

Kafka a través de Job, Job a través de Kafka

Isabel Cabrera

Universidad Nacional Autónoma de México

Quisiera en estas páginas leer parte de la obra de Franz Kafka a través del *Libro de Job* e imaginar una suerte de diálogo entre ambos, porque creo que usar de trasfondo este texto bíblico permite afinar y relacionar, dentro de su propio contexto literario, algunas imágenes centrales de Kafka. Como diría Borges, Kafka convierte a *Job* en su precursor,¹ pero entonces también nos obliga a leer de cierta manera el texto bíblico en tanto *anticipa* a Kafka. Y es aquí donde ambos textos —a pesar de todos esos años de distancia— comienzan su diálogo.

La sugerencia de emparentarlos —que a primera vista podría parecer extraña, es más o menos común en quienes los conocen bien: Martin Buber (1964) considera la obra de Kafka como el comentario más importante de *Job* en nuestros días;² Gershom Scholem, por su parte, dice en una carta a Walter Benjamin que

¹ “El hecho es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (1989: 20).

² Buber (1964). Lo retomo del estudio de Glatzer (1969: 48).

“le aconsejaría comenzar cualquier investigación sobre Kafka a partir del *Libro de Job*” (Schölem, 1987: 176)³ y Borges (1985) escribe que Kafka, artífice de parábolas “cuyo tema es la relación moral del individuo con la divinidad y con su incomprensible universo” está más cerca del *Libro de Job* que de la literatura moderna.⁴ No obstante, ninguno de ellos amplía, hasta donde yo sé, la feliz sugerencia de unir ambas ideas.⁵ Porque hay un sentido en el que la cercanía es obvia: comparten preocupaciones sobre la justicia, la culpa, la búsqueda de redención (sea del orden que sea), pero también sus distancias son profundas, y no sólo en el tiempo. Mientras que todo el texto de *Job* está dedicado explícitamente a hablar de las relaciones del ser humano con Dios, hay una ausencia —yo diría que radical— de alusiones a Dios en la obra de Kafka. No hay referencias explícitas a cuestiones teológicas, ni a experiencias de la deidad de ningún tipo. Dios —al menos en el sentido tradicional de un ser creador y trascendente— más que nada está omitido. Así, mientras que el texto de *Job* es estandarte de cierto tipo de religiosidad, Kafka es una especie de anarquista y nihilista. Esto es cierto, no creo que la obra de Kafka contenga un mensaje religioso (o esperanzador) que comunicarnos,⁶ mientras que el texto bíblico de *Job* sí tiene, o al menos podría tener, una dimensión

³ La carta es del 1 de agosto de 1931.

⁴ Ver Introducción a cargo de de J. L. Borges a *El Buitre* (1985).

⁵ También Max Brod (1974: 168-169 y 174-177) dedica un par de páginas de su biografía a comparar a Job con algunos personajes de Kafka.

⁶ Hay, por supuesto, lecturas que ven en Kafka una dimensión religiosa positiva. El primero en ofrecer una es su biógrafo y amigo Max Brod. También el influyente libro de Michel Carrouges (1965) ve en sus obras redención y esperanza. En un sentido muy distinto, Buber y Schölem igualmente tienen lecturas que relacionan a Kafka con la mística judía o el hassidismo. Yo considero que cualquier lectura religiosa y mística obliga a Kafka a llenar huecos y silencios que él deja intencionalmente vacíos. En todo caso es un místico de la nada, del vacío, un anti-místico. Pero esto merecería ser discutido con más detalle y no lo haré aquí porque mi interés es defender la pertinencia de cierta lectura, más que atacar otras interpretaciones.

luminosa.⁷ Pero no se trata de que Kafka reproduzca la situación en la que se encuentra Job, es más bien que Kafka bosqueja el mundo *después* de Job. Kafka entra cuando el dios prepotente de Job termina de irse del todo. En este sentido, Kafka es un pintor de paisajes, de situaciones siempre fragmentarias, que ilustran la realidad que ha quedado tras la tormenta que asoló a Job. Dios se ha marchado, pero ha dejado un inmenso caparazón vacío que desde entonces recubrimos con ornamentos, e intentamos rellenar para afincar en él nuestra existencia. Dios ha muerto, pero el halo que lo rodeaba sigue siendo necesario y vivimos en él, sometidos, alimentándolo, aun a costa de nosotros mismos.

Con este acercamiento no pretendo decir que el texto de *Job* (algo externo y muy lejano en el tiempo a la obra de Kafka) pueda convertirse en una clave para desentrañar el “verdadero significado”, o el “significado más profundo” de las imágenes kafkianas; no creo que haya algo que podríamos llamar “un significado verdadero” de sus imágenes, ellas son naturalmente multívocas y en eso reside buena parte de su fuerza. La situación que describe *El Proceso*, podría aludir —como sugiere Cannetti— a una situación familiar, en particular al desgraciado compromiso de Kafka con Felice Bauer, o podría interpretarse como una representación del laberinto burocrático y la perversión de la justicia de la sociedad que le tocó vivir (muy similar, por cierto a la que, en otros términos, describe por la misma época Max Weber), o podría verse como una metáfora del pecado original, o de la situación existencial del ser humano. Kafka permite este abanico de lecturas (psicológicas, sociales, religiosas y existencialistas) con una facilidad asombrosa, con una gran naturalidad, por lo cual creo que es inútil privilegiar alguno de estos sentidos por ser “más verdadero” o “más profundo”. No

⁷ Para un estudio más detallado del texto de *Job*, ver mi libro *El lado oscuro de Dios* (1988). En él recojo la interpretación que aquí defenderé y analizo otras posibles lecturas.

sabemos lo que Kafka pensó cuando acuñó estas imágenes y tampoco parece importante saberlo, ya que aun si lo supiéramos no agotaríamos los significados, pues las imágenes adquieren su propia autonomía, se enriquecen, más que por algo externo, por referencia a otras imágenes dentro de la obra literaria del propio autor. Utilizar el texto bíblico como trasfondo para conectar de cierta manera imágenes de Kafka entre sí, no es sino hacer explícito uno más de sus posibles juegos y significados.

Así, quisiera dedicar estas páginas a relacionar ambos textos, entremezclándolos, pero no lo haré de la forma en la que se esperaría: buscando un contenido religioso en la obra de Kafka. Mi lectura va, en este sentido, en la dirección contraria a la que sugieren Schölem y Buber. *Job* no nos permite entrever la religiosidad de Kafka; en todo caso, Kafka nos permite entrever la irreligiosidad de *Job*. Pero comencemos a tejer el hilo entre ellos.

El texto hebreo de *Job* es un mosaico, fruto de manos y épocas distintas. Probablemente todo comenzó con un relato transmitido por tradición oral que recoge la narración en prosa. Posteriormente, otro autor rompió la leyenda en prosa para intercalar un largo desarrollo poético en el medio. De este modo nació un “primitivo *Libro de Job*” que los exégetas suelen ubicar en el siglo V a.C. A este texto básico se le añadieron a veces frases, a veces discursos enteros, de manera que el texto actual presenta la siguiente estructura:

MARCO NARRATIVO EN PROSA (recoge la leyenda transmitida por tradición oral):

1. Prólogo (Caps. 1-2).
7. Epílogo (Cap. 42, 7-17).

DESARROLLO POÉTICO:

2. Diálogos entre Job y sus amigos (Caps. 3-27).
3. El poema de la sabiduría (Cap. 28).
4. Confesión final de Job (Caps. 29-31).
5. Los discursos de Elihú (Caps. 32-37).
6. La “Voz de la Tormenta” (Caps. 38-42, 1-6).

El Libro de Job es una joya de la literatura hebrea y forma parte de los textos sapienciales del Viejo Testamento; pertenece a una época en la que la religión de Israel busca expandirse. De aquí que, aunque el autor del libro primitivo sea muy probablemente un israelita, su personaje (Job) es un hijo de Oriente que profesa la religión de Moisés; Yahveh, el dios del pueblo de Israel, está probando su capacidad para convertirse en un dios único y universal.

Conocemos el origen de la historia: Yahveh y Satán apuestan sobre el desinterés de la fe de Job, y Job, que nada sabe, es sometido a una prueba penosísima: lo atribulan para saber si el sufrimiento y el sinsentido quebrantan la fe de un justo. El marco narrativo dice que Job se somete a los designios de Yahveh, pero no se explica por qué se somete. El desarrollo poético intenta llenar este vacío, en él Job expresa sus lamentos, sus dudas, pero sobre todo, su indignación. Porque de acuerdo con el largo desarrollo poético Job exige una explicación a Yahveh, y su tono no es de sumisión sino de desafío. Así, por su peculiar forma literaria, este texto bíblico nos ofrece de entrada una doble perspectiva: sabemos que en los cielos se lleva a cabo una apuesta, y vemos la tragedia que esto origina en la tierra. Los personajes del poema no tienen manera de acceder a la perspectiva correcta, ni de saber lo que realmente sucede, privilegio que nosotros, lectores, sí tenemos. Esta mirada doble nos recuerda que las cosas pueden ser distintas de lo que parecen ser; aunque Job suene tan convincente, nosotros sabemos que se equivoca porque desconoce lo que se decide en los cielos; introducir una doble perspectiva es un recurso para relativizar los diversos puntos de vista que han de exponerse y, en este contexto, un recurso para apuntalar la endeble concepción teológica que habrá de ponerse en duda a lo largo de los diálogos.

Porque, además de cambiar nuestro juicio respecto a la “paciencia” de Job, el desarrollo poético da vuelta a los problemas; ya no se trata de saber si Job se mantiene fiel a Yahveh sino saber lo que su sufrimiento significa: si pone o no en duda su

inocencia, y si pone o no en duda la justicia de Yahveh. El problema del sentido del sufrimiento desplaza al del desinterés de la fe que ocupaba el lugar central en el marco narrativo. Ahora son los criterios de justicia y legalidad, la autenticidad moral, el sentido del sufrimiento y la teleología divina los puntos de debate entre Job y sus amigos. Y es por eso que a lo largo de estos diálogos es el pensamiento religioso israelita de la época el que se cuestiona a sí mismo y a la vez se revoluciona a sí mismo: de acuerdo con la alianza establecida por Yahveh y reiteradamente mencionada en la Torah, que en buena parte es la historia de esta Alianza, Yahveh bendice a los que obedecen su Ley y maldice a los que se apartan de ella. La bendición del dios significa protección y cuidado; su maldición, ira y olvido. Esto se conoce como la *teoría tradicional de la retribución*. Los amigos de Job no se cansan de repetir esta teoría y, con tal de defenderla, acusan a Job de pecados específicos sin prueba alguna. Lo único que puede hacer Job, de acuerdo con ellos, es confesar y arrepentirse; si Job lo hiciera, Yahveh olvidaría sus faltas y le devolvería su bienestar. Sin embargo, Job no cede, también él cree en esta teoría y ha guiado su vida por ella, pero como se sabe inocente, usando el mismo razonamiento llega a otra conclusión: Yahveh es injusto.

Podría pensarse que Job y sus amigos están enfrascados en una concepción arcaica de las relaciones entre el ser humano y Dios; resulta muy ingenuo pensar que todo se reduce a la sencilla ecuación “obediencia=premio=bienestar”, mientras que “desobediencia=castigo=sufrimiento”. No obstante, como bien muestra Herbert Fingarette (1983; 1987; 1996)⁸ esta lógica no es producto de una mentalidad mágica, sino consecuencia necesaria de una mentalidad legalista. Si Dios se presenta como autoridad legal y moral, y expresa su voluntad mediante una Ley,

⁸ Cf. Fingarette, (1978). Reimpreso en 1983. Hay traducción con el título “El significado de la Ley en *El Libro de Job*” en mi antología *Voces en el silencio* (1996).

parece evidente que la obediencia y la desobediencia tienen que acarrear consecuencias distintas. A partir de aquí, tanto Job como sus amigos, están obligados a pensar en términos retributivos; esta concepción —nos dice Fingarette— se manifiesta en el lenguaje legalista que permea todo el texto bíblico: Job reclama, exige, presenta una demanda, busca testigos y ofrece pruebas de su inocencia. Yahveh está violando el pacto, su convenio con el hombre.⁹ En este sentido, Job es un rebelde que se indigna con un dios que no respeta la Alianza que él mismo ha establecido. Y esta dignidad de Job, con la que desafía a Yahveh, se mantiene hasta sus últimas palabras en su confesión final:

¡Ojala hubiera quien me escuchara!
 ¡Aquí está mi firma! Que responda el Todopoderoso,
 que mi rival escriba su alegato:
 lo llevaría al hombro
 o me lo ceñiría como una diadema;
 le daría cuenta de mis pasos
 y *avanzaría hacia él como un príncipe* (31, 35-37).

Hay en esta insubordinación, valentía y —como dirá Kant muchos siglos después— autenticidad moral, una reivindicación de la autonomía, de la capacidad humana para distinguir lo justo de lo injusto, que resaltan aún más por el hecho de estar Job sentado en un estercolero y lleno de pústulas. Los amigos le recuerdan a Job una y otra vez (porque además de insistentes, son hipócritas) que la justicia de Yahveh está envuelta en misterio y que el ser humano no puede comprenderla, sólo podemos acercarnos a ella con temor, por eso más vale someterse; pero a Job estas amenazas no lo amedrentan, él sabe que Yahveh es un enigma, sólo que para él el misterio de Dios no es una idea sino una

⁹ Recojo términos que utiliza la excelente traducción de Job de José Luz Ojeda, revisada y comentada por A. Schokel (1996) y J. L. Sucre, reimpresa en el volumen *Voces en el silencio* (1996). Escojo esta versión, pero cualquier otra traducción del texto también da fe del constante uso de términos legales.

vivencia, vive inmerso en él. Tal vez, visto desde fuera, desde la perspectiva del marco narrativo, este sinsentido es parte de la prueba: no sólo es importante dañar el cuerpo de Job y sus bienes y familia, también hay que sumergirlo en la confusión para tentarlo a abandonar toda esperanza en un dios que sólo se muestra como arbitrario e indiferente.

En todo caso, Job está aislado, sus amigos no lo entienden, a veces parece que dudan de su presunta inocencia, porque Job es, ante todo, un sospechoso, parece culpable. Y, sin embargo, nada a contracorriente, se enfrenta a Yahveh y está aislado de los suyos, pero su indignación no cesa: Dios ha puesto los términos de la Alianza y la conciencia de Job sabe que los ha cumplido, él cuenta con su inocencia por corona.¹⁰ Porque ¿qué sentido tendría la justicia de Yahveh si no sabemos los motivos por los que ejerce su mano dura? La misma concepción legalista exige una claridad mínima en los términos del convenio. Si la religión ha de mantenerse como un sistema legal, Yahveh no puede ser un poder oscuro y caprichoso. La lógica legalista exige que todos velen por el cumplimiento del convenio: el hombre está obligado a obedecer, pero Yahveh también está obligado a premiar la obediencia.

Así, cuando entra en escena la “Voz de la Tormenta” en los últimos capítulos, los lectores esperamos una explicación, una reparación; al menos Yahveh debería explicarle a Job que lo estaba probando. Porque no cabe duda de que Job espera de Yahveh cierto tipo de respuesta. Espera que le de una explicación de su conducta cruel, que le haga entender el sentido del sufrimiento inocente, que le diga por qué ha violado el pacto.

¹⁰ Los lectores del texto, que tenemos la doble perspectiva que da el marco narrativo, por un lado, la apuesta de Yahveh y su Satán, y por otro la del desarrollo poético, sabemos que los amigos se equivocan y Job tiene razón, él es inocente y Yahveh lo atribula injustamente de acuerdo con la *teoría tradicional de la retribución*. Aunque también sabemos –y aquí reposa la conveniencia teológica del recurso literario– que Dios no lo castiga sino que lo *prueba*. La doble perspectiva nos vuelve parte del episodio, parte del juicio.

Pero Yahveh no da explicaciones, no discute con Job, simplemente se manifiesta y lo acribilla a preguntas, devolviéndole su desafío. Y entonces la hierofanía que describe el poeta es, contra toda expectativa, un despliegue de poder creador, de ingeniería divina que se abre paso en múltiples direcciones y al parecer sin propósito final alguno. Nada se dice de la justicia ni de los términos de la Alianza. Se esgrimen, a manera de preguntas, escenas, fragmentos del mundo: las Pléyades, el mar y sus olas arrogantes, la lluvia y el rocío, los desiertos, el hambre de la leona, el parto de las gacelas, el brío del caballo, el vuelo del halcón, el nido del buitre, pero ¿qué sabe Job de todo esto?, ¿qué puede Job frente a todo esto? En los discursos de Yahveh hay una muestra clara de poder, de creatividad, de libertad, pero también de indiferencia moral. Job parece ser, en todo caso, parte de un concierto cósmico que sólo podemos conocer fragmentariamente, por pedazos, por escenas del mismo. No parece tener un fin último más allá de este despliegue de formas de vida, y en todo caso no tiene por propósito el bienestar y la justicia de las criaturas humanas. El dios de Job se libera del yugo moral que le imponía la obediencia de sus criaturas, se declara impredecible; si hay un sentido por el que Job sufre, ese sentido es parte de un rompecabezas inmenso que Job nunca logrará descifrar; y ni siquiera hay razones para pensar que haya realmente un sentido o un mensaje cifrado, quizá sufre simplemente como las cigüeñas vuelan, porque sí.

El dios que habla al final del *Libro de Job* ha sido considerado por muchos como un tirano prepotente y sus discursos como entramados de “magníficas impertinencias”. De cualquier manera, es un dios que no funciona para reparar las injusticias de esta vida, ni siquiera para ayudarnos a entenderlas. Visto desde una lógica legalista, si Yahveh no puede respaldar la legalidad que ha establecido, entonces él mismo se sitúa fuera de ella, ya no representa un recurso al cual remitirse y en el cual confiar, en todo caso representa sólo un origen

misterioso y un poder amenazador impredecible. Una opinión bastante común es que el texto es fundamentalmente crítico, lo que busca es derrocar una antigua concepción condensada en lo que aquí hemos llamado *teoría tradicional de la retribución*, pero no busca ofrecer nada a cambio. Así leído, el texto de *Job* es un preámbulo a la muerte de Dios: Job señala la ausencia de Dios, su silencio, la inmensa distancia entre Dios y el ser humano. Y esta ausencia y este silencio perduran desde entonces y muestran que Dios o bien no existe, o bien no se interesa por sus criaturas, así que moralmente da lo mismo que exista o que no exista, porque lo único que cabe esperar de un dios que no se compromete moralmente con sus criaturas es prepotencia y, en el mejor de los casos, olvido; el enigmático dios de Job va paulatinamente convirtiéndose en un destino mudo e indiferente. No podríamos haber esperado que el propio Job proclamara su ateísmo, él termina sometándose, pero poco importa, la distancia con Yahveh se ha establecido, Dios se ha liberado de las responsabilidades de su cargo y se ha ido, nos ha heredado una legalidad vacía, una carcasa recubierta por el misterio y la oculta amenaza, una teoría que solía orientar y dar sentido a la vida, pero que ha mostrado ser falsa.

Con estas reflexiones, vayamos ahora al mundo de Kafka. Lo primero que podríamos señalar es que a Kafka le gusta jugar con diversos desenlaces. Como *Job*, que nos invita a una doble perspectiva que relativiza lo que leemos, en la obra de Kafka la posibilidad de que las cosas sean de otra manera está siempre presente. Muchos de sus microrrelatos contienen un giro final que cambia la perspectiva y nos muestra que las cosas no son como aparentaban ser, o nos hace sospechar que quienes creían saber algo, en realidad no lo sabían. Ulises, en “El silencio de las sirenas”, se tapa los oídos para no escuchar su canto, pero ellas no cantan, de cualquier manera, Ulises no lo sabía, ¿o quizá sí lo sabía? —se pregunta Kafka (1975a). Imaginamos a *Prometeo* abatido por el dolor, pero tal vez su destino —nos dice Kafka— fue el cansancio o el olvido

(1975b).¹¹ Este recurso, que en manos del autor bíblico era una estrategia para proteger la teología, es usado más extensa y libremente en Kafka, y no sirve para salvaguardar ningún punto de vista particular, en todo caso más bien al contrario, son rizos y dobles rizos que muestran que lo mejor es no aferrarse a un único punto de vista, desconfiar de las certezas. Kafka juega con estos giros, son como guiños irónicos, escépticos, usualmente desencantados: las cosas podrían ser peores, o igualmente malas también en otros sentidos. Así, se establece una suerte de constante distancia entre el escritor y sus personajes y, por consiguiente, entre el lector y la obra; finalmente parecería que estamos comprendiendo lo que Kafka dice, pero tal vez en realidad no estemos entendiendo nada, la duda, el malentendido y el desencuentro acechan siempre a la vuelta de la página.¹²

Ahora bien, si entramos en las situaciones que recrean sus dos grandes novelas: *El Proceso* (escrita en 1914) y *El Castillo* (escrita en 1922), lo primero que podríamos señalar es que los dos personajes centrales (Joseph K y el agrimensor K), o como sería mejor decirlo, el personaje central de Kafka, *K*, tanto en el contexto de *El Proceso* como en el de *El Castillo*, se encuentra en una situación muy similar a la del viejo Job: una autoridad o poder superior atenta contra su esfera íntima. Lo que sucede está legalmente entramado, por así decirlo, hay un sistema de leyes y una Autoridad (el Jurado o El Castillo) que acusan o excluyen a *K*, por lo que *K* se ve en la necesidad de defenderse y —como Job— de justificarse antes de haber cometido delito alguno. Esto hace que su situación frente a los otros sea ambigua, está ahí, forma parte de la comunidad pero a la vez está aislado, es sospechoso, se le señala desde arriba y no acaba de integrarse. Los

¹¹ También su microrrelato “Los Árboles” (1974 [1913]) resume, me parece, este espíritu.

¹² El libro de Stéphane Mosès (2006) ahonda sobre el sentido y la “lógica interna” de estas parábolas kafkianas de manera más cuidadosa y en otro sentido del descrito aquí.

demás lo miran con desconfianza, temen el desprestigio que podría acarrearles su cercanía y, salvo contadas ocasiones, *K* no consigue ayuda de sus semejantes. Además, tanto Job como *K* están sorprendidos e indignados; a ninguno se les explica las razones por las que se los acusa o se los margina, ellos —como todos los demás— asumen que hay una Ley o unas reglas, pero no entienden por qué esta Ley los pone en duda cuando ellos están seguros de permanecer en la legalidad, y luchan a lo largo de ambas novelas por obtener justicia y reconocimiento con los recursos que tienen a mano: la experiencia de su propia vida. Joseph K en *El Proceso* (1975: 88 [1914]), cree poder demostrar su inocencia, y piensa en escribir una autobiografía para mostrar lo inocuo de su vida; el agrimensor K, por su parte, dice al Alcalde que él no busca “gratificaciones piadosas” sino que “reclama su derecho” a trabajar e integrarse (1967: cap. 5, 88); ambos toman el papel de abogados de sí mismos, representan la figura de quien reclama sus propios derechos frente a una situación injusta.

Pero su indignación y su lucha finalmente fracasan. Como al Job del poema, que sólo las leyendas recompensan, los personajes de Kafka sucumben ante la autoridad. Al final de *El Proceso*, Joseph K es degollado “como un perro”; son unos verdugos ocasionales (¿carniceros tal vez?) quienes cumplen su parte del sistema y lo matan en un terreno baldío; nadie da la cara para explicar por qué, ellos son sólo un pequeño engranaje y desconocen el funcionamiento de la maquinaria, su responsabilidad es limitada, quizá ni siquiera les guste degollarlo, pero es su trabajo, no es nada personal; *K*, por su parte, muere y al morir sólo teme “que la vergüenza fuera a sobrevivirle” (1975c: cap. final [1914]). La historia del agrimensor, inconclusa, tampoco se orienta hacia un reconocimiento de los derechos del personaje. Según cuenta Max Brod, uno de los finales que Kafka había proyectado para ella, es que después de muchos años de lucha infructuosa por sus derechos, el agrimensor K está en el lecho de muerte, y entonces llega el mensaje del Castillo donde, a pesar

de que no le concede a *K* sustento alguno a sus alegatos, ha decidido mostrarse misericordioso y dejarlo vivir y trabajar en sus feudos.¹³ Este imaginado desenlace es más cercano al humillante final del Job de la leyenda, a quien no se le concede su inocencia ni sus derechos, pero en el último momento final se le retribuye para que se calle y esté tranquilo.

Mas en el caso de Kafka ya no se presenta Yahveh mismo con su esplendor; no olvidemos que dios se ha ido y sólo queda su carcasa, y esa carcasa es su Ley siempre presente, omnipresente. A veces la autoridad remite a la figura paterna (como en *La Condena* o en *La Carta al Padre*), pero en la mayoría de los casos refiere a algo mucho más vago, en *El Castillo* se nombra a un conde West-west, un Señor, una suerte de amo feudal, pero al que nadie ha visto ni conoce, en *El Proceso* se habla de un Gran Jurado, pero el acusado *K* nunca puede acceder a él; en *La Construcción de la Muralla China* se menciona un emperador que muy posiblemente ha muerto hace muchos años pero, como el reino es tan grande y las noticias tardan tanto en llegar, sus súbditos no lo saben.

La Autoridad a la que remite buena parte de la literatura de Kafka es la bosquejada en dos de sus microrrelatos más célebres. En el primero de ellos “Un mensaje imperial” (que, aunque fue publicado en 1913, forma parte de *La Construcción de la Muralla China*), un personaje espera un mensaje del Emperador, ya muerto; el mensaje viene en camino, pero como el palacio es tan grande, el territorio tan extenso, los mensajeros tan frágiles, no cabe esperar que llegue. El segundo de estos microrrelatos se titula “Ante la ley” (también fue publicado en 1913 y luego pasó a formar parte de *El Proceso*) y en él un campesino intenta, infructuosamente, durante toda su vida, franquear

¹³ Aunque la anécdota está atribuida a Max Brod, no parece estar incluida en su biografía de Kafka, o al menos yo no la encontré. De cualquier manera, está citada (sin ulterior referencia) en el sugerente ensayo de Lorenzo Silva (2008: 54).

al primer guardián para poder pasar la primera de las puertas que lo separan de la Ley, una puerta hecha expresamente para él. En ningún caso el mensaje o la Ley tocan a quien se dirigen, no obstante, parecería que los personajes sólo pueden vivir en función de esa lejanía o de esa ausencia, expectantes. En la narrativa de Kafka la autoridad que sustenta la ley está siempre envuelta en misterio, nieblas, y es siempre distante, requiere de múltiples intermediarios, no obstante su nebulosidad y distancia —y esta es la verdadera tragedia— pocos dudan de que exista y sobre todo de que sea eficaz, efectiva, que funcione para echar a andar y sustentar un sistema legal que da a todo una fuerte apariencia de orden y sentido. Así, el sistema (legal o feudal) vuelve parte de él mismo a los personajes de Kafka, que sienten que su vida cobra sentido por ser parte del sistema. Pero —como en Job— de pronto irrumpe lo insólito: uno de ellos queda fuera, es acusado y entonces cuestiona todo desde ese limbo. Es cuando el disidente pregunta, que sale a la luz la realidad: ninguno de los personajes conoce las leyes que lo gobiernan, ni sabe cómo funciona el sistema, ni siquiera tienen pruebas de que funcione bien, lo que ellos hacen es una pequeña parte, su responsabilidad es limitada y pueden sentirse tranquilos. Todos son parte de una maquinaria que nadie sabe bien a bien por qué es así ni hacia dónde va. A todos parece protegerlos mientras no los acuse.¹⁴

Así, los personajes siempre están insertos en la maquinaria feudal o legal; su libertad de movimiento está condicionada por las leyes y la Autoridad, ya que son cuestionados por el sistema. La acusación obliga a *K* a vivir en función del aparato legal y de la supuesta autoridad que lo inculpa, lo obliga continuamente a buscar la reparación de lo que considera un error o un malentendido, y —como en el caso de Job— a pesar de su inocencia, sus interlocutores no le ofrecen muchas salidas; en la conversación

¹⁴ Nadie ha captado mejor la idea de un sistema global o una maquinaria en la obra de Franz Kafka que Deleuze y Guattari (2001).

con el pintor, Joseph K se entera de las clases de indulto que pueden obtenerse —muy ocasionalmente, por supuesto— del Gran Jurado (1975c: cap. 7, 158 y ss [1914], y aunque entonces todavía mira esta posibilidad con altivez, seguro de su inocencia, al final ni siquiera conseguirá algo como esto. Una situación muy similar es la que describe el contexto de *El Castillo*: el agrimensor es expulsado del feudo cuando él reclama haber sido solicitado por las autoridades, y entra en una suerte de limbo legal del cual sus interlocutores no le ofrecen tampoco ninguna salida. En la conversación con el Alcalde (1967: cap. 5, 70 y ss [1922], éste reconoce cierto tipo de confusiones que pueden, muy ocasionalmente, por supuesto, originarse entre los funcionarios, y que podrían explicar que *K* haya sido solicitado como agrimensor, cuando en realidad no se lo necesitaba, pero este reconocimiento es un mero error de procedimiento, una nimiedad que no basta para considerar a *K* un ciudadano ni mucho menos. En ambos contextos, *K* está esperando una resolución que se posterga indefinidamente, busca la reparación del daño y está condenado a esperar —y acatar— el Veredicto. Cabe leer esto como una culpa íntima, una suerte de “pecado original”, una necesidad interior de redención, pero esto no necesariamente es así, al menos, los personajes de Kafka a los que hemos aludido no se sienten explícitamente culpables, tampoco el autor menciona faltas que hubiesen cometido; lo que nosotros —lectores— sabemos es que repentinamente, unos supuestos intermediarios de la autoridad, quienes —aludiendo a un conjunto de leyes desconocidas, pero al parecer legítimas— han acusado a *K* o lo han expulsado de un territorio; no es su conciencia quien los acusa o los margina sino el espejo de los otros, siempre otros: mirando desde fuera al inculpado como presunto sospechoso, lo que los introduce en el mecanismo culpa-inocencia-castigo. De cualquier manera, no hay a dónde huir, todos formamos parte de lo mismo. Todos creamos y sostenemos el sistema que de vez en vez nos engulle.

Por otro lado, y a diferencia del *Libro de Job*, la autoridad a la que todos los personajes de Kafka se someten revela a prime-

ra vista su carácter decadente. Nada que ver con la maravillosa hierofanía con la que culmina el texto bíblico; en Kafka no hay espectacularidad, ni la Ley ni el poder se revisten de esplendor, *El Castillo* “no es un burgo feudal, ni un suntuoso palacio nuevo” sino “un pueblecito miserable” (1967: cap. 1, 15 [1922]); las salas de audiencia y las oficinas de los Jurados en *El Proceso* no son salones imperiales, o al menos impecables oficinas estatales, sino habitaciones que se alquilan por horas y en las que viven otros personajes que usualmente arrinconan por ahí sus bártulos mientras se realizan las audiencias. La Autoridad y la ley han perdido su brillo y están en Kafka inmersas en la decadencia y la improvisación. Pero, quizá por esto mismo, han logrado infiltrarse completamente en la vida, incluso en la vida íntima y cotidiana; la ley no reconoce frontera entre el ámbito privado y el público, hay un tránsito constante, una irrupción de uno en otro: *El Proceso* comienza cuando K es acusado en su propia habitación mientras se levanta y se viste, y en las primeras páginas de *El Castillo* se despierta al agrimensor K para expulsarlo del territorio, ya que pretende dormir en él sin permiso del Conde West-west (1967: cap. 1, 2-3 [1922]). La autoridad parece muy lejana pero, a través de sus intermediarios, está siempre al acecho; todo está al alcance de la ley. Esto hace que los personajes de Kafka (como Job) sean acosados y no tengan escapatoria.

Pero no sólo ha desaparecido el halo de maravilla que envuelve a la Ley y a la Autoridad y de la que da cuenta “la Voz de la Tormenta” al final del texto de *Job*, también ha desaparecido en Kafka el carácter heroico del personaje. Job es uno entre millones, K es cualquiera. Así, la situación extraordinaria que describe el texto bíblico: un justo se levanta contra Yahveh y lo obliga a manifestarse (aunque sea con prepotencia), se convierte en Kafka en una situación ordinaria, casi anónima, un tanto molesta y en muchas ocasiones hasta ridícula. Porque no olvidemos que las situaciones trágicas que describe Kafka están salpicadas de escenas chuscas, donde usualmente un acontecimiento puntual o lateral, o un par de personajes al margen de la situación

central, se enmarcan en una situación ridícula y cómica. De cualquier manera, la exclusión y la injusticia ya poco sorprenden, son nimiedades del sistema, como dice el Alcalde de *El Castillo*, y no vale la pena cuestionar toda la maquinaria en función de estas pequeñas anomalías.

En Kafka, Dios ya no aparece, hace años que ha muerto, pero conservamos su cadáver, se ha podrido un poco pero hacemos lo que podemos para mantenerlo, incluso, a veces lo maquillamos. Conservamos la estructura de un poder misterioso y amenazante que vigila actos y conciencias, que puede irrumpir en lo más íntimo del ser humano. O, dicho de otra manera, para ocultar la muerte de Dios, los seres humanos han construido instituciones, sistemas legales y reglas sociales acerca de cómo hay que trabajar, vivir y pensar; estas redes dan sentido a la vida de los individuos que se sienten así, cobijados por la Ley o la autoridad, o tal vez la toleran porque prefieren la seguridad a la libertad, por eso ni la Ley ni la Autoridad tienen que ser verdaderas o legítimas, basta con que se consideren necesarias.

Referencias

BORGES, Jorge Luis (dir.) (1985). Introducción a *El buitre* de Franz Kafka. Madrid: Ediciones Siruela, col. Biblioteca de Babel.

_____ (1989). "Kafka y sus precursores". *Otras inquisiciones en Obras completas*. t. II, Buenos Aires: Emecé.

BROD, Max (1974). *Kafka*. trad. de Carlos F. Grieten. Madrid: Alianza Editorial.

BUBER, Martin (1964). *Darko shel mikra*.

CABRERA, Isabel (1998). *El lado oscuro de Dios*. México: Paidós.

CARROUGES, Michel (1965). *Kafka contre Kafka*. [Versión en español de M. T. Vernet]. Barcelona: Ediciones Eler.

DELEUZE, G. y Guattari (2001). *Kafka. Por una literatura menor*. trad. de Jorge Aguilar Mora. México: Ediciones Era.

- FINGARETTE, H. (1978). "The Meaning of Law in the Book of Job", *Hastings Law Journal*, núm. 29.
- _____ (1983). "The Meaning of Law in the Book of Job". (reimp.) in Hauerwas and Macintyre (eds.). Londres: Notre Dame Press.
- _____ (1996). "El significado de la Ley en *El libro de Job*". *Voces en el silencio* [Versión en español de Isabel Cabrera]. México: UAMI.
- GLATZER (1969). *The Dimensions of Job. A Study and Select Readings*. New York: Schocken Books.
- KAFKA, Franz (1967 [1922]). *El Castillo*. trad. de D. J. Vogelmann. Madrid: Alianza Editorial.
- _____ (1974 [1913]). "Los Árboles". *Contemplación*. En *La condena*. trad. de J. R. Wilcock. Madrid: Alianza Editorial.
- _____ (1975a). "El silencio de las sirenas". *Descripción de una lucha*. En *La Muralla China*. trad. de Alfredo Pipping y Alejandro Guñazú. Madrid: Alianza Editorial.
- _____ (1975b). "Prometeo". *Descripción de una lucha*. En *La Muralla China*. trad. de Alfredo Pipping y Alejandro Guñazú. Madrid: Alianza Editorial.
- _____ (1975c [1914]). *El Proceso*. trad. de Feliu Formosa. Barcelona: Lumen.
- MOSÈS, Stéphane (2006). *Exégèse d'une légende. Lectures de Kafka*. París: Éditions de l'éclat.
- SILVA, Lorenzo (2008). "El Derecho en la obra de Kafka". Unión Europea, Ediciones Rey Lear.
- SCHÖLEM, G. (1987). *Walter Benjamin, historia de una amistad*. trad. de J. F. Yvars y Vicente Jorqué. Barcelona: Península.