



## Nietzsche y Kafka: la culpa extraña y el santo deber

**Alberto Constante**

*Hay dos cosas infinitas: el Universo y la  
estupidez humana.  
Albert Einstein*

Ocurre con Kafka que la incertidumbre de existir y, por consecuencia, la obsesión por demostrar nuestra existencia, prevalece por sobre todas las cosas. Al parecer, a Kafka le interesaba demostrar su existencia, aunque no tuviera otro sentido más que ése precisamente

Sin embargo, podemos pensar que si bien a Edipo su destino le acompaña como a una sombra, en tanto que la tragedia antigua es la de la fatalidad, a Kafka el destino lo sorprende como una negación de la voluntad, porque Kafka quiere la acción fantástica, aunque en lo que termina es en la resignación juiciosa, en la exclusión justificada por la culpa. Lo trágico no es algo excepcional, es parte de la vida, está allí en toda acción humana. Lo trágico moderno se da cuando no hay tragedia. La tragedia consiste, paradójicamente, en que no hay tragedia. Lo trágico se da cuando no pasa nada digno de mención. Antón Chejov será el dramaturgo que dibuja esta tragedia contemporánea pues de alguna manera “democratiza” la tragedia al rebuscar en el subtexto lo insulso de la vida cotidiana.

El mayor observador de esta “tragedia” es K en esa descripción de la tragedia urbana, de la tragedia burocrática o del burócrata. Gogol, es un buen antecedente kafkiano, como lo es también el Dostoievsky de la culpa que busca su castigo. Para la culpa no hay perdón: el hecho de existir es ya un castigo, la culpa misma. La tragedia moderna es la tragedia de la voluntad; podría decirse que para Kafka la realidad de una sociedad que sistematiza y aglutina en un todo las cosas es como lo sobrenatural que vence a la voluntad de quien se revela a los dictados de la “santa razón”. Quizá la grandeza trágica de los personajes de Kafka radica en que lo saben.

No obstante, no hay en todos los personajes de Kafka un destino prefijado; no existe un lugar en donde puedan refugiarse; el horizonte y el sentido de la vida sólo se les ofrece como un vacío. El mundo se muestra como lo temible, al que cada individuo está condenado a someterse, y convertirse en el prototipo del *Das Man* heideggeriano y condenándolo a ser el “uno” indistinguible, el hombre de la masa del que nos hablara Canetti.

Kafka, no requiere de la realidad para convertirla en ideal, lo ideal no existe para el escritor checo sino sólo en la forma del deber, del “santo deber”, como el terrible imperativo categórico del filósofo de Königsberg, del que dijera Nietzsche que “huele a crueldad...”, y éste es el sustento de la propia realidad. La victoria -si así se le puede llamar- de los antihéroes de Kafka sobre la realidad radica en mostrar descanadamente la crueldad de la realidad misma, los sometimientos, la culpa, el sadismo, el masoquismo, la nihilidad de nuestras valoraciones y el vacío de nuestras

preferencias. Porque Kafka es sin duda uno de esos seres que hunde la mirada en un infierno de confesiones dichas a media voz, en susurros, en una culpa tutelar. Con todo, Kafka se venga de la realidad que lo condena a la excusión: la sitúa en el averno del Bien, de las buenas costumbres, de lo esperado.

Por ejemplo, en *La Metamorfosis* es insoslayable el tema del matrimonio en relación con el individuo, la familia y la sociedad. En *La Condena* el asunto es el compromiso matrimonial asumido como traición a la vocación literaria; en *El Proceso* se trata ya de un ajuste de cuentas relacionado con la incapacidad de cumplir los compromisos adquiridos y que, de acuerdo a una ley no escrita, debe pagar. En los tres casos la historia termina con la muerte del protagonista.

Conjeturo que en la primera de sus tres novelas póstumas, *América* (1912), la figura paternal del tío Jacob impone al protagonista Karl Rossmann sumisión total, como la que sufre Georg Bendemann en aquella otra novela llamada *La condena*. Los protagonistas de ésta y de *El castillo* (1922) mueren antes de consumir su casamiento. Y es sumamente tentador ver en cada uno de ellos, a Franz Kafka el hombre. Más allá del biografismo, Kafka fue leído literalmente, alegóricamente, políticamente, psicológicamente. *La Metamorfosis*, su primera obra grande y la que como excepción fuera publicada en vida del autor, fue considerada por Gustav Janouch como una parábola religiosa. Bertolt Brecht la leyó como la obra del «único escritor verdaderamente bolchevique»; György Lukács, como el producto típico de un burgués decadente; Borges, como una reedición de las parábolas de Zenón; Marthe Robert, como el ejemplo de lo mejor del idioma alemán; Nabokov, como una alegoría de la angustia adolescente; desde una perspectiva más existencial, Thorlby ve en la figura paterna, la relación personal de Kafka para con el hecho temible e inescrutable de estar vivo. Como en *La colonia penitenciaria*, es decir, en la fórmula que define el sistema operacional del hombre: “tú debes” con su carácter de un poder totalizador en un laberinto sin salida y de una vida sin secreto, como diría Kundera.

Bert Nagel sugiere que el comandante del cuento *La colonia penitenciaria*, así como los padres de Bendemann y Samsa, representan el Dios bíblico y no le falta razón: hay ahí una máquina de ejecutar justicia provista de una plataforma, donde se pone al condenado a girar como un pollo, y una llamada rastra con cientos de agujas largas --encargadas de roturarle el cuerpo con la norma que ha transgredido-- y otras cortas que eyectan agua para que la sangre no impida leer el texto. El condenado desconoce que van a escribirle, como ignora qué falta ha cometido; pero esto es irrelevante, dice el oficial ejecutor (o Dios), porque en definitiva ya lo sabrá en carne propia. No obstante el artefacto es tan turbio como el origen real de la culpa. Con esta máquina, la culpa gana en vigor existencial, y la máquina de Kafka horroriza.

También en *El Proceso*, con la muerte del acusado que no sabe de qué lo acusan, ha sido interpretada como una paráfrasis del bíblico sacrificio de Isaac. Está la roca donde K es sacrificado, y está la visión del hombre con los brazos extendidos en la ventana iluminada. Pero a diferencia del ángel del Génesis, el hombre de la ventana no trae la salvación. El motivo del sacrificio no es casual en *El Proceso*. Scholem ya había señalado la presencia de influencias cabalísticas en Kafka, por ello pudo decir que “Para entender la cábala hoy, uno debería entender las obras de Franz Kafka, especialmente *El Proceso*”. Como quiera que sea, la visión kafkiana sería cabalística, en el sentido en que nos presenta la vida humana como un péndulo entre absolución y condena, entre el arresto y la postergación, entre la culpa y el castigo que busca la falta.

“¿Cómo puede ser culpable un hombre?”, se pregunta, en *El proceso*, un K que no tiene capacidad de opción. Y el mismo Kafka nos da una respuesta que puede erigirse como clave de su obra: “Nada se afirma con tanta rapidez en la mente como un sentimiento de culpa sin fundamento – no se lo puede eliminar mediante ninguna

fórmula de arrepentimiento o redención"<sup>1</sup>. Por lo tanto, el absurdo de sentirse culpable sin registrar culpa alguna en la conciencia, la sensación inefable de sentirse de más en el mundo coloca al hombre en la misma posición que el Georg Bendemann de *La condena* ante su padre, es decir, como "el suicida que ve en el patio de la prisión una horca, cree equivocadamente que le está destinada, se escapa por la noche de la celda, baja y se ahorca solo". De cualquier modo, acercarse a *La condena*, genera un sentimiento de intimidación semejante al que habrían de sentir los pasajeros de Tebas frente a la esfinge.

El lector que se acerca a *La condena*, con frecuencia familiarizado con otros personajes kafkianos, descubre coincidencias entre Georg Bendemann con sus hermanos de *La metamorfosis*, *El proceso* y *El castillo* y los enfrenta con los personajes de la narrativa tradicional. El "héroe" de Kafka no es poderoso, ni inquebrantable, ni pretende legar a su descendencia un nombre inmortal. No comunica al lector la sensación de identificarse con la fuerza, el poder, la pasión. Siempre nos topamos con alguien degradado, un individuo torturado, "de torpeza inexpresiva y zarandeado por fuerzas hostiles", que se encarnará, para vergüenza de la condición humana, en la abyección de los campos de exterminio dejándonos en el alma "un inmenso estupor vacío, un no comprender definitivo y total"<sup>2</sup>.

El hombre kafkiano, llámese Gregorio Samsa, Georg Bendemann, José K o la escueta inicial K, nos transmite siempre la incómoda sensación de que siempre termina convirtiéndose en una nada prescindible, y que reaparece en el hombre que somos como testimonio irrefutable. En Kafka todo surge porque sí, inopinadamente. La futilidad del ser humano es una constante, porque "vivir es someterse, adecuarse, renunciar", "el sistema es todopoderoso" y "la paranoia es la manifestación en la conciencia de este ser-para-otro de la existencia humana"<sup>3</sup>.

La vida sin secreto no es, como se le ha querido ver, privativa de las extinguidas sociedades totalitarias, sino también de las actuales democracias igualmente totalitarias. En este caso, es el opacamiento del poder, la metástasis que sufre el poder, la que le exige que la vida de los ciudadanos se convierta en algo totalmente transparente, obscuro, en donde todos compartimos nuestro ilusorio secreto sin saberlo.

Estamos ante la declinación de las voluntades y la aceptación sumisa al deber siempre impuesto, siempre extraño. En *El castillo* y en *El proceso*, la presunción radica en que ya no somos capaces de creer sino de creer en el que cree, que ya no somos capaces de saber lo que queremos, sino de querer lo que los otros quieren. El deber es entonces la derogación demoníaca y generalizada en la que el mundo privado desaparece. La desaparición del espacio privado es un fenómeno contemporáneo, como en *El proceso* donde Joseph K. sufre en carne propia la intimidad violada: dos hombres a quienes él no conoce llegan a detenerle a su cama. Desde entonces el espacio privado de Joseph K. se convierte en el espacio público de Joseph K. Pero ni éste es ya un espectáculo, ni aquél es un secreto. La distinción ente un exterior y un interior, que describía acertadamente la escena doméstica del espacio simbólico del sujeto, queda automáticamente borrada. El universo privado era precisamente el mundo de la soledad, del secreto, del misterio, del imaginario protector que nos separaba de los demás, del mundo infranqueable de la individualidad y de la privacidad.

Con Kafka se inaugura, como dice Kundera, "la soledad violada". Ya no se puede hablar ahora del secreto, de lo íntimo, sino de lo visible, de lo absolutamente transparente. El ser humano queda todo él expuesto a una visibilidad omnipresente. El

<sup>1</sup> Gustav Janouch: *Conversaciones con Kafka*, Ed. Fontanella. Barcelona 1969

<sup>2</sup> Nathalie Sarraute: *L'ère du soupçon (De Dostoievski à Kafka)*, Gallimard, Paris, 1964

<sup>3</sup> Martín Hopenhayn: *¿Por qué Kafka?*, Paidós, Buenos Aires 1983

escritor de la *Carta al Padre* entiende que la verdad está en el mundo de los otros y de ahí sus esfuerzos por llegar a ser como los demás.

Qué duda cabe que las escenografías de Kafka se aproximan enormemente a la descripción de los *dramatis personae* que Nietzsche considera formando parte del drama del poder: el que no ostenta el poder, el que obedece y el que asiste al rito de sumisión a la ley. O, más exactamente, según el propio Nietzsche, el que hace sufrir, el que sufre y el que mira tal espectáculo<sup>4</sup>. Quizá sin proponérselo, Kafka reproducía en cada uno de sus personajes aquello que Sade ya había escrito: “Los castigos físicos y las calamidades de la naturaleza humana han hecho necesaria la sociedad. La sociedad ha aumentado las desgracias de la naturaleza. Los inconvenientes de la sociedad han motivado las necesidades del gobierno y el gobierno aumenta las desgracias de la sociedad. He aquí la historia de la naturaleza humana”

Nietzsche en *La genealogía de la moral* señaló el origen de la construcción de la memoria, es decir, de la civilización y de la cultura en términos similares a los de Chamfort:

*“Estos alemanes se han construido una memoria con los medios más terribles, a fin de dominar sus básicos instintos plebeyos y la brutal rusticidad de éstos: piénsese en las antiguas penas alemanas, por ejemplo la lapidación (-ya la leyenda hace caer la piedra de molino sobre la cabeza del culpable), la rueda (¡la más característica invención y especialidad del genio alemán en el reino de la pena!), el empalamiento, el hacer que los caballos desgarrasen o pisoteasen al reo (el «descuartizamiento»), el hervir al criminal en aceite o vino (todavía en uso en los siglos XIV y XV), el muy apreciado desollar («sacar tiras del pellejo»), el arrancar la carne del pecho, y también el recubrir al malhechor de miel y entregarlo, bajo un sol ardiente, a las moscas. Con ayuda de tales imágenes y procedimientos se acaba por retener en la memoria cinco o seis «no quiero», respecto a los cuales uno ha dado su promesa con el fin de vivir entre las ventajas de la sociedad (...), ¡cuánta sangre y horror hay en el fondo de todas las «cosas buenas»!..”<sup>5</sup>*

Para Nietzsche, en la historia de la humanidad, la función correctiva del castigo ha sido de una utilidad secundaria: la finalidad del castigo se vincula con la venganza, pago, inspiración de miedo, fiesta, y en última instancia tampoco se puede explicar por qué se castiga. Nietzsche separa el castigo de la culpa, cuyo origen considera como la vuelta contra sí de la hostilidad y la crueldad dirigida a otros.

Por ello nos habla de la necesidad de crear un hombre capaz de olvidar, capaz de estar lejos de la moral del resentimiento, donde están presentes los preceptos, la ley; “donde, sostiene el profesor de Basilea, tiene su hogar nativo el mundo de los conceptos morales “culpa” (*Schuld*) “conciencia”, “deber”, “santidad del deber”, -su comienzo, al igual que el comienzo de todas las cosas grandes en la tierra, ha estado salpicado profunda y largamente con sangre. ¿Y no sería lícito añadir que, en el fondo, aquel mundo no ha vuelto a perder nunca del todo un cierto olor a sangre y a tortura? (...) Ha sido también aquí donde por vez primera se forjó aquel siniestro y, tal vez ya indisociable engranaje de las ideas «culpa y sufrimiento».<sup>6</sup> La conciencia y la culpa (*La Schuld*, como en la *Carta al Padre* de Kafka), inscritos por rastras en la carne y en el alma, al igual que en *La colonia penitenciaria*. Ya lo decía Nietzsche: “la dureza de las leyes penales nos revela cuánto esfuerzo le ha costado a la humanidad lograr la victoria contra la capacidad de olvido y mantener presentes, a estos instantáneos

---

<sup>4</sup> No entraré aquí a aclarar la relación que Kafka pudo tener con Nietzsche, a través de su lectura, como nos lo hace saber una amiga suya, Selma Kohn

<sup>5</sup> Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral*, Tratado 2, parágrafo. 3.

<sup>6</sup> *Ibidem*, Tratado 2, parágrafo 6

esclavos de los afectos y de la concupiscencia, unas cuantas exigencias primitivas de la convivencia social”<sup>7</sup>.

Es éste el condenado de la colonia penitenciaria de Kafka, el deudo nietzscheano que, en el caso de no pagar la deuda, dice el filósofo de Sils Maria, “empeña al acreedor, en virtud de un contrato, y para el caso de que no pague, otra cosa que todavía ‘no posee’, otra cosa sobre la que todavía tiene poder, por ejemplo su cuerpo, o su mujer, o su libertad, o también su vida”<sup>8</sup>. El escritor de Praga, en *La colonia penitenciaria* escribía: “De todos modos, el condenado tenía un aspecto tan caninamente sumiso que, al parecer, hubiera podido permitirle correr en libertad por los riscos circundantes, para llamarlo con un simple silbido cuando llegara el momento de la ejecución”<sup>9</sup>. El juez de la colonia penitenciaria había señalado con indiferencia: “Mi principio fundamental es éste: la culpa siempre es indudable”.

Para Nietzsche, la moralización significa finalmente la culpabilización total de la naturaleza y la existencia.<sup>10</sup> La conciencia de culpa es una deuda enfermiza con la divinidad cristiana y por eso la moral, con sus ideales, es contraria a la naturaleza y hostil a la vida. A fin de cuentas: todos somos culpables y todos tenemos y obedecemos al “santo deber” quizá por miedo de hallarnos, como Joseph K., buscando nuestra culpa en medio del proceso.

---

<sup>7</sup> *Ibíd.*, tratado 2, parágrafo 3.

<sup>8</sup> *Ibíd.*, Tratado 2, parágrafo 5

<sup>9</sup> Kafka, *La colonia penitenciaria*, Alianza 100, Madrid, p. 1

<sup>10</sup> *Ibíd.*, 2, 21.