

[Noticias, comentarios y reflexiones personales]

*Lo provisional y muy antiguo*¹

Provisional and very old

ALBERTO CIRIA

Múnich (Alemania)

EL CASTILLO, TANTO O MÁS QUE LA NOVELA sobre el monstruoso aparato administrativo convertido en destino omnipresente pero a la vez invisible y ciego (porque ni se le ve ni ve), narrada desde la perspectiva de un neófito que se va dando cuenta de que nunca toca fondo, es una novela sobre las apariencias anónimas de unas vidas insustituibles, sobre los universos que van por dentro de seres inaparentes de vidas supuestamente vulgares. Esto último se puede aplicar, más que a nadie, al propio autor.

En la novela, pese a la pobreza de la aldea a la que acaba de llegar y pese a una simpleza de sus habitantes que a veces linda con la estupidez, el protagonista nunca llega a tocar la orilla del inescrutable e inabarcable piélago de relaciones urdidas y asentadas desde antiguo y tácitamente acatadas en las que él constantemente zozobra sin encontrar asidero, es más, que muchas veces ni siquiera percibe. Por eso es tan significativo que esta novela, al igual que otras de Kafka, quedara inacabada, que no llegara a tocar la orilla opuesta, sino que –como les sucede a sus propios personajes, pero también al lector– terminara atrapada en una eterna provisionalidad, en un eterno de paso donde se pierde la noción de la procedencia y de la meta. Ya *El proceso* había sido argumentalmente una novela sobre el hundimiento en unos preliminares inacabables. Y luego, la novela que nosotros conocemos como *América*, originalmente se tituló *El naufrago* o *El zozobrado*. *El proceso*, *El castillo*, *El naufrago*: tres novelas que no llegaron a puerto. Naufragar, zozobrar, es eternizarse en lo que por sí mismo es pasajero.

¹ Este es una ampliación a la columna destacada del blog FILOSOFÍA NOTICIAS (de FICUM) el 18.02.2015 en: <https://sites.google.com/site/lacronicadelvisitante/lacolumna-de-alberto-ciria/lo-provisional-y-muy-antiguo>

Así es como en un pasaje de *El castillo* encontramos esta descripción del aspecto externo del edificio de un colegio: “conciliando el carácter de lo provisional con el de lo muy antiguo”.

En cierta manera, en este comentario se resume la situación del protagonista a lo largo de toda la novela: el eterno de paso. Precisamente por eso, este personaje puede hacer una observación así. Uno puede estar eternamente de paso después de haberse ido de donde debería haberse quedado, como me sucedió a mí hace veinte años, y también puede estar eternamente de paso quedándose en el lugar de donde debería haberse marchado, como me sucede ahora. En ambos casos, uno se acaba acostumbrando, sobre todo porque llega el momento en que, cuando pierde de vista el origen y la meta, se olvida de que está de paso. Ya dijo no sé quién que el hombre es el ser que se acostumbra a todo. Bueno, sí sé quién: lo dice Svidrigailov, que es un personaje de *Crimen y castigo*, hablando de la depravación; y lo dice Viktor Frankl, que es un psiquiatra, hablando de la vida en los campos de concentración.

Pero aparte de esto, encuentro asombrosa la capacidad del escritor de Praga para detenerse a hacer esta observación de un colegio y para formularla con tanta precisión. No se pueden describir mejor muchos de nuestros colegios: los construidos aprisa en los cincuenta para albergar a los hijos de los desheredados de la posguerra, y los construidos aprisa en los setenta para asistir a los barrios obreros periféricos, que proliferaban en todas las ciudades en aquella época en la que los nacidos en los años del desarrollismo alcanzaron la edad de escolarizarse, coincidiendo además con que el desarrollo industrial estaba en el momento de la construcción de prefabricados. Tanto en un caso como en otro, construcciones provisionales que envejecieron sin que les sucediera lo siguiente a lo provisional, que es lo definitivo, y que se quedaron así: en provisionales para siempre, condenadas a quedarse sentadas a perpetuidad en el banco de una estación de paso.

(A la apresurada arquitectura estatal cementera y encalada de posguerra de los cincuenta y a la apresurada arquitectura municipal prefabricada del posdesarrollismo de los setenta, que llevan décadas dando de sí y prestando sus servicios, les sucedió, como todos sabemos, la pausada arquitectura diputacional y efervescente de los noventa y de la primera década de este siglo, que consiste en construir edificios de diseño para que luego se queden de por siempre vacíos y sin uso.)

Casi todos estamos empeñados en perdurar y en repercutir. Nosotros los aficionados a la filosofía, en concreto, con nuestros textos, que redactamos del modo como describe un personaje de Dostoievski: “Sus cartas personales no iban dirigidas a mí, sino a la posteridad”. Pero la descripción que hace Kafka del colegio nos hace reparar en una cosa: que *la persistencia en el tiempo no basta para consagrar*, que la perduración por sí misma no redime de la circunstancialidad, que algo puede envejecer, por ejemplo una relación, sin dejar de ser provisorio. Tomando la interinidad como categoría existencial, no es sólo que uno se pueda morir de interino, porque eso puede sucederle de joven, sino que se puede pasar toda una larga vida siéndolo. Y aun teniendo plaza fija y vitalicia, y aun poseyendo cátedra emérita (tomando estas condiciones de nuevo metafóricamente como categorías existenciales), uno puede quedarse todo su magisterio y toda su jubilación en filósofo provisional, en uno que ha acabado en la filosofía porque un cierto día pasaba por ahí. ¡Cuántos méritos y vitalicios, cuyas titulaciones seguimos leyendo inscritas sobre sus mismas tumbas, no fueron jamás sino casetas prefabricadas! Y tampoco es que muchos grandes proyectos queden inacabados, pues los proyectos, al menos, nacieron para ser terminados y portan en sí el impulso a la finalización, sino que lo provisional, aunque de hecho se lo termine (y lo provisional casi siempre se lo termina de hacer), eternamente será lo que nació para ser superado: lo que nace como provisional, no por darle remate deja de serlo.

Esto se puede decir de nuestros textos y de nuestras andaduras en "el castillo" (retomando la metáfora kafkiana) de la administración. En general, también se puede decir de nuestras vidas, teniendo en cuenta la diferencia entre lo provisional y lo inacabado: no es que nunca podamos acabar las cosas ni a nosotros mismos, sino que, aunque las acabemos y perduren, no por ello dejarán de ser provisionales. Pero sobre todo se puede decir de los colegios infantiles, hasta el punto de que la descripción de Kafka es casi un epíteto. Y lo es porque precisamente la infancia, esa edad de lo puramente consagrado y permanentemente granado que “concilia el carácter de lo siempre pleno con el de un constante presente sin pasado”, hace que resalte por contraste el edificio del colegio, con todo lo que tiene de estatal y administrativo, de otoñal y lluvioso (“monotonía de lluvia tras los cristales”), y en ambos sentidos de gris, como opuesto a una vida que no está pendiente de sí misma.

Leonardo Polo nos ponía el ejemplo de Eróstrato para ilustrar la diferencia entre fama y virtud, una diferencia que aunque para nosotros no puede ser más estridente, para los griegos, con su concepción de la fama, era más sutil, y que precisamente por ser tan tenue en aquella cultura pudo posibilitar la aparición de un personaje así. Pero aquí no se trata de la engañosa apariencia moral que conserva la fama, o diciéndolo más en general, la perduración en la memoria ajena, sino de su engañosa apariencia existencial. Nosotros ya no caemos en el engaño de pensar que la fama supone virtuosidad, pero, seducidos por su apariencia radiante, nos cuesta darnos cuenta de que tampoco implica plenitud, y de que incluso el paso a la perduración puede tener efectos destartalantes. Asimilando la fama a la perduración en la memoria ajena, aquí la estamos tomando como presencia focalizante en conciencias externas, que tiene de imperfecta lo que tiene de adicta y de provisional lo que tiene de dependiente. Desde la perspectiva opuesta, también nos hablan de esto aquellos versos de Ángelus Silesius sobre “la rosa sin porqué” que citaba Heidegger: la rosa, fugaz florecimiento ajeno tanto a todo presupuesto como a todo repercutir.

A una vida que granó por una vez para luego desvanecerse, cuando tratamos de evocarla sin que el recuerdo nos permita recuperarla ni llegar a aprehenderla, la llamamos una edad de oro. Al proceso que evidencia la cruel eventualidad de unas formas que a fuerza de mantenerse llegaron a figurarse que estaban consolidadas, lo llamamos decadencia. Una verdadera edad de oro no decae ni caduca: se apaga y se desvanece. Lo decadente no se apaga: se derrumba. Las decadencias dejan pedruscos, ya sean tumbas, monumentos, ruinas... o tochos. Las edades de oro no dejan tumbas ni mausoleos, sino evocaciones y ensoñaciones.

Las ensoñaciones pueden llegar a hacernos cautivos de ellas, y podemos llegar a vivir más presos en los ecos de los sueños que en los ritmos de las rutinas cotidianas, hasta el punto de que uno puede acabar perdiendo el interés por todo.

Obedece a la esencia de la edad de oro el apagarse y desvanecerse sin dejar ruinas, y correlativamente, el asomarse en forma de sueños inaprehensibles sin permitir ser restauradas. Lo que deja ruinas y lo que puede restaurarse son las culturas positivas, que son formalizaciones de la vida. Pero no la vida en fruto, que, sin ser forzosamente refractaria y esquiva a la formalización, más bien no precisa de ella. Así es como los relatos

míticos son cantos sintonizados con reminiscencias, mientras que los anales son consignaciones.

El desvanecimiento de la edad de oro se corresponde posteriormente con su ausencia de antecedentes: toda edad de oro se vive siempre como una primera vez, sin precursores ni precedentes. Por eso se nos impregnan tan adentro en la memoria.

Quienes tienen grandes nostalgias, tienen también grandes anhelos, pues éstos se nutren de aquéllas. A diferencia de los deseos, que están bien guardados en su sede, que es la intimidad, los anhelos son aspiraciones lanzadas como redes a la nada. Así nos encontramos con que los grandes tratamientos artísticos de las edades de oro son, a la vez, grandes tratamientos de los apagones y los desvanecimientos, en fin, de la muerte en su sentido más anonadante. Quizá el caso más paradigmático por explícito sea el cuento de Dostoievski “El sueño de un hombre ridículo”, pero de aquí podría arrancar una interminable lista que englobara desde obras máximas como, aparte de *El idiota*, cuentos de Poe como “Eleonora”, óperas de Wagner como *Tristán e Isolda* y *Parsifal* o cuadros de Cranach, pasando por obras medianas como *La edad de oro* de Buñuel o –por qué no– *Medianoche en París* de Woody Allen, hasta otras obras menores, por citar sólo algunos ejemplos.

En cada una de estas obras varía el fundamento de la respectiva edad de oro, que puede ser la presencia de una amada, la pureza de una naturaleza que lo alberga todo o una época en la cual el carácter subjetivo encaja perfectamente sin sentir ningún roce, de modo que se reconoce en todo lo que alcanza a ver. Varía la función que la amada y la naturaleza desempeñan para una vida plena y la relación que ambas mantienen entre sí: desde una asimilación indisoluble de una a otra, como en el cuento de Poe, pasando por la irrelevancia de una de ellas y la correspondiente absolutización de la otra, hasta la indiferencia de ambas en orden a una vida plena. Varía la causa del desvanecimiento de la edad dorada: si fue una ruptura, si fue el paso del tiempo, si fue la aparición de la culpa, si fue el despertar del conocimiento, si fue una injerencia ajena o si fue que el autoengaño ya no se podía mantener por más tiempo. Varía el objeto de las nostalgias, y en función de él, varía el objeto de los anhelos: si se aspira a una restauración de la misma edad dorada tal como fue e igual que si entre tanto no hubiera sucedido nada, si se aspira a la reposición de la misma edad dorada pero transmutada, sublimada y potenciada a través de una redención, si se aspira a la llegada de una nueva edad dorada dis-

tinta, si se aspira a olvidar que la edad dorada existió porque la percepción de su ausencia resulta insoportable, si se aspira a desvirtuarla para desmitificarla, si se aspira a seguir adelante del modo que sea, o si una vez que la edad dorada se desvaneció se aspira a disolverse también uno mismo en la nada para así desembarazarse de una vez por todas de una nostalgia inaplacable.

Observando la infancia desde nuestra perspectiva de adultos aprendemos esto: *lo consagrado puede muy bien ser efímero*. No tiene por qué quedarse en destello: también puede ser un fruto, lo granado. Otros conocidos versos de Antonio Machado dicen: “Nunca perseguí la gloria/ni dejar en la memoria”. Sabemos que Kafka dispuso destruir su obra, y que sólo gracias a que su amigo Max Brod se la sustrajo medio engañándolo nos han llegado muchos de sus textos. Y recapacitando sobre esto, es entonces cuando tenemos que hacernos a nosotros mismos esta pregunta: ¿qué buscamos, perdurar y repercutir aun quedándonos en provisionales, o fructificar aunque sea transcurriendo?

Leyendo *El castillo*, y ya antes *El proceso*, cuyos protagonistas, en la misma medida en que perciben situaciones abstractas y sufren bajo ellas también saben ser enamoradizos (o que quizá precisamente por ser tan afectivos se resienten tanto de lo impersonal), se suscita en nosotros esta pregunta: ¿Quién nos ha enseñado a amarnos? ¿De dónde lo hemos aprendido? Nosotros hemos aprendido a amar por iniciación, quizá a cargo de más experimentados: la mujer que condujo nuestras manos vírgenes y torpes hasta sus senos, o simplemente lo que hemos visto hacer a otros, aunque sea en las películas. Nosotros, cuando amamos, imitamos. ¿Pero cómo se aman entonces aquellos a quienes nadie les ha enseñado? Y como aquellos que no conocen el aprendizaje amatorio (la “iniciación amatoria”, que suena más erótico, o el “arte amatorio”, que suena más clásico —el *Ars amandi* de Ovidio—) son los animales y los niños, ¿es posible amarse mitad como animales, mitad como niños? ¿A dentelladas animales y a cabezazos infantiles? ¿Cómo amar sin imitar? La respuesta a esta pregunta está en *El proceso* y en *El castillo*. A cabezazos, para entrar en el otro. A dentelladas, para dejar que el otro entre en uno.

Para terminar, una cita de *El castillo*: una confesión de amor de Frieda a K. que nos recuerda a la mejor poesía amatoria de César Vallejo. Una confesión de amor como sólo la harían unos niños:

“Eso es justamente a lo que me refiero, eso es justamente lo que me hace desdichada, lo que me mantiene apartada de ti, mientras que no conozco ninguna dicha mayor para mí que estar contigo, para siempre, sin interrupción, sin final, soñando con que aquí en la tierra no hay ningún sitio donde nuestro amor pueda estar en paz, ni en la aldea ni en ningún otro sitio, y por eso me imagino una tumba, profunda y estrecha: ahí estamos abrazados como con tenazas, yo ocultando mi rostro en ti, tú el tuyo en mí, y nadie nos volverá a ver jamás”.