

COMUNICACIONES

Tradición y ruptura: La esperanza del jorobadito¹

Bidon-Chanal, Lucas (UBA-USAL-IESLV JRF)

En su ensayo sobre Franz Kafka de 1934, Walter Benjamin refiere una leyenda jasídica que cuenta que unos judíos conversaban una noche en una fonda mientras un mendigo masticaba algo sentado en un rincón. De pronto, a uno de los reunidos se le ocurrió preguntar al resto qué elegirían si se les concediera un deseo. Fueron contestando todos hasta que sólo quedó el mendigo, que ante el mismo interrogante respondió: “Desearía ser un poderoso monarca y que una noche, mientras estuviera durmiendo en mi palacio, irrumpiera el enemigo y se apoderara de mi castillo. Asustado y sin tiempo para vestirme, saldría con mi camisón y emprendería la fuga a través de montañas, bosques y ríos, noche y día, sin descanso, hasta llegar aquí, a este rincón. Ése sería mi deseo.” Los otros se miraron ante esa respuesta y uno atinó a preguntar: “Pero ¿qué ganarías con ese deseo?”. “Un camisón”, contestó el mendigo. (Benjamin, 1999, p. 157).

Esta leyenda no sólo nos hace ingresar en “las profundidades del gobierno del mundo de Kafka” (*Ibid.*), también nos habla del pensamiento benjaminiano sobre el tiempo, la historia, la esperanza de redención y de las tensiones entre las nociones de ruptura y tradición que atraviesan su obra. Desde sus primeras indagaciones en torno al *Trauerspiel* (el drama barroco alemán) hasta su inconclusa *Obra de los pasajes* (*Passagen-Werk*), Benjamin parece oponerse a dos maneras de concebir el tiempo histórico: la concepción trágico-mítica de la historia y el mito del progreso propio del capitalismo –el “espeso sueño” que ha reactivado las fuerzas míticas–. Al igual que Heidegger y muchos pensadores de la época, Benjamin se muestra hostil a la noción liberal del progreso acumulativo, pero su crítica no proviene de un enfoque antimoderno, que muchas veces podría conducir a una concepción trágica de la historia, sino de un particular acercamiento de la teoría marxista al mesianismo judío, que introduce la idea de una ruptura del tiempo, de un ahora (*Jetztzeit*) que hace saltar el *continuum* de la historia y abre una pequeña puerta por la que podría entrar el Mesías (Benjamin, 2010, pp. 69-70).

En sus “Tesis sobre el concepto de historia” (“Über den Begriff der Geschichte”), Benjamin deja en claro el cometido de su búsqueda: pasarle a la historia el cepillo a contrapelo para recuperar los significados que han quedado ocultos u olvidados y hacer oír las voces sofocadas de la historia. En Benjamin hay una exigencia de ruptura con la tradición, la cual, al privilegiar la continuidad, encubre las interrupciones liberadoras de un curso de cosas esencialmente catastrófico: su visión de la historia, como señala Rainer Rochlitz, “se opone a la continuidad mítica de la represión que han ejercido siempre los ‘vencedores’, la discontinuidad de las revueltas reprimidas y olvidadas, luego difíciles de redescubrir, pero vitales para el destino futuro de la libertad” (Rochlitz, 1992, p. 11).

¹ El texto de la presente comunicación es una versión algo más breve y, en algunos puntos, esperamos, mejorada de un artículo publicado anteriormente, bajo el título “La espera infinita de los olvidados”, en Bidon-Chanal, L. e Puiggari, I. (2010) *Religión y después. Sobre esperas, abandonos y regresos*. Buenos Aires: Jorge Baudino Ediciones.

Sin embargo, el distanciamiento de Benjamin de las posturas que adhieren a la noción de progreso acumulativo y a la necesidad histórica puede desembocar en una bifurcación de caminos: “uno conduce hacia la promesa mesiánica y el otro no conduce a ningún sitio o más bien nos devuelve a un territorio de irreparabilidad, catástrofe y repetición” (Forster, 2001, p. 49). Este sitio donde ambos senderos se bifurcan y se encuentran a la vez más próximos acaso podamos ubicarlo en las lecturas que Benjamin hace del *Trauerspiel* y de la obra de Kafka.

El tiempo histórico a la luz del Mesianismo, la tragedia y el *Trauerspiel*

En un escrito de juventud, “Drama y tragedia” (“*Trauerspiel und Tragödie*”) (1916), donde se condensan algunas de las ideas que desarrollará en su tesis sobre *El origen del drama barroco alemán (Ursprung des deutschen Trauerspiels)*, Benjamin distingue tres nociones temporales: un tiempo mesiánico, un tiempo trágico y un tiempo dramático (del *Trauerspiel*). Allí caracteriza al tiempo mesiánico como una forma que no puede hacerse plena, condensarse en un acontecimiento finito. La forma de la historia considerada mesiánicamente escapa al tiempo mundano en general (cronológico y cuantitativo), pues no es posible determinar empíricamente un acontecimiento pleno, es decir, que pueda considerarse como totalidad, sino que tal acontecimiento constituye sólo una idea. Esta idea de tiempo pleno (*erfüllten Zeit*) es la que aparece en la *Biblia* como una noción predominantemente histórica desde su ruptura misma con la historia, que llega para ponerle fin. Pero este tiempo histórico pleno no remite a un tiempo individual, sino a un “tiempo cumplido divinamente” (Benjamin, 1998, p. 180) a diferencia del tiempo trágico, que es consumado de un modo puramente finito, individual o humano.

Howard Caygill (Caygill, 1994), apoyándose en la correspondencia del propio Benjamin con Gershom Scholem, señala ya en este primer escrito sobre el *Trauerspiel* un contrapunto implícito con la filosofía de Martin Heidegger. Si bien ambos comparten en muchos aspectos la crítica a la noción liberal de progreso y el reconocimiento de la dimensión cualitativa del tiempo y de la ambigüedad de la temporalidad histórica como condición de posibilidad e imposibilidad de la historia: mientras que Heidegger da lugar a que el tiempo histórico (o la tradición) sea vehículo de la *autenticidad (Eigentlichkeit)*, en el pensamiento de Benjamin no cabría lugar para tal opción: el tiempo histórico redimido (“auténtico”) sólo sería posible justamente al final de la historia con la llegada del Mesías. Heidegger sostendría una concepción trágica del tiempo histórico para la que cabe la posibilidad de un tiempo cumplido individualmente, la posibilidad de redención en el tiempo histórico, implicando que la culpa presente puede ser redimida en el tiempo a través de superar o combatir el pasado. Para Benjamin, en cambio, no podría haber redención *en* el tiempo histórico, sólo redención *de* él, pues el tiempo mesiánico está fuera de la historia, es su final.

La *anagnóresis* trágica, en tanto responde a una temporalidad histórica que se objetiva en las acciones de los grandes individuos, compromete al sujeto de la acción en el reconocimiento de lo ya acontecido originariamente como predestinación de su obrar. Tal es caso del *kairós* en *Edipo*, que decide tomar el destino en sus manos y actuar. El héroe trágico muere porque a nadie le es permitido vivir en un tiempo pleno, y muere en la inmortalidad. La ironía trágica parte de la paradoja que constituye la muerte como inmortalidad. El origen de la culpa trágica se encuentra en el mismo terreno. El influjo que desempeña el tiempo del héroe sobre los acontecimientos aparece en el más inesperado azar, en la más insignificante equivocación, que conduce a la culpa, acarrea la muerte.

Pocos años después, en “Destino y carácter” (“Schicksal und Charakter”), Benjamin profundiza aún más esta caracterización de la tragedia y subraya el error de ubicar el concepto de libertad únicamente en el contexto de la ética y el de destino en la religión. Mediante este mecanismo, la libertad se formaliza y se vacía de todo contenido religioso, y al restringir el destino a un concepto religioso, se le suprime toda carga moral y se desvanece el problema ético. El destino o la fatalidad parece hallarse entonces determinado exclusivamente por su conexión con el concepto de culpa: “La desgracia fatal es considerada como la respuesta de Dios o de los dioses a la culpa religiosa” (Benjamin, 2001, p. 133). El destino trágico aparece asociado a la *hybris* y no a la vida inocente: Edipo no es Isaac en la piedra sacrificial. Se paga con la opresión o la esclavitud algún pecado y esto se traduce en un sentimiento de sumisión y resignación. Benjamin cuestiona el hecho de que el destino deba ser puesto en relación únicamente con la culpa y no con la inocencia: por qué no entender entonces la historia como un castigo de los inocentes (de los oprimidos). En la concepción clásica del destino tampoco existe ninguna relación con la felicidad. En el escrito de Benjamin ésta aparece, en cambio, como una categoría que interrumpe el engranaje de los destinos y de la red de lo propio: no es una categoría constitutiva del destino sino del concepto de redención. “No por azar –dice Benjamin– Hölderlin llama ‘sin destino’ a los dioses bienaventurados.” (*Ibid.*) La felicidad y la bienaventuranza, ligadas a la inocencia y la liberación, conducen fuera de la esfera del destino. La felicidad florece frágilmente allí donde el destino se interrumpe un instante. Instantánea, efímera, frágil, la felicidad se presenta acaso como la única promesa de absoluto, a la que no podemos renunciar.

Pero Benjamin introduce una tercera forma temporal, un tiempo profano intermediario entre la temporalidad mítica de la tragedia y la mesiánica: el que se despliega en el drama. La tragedia y el *Trauerspiel* se distinguen por su diferente posición respecto de la noción de tiempo histórico: mientras en la tragedia el tiempo aparece como colmado humanamente, con la acción signada por el *kairós* y la resolución, el tiempo dramático se caracteriza por la *irresolución*, la postergación indefinida del acto. La tragedia representa la inexorabilidad del destino, mientras que en el *Trauerspiel*, opuesto también a la temporalidad mesiánica, lo representable no es la redención sino la necesidad de ella. No se trata de una representación mítica, ni de la humanidad redimida: el *Trauerspiel* no es prehistoria, ni posthistoria, sino que despliega el escenario de la historia como repetición constante de la catástrofe, convergiendo con la crítica del progreso, que Benjamin recupera en *Passagen-Werk* de Auguste Blanqui, el líder de las barricadas parisinas de 1848:

Lo que llamamos progreso está murado sobre cada tierra y se desvanece con ella. Siempre y en todas partes, en el campo terrestre, el mismo drama, el mismo decorado, sobre la misma escena estrecha, una humanidad ruidosa, infatuada de su grandeza, creyéndose el universo y viviendo en su prisión como en una inmensidad [...] La misma monotonía, la misma inmovilidad en los astros extranjeros. El universo se repite sin fin y salta en su lugar. (Blanqui, 1872, p. 73)

Siguiendo la huella blanquiana, el progreso y el *continuum* mismo de la historia se pueden entender como catástrofe y la catástrofe es la repetición de lo mismo; no hace falta esperarla (o provocarla), pues la catástrofe ya se encuentra en el presente. Sin embargo, la crítica benjaminiana no implica la nostalgia de un mundo pasado, donde los dioses aún estaban vivos: Benjamin no volverá la mirada hacia un mundo sin la técnica, sino hacia la ciudad de París, la primogénita del progreso, y su bestiario mítico y

civilizado. El *Trauerspiel* constituiría, en este sentido, la elaboración estética de la idea histórica de repetición, aunque no al modo del mito trágico, donde hay resolución. Ya no se trata de la repetición mítico-trágica, donde el sujeto reconoce lo ocurrido originariamente como predestinación de su obrar: las figuras del drama no aparecen confrontadas al cumplimiento del destino, sino que se hallan ante la postergación indefinida de la acción, como en la *procastination* shakesperiana. Los acontecimientos del *Trauerspiel* son imágenes alegóricas de un juego (o representación, *Spiel*) en el que la muerte se desvanece, de ahí que su carácter no sea mítico sino espectral, fantasmagórico: en el drama los muertos se convierten en fantasmas. La repetición en el *Trauerspiel* no se identifica con una nueva recuperación de la tradición ni con la apertura de una posibilidad histórica auténtica para el ser, en él la repetición constituye la sola prolongación indefinida de la catástrofe, el amontonamiento de ruinas y penas sin esperanza alguna para los hombres. Allí los acontecimientos no acontecen; sólo hay imágenes fúnebres que evidencian un mundo en que la muerte no es término de nada. Los muertos no están a salvo pues se convierten en fantasmas, como el padre de Hamlet, y los vivos son sólo almas en pena sin esperanza de redención.

Kafka y la esperanza del jorobadito

En su ensayo “El narrador” (“Der Erzähler”), Benjamin observaba que el siglo XX asiste al ocaso de la narración tradicional, fin íntimamente asociado a un empobrecimiento de la experiencia (*Erfahrung*). La obra misma de Kafka estaría transida por la distorsión “irónica y dolorosa” de las características del narrador tradicional, pues es la obra de un gran narrador que, en oposición al proceder tradicional, habría comunicado a los demás su propia desorientación. Retomando la noción kantiana de *Erfahrung*, Benjamin observa que la experiencia supone una temporalidad común a varias generaciones, una tradición compartida, la continuidad de la palabra transmitida de padre a hijo, temporalidad y continuidad propias de las “sociedades artesanales”, frente al tiempo dislocado e interrumpido del trabajo en el capitalismo moderno. Tal tradición no sólo pertenece al orden poético y religioso, sino que también deviene en una práctica común: las historias del narrador tradicional constituyen una formación válida para los individuos de una misma colectividad. Su lugar lo habría tomado una incapacidad de dar y recibir consejos, una desorientación.² Esta desorientación se encuentra asociada a la pérdida de una facultad, la de intercambiar experiencias, la de contar historias. Benjamin señala dos fenómenos a la raíz de esa pérdida: el desarrollo desmesurado de la técnica y la privatización de la vida que ésta entraña. Así surge un nuevo concepto de experiencia, opuesto al de *Erfahrung*: se trata del concepto de “vivencia” (*Erlebnis*), que remite a la vida del individuo particular.

Pero el hecho de que la obra de Kafka describa el fin de una tradición no implica que deba ser leída como el grito desesperado de un hombre que, en un mundo sin Dios, parte en su búsqueda y termina por encontrarlo. Por esa razón, Benjamin rechaza la vía teológica de interpretación de la obra kafkiana, iniciada por el propio Max Brod, según la cual *El proceso*, *El castillo* y *América* constituyen sendas ilustraciones del Juicio, del Castigo y de la Gracia. Siguiendo a Benjamin, lecturas edificantes como la de Brod intentan resolver esa incertidumbre insoportable convirtiendo la experiencia de la nada

² *Ratlösigkeit*, el término que aquí se traduce por “desorientación”, significa literalmente “pérdida de consejo”.

en su contrario, en la epifanía de un Dios olvidado, mientras que la obra kafkiana exige el precio de la persistente demora en el reverso de esa nada para alcanzar la redención.

Muchas veces se ha querido encontrar también en las novelas kafkianas una continuidad con el modelo trágico, y esto en virtud de la batalla de antemano perdida que libran los protagonistas de sus novelas contra su destino, que en principio ignoran. Sin embargo, basta recordar el curso de la acción del protagonista de *El castillo* para notar que allí no se producen grandes acontecimientos sino sucesos más bien insignificantes –insignificancia magnificada y explotada casi hasta el hartazgo–, y que el tiempo, signado por la inconclusión y la repetición, en todo caso parece aproximarse más bien a la caracterización que hace Benjamin del *Trauerspiel*, o ir más allá aún: visto desde las configuraciones trágicas de la *Poética* aristotélica, el “héroe” kafkiano no sabe y no actúa, pues las acciones que despliega en su procesión resultan insignificantes, si no inconducentes e inconclusas. Si cada hecho nimio posee una trascendencia impensable, si la acción representa un círculo sin salida, si cada instante contiene la eternidad de la repetición, ¿interesa en qué pueden concluir el devenir de Joseph K... o del agrimensor K.?, ¿es posible alcanzar conclusión alguna? ¿O es que acaso la nota característica de la trama kafkiana es el interminable peregrinar de sus personajes, la postergación indefinida del acto, la espera infinita de redención?

En su ensayo de 1934 sobre Kafka, Benjamin observa que la belleza de las criaturas kafkianas probablemente se origine en su desesperanza, así como los procedimientos legales no le permiten al acusado cobijar ninguna esperanza, incluso cuando hay expectativa de absolución; y reproduce una conversación que refiere el propio Brod a propósito de la Europa de comienzos de siglo XX y de la “decadencia de la humanidad”. Allí Kafka le decía a su albacea: “Somos pensamientos nihilísticos, pensamientos suicidas que surgen de la cabeza de Dios” (Benjamin, 1999, p. 139). Brod continúa diciendo:

Ante todo, eso me recordó la imagen del mundo de la Gnosis: Dios como demiurgo malvado con el mundo como su pecado original. “Oh, no”, replicó, “nuestro mundo no es más que un mal humor de Dios, uno de esos malos días”. “¿Existe entonces esperanza fuera de esta manifestación del mundo que conocemos?” Él sonrió. “Oh, bastante esperanza, infinita esperanza, sólo que no para nosotros. (*Ibid.*, pp. 139-140)

Según Benjamin, los únicos depositarios posibles de esta esperanza son los personajes que identifica con la figura de los “asistentes” (los ayudantes de *El castillo*, por ejemplo), seres en estado nebuloso, que no son ajenos a los círculos de los otros personajes pero que tampoco pertenecen a ninguno, que pasan de un círculo al otro, no tienen una posición fija, son intercambiables, completan su tiempo y, no obstante, son inmaduros, están agotados apenas en el inicio del trayecto.

Ese carácter nebuloso reside, a su vez, en el interior de las historias conceptuales, en parábolas (*Gleichnisse*) como “Ante la ley”. Si bien este carácter las convierte en creaciones poéticas, las parábolas kafkianas no encajan en las formas occidentales de la prosa, ni se trata de meras alegorías mecánicas. Benjamin las ubica en un lugar similar al que ocupa la *hagadá* (en el Talmud, la ilustración poética de la doctrina) respecto de la *halakhá* (la doctrina, la prescripción). Pero en las alegorías kafkianas ya no se dispone de la doctrina, la enseñanza, que debería acompañarlas, ésta jamás es explicitada, sólo aparece de manera alusiva, insinuada por algunos gestos. Kafka “no se afanaba jamás con lo interpretable, por el contrario, tomó todas las precauciones imaginables en contra de la clarificación de sus textos” (*Ibid.*, p. 147).

Lo singular de su obra frente al declive de la narración reside en este punto. La obra kafkiana expondría una enfermedad de la tradición. Pero, aunque no fue el primero en enfrentarse con ese hecho, mientras muchos se adaptaron a él, ateniéndose a la verdad y renunciando a su transmisibilidad, lo novedoso y paradójico en Kafka es que renuncia a la verdad y a la doctrina “para atenerse a su transmisibilidad, a su elemento hagádico” (Benjamin, 1998, p. 207). Así como no podemos asir el texto original de la halakhá (quizá olvidado, sumergido en el curso de los siglos, perdido en una torre de libros), las narraciones de Kafka, semejantes a los comentarios hagádicos, a los comentarios de esa doctrina desaparecida, adquieren una dinámica propia. Del mismo modo como la metáfora de transferencia en transferencia termina prescindiendo del sentido literal que la origina, “las parábolas kafkianas, que se hallan primero a los pies de la doctrina, terminan por volverse tan independientes que amenazan con derrumbarla”. (Gagnebin, 1999, p. 70)

El olvido se convierte así en la doctrina oculta de la obra kafkiana y determina su técnica narrativa: los personajes de *El proceso* y de *El castillo* dicen las cosas más importantes al pasar, como si K. debiera saberlo desde hace tiempo, “es como si no hubiera nada nuevo, como si apenas, inadvertida, se le plantease al héroe la exigencia de recordar lo que olvidara” (Benjamin, 1999, p. 154). Pero ese olvido que parece convertirse en personaje principal de las novelas kafkianas no se limita a una mera afección individual. Benjamin señala el vínculo ineludible con la religión judía, en cuanto la memoria constituye una noción central del judaísmo. La época en que vive Kafka no representa para él ningún progreso respecto de los primeros comienzos: todo olvido se confunde con el olvido del mundo primitivo, nunca se trata de algo exclusivamente individual, cada olvido se incorpora a lo olvidado del mundo precedente. El olvido de esa etapa no significa que ya no se imponga en el presente, de hecho está presente a causa del olvido.

A los “asistentes”, figuras del olvido y de lo olvidado, Benjamin les otorga un doble significado: en cuanto manifestaciones del olvido, son los testigos de ese mundo primitivo, que no conseguimos integrar y que sólo puede surgir como una amenaza inmemorial, razón por la cual debieron ser olvidadas. Pero al mismo tiempo son las únicas que pueden ayudar, pues su deformidad nace de una violencia acaso necesaria para el desarrollo de la civilización, que intentó someterlas y lo logró sólo a través del olvido. Esta deformidad no constituye sólo una amenaza sino que se incluye en el proyecto mesiánico de una reintegración total del universo (lo recalcado y lo olvidado), la Apocatástasis, pues nos obliga a recordar aquello que no recordamos. En este sentido, la obra kafkiana es para Benjamin una obra profética. El olvido y, por lo tanto, la culpa esencial en Kafka (que sólo puede ser expiada sin ser conocida), estos personajes que son vestigios de lo olvidado paradójicamente indican el camino de una esperanza (“aunque no exista para nosotros”, como le dijera a Brod).

Benjamin remite las cosas sumidas en el olvido y los personajes kafkianos a la figura del jorobado, la figura primordial de la deformidad (*Entstellung*): las cosas en el olvido se encuentran deformadas, igual que los personajes. La espalda se convierte en el soporte de la culpa. El jorobadito (*der bucklicht Männlein*), el personaje de una canción folklórica, es el habitante de esa vida deformada, que desaparecerá con la llegada del Mesías. Estas deformaciones conciernen también al tiempo. Los relatos y las novelas de Kafka, como observa Borges, pueden ser una reescritura de las aporías de Zenón (Borges, 1998, p. 162). El acometimiento de una empresa como llegar al pueblo vecino puede llevar una vida, puede incluso devenir en una espera infinita. Los recorridos sin una meta definida o asequible que abundan en la narrativa kafkiana dan cuenta de ese

mundo desfigurado a la espera de redención, de esa deformación que ninguna acción racional podría remediar, sino sólo un milagro mesiánico, imposible y urgente a la vez.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. (1977) *Gesammelte Schriften* (ed. a cargo de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, con la colaboración de Theodor W. Adorno y Gershom Scholem). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (1966) *Briefe* (ed. a cargo de Theodor W. Adorno y Gershom Scholem). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (2010) “Tesis de filosofía de historia”. En *Ensayos escogidos* (trad. de H.A. Murena). Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- (2001) “Destino y carácter”. En *Ensayos escogidos*. México: Ediciones Coyoacán.
- (1999) “El narrador” y “Franz Kafka”. En *Illuminaciones IV* (trad. de Roberto Blatt). Madrid: Taurus.
- (1998) “Drama y tragedia”. En *Metafísica de la juventud* (trad. de Luis Martínez de Velasco). Barcelona: Altaya.
- (1997) “Dos iluminaciones sobre Kafka”. En *Illuminaciones I* (traducción de Roberto Blatt). Madrid: Taurus.
- Blanqui, L. (1872) *L'Éternité par les astres*. París: Librairie Germer Baillière. (Extraído de la edición francesa disponible en formato digital en el sitio web de la Bibliothèque nationale de France: <http://gallica.bnf.fr/>)
- Borges, J. (1998) “Kafka y sus precursores”. En *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza.
- Caygill, H. (1994) “Benjamin, Heidegger and the Destruction of Tradition”. En Benjamin, A. y Osborne, P. (comps.) *Walter Benjamin's Philosophy. Destruction and Experience*. Routledge: Londres-Nueva York.
- Forster, R. (2001) *Walter Benjamin y el problema del mal*. Buenos Aires: Altamira.
- Gagnebin, J.-M. (1999) *História e Narração em Walter Benjamin*. San Pablo: Perspectiva.
- Ibarlucía, R. (2000) “Benjamin crítico de Heidegger: Hermenéutica mesiánica e historicidad”. En *Revista latinoamericana de filosofía*, Vol. XXVI, Nro. 1, pp. 111-141.
- (1998) *Onirokitsch. Walter Benjamin y el surrealismo*. Buenos Aires: Manantial.
- Kafka, F. (1996) *Relatos completos* (trad. Francisco Zanutigh Núñez). Buenos Aires: Losada.
- Rochlitz, R. (1992) *Le désenchantement de l'art. La philosophie de Walter Benjamin*. París: Gallimard.