helénica nos ha llegado la idea de que el intelecto no padece. Y no es verdad, por mucho que nos cueste desmentir a quienes fueron nuestros padres en la inteligencia. La inteligencia padece y la visión trae el más sutil y persistente de los martirios. Ver en la soledad, ver sin conseguir hacer partícipes de lo que se ve a los que persiguen indiferentes su camino al borde mismo del abismo.

Franz Kafka, oscuro muchacho de Praga, que murió en el año 1924 –porque ya no tenía por qué seguir viviendo– es uno de los mártires de esta lúcida conciencia, de esta visión que si se define ante el abismo ha sido en balde; predestinado, condenado por Dios a ser más que filósofo –profeta y mártir de la conciencia– es decir, a ver padeciendo.

Franz Kafka

Fue un oscuro muchacho, estudiante, pobre o a lo menos no rico, es decir que hubo de soportar lo que a los no ricos les toca de esta sólida sociedad burguesa. Se le imagina, se le ve, viviendo en una pobre calleja de Praga, perdido, solo, con lo preciso para comer y nada más. ¿Un traje? Sí, ¿por qué no? La sociedad, la civilización se los da a sus víctimas. Y hasta el pan también, con tal de que no sea el «pan nuestro de cada día», es decir, el pan bendecido y compartido. No, lo que le dieron fue el pan solitario, el pan preciso, estricto y consumido entre cuatro paredes, sin canto de pájaros y sin cercanía de cielo y de luz, el pan uniformado y sin risa, el pan policíaco traído en virtud de algún expediente hasta la casa por algún muchacho de cara gris, el pan que ya ha perdido el olor del trigo de las eras, el del sudor de los brazos que lo amasaron, el pan fabricado con máquinas, racionado, el pan imprescindible. Porque nadie debe morir de hambre en una sociedad organizada. Y el traje, también sí, también un traje sin brillo ni alegría. Y todo ha sido previsto y ordenado por los que mandan y saben, por ellos los que ordenan. Y han ordenado que todos comamos y tengamos un traje gris, que no haya fiestas ni comunión, que no haya devoción ni risa, y sobre todo ¡cuidado! que no haya llanto, ¡por Dios, que no se oiga el llanto! Eso, no. Las calles

rectas, urbanizadas por donde las cabras no pueden ya pasar, ni tampoco las palomas ni las golondrinas, donde no llegan el sol de abril ni la nieve, ni el viento de noviembre. Nada. Lo que se dice nada. Acaso ¿no está mejor así? Este es el progreso. Una ciudad moderna, urbanizada donde todos los días la fábrica envía el pan suficiente, donde el aire es también suficiente y todo lo demás. ¿El ser humano no es acaso una máquina? ¿No tiene acaso bastante con lo bastante? ¿A qué más? Y sobre todo nada de lágrimas.

Y allí un niño, infinitamente sensible. Porque él Franz Kafka —¡qué rebelde!— no tiene bastante con lo bastante. Y entonces ¿de qué quejarse? De nada, esto es, de nada. Hay que vivir, estudiar, ir al Liceo, obtener buenas notas, prepararse para la vida... la vida, la vida, pero ¿existe la vida? Sí, existe; vivir es eso: hacer todos los días lo mismo, y sobre todo «funcionar»; ser útil, entrar en el inmenso conglomerado y no ver el abismo. Porque el abismo no existe y lo que hay es fábricas. En Praga hay muchas; fábricas de todo y de armamento sobre todo. Son la máxima defensa contra el abismo; la máxima seguridad.

Pero en la callejuela, en la calle recta moderna, tirada a cordel donde todo hasta el cielo es suficiente, un muchacho gime y se enferma. Se pone tuberculoso. Una extraña enfermedad ya pasada de moda. Una enfermedad que lo mantiene inmóvil, y le obliga a ver, a mirar, y decirse cosas a sí mismo. Decirse cosas a sí mismo significaba casi siempre escribir. Y Franz Kafka, liberado de la vida por la enfermedad, mira y escribe. Como ya está fuera de la vida no le importa mirar el abismo. O quizá, sí. Es decir, a él, no, a él no le importa. Pero no quiere en último extremo transmitir su visión. Porque él está fuera de la vida, pero no los hombres que pasan por la callecita, que salen de las fábricas, o que esperan ingresar en los negocios, no los hombres que con la cabeza baja y la cara gris, es cierto, más gris que la suya marcada por la tuberculosis, esperan y anhelan, y sobre todo, están conformes. Si hoy tienen un puesto pequeño mañana ascenderán, es la ley del progreso. Si hoy viven estrechamente, mañana o pasado pueden instalarse en un puesto más alto en que ya se está del otro lado. Y sobre todo cumplen, siguen uncidos a la carreta de los días, mansamente obedientes a lo que se les pide: siguen y no protestan, y si un día llega la guerra irán, ¿quién lo duda? y si no llega, no irán. Y seguirán viviendo.

Franz Kafka marcado por la tuberculosis, mal sagrado todavía, se ha olvidado de vivir. Es lo primero que tenía que sucederle, para ver lo que vio. Se le había olvidado vivir. No se acordaba de sí mismo.

El autor

Pero una cosa es el estudiante obscuro y anónimo, el muchacho tuberculoso que no vive, y otra, el autor. ¿Qué transformación necesita en la conciencia humana para que alguien, aunque no viva, llegue a ser el autor sin más, el autor de algo? Poco se ha reflexionado sobre

los padeceres que obligan a que tal cosa suceda. Deslumbrados por el resplandor de la gloria del poeta, del autor, los hombres, su público, no han visto o no han querido ver el proceso en virtud del cual algún hombre entre los otros, llega a no vivir y a inventar. ¿A inventar o a ver? A ver lo que nadie quería ver. Sabida es una singularidad de Kafka: escribió para no ser leído. Solamente a una indiscreción de su amigo más próximo debemos sus obras. Él no las escribió para el público y dejó el encargo, ya al borde de su muerte, de que fuesen destruidas. No se cumplió excepcionalmente esta última voluntad que suele serle respetada a todos los hombres. Mas no al autor. El que es autor, ya no es un hombre como los demás. Sus manuscritos le fueron sustraídos al fuego, y ni siquiera el respeto de la muerte los ha mantenido en el silencio de donde él no quiso haberlos sacado.

Pero ¿qué clase de autor es éste que, después del fatigoso trabajo, rehúsa dar a la luz? Madre que cuando va a dar a luz quiere retener a la criatura engendrada contra su voluntad, a la criatura engendrada en ella por un padre desconocido o tal vez odiado. Franz Kafka, como una mujer desgraciada –violada–, tuvo que concebir algo que no quiso mostrar, algo de lo que no se sintió responsable.

Apenas nada se sabe de la *conciencia* del autor, de ese centro invisible de donde brotan los relatos, los personajes, los pensamientos poéticos. Encubierto bajo el nombre de *fantasía* –una facultad del alma– nada se ha averiguado de la necesidad que obliga a bajar hasta ese profundo abismo que es la conciencia de un artista. Sin duda que nadie y menos que nadie Kafka ha bajado a él por su voluntad. Nadie de los que han legado una obra verdadera. Porque vivir es deslizarse, pasar de unas imágenes a otras, de unos a otros sucesos; y crear es adentrarse en una imagen, en un suceso, quedarse preso de su trama y de su hechizo; ser un poseso, un hechizado que después hechiza.

Toda obra de arte es un hechizo. De tal manera que parece inconcebible que inteligencias tan sagaces como la de Sir James Frazer hayan podido ver en la magia la predecesora de la Ciencia. Es el arte el hijo y sucesor de la magia, y en sus obras, los hechizos, artificios, cosas hechas en las que reside un secreto que fascina y fija la atención, que encadena el ánimo. El artista es el primer hechizado y para arrojar fuera el hechizo, para ex-orcizarse, crea. Franz Kafka que se había olvidado de vivir, se dejó hechizar por la época en que le tocó no vivir, por el infierno último que era su fondo, dentro del cual los demás mortales que vivían se deslizaban sin temor ni angustia. Como todo hechizado se detuvo. Hay realidades frente a las cuales la única defensa es pasar distraídamente. Pero hay situaciones, igualmente imposibles de sostener; llegado a ellas es necesario proseguir. El detenerse significa sencillamente la enajenación. Pero el que se ha olvidado de sí mismo, ha de tomar a su cargo, en su conciencia, la vida de los demás; al que se ha puesto en situación de que ya no le

«pase nada», tiene que prestarse a que por medio de él pasen las cosas que van a pasar, no ya a un solo hombre, sino a todos; las cosas que van a pasarle al género humano. Y así tenemos los dos momentos al parecer contrarios que hacen de un hombre un autor.

El primer momento de esta transformación que sufre la conciencia de un hombre normal para pasar a ser la conciencia del autor, el de la pasividad. El autor padece a sus sucesores y a sus criaturas, padece los conflictos que no son suyos y que de haberse confinado en su vida individual, no hubiera ni tan siquiera imaginado. Porque la «fantasía» no es sino una conciencia más amplia: la riqueza y anchura de una conciencia que librada de su carga personal –de soporte de los conflictos de un solo ser– se abre sobre el mundo y capta los conflictos que atormentaran a millones de hombres, los que modificarán el aspecto del mundo, los que quedarán inscritos en la historia del «homo sapiens».

La fantasía, en realidad, nada inventa: puede reducirse a sensibilidad, a una forma de conocimiento que se obtiene penetrando, abrazando todo el mundo, más allá de las fronteras del propio vivir circunscrito. Más allá y más profundamente, pero inmediatamente. Esa profundidad sobre la cual apenas se sostiene la vida cotidiana. Una de las razones que había llevado a los hombres a desechar la visión del Infierno es su lejanía. Como las otras postrimerías que no son la muerte, están más allá de ella, más allá... y sabido es que la «aquendidad» es una de las características del espíritu moderno que ha reducido la realidad al «aquí y al ahora», cuyo exterminio es esa enfermedad de «vivir el momento» –una de las enfermedades de la que un día habrá que hacer la confesión. Pero el que se ha detenido olvidado de sí mismo para mirar, bien pronto ha sentido bullir y cobrar forma a ese submundo infernal. Transumando activo, conformador de los sucesos del momento huidizo. La conciencia del autor que padece los conflictos que no son suyos sino de todos, padece también ese fondo invisible, esas profundidades infernales actuantes y terriblemente activas bajo el «aquende».

Pero ¿quién puede sostener esa visión? ¿Quién puede descender lúcidamente a la honda sima, de mil galerías y encrucijadas, recorrer sin perderse las esquinas innumerables de la alucinación, mirar como miramos las cosas del mundo, lo que no es cosa ni mundo? Kafka no tuvo gran trabajo, como tal vez ninguno de los que han descendido al submundo infernal. Poseía una candidez última, esa inocencia que más que recibida es recuperada, especie de conciencia originaria no moldeada por las cosas, no encaminada hacia la utilidad. Una pura mirada desinteresada por completo de lo que se llama vida; un saber que logran los que para nada piensan utilizarlo.

Una mirada inocente es una mirada absorta, que se ha olvidado de todo, absorbida en el mirar. La conciencia es discernimiento, capacidad y necesidad de establecer diferencias, de mantenerlas. En un

autor de la especie de Kafka esa conciencia ha sido disuelta en otra más profunda y original, apegada al ser íntimo, que nada sabe de discernir, que sólo refleja lo que ve; espejo primero, quietas y transparentes aguas del alma que repiten temblorosamente la imagen de lo que encuentra. El hombre común –normal– se defiende de esta inocencia, de ese reflejar pasivo, por temor de quedar absorto, por afán también de dar cima a sus interesados proyectos.

Y así, el proceso que convierte a un hombre en un autor es, en realidad, un retroceso, una destrucción muy parecida a la que ha tenido lugar en el alma de algunos místicos. El desasimiento que hace recuperar la pureza originaria. Es un proceso de desnacimiento. Autor al modo de Kafka, lo es sólo el que ha desnacido.

Y en virtud de tal desasimiento ven lo que se está gestando allá en las entrañas de la historia y padecen de antemano, lo que un tiempo más tarde –en este caso no muchos años– padecerán los seres anónimos, normales, los que pasaban deslizándose junto al infierno, ocupados y preocupados en vivir activamente el momento.

Pero el que mira absorto ha de salvarse del hechizo, ha de dar forma al sueño. La inocencia recuperada ha de transformarse en caridad, en acción que dé forma a la visión inestable, ya fijándola, la haga visible a los demás. Ha de revelar el submundo, poniéndolo en la luz; ofrecer a la conciencia que discierne la visión de la mirada absorta. Regresar de las profundidades abismales al mundo de los hombres.

La obra

La obra, la visión infernal es breve. Sólo el purgatorio puede ser largo y ancho. Del Paraíso sólo nos han sido dados vislumbres, visiones entrevistas. Del infierno un solo punto, un angosto pasillo donde los condenados se apiñan. Porque un solo punto del infierno puede desplegarse indefinidamente, desarrollarse en innumerables fugas, en largos silogismos, en interminables cadenas de deducciones y repeticiones. El infierno es la repetición infinita, que no puede detenerse. El desarrollo infinito de un solo minuto. Y así Kafka no tuvo necesidad de ver más que un solo instante. Su obra tiene por el pronto la terrible unidad de proceder toda ella –toda la que podría haber sido escrita– de un instante solo. Unidad temporal en la que no pensaron preceptistas clásicos. Todo transcurre en un instante o transcurre interminablemente, sin término a partir de ese instante que desencadena el proceso sin fin. Y así es el puro presente, la actualidad sin fondo, sin ayer ni mañana. Tras de ella no aparece el misterio del pasado sosteniéndola; ni el porvenir se asoma tímidamente. No hay promesa alguna que rompa este infierno: es todo cerrado; no hay salida y, sin embargo, no hay tampoco entrada. Porque no teniendo salida está por completo abierto. Abierto por lo mismo que no tiene ni fin ni principio, que es todo homogénea, pura extensión instantánea. En realidad no

existe el tiempo; el puro instante se ha abierto en un espacio sin límites, en un espacio parecido a una nada.

Es la textura de la obra de Kafka, de su universo infernal al que siempre es fiel. Nunca se desvía; fiel a su visión hasta el martirio, completa entrega de su ser que se había olvidado de vivir absorto, absorbido por esa visión. Obra que es la señal y el resultado de una vida martirizada por una visión, de la vida de alguien que no es más que mártir, testigo fiel, visionario incontaminado.

Es toda igual, sin principio ni fin. Y nos produce la sensación en su unidad que es nada más que un preludio. ¿Preludio de qué? Preludio de una salida que no se adivina tan siquiera, preludio de un horizonte que no se deja ni dibujar por la mirada más ávida. Y lo que más analogía guarda con este preludiado está justamente en la primera de sus grandes novelas, y es un ensueño ingenuo, infantil, es lo que queda, lo que ha quedado. No algo a que se llega. Es el cuadro final, teatral casi, de su novela *América*. Pese a rezumar de una esperanza de todo un pasado de la cultura occidental, del ensueño que lanzó al más misterioso de sus hijos a la búsqueda de nuevas tierras, del nuevo mundo, aunque en la mente del genovés fueran las viejas tierras prometidas. El ensueño que durante centenares de años ha arrojado de su hogar a miles de hombres en espera de reencontrar el Paraíso Perdido. Si fuera la última de sus obras podría ser considerado como el ensueño final de Kafka, el clavo ardiente a que se agarra; pero como está al principio sugiere más bien que se trata de un residuo, del residuo del «viejo hombre» que sueña un «mundo nuevo», donde la realidad y el deseo encuentran su hermandad.

La totalidad de su obra podría titularse El Laberinto, el laberinto infernal del hombre desamparado, del hombre solo y sin autor, sin exasperación siquiera para ir en su busca y procura. El hombre, personaje dejado a sí propio que ya ni recuerda que tiene un autor. Porque... veamos. El principio de este Laberinto, si alguno tiene, está en ese genial relato, ni tan siquiera igualado por Dostoyevsky, que se titula *La Metamorfosis*.

«La metamorfosis»

No tendría que haber escrito nada más. Es sueño verdadero su confesión. El grito dado ante la visión infernal, diríamos su única respuesta. El resto de su obra es descripción, visión que transcribe lo visto; ella, *La metamorfosis*, es el grito de su propio ser. Después, todo se ha consumado. Lo demás podría habersele sido ahorrado y no podemos dejar de sentir como una falta de piedad del destino, el haber exigido, a quien escribió *La metamorfosis*, seguir escribiendo. Pero nada, de lo que escribiese estaría ya en el primer plano. *La metamorfosis* es el instante en que se abre el infierno. Estaba todavía vivo y fue empujado, transformado. Entonces su conciencia inocente, su alma sufrió la horrible conmoción, el suceso. Entonces le pasó

en un instante todo lo que le tenía que suceder. Un ser humano no puede soportar más.

Y es que la genialidad específica de Kafka consiste, en nuestro modo de ver y según lo expuesto, en presentar resumidamente, en unidad de instante lo que en otros autores de la época se da por etapas y en largos sucesos. No fue ciertamente por incapacidad de crear fábulas. Su «fantasía» es de las más originales de este mundo moderno; no repite ni rememora ninguna fábula clásica como tantos escritores que más que inventar recuerdan —aunque el recordar sea también inventar—, Kafka descubre fábulas nuevas, originales y por esto sólo sería ya el cronista de nuestro tiempo, del nuestro más que del suyo, pues no olvidemos que fue profeta.

La metamorfosis es la fábula original en que se muestra su ser. Es de sí mismo de quien habla y al mismo tiempo de todos los Franz Kafka de su tiempo, sus hermanos, de todos los que habrían de seguirle, obligados como él a trasmutarse en gusano.

Tiemblo un poco de equivocarme, pues *La metamorfosis* es lo primero que leí de Kafka cuando ya no podría del todo entenderla, allá por el año treinta. No podía entenderla todavía porque la profecía no había sido cumplida aunque era inminente, y sabido es que en la inminencia de los tiempos en que una profecía va a cumplirse es cuando menos se la reconoce. Y sin embargo algo me hizo apartar ese nombre hasta entonces desconocido para mí, ponerlo aparte; algo me hizo reconocer a un mártir y a un hermano, extraña cosa, no habiendo llegado al martirio.

Y el martirio es sabido ya. Debería ser popular, la fábula más popular de nuestro tiempo, si las humanas criaturas aplastadas como están tuviesen valor para erguirse y contemplar su propia imagen, la imagen de lo que se ha querido hacer de ellos. El protagonista, Gregorio Samsa, es hijo de un padre pequeño burgués y correcto, aplastado también, mas sin saberlo, rebelde tan sólo ante el reconocimiento de su situación, pues nadie más violentamente rebelde que los débiles para admitir su realidad. Pero el padre era todavía un hombre anónimo, con quién sabe qué oculto manantial cegado, con quién sabe qué íntima substancia deshecha. Todavía un hombre; su hijo ya no podría serlo. El suceso fabuloso, es decir, con categoría de fábula antigua, adviene sin que se sepa cómo, ni por qué. Será el carácter constante de todas las fábulas e historias de Kafka: el protagonista se encuentra de pronto sumergido en un mundo y en una situación extrañísima, pero que ni a él ni a nadie le despierta extrañeza alguna. Sería una pesadilla, si en la pesadilla no conservásemos un fondo de conciencia que grita y forcejea por despertar. Las criaturas de Kafka están más allá de la pesadilla, pues ni siquiera se pregunta ¿qué me pasa, dónde estoy? Ni siquiera gritan para despertar. Es que ya no son el hombre, el ser que pregunta en el fondo de su miseria, el que se atreve, como Job un día, a despertar a la propia Divinidad

para que «venga con él a razones». Es el gusano sin el aliento que le hace erguirse, interrogar a Dios o a las cosas; está vencido.

La metamorfosis nos da, sino la razón, que no la ley, el principio de esto: un día Gregorio Samsa se encontró convertido en gusano, un ser cuya posición normal es arrastrarse y no puede preguntar ni a sí mismo. ¿Tiene «sí mismo» un gusano?, es decir, ¿es todavía alguien? No, no es nadie. Y sin embargo, conserva lúcida, enteramente despierta la conciencia. Es una conciencia despierta pero prisionera, fijado en algo enteramente importante. Es la definición de Descartes tomada a la letra: «¿Qué soy yo? Una cosa que piensa». Descartes no quiso decir eso, ni podía siquiera imaginárselo. Fue su inmenso error no ver que la cosa que piensa, el hombre, es *alguien*, alguien aunque sea caña; alguien que antes de pensar y pensando se yergue, increpa, gime y no se conforma, es decir se siente y actúa. El protagonista de *La metamorfosis*, convertido en gusano informe aún como gusano, es la imagen del peor de los martirios, imagen profética de lo que han querido hacer de todos nosotros. Si ellos hubieran podido. Dejarlos despiertos, lúcidos, enteramente conscientes: conciencia simple e impotencia, conciencia sin substancia, ni substrato, sin sujeto viviente, conciencia fijada a un gusano como podría estarlo a una simple preparación de placa de laboratorio, a un plasma lo suficientemente vivo para sostenerla; pero inerte, enteramente inerte.

Una conciencia desasida, impotente, sin alguien a quien pertenecer, una conciencia sin dueño... ¿puede darse martirio más refinado? ¿Cuando pudo Franz Kafka, que murió en Praga en el año 1924 percibir que era ése el porvenir que se acercaba; la presencia oculta bajo el humanismo de nuestra época? No se sabrá nunca porque el íntimo secreto de la inspiración poética que es profética permanecerá oculto, aún para el mismo que la sirve. Y como todas las imágenes proféticas sólo son descifradas cuando se han hecho reales. ¡Y ni aún entonces!...

La genialidad del arte de Kafka es su potencia fabuladora que le permitió dar forma a este suceso, el *suceso* entre todos. El arte moderno adolece de incapacidad de inventar fábulas adecuadas a sus percepciones, pero quizá no se trate de una incapacidad, sino de que el arte actual se mueve en una dimensión de la vida humana donde la fábula se hace imposible o al menos infinitamente difícil. Se trata del transcurrir temporal y de los conflictos de la persona consigo misma, de la esencia de la vida personal. ¿Puede haber fábulas que apresen estas realidades huidizas, que por su falta de forma se nos figuran espectrales?

La novela moderna con Proust, Joyce y los que le siguen, se ha propuesto, por el contrario, romper la forma. No ya su forma clásica del género literario, sino la forma de la vida para captar la vida misma. La filosofía de Bergson es la cifra de todo arte que ha distinguido y aún disociado la forma de la vida pura para captar la vida en estado

naciente. No sólo la novela, sino hasta la pintura y la poesía sobre todas, ha tenido este fin: adentrarse en las profundidades de la vida donde, libre, sin forma ni figura transcurre en su misterio. Tiempo perdido, será tiempo recobrado porque se nos devolverá en estado naciente. ¿Cómo fabular tales cosas? Sise huye de la forma y de la figura, se huye al propio tiempo de la fábula.

La novela de Kafka, por el contrario, al captar estas situaciones ultrahumanas las refleja en una fábula. Él no ha pretendido disociar la vida de la figura. Y resulta el más moderno de todos, el más «futurista»... Nos indica con su *metamorfosis*, sobre todo, el nuevo camino de un arte clásico moderno que Joyce tuvo en su mente y en su propósito y que menos que nadie logró. ¿Cómo no supo Joyce, al partir de Aristóteles y de Santo Tomás, que el arte, la poesía, es realidad en ficción?, realidad vista en la ficción de una fábula aristotélica, fue bergsonianamente entre todos, y no halló, ni siquiera buscó la fábula de su Stephen Dedalus; sólo el nombre de Ulyses le atrajo miméticamente, pues esto requiere un largo estudio —el arte moderno al pretender captar la calidad pura sin fábula ha caído en el mimetismo, con la excepción extraordinaria de un Proust, mártir fiel a su tiempo sin horma, honesta conciencia de artista que no va más allá de lo que se ha planteado.

Kafka con su fábula única llega al terreno del arte clásico, aunque parezca increíble. Sin planteamientos estéticos de gran envergadura a lo Joyce, con la sola pureza de su padecer, con su «renuncia» a hacer arte en una época que no le permitía realizar lo imposible: encontrar fábulas para los últimos conflictos personales, para las espectrales tragedias del ser, fábulas para el Infierno. La tragedia griega descendió también a su infierno en la fábula y por medio de ella. Así Edipo, Orestes. Y no sólo en la tragedia, sino en leyendas como Orfeo, la potencia griega halló la fábula de un transcurrir interior. Entre los modernos, lo decimos con cierto temblor, quizá sólo Franz Kafka haya encontrado esto aunque con mayor angostura, sin esa libertad suprema del arte griego. Sólo él en la novela. En la poesía su hermano mayor, hijo también de Praga, Rainer Maria Rilke le anduvo bordeando. Orfeo lo conducía a ratos de su mano, así supo al menos que la pura poesía, la que encierra los más hondos secretos de la vida, la que desciende, pura, hasta los infiernos, no puede desdeñar la fábula, la historia.

No hemos podido proseguir, ni quizá sea menester, el estudio de otras novelas de Kafka. De entre todas, se destaca *El proceso*, donde la fábula se adelgaza hasta hacerse casi espectral. Kafka está al borde de verse vencido en su fantasía por la realidad objetiva que proféticamente dibuja; esa realidad actual, contra la que tendrá que luchar en modo nunca visto la capacidad fabuladora del artista que al fin logre clásicamente fijarla. *El proceso*, la más actual de las creaciones de Kafka, laberinto, infierno donde el hombre trasmutado en sombra, en pura conciencia pasiva, que ha olvidado pertenecer a un sujeto,

yace inerte. El amor ha rozado un momento la frente del protagonista, del «procesado», es decir, un gesto amoroso perdido en la violencia hueca que todo lo envuelve. La muerte le llegará también así: hueca y violenta, instantánea y mecánica. No se ha sentido el ritmo de la sangre, el calor del corazón. Proceso sin principio ni objeto, que siguen unos jueces invisibles por algo que no aparece. Pero no es más que una de las deducciones sin fin del suceso central, del habido en *La metamorfosis*. Y así Gregorio Samsa es el verdadero protagonista, el que sufrió el «suceso» único del que se seguirá luego el «proceso» implacablemente, con una lógica infernal.

La fábula de *La metamorfosis* será sin duda la más clásica de la literatura moderna; ha apresado el suceso entre todos, el invisible suceso que en un solo instante ha desencadenado los infinitos procesos encerrados en nuestro laberinto.