

# WALTER BENJAMIN: LO NATURAL Y LO SOBRENATURAL VS EL ENIGMA Y EL SOMETIMIENTO AL MISTERIO. UNA LECTURA DE *EL PROCESO*

CLAUDIA MARÍA MAYA FRANCO

*Facultad de Comunicación*

*Universidad de Medellín*

cmaya@udemedellin.edu.co

## ABSTRACT

Parting from the essays that Walter Benjamin dedicated to Franz Kafka, this article proposes a reflection on this sentence: "There are two ways to radically misinterpret Kafkaesque texts. One is the natural explanation and the other the supernatural one. Basically, both, both psychoanalytic and theological, go wrong in the same way" (Benjamin, 2018: 172). Taking as a reference the novel *The Process*, the aim is to investigate these two ways, advancing, as far as possible, towards an interpretation that is more akin to the warnings and the decipherment keys that we can read in Benjamin's essays, as well as to the category of minor Literature, with which Franz Kafka defines his literary activities in his diaries.

## KEYWORDS

Walter Benjamin, Franz Kafka, *The Trial*, interpretation, literature, society.

## 1. ENTRE LO NATURAL Y LO SOBRENATURAL. DOS MODOS DE MALINTERPRETAR A KAFKA.

"Leería con mucho placer, con ardiente placer los nuevos fragmentos de la infancia (en Berlín) y sobre todo el Kafka: hasta ahora todos debemos a Kafka la palabra liberadora (...) y cuan apremiante no sería el deseo de liberarlo de una teología existencialista y prepararlo para la otra". Walter Benjamin, "Moda y ciudad" (1997:105).

Los ensayos que Walter Benjamin dedica a Franz Kafka: *Sobre la construcción de la muralla china de Franz Kafka* (1931)<sup>1</sup>, *Franz Kafka en el décimo aniversario de su muerte* (1934), y *Una carta sobre Kafka* (1938)<sup>2</sup>, además de estar bellamente escritos, constituyen un aporte invaluable a la interpretación de este autor considerado por muchos hermético, oscuro o incluso incomprensible. Allí se encuentran claves muy interesantes para la comprensión de sus obras, así como advertencias concretas sobre el modo de malinterpretarlas. Es llamativa, en este último sentido, la crítica radical que Benjamin hace a la interpretación de Max Brod, interpretación que sería un desacierto por la doble vía de lo natural y de lo sobrenatural<sup>3</sup>. De lo natural, porque un conocimiento tan íntimo como el que la amistad permite, convierte a Brod en un biógrafo con una actitud “de una completa campechanería” cuya “peculiaridad más destacada es la falta de distancia.” (...) “La locución *nuestro Franz* con que al lector se le muestra la fotografía de Kafka (...) es la típica actitud pietista que hace ostentación de lo íntimo; en otras palabras, se trata de la actitud menos piadosa que pueda imaginarse” (Benjamin, 2018:189).

Según este juicio, la intimidad de la amistad con Kafka se transmuta en la biografía de Brod en imprudencia y falta de rigor crítico que se traslucen en los detalles irrelevantes que revela y en el modo “especialmente chocante” con que “toca la famosa disposición testamentaria por la que Kafka le encargó la destrucción de sus escritos póstumos” (186). Esta última cuestión habría podido ser la piedra angular para una reconstrucción más justa del modo de ser de Kafka. Pero ello habría requerido por parte de Brod, “cierto examen de conciencia (...) la capacidad de medir las tensiones que atravesaron la vida de Kafka” (186). Esta drástica crítica se dirige también al modo en que Brod describe la escritura, las obras, la concepción del mundo de su amigo; privilegiando “muchas deficiencias privadas y accidentales” (187) a la hora de interpretar sus obras, lo cual le lleva a decir que son “lisa y llanamente verdaderas” (186). Esta actitud de biógrafo y de crítico le acerca a las interpretaciones psicoanalíticas, *naturales*, para las cuales la obra de Kafka es un espejo de su personalidad, un síntoma, podría decirse.

Pero Brod, al decir de Benjamin, yerra también por la otra vía, la de lo sobrenatural. Su tesis, según la cual “Kafka se encontraba en el camino de la santidad” (185), le conduce, a su vez, a una interpretación teológica y edificante de sus obras que

<sup>1</sup> Se trata de una conferencia que la Radio de Frankfurt emitió el 3 de julio de 1931.

<sup>2</sup> Los tres textos se citarán en su traducción española de la antología *Iluminaciones* (2018).

<sup>3</sup> La explicación natural, dice Benjamin, la representa fundamentalmente Hellmuth Kaiser. La sobrenatural “un grupo de autores cada vez más numeroso”: H.J Shoeps, Bernhard C. Rang, Willy Haas. De la interpretación de este último hace una cita según la cual “El poder superior o reino de la gracia” fue descrito en *El castillo*, “El poder inferior, o sea, el ámbito del juicio y de la condena” en *El proceso*. “El mundo entre ambos, el destino terrestre y sus difíciles exigencias” en *América* (Benjamin, 2018:172).

“escamotea los repulsivos y terroríficos rasgos con los que Kafka dota al mundo de arriba”<sup>4</sup> (187). La actitud de biógrafo descrita por Benjamin da lugar a un doble error en el que la incapacidad de tomar distancia impide observar detalles, tensiones, relieves y oquedades. La interpretación es así sustituida por la especulación de carácter religioso o psicológico con lo que la obra termina por soslayarse.

## 2. EL PROCESO: CLAVES DE DESCIFRAMIENTO

“La obra de Kafka es una elipse cuyos focos, muy alejados el uno del otro, están determinados de un lado por la experiencia mística (que es, sobre todo, la experiencia de la tradición) y, del otro, por la experiencia del hombre moderno en la gran ciudad”. Walter Benjamin, *Sobre la construcción de la muralla china de Franz Kafka* (2018:188).

Puede resultar paradójico que Benjamin se oponga a las interpretaciones que denomina naturales, que ven en la obra un reflejo de la biografía del autor, tanto como a las que podríamos llamar teológico-edificantes, que convierten la obra en un modo de acceso a la santidad. Puede parecerlo, toda vez que, como lo dice el epígrafe, reconoce la doble determinación, en la obra de Kafka, de una experiencia que es, de un lado, mística, y del otro, la “del hombre moderno en la gran ciudad”. En este punto es importante atender al matiz. Suscribir la determinación de esta doble experiencia podría ubicar la clave interpretativa en un espacio secular que, en lugar de trazarse la santidad como meta, mira hacia la tradición, hacia el pasado, en una perpetua simultaneidad con el presente. Ni búsqueda de la santidad ni lo que ahora se denomina literatura autobiográfica. Más bien indagación literaria en el sentido de lo humano, intuición, quizá desesperanzada pero no por ello desposeída de humor, del porvenir: “Percibía el complemento, pero sin percibir lo que lo rodeaba. Si decimos que percibía lo que iba a venir, sin percibir lo que hoy ocurre, diremos que lo percibía esencialmente en la medida en que un individuo concernido por ello podía percibirlo” (2018:190).

Esta búsqueda de sentido, que tiene como única premisa la experiencia, su ruina o su posibilidad quebrada, suponen para el intérprete la exigencia de establecer relaciones entre la obra y su contexto, toda vez que los personajes kafkianos ponen de manifiesto, sin asomo de anacronismo, la absoluta intemporalidad de lo humano y,

<sup>4</sup> Con “el mundo de arriba” se hace alusión al ensayo “Sobre la construcción de la muralla china de Franz Kafka”, en el que Benjamin enuncia: “Sin duda, es incuestionable que este ha querido representar en su novela *El castillo* el poder y la esfera superior de la gracia, mientras que, en *El proceso*, representó el mundo inferior de los tribunales y juicios, y, en su última gran obra, *América*, la vida terrena” (2018:148).

quizá, el carácter cíclico de la experiencia que evoca el eterno retorno, la fatalidad de la repetición, a despecho de la idea de una línea ascendente, esperanzadora, optimista, de progreso. Como si el presente fuese una ruina perenne:

Es difícil que los hombres sean de otro modo. Lo anticuado es el estigma de lo presente; Kafka ha levantado todo un inventario de tales estigmas. Con este inventario ha trazado empero al mismo tiempo la imagen de aquello en que lo histórico se presenta a unos niños enfrentados con la basura de la historia: la imagen infantil de la modernidad, la esperanza recibida de que la historia podría empezar algún día (Adorno, 1984:170).

### 3. UNA MISTERIOSA RELACIÓN CON LO EMPÍRICO

“Me resulta incomprensible que casi todos los que saben escribir puedan objetivar el dolor en medio del dolor; que yo, por ejemplo, en medio de la desdicha, y con la cabeza ardiente de tanta infelicidad, pueda sentarme y comunicarle a alguien por escrito: soy desgraciado. (...) Y no hay mentira en ello ni me calma el dolor; se trata, simplemente, y de un modo generoso, de un desbordamiento de fuerzas en un momento en que el dolor ha consumido visiblemente todas mis energías hasta el fondo de mi ser, donde sigue escarbando. Pero ¿qué clase de desbordamiento es éste?”. Franz Kafka, *Diarios* (1983:75).

En este artículo queremos proponer que las dos claves de desciframiento que hemos encontrado en Benjamin: experiencia de la tradición y experiencia del hombre moderno, sugieren que una lectura menos proclive a la malinterpretación, tendría como mínimo dos componentes: el de la relación entre literatura y sociedad y el de una concepción de la literatura como experiencia, como praxis, a tenor de otras interpretaciones que aludimos: Albérès & de Boisdeffre, Camus, Blanchot, Sartre, Arendt, Adorno y, por supuesto, Walter Benjamin.

La perspectiva filosófica que aquí suscribimos propone una línea de interpretación literaria que pretende hacerle justicia al carácter problemático, de mimesis más que de copia, que hay entre la literatura y la sociedad. En la época moderna, caracterizada por la alienación de lo individual en virtud de la división del trabajo, la cosificación y la administración de la vida, se produce una literatura cuyo contenido está necesariamente determinado por dichas características. La literatura, y el caso de Kafka es paradigmático en este sentido, asume una posición polémica respecto de su momento histórico. No se trata de una imitación sino de un tratamiento estético en el que las contradicciones sociales se ponen de manifiesto, tanto desde el punto de vista del contenido como desde la forma. La lectura de Kafka en clave filosófica se vincula así con el esclarecimiento y la denuncia sin que necesariamente sea su intención sumarse a alguna causa específica. Esta capacidad, además de permitirle diagnósticos

elocuentes y hasta terroríficos, le permite también anticipar estados de cosas que subrepticamente están configurándose en el presente:

Es sabido que el arte, a menudo, logra captar anticipadamente la realidad perceptible, por ejemplo, en imágenes: mostró calles y salones relucientes de luces multicolores mucho antes de que la técnica los iluminara por medio de las *réclames*<sup>5</sup> luminosas y otros dispositivos. Por cierto, que la sensibilidad respecto del futuro, propia del artista singular, supera en mucho la de la gran dama (Benjamin, 1997:43).

Las obras de arte proponen narrativas desconcertantes cuya relación con lo social no es evidente. Kafka es un claro ejemplo de ello. La novela *El proceso*, tiene como tema algo de lo que la mayoría de los lectores han oído hablar. Sin embargo, el tratamiento literario de *este proceso* pondrá en evidencia aristas desconocidas que irán configurando claves éticas y estéticas de desciframiento. Y es que allí “la vida estable, razonable, regular, es una ilusión bajo la cual ocultamos nuestra angustia y la inutilidad de nuestro destino, no puede ser descrita más que transformándola en una serie deshilvanada de acontecimientos absurdos” (Albérès & de Boisdeffre, 1964:87). Así, la literatura inaugura la crisis de lo aparentemente comprendido, de la estabilidad, regularidad y posible comprensión de la existencia de los seres humanos al interior de sociedades en las que, como en la moderna, se administra la vida hasta sus fibras más profundas.

Es quizá por esto que se ha dicho de la obra de Kafka que es hermética, que se resiste a la interpretación. En el propósito de indagar por la relación que la obra de Kafka, y concretamente la novela *El proceso*, establece con la sociedad, nos proponemos señalar algunos de los elementos en los que lo social se pone de manifiesto. Desde el punto de vista del contenido, podemos encontrar referentes concretos de lo empírico. La novela se desarrolla en bancos, pensiones, tribunales... Sus personajes son funcionarios, jueces, ordenanzas, secretarios, amas de llaves...

Sin embargo, el reconocimiento de los referentes no implica su comprensión ni basta para elaborar una interpretación. El privilegio de lo empírico sobre lo literario ha llevado a algunos intérpretes, Brod, entre ellos, a incurrir en el riesgo de pensar que la obra, en muchos casos, es una fotografía de la vida del autor. Esta línea interpretativa es particularmente tentadora respecto de narraciones como *La metamorfosis* o *La condena*. La tentación consiste en pensar que Gregorio Samsa o George Bendeman son Franz Kafka y que, a su vez, los padres en ambas narraciones son los padres del autor. Por supuesto que la vida familiar incide en la producción literaria, pero el extremo sería considerar que la obra, y para el caso estas dos narraciones, es una mera

<sup>5</sup> Lo que aquí es traducido como *reclames*, palabra que no tiene sentido en español, significa más bien propagandas luminosas.

copia o una autobiografía del autor. Cabría objetar en este punto que siendo su prosa tan diversa desde el punto de vista de los géneros que abarca: correspondencia, diarios, relatos, novelas, aforismos, parábolas e incluso dibujos, el autor no habría requerido utilizar un género con una finalidad específica para lograr otra. Utilizar la narración para hablar sobre sí mismo o denunciar las malas relaciones con su padre, son finalidades que podría llevar a cabo, y en efecto lo hace, en sus diarios y en, por ejemplo, *Carta al padre*. La primacía pues, de los datos biográficos, a la hora de la interpretación, es uno de los modos, bastante socorrido, por cierto, de malinterpretar a Kafka.

Hanna Arendt lo refiere así, a propósito de la recepción de *El proceso*: “En el mismo momento de la aparición de la novela, ya hubo quien comprendió que “El proceso” implicaba una crítica a la burocracia estatal del imperio austrohúngaro, cuyas numerosas nacionalidades, enfrentadas entre sí, estaban sometidas a una jerarquía funcional uniforme” (Arendt, 1999:177). Por supuesto que esta interpretación es verosímil, que la novela hace referencia a situaciones concretas tales como la arbitrariedad de la ley o la impotencia de los ciudadanos, pero este reconocimiento no basta, pues quizá un lector más o menos desprevenido, podría considerar, como ha sucedido con frecuencia, que se trata de una presentación demasiado pesimista, fatal, que magnifica el malestar social o hace de este una caricatura. Esta desprevenición podría ser producto de la resistencia a ver de frente el carácter fragmentario, fisurado, roto, de los referentes de la novela. Arendt lo reconoce al decir: “producía más terror el libro que la realidad de la que hablaba” (77). Aquello de lo que hablaba, y aquello de lo que sigue hablando, es lo verdaderamente atemorizante.

Según lo anterior, la interpretación filosófica de una novela como *El proceso*, implica el reconocimiento de su contenido social. Pero eso no es todo. Porque la novela no es una mera copia de lo real: el abuso de poder, la arbitrariedad de la ley, la precariedad e incluso inutilidad de los esfuerzos humanos... La novela es más que esto, porque, en términos de Benjamin, es también un misterio que convoca a la interpretación sin permitir, no obstante, un total esclarecimiento. En esto se diferencia del secreto que, por definición, no invita al desciframiento sino a la revelación por parte de quien lo posee. El misterio es el material histórico, ideológico, de la literatura. Predicarlo es el problema de este arte: “Hay aquí un misterio, nosotros tenemos el derecho de predicar el misterio y de enseñar a los hombres que lo que importa no es la libre decisión de sus corazones, no es el amor, sino el misterio, al que están obligados a someterse ciegamente y por lo tanto independientemente de su conciencia” (Benjamin, 2018:168).

El misterio es la puesta en evidencia del carácter discontinuo, fracturado, antagónico y disonante, de una realidad cuya apariencia social es la de la normalidad. La obra de Kafka resulta, a juicio de muchos, hermética, porque:

(...) el personaje descubre que el mundo y la sociedad de la normalidad son, de hecho, animales, que las sentencias emitidas por los prohombres de prestigio reconocido son de hecho demenciales, y que los actos que se derivan de las reglas de ese juego son de hecho desastrosas para todos. Lo que impulsa a los protagonistas de Kafka no son convicciones revolucionarias de ningún tipo; es única y exclusivamente la buena voluntad, que, casi sin saberlo, ni quererlo, desenmascara las estructuras secretas de ese mundo (Arendt, 1999:186).

La obra de Kafka opera este desenmascaramiento que pone en evidencia el misterio, los engranajes ocultos, las macroestructuras totalizantes de las que se derivan la miseria, el sufrimiento y la alienación de los individuos: el mundo del absurdo administrativo y de fatalidad que evocan *El proceso* y *El castillo* no existía para la conciencia común de los hombres, para la sensibilidad poética antes del imperio de los policías, las detenciones al amanecer, los interrogatorios técnicos, las confesiones forzadas (Albérès & de Boisdeffre, 1964:179).

#### 4. UN MISTERIOSO PROCESO

“Estamos tan poco preparados... En el banco, por ejemplo, estoy preparado. Allí no podría ocurrirme nada semejante; allí tengo un ordenanza a mi servicio; en la mesa tengo ante mí el teléfono exterior y el interior; siempre viene gente, clientes y empleados; además, y sobre todo, allí estoy metido en un trabajo que tiene una continuidad, tengo que estar en lo que hago; casi me divertiría tenerme que enfrentar con un asunto parecido”. Franz Kafka, *El proceso* (1980:27).

El misterio que se devela consiste en buena medida en las causas objetivas del dolor, aquellas que pueden reconocerse en el modo de ser de las sociedades capitalistas en las que todo lo existente ha sido confiscado por el interés económico:

La continuidad de la vida mecanizada: el banco, la visita a Elsa, el desayuno que, por la mañana, en la pensión, le lleva la señora Grubach, son la dinámica vital que excluye la posibilidad de aparición de lo fortuito, de lo discontinuo. Pero Joseph K no estaba bien preparado, seguramente permaneció un poco más del tiempo debido en cama, tal como le sucediera a Gregorio Samsa, dando, de este modo, espacio a lo discontinuo (Maya, 2005:85).

Joseph K es el prototipo del hombre moderno, solitario, infeliz, atemorizado, sujeto a constantes e implacables exigencias de eficiencia y productividad, no solo en su ámbito laboral sino también en el de los círculos *íntimos* de la amistad, la relación

amorosa, la familia; círculos que han sido permeados por las exigencias propias de una sociedad cuyo criterio es el consumo y cuyos modos de funcionamiento y estructuración escapan, no solo a quienes las padecen sino también a quienes las ejecutan: funcionarios, jueces, secretarios, abogados, alcaldes... “Se ve bien que los círculos superiores viven tan ignorantes de la ley como los inferiores y que, al no haber barreras divisorias, las criaturas de todos los órdenes se entremezclan, unidas furtivamente por un único sentimiento: el miedo” (Benjamin, 2018: 152). El prototipo, pues, del hombre al que solo salvaguarda una rutina en la que es, sin embargo, desgraciado, y le embriaga con una permanente sensación de enajenación respecto de los demás e incluso de sí mismo. Paradójicamente es la condición de acusado, a todas luces injusta en la novela *El proceso*, la que permite albergar cierta esperanza, así esta consista tan solo en el hecho de escapar por una vía indeseable, escabrosa, incierta y fatal, de la anomia de las sociedades administradas. Quizá por eso, como escribe Benjamin:

En el mundo de Kafka, la belleza solo surge de los sitios más recónditos, por ejemplo, en los acusados. “Este es un fenómeno notable, y en cierta medida tiene algo propio de las ciencias naturales (...) No puede ser la culpa lo que los embellece (...), ni tampoco el justo castigo (...), puede, por lo tanto, radicar exclusivamente en los procedimientos contra ellos esgrimidos y en ellos inherentes” (160).

Los acusados constituyen, acaso por su ingenuidad, el único resquicio por el que la luz de la esperanza ilumina los oscuros corredores de los tribunales y del mal ineluctable. Ellos pretenden reformas casi invisibles en el orden establecido. Nada realmente significativo, tal y como lo sería denunciar la injusticia o la arbitrariedad de la ley, sus pretensiones son muchísimo menos ambiciosas, algo de comodidad para funcionarios y acusados: “Todo consistiría en abrir algunas ventanas, en disponer de lugares más amplios para las esperas interminables, en dejar transitar un poco de aire por los corredores, en dar trajes nuevos a los ordenanzas. Pero incluso estas elementales reformas son imposibles; la ley ya ha sido instituida y esta es sólo su forma visible, la menos importante” (Maya, 2005:87).

Ante dicha imposibilidad cabría ocuparse del propio proceso, sobre todo teniendo en cuenta que se es inocente. Sin embargo ¿cómo demostrarlo ante funcionarios tan autómatas como las leyes que aparentemente ejercen y hacen cumplir? ¿Conducirá a algo reflexionar un poco sobre sí mismo, se tratará de una oportunidad para revisar los eventos aparentemente insignificantes y encontrar en ellos alguna explicación? Esto también parece inútil ante un refinado aparato de justicia que no hace distinciones entre las conductas públicas y las privadas, para quien un mal pensamiento es tan visible como una evasión de impuestos. En ambos casos, no obstante, la objetivación que del



individuo hace el aparato de justicia, le separa de la masa amorfa, le sustrae del río de las cosas, le acerca a la inocencia y a una eventual redención, como plantea Blanchot:

Sentirse culpable es ser inocente puesto que, por el remordimiento, es pretender borrar la obra del tiempo, liberarse de la culpa, pero, por ese camino, hacerse culpable por partida doble, puesto que es condenarse a la desocupación de la ausencia de tiempo, allí donde ya nada ocurre, el infierno pues o, como dice también Kafka, el patio del infierno (1991:294).

Se trata, no obstante, de una esperanza quebrada, referida a tres modalidades de absolución que más parecen de desolación: “la absolución real, que se fundamenta en la convicción de la inocencia por parte del acusado; la absolución aparente, que separa al acusado unos metros de su acusación, pero nunca de modo definitivo y, por último, el aplazamiento, que requiere un esfuerzo menor pero sostenido” (Kafka, 1980:158). De ahí que Benjamin infiera que “esos procedimientos (en *El proceso*) no le permiten al acusado abrigar ninguna esperanza, ni tan siquiera en aquellos casos en que se mantiene una esperanza de absolución. Puede que sea esa desesperanza la que concede belleza únicamente a esas criaturas kaffianas” (Benjamin, 2018:160).

El arresto ha destacado, entre la multitud, a Joseph K. Esto es visible en el modo en que él mismo narra, entusiasmado, el momento en que dicho arresto se produjo: “El personaje más importante, o sea yo, está situado aquí, frente a la mesita” (Kafka, 1980:35). Ahora se trata de ganar el proceso y esta tarea sólo depende de lo que K lleve a cabo en relación consigo mismo. El éxito del proceso depende de su fortaleza de ánimo, de su confianza en sí mismo y de su inocencia. Perder el proceso implica perder la oportunidad única, implica “ser suprimido, caído, humillado totalmente” (102). El lector atento es sensible al hecho de que *El proceso* contiene una defensa en relación con la indiferencia que puede surgir frente a un proceso cuyas causas se desconocen y cuyo final es incierto. La defensa contra la indiferencia consiste en que Joseph K ha sido acusado injustamente. Pero lo que de este modo se logra es aumentar la inquietud frente al hecho de que, sin embargo, la inocencia sea inalcanzable. Es en lo que esta obra comunica y también en el misterio que encarna que se concretiza la relación con la verdad.

Kafka logra en *El proceso*, poner de manifiesto la alienación que recae sobre los individuos a partir de los modos de producción propios del capitalismo. Y este efecto se logra, justamente, porque en ninguna de las páginas de la novela dicha condición aparece explícitamente. El absurdo que supone el pretender reglar los comportamientos humanos, los modos de distribución en el espacio y en el tiempo, las dinámicas de la vida volcadas sobre el imperativo de la producción a toda costa están ahí, en cada línea. Como cuando Joseph K, a pesar de ser el apoderado del banco, debe hablar sobre la notificación del interrogatorio en un teléfono frente al que

pasan todos los empleados del banco, incluido el subdirector: “Aún se hallaba pensativo junto al aparato, cuando oyó detrás de él la voz del subdirector que deseaba telefonar y al que K cerraba el paso: “¿Malas noticias?”, le preguntó el subdirector sin darle ninguna importancia, no con la intención de saber algo, sino de apartar a K del aparato” (Kafka, 1980:39).

Someterse al misterio, predicarlo, implica reconocer los estrechos vínculos entre literatura y sociedad. Esto quizá permita eludir los riesgos de malinterpretación que enuncia Benjamin, así como tomar distancia de modalidades codificadas de la crítica, dando lugar, más bien, a posibilidades, tan fugaces como esclarecedoras, de reconocimiento de referentes empíricos que contribuyen al esclarecimiento racional de los fenómenos sociales:

La obra de Kafka es profética: las singularidades sumamente precisas que llenan la vida de la cual se ocupa no son, para el lector, sino pequeños signos, indicaciones y síntomas de desplazamientos que el escritor registra en las más diversas circunstancias y sin que él mismo, por cierto, pueda ensamblarlos en las nuevas situaciones (Benjamin, 2018:149).

Y es que el ensamblaje es imposible, toda vez que estos signos, indicaciones y síntomas, son alusiones, deformaciones, insinuaciones, del misterio que, no obstante, nos acercan a la verdad de la obra, otra de sus claves de desciframiento.

La obra de Kafka se orienta hacia la verdad toda vez que tiende a la resolución, si bien por la vía negativa, del misterio que ella misma encarna, y en que promete que lo que allí acontece tiene un lugar indiscutible en lo real. En términos de Benjamin, se trata más de la transmisión de la verdad que de su descubrimiento; más de una investigación que de una descripción y, por supuesto, ajena a la revelación en términos religiosos. El carácter de esta investigación es el que confiere a la novela esa tonalidad gris que se ha convertido en un lugar común de la interpretación. Dicha tonalidad no sólo aparece bajo la forma de una sombra opresora sino también como motivo del disfrute e incluso de la risa.

La estructura compartimentada de las sociedades de la producción en serie, la concentración de funcionarios y superiores, conviven con arquitecturas a lo Escher, configuraciones laberínticas que se pliegan sobre sí mismas en una trama en la que el envés es también la faz y en la que se pone de manifiesto la insuperable contradicción entre la vida y las dinámicas de producción que la han engullido. Y todo esto ocurre, vale decirlo, al margen de una intención explícita del autor. Kafka descubre sin lanzar alaridos de inconformidad e insubordinación, las miserias de un mundo administrado y la soledad a que se ven abocados los hombres a través de la escisión operada por el poder entre sus vidas y sus labores productivas, entre sus deseos y sus obligaciones. Esto le confiere un carácter crítico a la obra, aquel que caracteriza, lo dice Kafka en sus *Diarios* de 1910 (1983:182), a las literaturas menores, a saber, ser un reloj que se

adelanta y ser un problema del pueblo. Alegorías de catástrofes previsibles, profecías respecto del *telos* del entramado social, son modos en que la literatura se orienta a la verdad: “América capitalista, Rusia burocrática, Alemania Nazi: en realidad todas “las potencias diabólicas del provenir”, son las que tocan a la puerta en la época de Kafka, con golpes segmentarios y contiguo” (Deleuze & Guattari, 1978:86).

Así se mezclan los hechos (aquello que podría encontrar una posible contrastación con lo empírico) con pasajes oníricos o delirantes que ponen al lector frente a la posibilidad de que emerjan fantasmas de un orden social que aparentemente está bajo control. Irrumpe la duda en el espacio de lo cotidiano a partir de la connivencia entre lo real y lo posible, connivencia altamente frecuente en los sueños a los que tanta importancia concedía Benjamin: “En el trabajo de Benjamin los sueños ocupan un sitio muy especial. Se vuelven para él una fuente autónoma de conocimiento y experiencia, una llave privilegiada a los secretos y misterios de la vida despierta. En términos no inciertos, ellos se vuelven depósitos de las visiones utópicas de la humanidad” (Wolin, 1997:103)<sup>6</sup>. En favor del planteamiento anterior, conviene atender a la perspectiva de Adorno con relación a lo que la sociedad quisiera explicar por la vía del símbolo o la metáfora: tiene en la obra de Kafka la impúdica lógica onírica en la que la verdad se revela sin que, al despertar, sea posible saber de qué verdad o de qué posibilidad se trata -aunque se recuerde haber vivido esa vida misteriosa que se vive en sueños-: “Cada frase impone con la reacción “así es” la pregunta: ¿dónde he visto yo esto?” (Adorno, 1984:149).

Así, mediante estos procedimientos, la obra de Kafka se pone de lado del que fuese, según Sartre, un compromiso de la literatura; tomar partido, desenmascarar, no ser cómplice, señalar con el dedo. La novela *El proceso* de Franz Kafka, ha sido objeto de múltiples lecturas: psicoanalítica, sociológica, mística... Las posturas filosóficas que venimos planteando, nos sugieren una interpretación que implicaría el reconocimiento, en la novela, de elementos sociales e históricos cuyo tratamiento literario ha puesto en función de una crítica, no necesariamente deliberada, pero no por ello menos radical.

Lo que percibíamos especialmente es que, en ese proceso perpetuamente en desarrollo, que termina bruscamente y mal, cuyos jueces son desconocidos y están fuera de alcance; en los vanos esfuerzos de los acusados para conocer los fundamentos de la acusación, en esa defensa pacientemente elaborada que se vuelve contra el defensor y se convierte en una de las pruebas de cargo, en ese presente absurdo que los personajes viven

<sup>6</sup> “In Benjamin Work, too, dreams occupy a very special locus. For him, dreams become an autonomous source of knowledge and experience, a privileged key to the secrets and mysteries of waking life. In no uncertain terms, they become repositories of the utopian visions of humanity”.

intensamente y cuyas claves están en otra parte, reconocemos la historia y a nosotros mismos en la historia (Sartre, 1969:194).

Podría decirse en este punto que la obra de Kafka se compromete con la crítica social. Notamos, no obstante, que dicho compromiso no aparece como una intención explícita del autor. En la obra de Kafka los referentes no coinciden con fechas, lugares o situaciones susceptibles de ser reconocidos. Lo que encontramos son más bien las estructuras secretas, invisibles, del mal que habitamos. Lo que encontramos es, por decirlo así, su modalidad arquetípica, primigenia, potencial y eterna. La relación de la obra de Kafka con la sociedad de la que emerge, pasa por una toma de distancia crítica a partir de la conciencia histórica y no por la denuncia deliberada que pondría al lector frente a un documento de carácter panfletario. Por eso requiere interpretación, por la incomunicación esencial que caracteriza su relación con la sociedad.

Desde este punto de vista podemos considerar que el tipo de relación que la obra de Kafka establece con la sociedad está determinado por una praxis orientada a descubrir lo esencial del mal que recorre histórica e implacablemente lo social, no como un caos al que sucedería el orden, ni como un *big bang* original que abre la posibilidad de la vida feliz y del reordenamiento, sino como una perpetua repetición de las causas y los efectos que tiende a borrar estos hitos iniciales y finales sumiendo a la humanidad en una calígene ininteligible.

Frente a este panorama desolador, en el que existen aún talentos y buena voluntad, el lugar, tanto de la literatura como de la filosofía, va siendo cada vez más restringido, y esto, entre otras razones, porque tanto a los pensadores y escritores, como a los lectores, los embarga el escepticismo y la ausencia de esperanza. La tendencia actual consiste en ocuparse de los propios asuntos convirtiéndolos en lo *en sí* la familia, las relaciones afectivas, las pequeñas seguridades que aún son posibles..., descuidando lo colectivo, la desgracia de otros y la propia. La tendencia es dedicarse al bien en espacios restringidos y olvidar que se hace parte del todo. Este egoísmo, consecuencia inevitable del estado de cosas de las sociedades administradas, esa imposibilidad de *solidaridad* en medio de un temor hábilmente administrado, enrarece las relaciones entre los seres humanos y les sume en la soledad y en la tristeza. A esta situación se refiere Adorno por medio de la paradoja: “(...) ya no se puede narrar, mientras que la forma de la novela exige narración” (2003:42). Y no se puede narrar porque las preguntas ¿por quién narra?, ¿acerca de qué se narra? y ¿a quién se narra? muchas veces se lanzan al vacío o la posibilidad de su respuesta está rota, con lo que la figura del narrador y la posible relación con un lector se desintegran. Así lo anticipó Benjamin al señalar que “cada vez resulta más raro encontrar a alguien capaz de narrar algo como es debido. Cada vez con más frecuencia la incomodidad se apodera de las tertulias cuando alguien expresa el deseo de escuchar una historia” (2018:225).

La expresión lírica y literaria, tal y como la entendió Benjamin en su relación con la filosofía, nos pone frente a narraciones de la tenebrosa objetividad que habitamos, delinea sus contornos, se anticipa a sus amenazas, avanza hacia su comprensión y eventual superación. Su poder es un poder polémico, crítico y, por lo mismo, sumamente político, en el sentido de que, lo que allí está en juego es, como escribió Kafka en *Diarios*: “La vida y la muerte de todos” (1983:182).

## REFERENCIAS

Adorno, T.W. (2003). *Notas de literatura*. Madrid: Akal.

\_\_\_\_\_ (1984) “Apuntes sobre Kafka”. En: *Crítica cultural y sociedad*. Madrid: Aguilar.

Albérès, R.M. & de Boisdeffre, P. (1964) *Franz Kafka*. Madrid: Fontanella.

Arendt, Hannah (1999) “Franz Kafka, revalorado”. En: *Franz Kafka. Obras completas I*. Miguel Saénz (Trad.). Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.

Benjamin, Walter (2018) *Iluminaciones*. Bogotá: Taurus.

\_\_\_\_\_ (1997). “Moda y ciudad”. En: *Proyectar la comunicación*. J. Martín B. y Armando Silva (Comp.). Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Blanchot, Maurice (1991) *De Kafka a Kafka*. México: Fondo de Cultura Económica.

Brod, Max (1974) *Franz Kafka*. Madrid: Alianza Emecé.

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1978) *Kafka: por una literatura menor*. México, Claves.

Kafka, Franz (1983) *Diarios (1910 - 1913)*. Barcelona: Bruguera.

\_\_\_\_\_ (1980) *El proceso*. Bogotá: Círculo de lectores.

Maya F. Claudia (2005) "Kafka y el arte como lenguaje del sufrimiento". *Contextos. Revista de semiótica literaria*, Vol.17, N°1, (78-87).

Sartre, J. P. (1969) *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.

Wolin, Richard (1997) "Benjamin, Adorno, Surrealism". En: *The semblance of subjectivity. Essays in Adorno's Aesthetic Theory*. T. Huhn y L. Zuidervaart (Eds.). Cambridge: The Mit Press.