

Un Job cotidiano: huellas del método cabalista en un capítulo de *El proceso* de Franz Kafka



Juan Maveroff

Universidad Católica Argentina, Argentina
juan.maveroff@gmail.com

Fecha de recepción: 18/08/2023. Fecha de aceptación: 31/10/2023

Resumen

En el penúltimo capítulo de *El proceso*, Josef K. entabla una conversación con el sacerdote de una catedral acerca de la lectura *apropiada* de la leyenda “Ante la ley”, que este narra por entero. En el diálogo hace su aparición lo que puede pensarse como la fuerza desnuda de los relatos kafkianos: una tensión interna en cuyos polos están el afán de desciframiento y la necesidad de apertura infinita del texto. Siguiendo un método que atraviesa desde lo social extratextual hasta lo específicamente literario, el presente trabajo se propone enlazar el método hermenéutico de los estudiosos de la Cábala (*El libro del resplandor* de Moshe ben Shem-Tov/ Shimon Bar Iojai, especialmente) junto con una lectura sociológica sobre la situación de la identidad judía en la Praga imperial, utilizando como punto de encuentro el ya mencionado capítulo de *El proceso*. Frente a la constante (y generalmente amenazante) presencia de un otro que siempre adviene pero no se puede comprender, Josef K. se debate entre develar forzosamente su voluntad y ofrecer un espacio de libre albedrío en el que cabe cualquier posibilidad de interpretación.

Palabras clave: Kafka; cábala; proceso; leyenda; ley

An Everyday Job: Traces of the kabbalistic method in a Chapter of Franz Kafka's *The Trial*

Abstract

In the second to last chapter of *The Trial*, Joseph K. establishes an interaction with the clergyman of a cathedral about the *proper* interpretation of the legend

“Before the Law”, which the clergyman narrates in its entirety. The dialog brings to light what could be called the naked force of kafkaesque storytelling: an internal tension containing in its poles both the strive for decipherment and the need for an infinite opening of the text. Following a method that cuts across from the social and extratextual to the specifically literary, this article aims to link the hermeneutic method of the kabbalists (Moshe ben Shem-Tov and Shimon Bar Iojai’s *Book of Splendor* especially) with a sociological reading of jewish identity in imperial Prague, using the before mentioned chapter of *The Trial* as an intersection point. Before the constant (and many times threatening) presence of an other which is always coming but never arrives, Joseph K. is torn between deciphering its will and offering a space of free will in which every interpretation of the text is possible.

Keywords: Kafka; kabbalah; trial; legend; law

Introducción

Judaísmo, Cábala y obra kafkiana suelen ser vasos comunicantes cuyas correspondencias presentan numerosas dificultades. La necesidad de un recorte de tres corpus textuales arriesga numerosas incongruencias y callejones sin salida. La sola referencia de los cinco libros de la *Torá* (por no mencionar la *Tanaj* entera) representa un horizonte interpretativo demasiado amplio, en especial para el espacio de un artículo. También vale la pena aclarar al lector que la Cábala no consiste en un estudio sistemático y uniformemente ordenado de lecturas de las Escrituras, sino en un cúmulo abundante y muchas veces contradictorio de sistemas exegéticos que cuenta con algunos mojones ineludibles, tales como el *Zohar* o la doctrina de Isaac Luria. En cuanto a la literatura kafkiana, sucede naturalmente lo mismo que en los dos casos anteriores: su obra, si bien escueta en cuanto obra reunida, posee un caudal de interpretación que fácilmente sobrepasa los alcances de un artículo.

Se impone la necesidad de tres criterios metodológicos: en primer lugar, la jerarquización de un corpus por sobre los otros dos; en segundo lugar, la máxima reducción del corpus en los tres casos; y finalmente la elección de textos que desuellan por su representatividad en su relación con el ámbito al que pertenecen.

En cuanto a la primera cuestión, el enfoque implementado se manifestará ante los ojos del lector bien pronto: se ha optado por la fuente literaria y solo se han abordado el judaísmo y la Cábala a través de esta. En cuanto a la segunda, se ha optado por fuentes y estudios sociológicos que echen la apropiada luz sobre la situación sociopolítica de la comunidad judía en la Praga de Kafka junto con el *Libro de Job*,¹ se han elegido estudios especializados junto con fuentes originales cabalísticas para reducir al mínimo la necesaria proliferación de citas textuales

¹ La elección de este libro está sustentada por autores como Gershom Scholem, ya que representa en sí mismo el límite de todo afán interpretativo frente a un suceso incomprensible, situación en la que los protagonistas kafkianos se encuentran asiduamente.

y, en cuanto a fuentes literarias, se ha optado como centro nodal la escena de conversación entre Josef K. y el sacerdote en *El proceso*. El presente trabajo no se propone ir más allá de algunas intersecciones comunes entre estas tres selecciones bibliográficas.

Enfrentamiento con la autoridad

“El tribunal no quiere nada de ti. Te recibe cuando entras y te despide cuando te vas” (Kafka, 2012, p. 241). Estas palabras son las últimas que el sacerdote le dice a Josef K. antes de que este abandone la catedral. En este “no querer nada de” reside la diferencia entre la justicia y la venganza. Y no otra cosa hizo el sacerdote a lo largo de su conversación con K.: remarcar el solipsismo de su postura para con el tribunal. Lo que K. concibe como venganza por un acto cometido es para el sacerdote justicia que pone todo en su debido lugar. El continuo reproche que le hace a K. de malinterpretar se fundamenta en que, más allá de si su lectura de “Ante la ley” es o no correcta, su enfoque es a todas luces erróneo, porque asegura que la Ley puede ser, en última instancia, comprendida. “Te engañas con respecto al tribunal”, dice el sacerdote, justo antes de narrar la leyenda. Hay un abismo que este debe mantener, y cuyas raíces se remontan a la Torá. El Dios de Israel es un dios separado de su pueblo por la incapacidad de este para abarcarlo en su totalidad, tal como ocurrió con Moisés en el Sinaí y del cual la tradición cabalística le serviría como principio fundamental.²

Al moldearse en un contexto histórico siempre diferente, el “Yo” divino se vela como ser y se devela como parecer, develamiento que también es ocultación: el “Yo” divino se envuelve en uno de sus nombres, que responde en cada caso a una de las formas de la experiencia humana. Éste es el sentido preciso, en el relato bíblico, de la fórmula “el Dios de Abraham, el Dios de Isaac y el Dios de Jacob”: el término “Dios” se define aquí a partir de las tres experiencias humanas en cuyo contexto fue percibido por los tres patriarcas (Mosès, 2007, pp. 56-57).

El sacerdote justifica su celo ante la leyenda justamente por sus limitaciones para comprenderla. Su necesidad de relatarla “tal como aparece textualmente” (Kafka, 2012, p. 234), lo fuerza a afirmar después de contarla: “la comprensión correcta de una cosa y la comprensión errónea de esa misma cosa no se excluyen mutuamente del todo” (ibíd., p. 235). Es aquel estado de emulsión que abriga la totalidad lo que el sacerdote, lo mismo que el guardián, quiere proteger ante nada. El sacerdote se aboca en mantener el equilibrio frágil y sin embargo persistente que K. quiere decantar en una decisión definitiva. En este perdura la amarga queja de Job, que apunta al nudo que encierra sus tormentos:

² “Es así como en el judaísmo rabínico, en el seno del cual se desarrolló la mística cabalística, se reconocieron como auténticas y con valor de autoridad diferentes posibles experiencias revelativas, por ejemplo las de Moisés, los profetas, el Espíritu Santo (que habla por medio de los hagiógrafos de la Biblia), los receptores de la «voz celeste» (*bat-col*, que fue perceptible en la época talmúdica) y, finalmente, la «manifestación del profeta Elías». [...] El principio fundamental es: no toda generación puede ser sujeto de cualquier experiencia...” (Scholem, 1988, p. 21)

¿Qué es el hombre para que te ocupes de él, para que pongas en él tu atención, para que cada mañana lo revises, y sin cesar lo pongas a prueba? ¿Hasta cuándo seguirás vigilándome, sin darme descanso ni siquiera para tragar saliva? (Job 8:17-19).

El parentesco profundo de K. y Job no radica en la imagen de un hombre piadoso cuyas circunstancias ponen a prueba su carácter (esta lectura es errónea en ambos textos). El núcleo que los hermana es, en esencia, un problema de traducción: Job es movido por el dolor a la empresa imposible de comprender lo que no puede ser comprendido, porque la comprensión supone la existencia de límites a partir de los cuales construir una cartografía. Una y otra vez la insignificancia del hombre es remarcada, lo mismo que la eterna vigilancia de Dios. ¿Cómo pueden confluir estas dos cosas? Job se ampara, tímidamente al principio, y al final con toda contundencia, en un Dios que lo hace blanco de su ira (ibíd., 16:12). La presencia de la ausencia al mismo tiempo despoja al hombre de su capacidad de alcanzar a Dios y le garantiza que este está vigilándolo constantemente.³ La conciencia de este estado de cosas ambivalente es el máximo aporte que Gershom Scholem dio a la exégesis kafkiana, en la que vio “una imagen paradigmática del espíritu de nuestra época, la representación minuciosa de un mundo que ha abandonado la idea de lo divino, pero cuya inmanencia misma debía descifrarse como el reverso de una trascendencia perdida” (Mosès, 1997, p. 177). Esta trascendencia perdida es, según el mismo Scholem (1988, p. 96), lo que la Cábala se afanó por recuperar dentro del seno del judaísmo, culto sin imágenes, cuyos rituales no consisten en actualizar un determinado material mítico sino solamente recordarlo (por ejemplo, la salida de Egipto) y que resalta “una sima particularmente insalvable entre el Creador y su criatura”. La idea del judaísmo como “anti-religión” puede encontrarse también entre las notas de Franz Rosenzweig, como explica Mosès:

Para Rosenzweig, en toda religión el simbolismo se interpone entre Dios y el mundo como un velo o una pantalla. El infinito inaprensible con el que el hombre entra en contacto posee una naturaleza tal que no puede representárselo sin recurrir a un sistema de signos. En cierta medida, este sistema oculta la realidad que quiere representar. Pero, por otra parte, es la condición de posibilidad de todo conocimiento (Mosès, 2007, pp. 89-90).

En el caso de la Cábala se obtiene como resultado el intento (siempre rozando la herejía) de penetrar el abismo que Dios ha interpuesto entre Él y el hombre: unión y separación de los mundos, o como se suele decir en los ámbitos judíos, Eros y Ley, mediadas por el velo o pantalla sin el cual no se puede tener conciencia de lo trascendente pero que al mismo tiempo limita enormemente aquello de lo trascendente que puede ser visto. El papel que el *Libro de Job* juega en esta tensión por la identidad es el de una interpretación de la sima y un intento de involucrarse en ella, lo mismo que en la obra de Kafka, según Scholem, “aparecen

³ “El Dios muerto encontró en esa obra una especie de desquite impresionante. Pues su muerte no lo priva ni de su poder, ni de su autoridad infinita, ni tampoco de su infalibilidad: muerto, sólo es más terrible, más invulnerable, en una lucha en que ya no hay posibilidad de vencerlo” (Blanchot, 1991, p. 89).

paradojas y contradicciones inherentes, desde siempre, a la mística judía, sobre todo en sus formas más radicales” (Mosès, 1997, pp. 182-3). Lo mismo que en el caso de Job, “un hombre recto y honrado, que temía a Dios y evitaba el mal” (Job, 1:1), la inmaculada reputación de K. es ratificada con la primera oración, pero a contraluz: “Alguien debió de haber difamado a Josef K.”. La palabra *verleumden* (difamar), que Kafka utiliza en el incipit, implica la falsedad de la acusación. Esto sin embargo, y siguiendo la lógica de *El proceso*, no excluye que K. haya cometido alguna acción indebida. Acción e inacción no son mutuamente excluyentes. En esa misma línea Dowden se refiere a la indistinción fundamental que gobierna la estructura de *El proceso*:

In Kafka, the reader's point of view and the protagonist's imagination converge in a shared quixotic illusion turned nightmare. There is no Sancho Panza here, which is to say that there is no point of view uncontaminated by the delusions that arrest the imagination of the protagonist. In Josef K.'s world, fiction and reality are made of the same stuff. Kafka has done away with the distinction between fiction - the world of the court - and reality - Josef K.'s quotidian life - and has welded the two into a sinister unity. Reading *Der Prozeß* is like viewing the Spanish plains from the inside of Don Quixote's mind. The Archimedean point of Sancho Panza and his commentary has disappeared. With no firm and incontrovertible sense of what is real, the reader loses his footing in the traditional grounding of interpretation and is as baffled in his confrontation with the novel as Josef K. is in his confrontation with the court (Dowden, 1986, p. 96).

El lugar de la falta que K. ha cometido yace encerrado tras un abismo al que no puede acceder pero que ya se ha instalado en él, lo mismo que el sueño intranquilo de Gregor Samsa, que desbordó el sueño para empotrarse en la realidad.⁴ El argumento de Elifaz ante Job hace vacilar su entereza al considerar que sus acciones, por buenas que hayan sido, son igualmente malas si las alimenta un móvil impiadoso: “El que concibe miseria y da a luz maldad, lleva en su vientre la mentira” (Job 16:34). Los pecados de K. pueden no ser sus acciones, sino el hecho de haber sido estas motivadas por la mala fe. Elifaz se hace eco de las palabras del Satan al principio del libro: “¿Crees que Job teme a Dios desinteresadamente?” (Job 1:9). Al principio del capítulo “En la catedral” el narrador explica que haber aceptado el encargo de guiar al cliente italiano viene del temor:

Habría podido rechazar sin dificultad la mayoría de los encargos, pero no se atrevía, pues si su temor poseía aunque más no fuera el menor fundamento, el rechazo del encargo significaba el reconocimiento de su temor. Por esa razón, aceptaba tales encargos con aparente indiferencia; e incluso, cuando tuvo que hacer un agotador viaje de negocios de dos días, no dijo que tenía un serio resfrío, a fin de no exponerse al peligro de que, en vista del lluvioso clima otoñal que entonces reinaba, se le impidiera viajar (Kafka, 2012, pp. 215-216).

4 “Der allnächtliche Gang zum himmlischen Gericht ist demnach den Traum zugeordnet, so daß der Aufstieg zu den Gerichten als ein traumhaftes Schreiten durch die irdischen und täglichen Realitäten und Ereignisse erscheinen kann. Weil nun aber das Subjekt des Traumerlebens, d. h. die Seele, zugleich das eigentliche selbst des Menschen ist, hast der Traum in diesem denken eine von der Wachwirklichkeit nur graduell unterschiedene Realität — Traumwelt und Wachwelt kommunizieren in einer so direkten Weise, daß in den unten zu besprechenden Volkserzählungen Traumbegegnungen einfach in der Wachwelt fortgesetzt werden, wie auch umgekehrt.” (Grözinger, 1994, p. 76).

La presencia de una ausencia es una contradicción en sí misma, y es también lo único que mantiene a K. con vida hasta su ejecución, en la que él mismo siente la necesidad de clavarse el cuchillo al final de la novela (ibíd., p. 248). El crimen de K. es quizás no haberle dado espacio a su deseo. Quizás la misma falta de reproche es lo mismo que lo condena. El argumento de Elifaz es mostrado en su reverso: “¿Es justo ante Dios algún mortal? ¿Es intachable algún hombre ante su creador?” (Job 4:17). Esta es la espina en la existencia de K. a la que Miguel Vedda llamó “la existencia como fachada”. En esto es locuaz el segundo discurso de Elihu: “Es a ti mismo a quien afecta tu maldad; a ti, que eres hombre, a quien beneficia tu rectitud” (Job 35:8).

El judaísmo en el contexto de Kafka

Hablar del judaísmo de Kafka es más que un asunto complejo: es casi imposible definirlo como asunto particular, porque el judaísmo en su siglo es infinitamente más que una palabra reductible a los ámbitos de la teología, la política, la historia o (más dañinamente) la etnología. El uso de la palabra “colectividad” es el signo persistente de la dificultad de una definición, incluso del sentido de hallarla. El contexto en que Kafka vivió casi toda su vida es el de una ciudad imperial de segundo orden (Praga, “madre con garras”) asolada por doquier por paradojas socioculturales insolubles bajo los efectos de una emancipación venida de corrientes laicistas. Su contexto familiar no era menos complejo, y varios comentaristas han observado que este tiene un mayor peso en su obra que el contexto social: hijo por parte de padre de trabajadores rurales y por parte de madre de eruditos ciudadanos, perteneciente a una minoría germanohablante que sin embargo ocupaba los cargos jerárquicos en la administración imperial, una enorme y afamada comunidad judía que era atacada con virulencia creciente por las nuevas corrientes nacionalistas, etc.⁵ Reproduzco para esto la cita de Günther Anders:

En cuanto judío, no pertenecía enteramente al mundo cristiano. En cuanto judío indiferente —pues eso era originariamente— no pertenecía enteramente a los judíos. Como germanoparlante, no pertenecía enteramente a los checos. Como judío germanoparlante, no pertenecía enteramente a los alemanes de Bohemia. Como bohemio, no pertenecía enteramente a Austria. Como funcionario de una empresa aseguradora de riesgos de trabajo, no pertenecía enteramente a la burguesía. Como hijo de burgueses, no pertenecía enteramente a los trabajadores. Pero tampoco pertenecía a la oficina, pues se sentía un escritor. Pero tampoco es un escritor, pues sacrifica sus fuerzas a manos de la familia. Pero “vivo en la familia como alguien más extraño que un extraño” (*apud* Vedda, 2012, pp. VII-VIII).

⁵ “Significantly, this acculturation was also reflected in language use. In the first phase of emancipation, acculturation to German language and culture came quite naturally to the Bohemian and Moravian Jews. German was not only the language of their emancipation and an expression of their social aspirations; for seventy years – from the 1780s till the mid-19th century – they were required by law to use German in all stipulated spheres of public life.” (Nekula, 2016, pp. 49-50).

No voy a detenerme demasiado en cuestiones biográficas que por otra parte el mismo Kafka veló con esmero en sus textos salvo raras excepciones. Lo que me interesa del entorno cultural a su disposición es el uso que hizo de él y, más importante, de las elogiosas desobediencias que le infligió para producir imágenes de una potencia inaudita. A este respecto es muy apropiada una cita de *Las poéticas de Joyce* de Umberto Eco a propósito del “catolicismo” del escritor irlandés, aplicable al judaísmo de Kafka:

El término es válido, sin duda, para indicar la actitud de quien, habiendo rechazado una sustancia dogmática y habiéndose desarraigado de una experiencia moral determinada, conserva como hábito mental las formas exteriores de un edificio racional y mantiene una disposición instintiva, no pocas veces inconsciente, a la fascinación de las reglas, ritos, imágenes litúrgicas (Eco, 2013, p. 16).

La cuestión en torno a la “asimilación” de las poblaciones judías migrantes hacia las metrópolis resalta en el caso individual de cada habitante el rol de la reflexión y la voluntad en su relación con el entorno católico y conforma un eslabón más del proceso de emancipación judía en el imperio, en la que lo que se ve comprometido es “menos la validez de la creencia que su proceso de transmisión” (Mosès, 1997, p. 178). El abismo generacional tripartito entre los padres piadosos, sus hijos sedientos de occidentalización y los nietos que sufren el desarraigo propio de la distancia para con sus raíces crean un conflicto dentro de la población judía que se traduce en continuos esfuerzos, por una parte, por rescatar algo del legado perdido de los abuelos, y por otro, en una continuación de este esfuerzo por pasar inadvertidos en tanto judíos. Así ilustró este último Robert Misrahi en *La condición reflexiva del hombre judío*, que sin dudas puede aplicarse al caso de Josef K. en sus esfuerzos por no destacarse del trasfondo:

Para él se trata de *hacerse reflexivamente a sí mismo* aquello que ve que los demás son. Cuando adquieren conciencia de aquello que *era*, y de lo que *podría ser* por la visión de sus padres o de los judíos ortodoxos, para él se trata de realizar en sí mismo, de manera concertada y por consiguiente doblemente “reflexionada”, el Modelo Cultural, el Tipo Universal de lenguaje y de expresión que encierra a diario en torno de él (Misrahi, 1988, p. 44).

La incomodidad identitaria moderna de las poblaciones judías encuentra un “nuevo” modo de expresarse mediante la insuficiencia de la exégesis en las lecturas cabalísticas transformadas por una análoga “emancipación” en el plano religioso, inmanente al mundo del más acá. En una de sus *Cartas a Milena* (que por ser católica estaba fuera de la comprensión del *statu quo*), el propio Kafka supo explicarlo bien:

La insegura posición de los judíos —insegura en sí, insegura entre los hombres— explicaría perfectamente que ellos sólo crean poder sentirse dueños de lo que tienen en la mano o entre los dientes; que sólo las posiciones tangibles les otorguen el derecho a la vida y que nunca puedan recuperar lo que han perdido y deban resignarse a verlo partir para siempre. Los peligros amenazan a los judíos

desde los frentes más inesperados; o, para ser más precisos, no hablemos de peligros y digamos que “los amenazan amenazas” (Kafka, 1981, p. 37).

El abandono de la “sustancia” religiosa y la conservación de sus estrategias y procedimientos forman una parte más del aprendizaje del escritor Kafka, que en su genealogía literaria es un fiel seguidor del proyecto flaubertiano: un creador de libros acerca de nada, sobre la base de nada, esto es, sobre una base que no sea extraliteraria.⁶ En *El proceso*, el sacerdote funciona como cortafuegos a la posible proliferación de lecturas que brotan de la pregunta que K. hace aún acostado en su cama cuando le anuncian su arresto: “*Warum denn?*”, “¿A causa de qué?”. K. dirige su pregunta a las causas que, quizás desde el comienzo, intuye que nunca develará. La estrategia del sacerdote es mantenerse a ras del texto, no ir más allá de lo que este plantea en una literalidad desesperante. “No tienes suficiente respeto por el texto y alteras la historia” dice ante las interpretaciones de K. Sin embargo la batalla está perdida de antemano: oír una historia ya es interpretarla. El mismo *Libro de Job* no es otra cosa que un comentario al Levítico cotejado con las acciones de un Dios que le ha arrebatado todo y lo ha puesto al borde de la muerte. Sin ir más lejos, la tácita acusación que pesa sobre K. y la estructura de capítulos autoconcluyentes de *El proceso* obliga al lector a interpretar un texto cuyo motor profundo está velado. Al mismo tiempo, el sacerdote pide a K. que no sea el lector que el texto sí pide al lector de *El proceso* que sea. En el caso de *Job*, la respuesta no llega del mismo Dios sino en la forma de un arsenal de preguntas que quitan el protagonismo a su sufrimiento antes de proceder a restaurar sus bienes:

¿Dónde estabas tú cuando cimenté la tierra?
Habla, si es que sabes tanto.
¿Sabes tú quién fijó su tamaño y midió sus dimensiones?
¿En qué se apoyaron sus columnas?
¿Quién puso su piedra fundamental,
mientras cantaban a coro las estrellas
del alba y exultante todos los seres celestes?
¿Quién encerró con doble puerta al mar
cuando salía a borbotones del seno de la tierra,
cuando le puse las nubes por vestido,
y los nubarrones por pañales;
cuando le señalé un límite, con
puertas y cerrojos,
y le dije: «No pasarás de aquí, aquí se
romperá la soberbia de tus olas?» (Job 38: 4-11)

De una manera tolerable a los ojos de un mortal, Job obtiene un panorama general de la creación que restituye su centro a través del consuelo que le da saber su

⁶ “Es posible tachar de fatuidad esta preocupación que la literatura tiene por sí misma. Insiste en hablar a la literatura de su nada, de su falta de seriedad, de su mala fe; en ello radica precisamente el abuso que se le reprocha. Se presenta como importante, considerándose objeto de duda. Se confirma despreciándose. Se busca: hace más de lo que debe. Pues tal vez sea de esas cosas que merecen encontrarse, pero no buscarse.” (Blanchot, 1991, p. 10).

lugar dentro de ella. K. se pierde en la marea fluctuante de inocentes y culpables. No puede aceptar ser de los que acuden a la absolución aparente o la postergación que describe el pintor Titorelli en su conversación con él (Kafka, 2012, p. 170). K. no quiere cargar con sus culpas, sean impuestas desde afuera o desde dentro. Como dice Vedda (*apud* Kafka 2012, p. XXVI), su intención se obstina en regresar a un estado de inconsciencia e inocencia anterior a su acusación. Job mantiene durante su suplicio la contradicción, como expresa bellamente Jung en su *Respuesta a Job*:

En esto reside sin duda la grandeza de Job: en no dudar, ante esta dificultad, de la unidad de Dios, sino ver claramente que Dios se encuentra en contradicción consigo mismo, y esto, además, de manera tan total, que Job está seguro de encontrar en Dios un protector y un abogado contra Dios mismo (Jung, 1964, p. 16).

No fue sino hasta 1929 que Franz Rosenzweig dio en su libro *La estrella de la redención* el nombre de “metalógico” a esta condición del universo. Este no carece de sentido, está más allá de él. Justicia e injusticia, verdad y mentira, pecado y piedad están juntas en una totalidad que todo lo abarca. No es posible comprender esto sin hacer hincapié en la diferencia entre los planes de Dios mismo y las Escrituras que oscura y tangencialmente lo plasman. Los hagiógrafos no son una herramienta intercambiable del saber sino su condición *sine qua non* para traducir la voluntad divina en el lenguaje de los mortales, lo mismo que la causa de una limitación. En ese pasaje oscuro e incierto brota el trabajo de la teología. Aquí hace su entrada la relevancia del *Zóhar* como instrumento de lectura que da por sentadas las limitaciones del lector en torno a la incandescencia de las Escrituras:

La palabra *Zóhar* significa literalmente “esplendor”. Según su opinión, el brillo de la luz divina que proviene de la Torá se refleja en los misterios de ese libro. Sin embargo, cuando se mostraron dichos misterios bajo el ropaje del sentido literal, su luz se oscureció. El sentido literal de la Torá es oscuridad, pero el sentido cabalístico, el misterio, es el *Zóhar* que destella cada una de las líneas de la Escritura (Scholem, 1988, p. 69).

Es necesario recordar que el hagiógrafo, persona de un determinado lugar y tiempo, utiliza los recursos literarios que tiene a mano para expresar una voluntad infinita. De ahí las muy frecuentes antropomorfizaciones de Dios en el Génesis, e incluso las persuasiones a las que Moisés lo somete cuando, visto que habían erigido el becerro de oro, Dios quiso castigar al pueblo de Israel: “Y el Señor se arrepintió del mal que había querido hacer a su pueblo” (Éxodo 32:14). ¿Cómo puede Dios arrepentirse? Jung (1964, p. 24) menciona la incongruencia de que Dios se arrepienta de haber creado al hombre si en su omnisciencia sabía perfectamente lo que iba a pasar con él. Los “escritos” a los cuales el sacerdote en *El proceso* acude como un escudo argumental sirven menos como una garantía y más como una medida preventiva que compite contra un cero siempre ganador. Es por eso que, por un lado, no se atreve a aventurarse más allá de ellos en las rutas sinuosas de la interpretación y, por otro, admite todas las interpretaciones como posiblemente valiosas por el solo hecho de haber partido de los escritos.

El sacerdote piensa en términos transmorales y metalógicos, lo mismo que el tribunal, lo mismo que el propio Kafka en la dimensión literaria. Y este esquema es también adoptado en el libro de Job. Si Dios en su omnisciencia conocía la probidad de su siervo, ¿por qué someterlo al tormento? Una vez más, junto con el sacerdote, con el Dios de las Escrituras y con Kafka debemos responder de dos maneras: la primera, no es esa la pregunta que importa; la segunda, porque esta contradicción forma parte también de la totalidad.

El método de lectura

La leyenda “Ante la ley” funciona como un diorama de *El proceso*. Sus raíces cabalísticas son más que evidentes. En el mismo *Zohar* el esquema de un palacio repleto de innumerables puertas que dan acceso a Dios mismo. Es probable, apunta Grözinger (1994, p. 19), que este contenido haya llegado al horizonte praguense de Kafka por medio de la difusión de la corriente jasídica desde el siglo XVIII mediante figuras como Israel ben Eliezer (Baal Shem Tov) y su sucesor el Dov Ber de Mezeritch, quien pregonó sus enseñanzas por todo el este de Europa basándose en las enseñanzas de Isaac Luria:

Y la Escritura agrega: “Es la puerta del Señor”, ya que quienquiera que pase por la puerta no llegará nunca frente al Rey celeste que está escondido y misterioso. Para llegar hasta ahí es necesario atravesar muchos palacios, elevados unos sobre otros, provistos de un gran número de puertas con sus cerraduras respectivas, de manera que para llegar a la “Sabiduría suprema” es necesario pasar por el temor de Dios que es la puerta que da acceso a Él (ben Shem-Tov, 1999, p. 26).

Hay un circuito que nunca se consuma: el campesino nunca accede a la ley, a pesar de su justa opinión de que esta “debería ser accesible para todos en todo momento” (Kafka, 2012, p. 232) y de que esta le estuviera explícitamente destinada. Esta falta de consumación es lo que lo convierte en una síntesis de la novela que la encierra. Pero la leyenda también se ocupa de ir a contrapelo de la novela, objetar su funcionamiento, incomodar el ya muy precario equilibrio que la sustenta. “Ante la ley” apunta directamente a sus propias lagunas y con ello a las del texto. La pregunta final del campesino y la respuesta del guardián es aquello que, mediante el sentimiento de lo perdido para siempre, dona al lector una revelación: la conciencia. Mediante el sacrificio del campesino la lectura de la conciencia como algo terrible de lo que K. quiere prescindir cobra ahora una nueva cara, más amable, o por lo menos más fructífera que la explorada hasta ese momento. Su “moraleja” no es la de una respuesta sino la de un método dúctil. En esto el sacerdote se muestra como un alumno ejemplar que no ha perdido la humildad de la enseñanza. El haberle relatado la leyenda fue quizás el último intento de salvar a K., de hacerlo ver a más que “dos pasos de distancia”. A través de una aceptación de aquello que no ve como suyo, que es la conciencia de sí mismo, aceptar aquello que le es ajeno (toda conciencia tiene algo de ajenidad) como parte de una pequeña totalidad que abarca su persona, K. podría haber

finalmente comprendido el funcionamiento del tribunal. Este ejercicio incluye la exploración de lo inexplorable, es decir, especular contrafácticamente o emitir juicios de valor suplidos por criterios que son ajenos al texto mismo. Uno podría pensar en los ríos de tinta que corrieron en torno a resolver la cuestión de si Job fue o no una persona real. La existencia misma de esta discusión no solo trae a la luz distintos aspectos de la forma en que la tradición leía las Escrituras sino que evidencia una enriquecedora contaminación mutua entre texto y mundo.⁷ Job es una figura que ante todo apunta al límite de la vida y de la muerte, de escritura y de realidad. La elección de un mal que se manifiesta, de todos los lugares, en su piel, no puede entenderse sin tener esto en cuenta. Es una figura que se ubica en la superficie o en la frontera para dolorosamente erosionar el límite entre los extremos que interviene. Tanto el sacerdote como K. se internan con algún deleite en ese problema insoluble, y de él extraen lecturas miopes, un poco delirantes, pero no menos valiosas. El sacerdote interpreta que el guardián, sumido en la rutina de su trabajo, es en realidad un subordinado del campesino (lo cual es coherente si la puerta que guardaba estaba destinada a él):

Ante todo, aquel que es libre está por encima de aquel que está atado. Ahora bien, el hombre se encuentra efectivamente libre, puede ir a cualquier parte, solo el ingreso a la ley le está prohibido y, además, solo por un individuo, por el guardián (ibíd., p. 237).

A la manera de un Edén a contraluz, el campesino es un hombre cuyo espacio de acción se abre al infinito excepto por un lugar, que es al que precisamente quiere ir. Quiere entrar en la ley como K. quiere regresar a la inconsciencia. Esta división es en última instancia irrelevante: al campesino el mundo le está permitido y la ley le estaba destinada, todo es suyo. El sí y el no están juntos en su vida. En 1917, quizás en un eco de esta escena de *El proceso*, Kafka escribió su aforismo 64/65, que expresa resumidamente este razonamiento:

La expulsión del paraíso es, en lo fundamental, eterna: pues la expulsión del paraíso es por cierto definitiva, la vida en el mundo es inevitable; pero la eternidad del acontecimiento (o expresado temporalmente, la eterna repetición del acontecimiento) hace sin embargo posible que no solo podamos permanecer constantemente en el paraíso, sino que de hecho estemos allí permanentemente, sin que importe que aquí lo sepamos o no (Kafka, 1988, p. 18).

Derivas posteriores: "Josefine, la cantante, o el pueblo de los ratones", "Investigaciones de un perro", "La construcción"

El método empleado en la conversación de Josef K. con el sacerdote aparecerá en relatos de su etapa tardía con continuos desarrollos y refinamientos.

⁷ "Die Struktur der Welt ist ein Gerichtsstruktur. Diese dem Bau der Welt, der himmlischen wie göttlichen und damit auch der irdischen, eingefügten Gerichtssenate und grundlegende Seinselemente, von deren Entscheidung Wohl und Wehe nicht nur der Menschenwelt, sondern auch der Gottheit selber abhängen." (Grözinger, 1994, p. 68).

La estructura dialogal y la tercera persona serán abandonadas en pos de soliloquios en primera persona que se desarrollan sobre una perpetua tensión, con movimientos recursivos de avance y retroceso frente a la incandescencia de un suceso inexplicable. Puede pensarse en un nuevo eslabón de la autonomización del proceso literario, esto es, alejar la escritura de un marco ajeno a la escritura misma. El narrador de “La construcción” asevera al principio del relato: “... hay ardides que de tan finos se buscan su fin ellos mismos...”, Josefina la cantante actúa movida “por una lógica interior” (Kafka, 2004, 621 y 295). El contexto religioso será abandonado y el suceso inexplicable hecho, paradójicamente, cada vez más ajeno al lenguaje. Kafka pasa al reino de los sonidos puros: música, chillidos, siseos. Tanto su último relato publicado en vida, “Josefine, la cantante, o el pueblo de los ratones”, como los relatos póstumos “La construcción” e “Investigaciones de un perro” (terminados en diciembre de 1923 y otoño de 1922 respectivamente) recurren a la perplejidad de narradores y la garantía del fracaso hermenéutico como razón para continuar el relato. Es posible retrotraerse a una raíz cabalística para justificar el uso de figuras animales en los relatos de Kafka, según apunta Grözinger (1994, pp. 18-19), en el marco de la cábala luriánica, que enlaza la totalidad de la creación al horizonte humano y asocia la adquisición de una conciencia con la pérdida de la inocencia y la dispersión del alma primordial del universo. El recurso del sonido puede también pensarse dentro de la imagen de un sistema de emanaciones que tanto caracteriza a la Cábala. La posición de los narradores homodiegéticos de los tres relatos se sitúa en un punto medio entre la inclusión y la exclusión, especialmente en el caso de “Investigaciones de un perro”.⁸ La contemplación de los siete perros músicos es lo que arroja al narrador a la postura reflexiva que termina en su distanciamiento para con el resto de la especie de forma explícita, si bien desde el principio esta condición de contemplador (y por lo tanto un extranjero) estuvo siempre latente. El suceso inaugural no crea ninguna condición, solamente la hace innegable a la conciencia:

... había una especie de pequeña quebradura, una cierta desazón se apoderaba de mí en medio de las más respetables celebraciones populares; hasta, incluso, algunas veces en círculos íntimos, no, no algunas veces sino con mucha frecuencia, me ocurría que la sola vista de un *copero* que me era querido venía a ser para mí como algo que acabase de conocer, y me dejaba anonadado, asustado... (Kafka, 2004, p. 557)

La quimérica participación de Josef K. en su vida cotidiana a partir de su arresto se reproduce en los tres cuentos, en los que el esfuerzo de traducción del que se hablaba más arriba encuentra un blanco más localizado pero también más elusivo y carente de emisarios. El momento en el que el narrador de “Josefine...” comienza a describir el canto de esta es el momento en el que su valor se pone en jaque y se cuestiona su estatuto. La entrada de discurso supone la disolución de aquello que quiere describirse, la atomización quita el sentido de la unidad: cuanto más se reflexiona sobre el canto de Josefina, menos se lo puede distinguir

⁸ Reiner Stach (2013, pp. 490-492) apunta que la redacción del cuento iba en paralelo con lecciones de hebreo que Kafka recibía impartidas por la joven Puah Ben-Tovim, residente palestina y hablante nativa de hebreo moderno.

del chillido común, especialmente cuando ratones pequeños son capaces de imitarla. El adentro y el afuera nunca se conforman totalmente, puesto que son términos relativos. Cuando el narrador de “La contrucción” se propone vivir junto a la entrada de su obra, delata que al mismo tiempo ambiciona estar dentro de ella y tener un plano completo de la misma. El “siseo apenas audible” (ibíd., p. 646) del posible enemigo representa una amenaza y una tentación, siguiendo la profunda ambivalencia de la voz narradora: el dueño de la construcción se propone buscarlo en la última parte del texto para, en el momento crepuscular en el que se solapan el abandono de su refugio y la lucha a muerte con el rival, obtener una momentánea emulsión de absoluto. El objeto que se presenta a las conciencias de estos narradores es un sonido. En el caso de “Josefine...” e “Investigaciones...”, este sonido es musical. Lo mismo que la entrada falsa a la construcción, la presencia de la música plantea su dimensión cargada de simbolismo de armonía universal como una trampa⁹ en la que el narrador se desliza para desplegar su relato y a la que el lector es invitado a caer con él. Hay una dimensión interpretativa en “Josefine...” que no abriga ninguna posibilidad: la protagonista “hace tiempo que ha aprendido a no esperar una verdadera comprensión” por parte de sus congéneres (ibíd., p. 281). Pero lo mismo que con el diálogo entre K. y el sacerdote, el contexto de la enunciación cuenta tanto como la enunciación misma. El pueblo de los ratones, cuya vida abunda en incertidumbre y dificultad, atienden en situaciones de emergencia “mejor que nunca” la voz de Josefine (ibíd., p. 286). El horizonte de comprensión, por urgente, aflora en posibilidades que acontecen a condición de que escapen al discurso. La música, siguiendo a Adorno,¹⁰ debe incorporarse a la contundente literalidad de su existencia para ser correctamente leída, lo mismo que el sacerdote mantiene la interpretación de K. en un vuelo rasante. Los beneficios que le son negados a Josefine, en especial el de ser exenta del trabajo, delata la relación de identidad que el pueblo mantiene para con ella. Negarle derechos especiales es al mismo tiempo un insulto y un reconocimiento de pertenencia. Esta dialéctica termina negando una distinción entre tesis y antítesis, o bien asimilando imposiblemente aquello que no es parte de sí misma.

Conclusión: la escena originaria

La literatura de Kafka es la historia de un esfuerzo inconcluso, un movimiento incesante en el que el fracaso garantiza la supervivencia de la escritura, siempre escenificada por una conciencia que arremete contra un texto que nunca cederá a sus ataques. Podría irse incluso más lejos y caracterizarla como una *depuración*: en primer lugar, del proyecto literario de Kafka, alejando y sometiendo a

9 “The reader faces the same situation as in ‘Investigations of a Dog’: the moment the reader concedes that the amazingly eloquent first-person narrator is a rational being, the narrator’s questions become the reader’s own, and the temptation to join his quest for meaning becomes almost overwhelming. The key to breaking the spell is the realization that the narrator is deluding himself, and hence us.” (Stach, 2013, pp. 547).

10 “Para esto sirve la literalidad de Kafka. Como en una serie experimental estudia Kafka lo que ocurriría si los hallazgos del psicoanálisis fueran ciertos no metafórica y mentalmente, sino materialmente. Kafka se adhiere así al psicoanálisis en la medida en que éste prueba a la cultura y a la individuación burguesa su mera apariencia; pero revienta el psicoanálisis en cuanto lo toma más al pie de la letra que él mismo a sí mismo.” (Adorno, 1962, p. 268).

ella todo lo que le es ajeno; en segundo lugar, de la lectura, alejando de ella las conclusiones e interpretaciones sedentarias y quedándose meramente con los *métodos*, siempre móviles y en constante estado de exaltación. En consonancia con los artistas plásticos contemporáneos, su literatura hace uso de líneas claras, formas simplificadas y abstractas, trazos directos (consultar al respecto sus propios dibujos puede resultar esclarecedor). Esto no solo en su característica prosa, que Vedda no dudó en llamar “clásica”, sino en cuanto al horizonte de lectura que esos textos exigen al lector: una sofisticada literalidad que auguró, desde los márgenes de Europa y valiéndose de una tradición despreciada por la Europa antisemita de principios de siglo, la sensibilidad descarnadamente moderna del lector del siglo XX.

Bibliografía

- » Ben Shem-Tov, M. (1999). *Zohar: Libro del esplendor*. México D. F.: Azul.
- » *Biblia de América* (1997). Madrid: La casa de la Biblia.
- » Blanchot, M. (1991). *De Kafka a Kafka*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- » Dowden, S. (1986). *Sympathy for the Abyss: A Study in the Novel of German Modernism: Kafka, Broch, Musil, and Thomas Mann*. Tubinga: Max Niemeyer Verlag.
- » Eco, U. (2013). *Las poéticas de Joyce*. Buenos Aires: Sudamericana.
- » Grözinger, K. E. (1994). *Kafka und die Kabbala: Das jüdische im Werk und Denken von Franz Kafka*. Frankfurt: Fischer.
- » Jung, C. (1964). *Respuesta a Job*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- » Kafka, F. (1981). *Cartas a Milena*. Buenos Aires: Losada.
- » Kafka, F. (1988) *Aforismos*. Buenos Aires: Editor.
- » Kafka, F. (1998). *Der Prozeß*. Frankfurt: Fischer.
- » Kafka, F. (2004). *Relatos completos*. Buenos Aires: Losada.
- » Kafka, F. (2012). *El proceso*. Buenos Aires: Colihue.
- » Misrahi, R. (1988). *La condición reflexiva del hombre judío*. Buenos Aires: Editor.
- » Mosès, S. (1997). *El ángel de la historia: Rosenzweig, Benjamin, Scholem*. Madrid: Cátedra.
- » Mosès, S. (2007). *El Eros y la Ley: Lecturas bíblicas*. Buenos Aires: Katz.
- » Nekula, M. (2016). *Kafka and His Prague Contexts*. Praga: Karolinum Press.
- » Scholem, G. (1988). *La cábala y su simbolismo*. Buenos Aires: Editor.