

TRAGEDIA DE LA BAGUAL ESPERA

Tragedy of the untamed wait

*Luis Carlos Gaona**

*“Todos hemos pecado en Adán”
Romanos 5-12*

*“En la lucha entre el mundo y tú,
debes estar de parte del mundo”
Kafka*

* Rector Colegio Técnico Aurelio Martínez Mutis. Licenciado en Ciencias Sociales y Económicas (UPTC). Especialista en Literatura y Semiótica (UPTC). Magíster en Literatura Latinoamericana (Universidad de Costa Rica). labertar@hotmail.com.

La intuición, fenómeno tan sobriamente avalado por algunos teóricos (De Aguiar e Silva, 1981, p. 450), induce a abordar la novela *El Proceso* desde la perspectiva religiosa. La unidad de sentido que se vislumbra con mayor prontitud en la obra es la detención a que someten a Josef K. “sin que hubiese hecho nada punible” (Kafka, 1985, p. 7). Ello obliga a colegir que la falta imputada responde a la categoría de estado y no de acto; de inmediato puede vincularse dicha culpa con la idea de pecado original, que es también una falta contraída, no cometida¹. El pecado como una condición previa a la acción, como si el hombre antes de existir tuviera una deuda con Dios.

Ruptura de la alianza

Se situaron ya dos entidades substancialmente ligadas: de un lado el Creador y de otro la criatura. Esta, por su misma calidad, debe obediencia a Aquel. Dicha relación, con todos los elementos que le son subsidiarios, constituye de por sí un orden (quedando la idea de alianza implícita en dicho orden), que no es otra cosa que un gobierno cimentado en la disyuntiva de una recompensa para quien acate la ley y un castigo para quien no. La ley funda organización, regula las relaciones de la comunidad. Pero la idea de ley conlleva como correlato suyo el concepto de transgresión, como es obvio.

Sostiene la tradición judeocristiana que Adán y Eva, padres de la humanidad, fueron constituidos en un estado de santidad y justicia original, pero esta armonía y estado de gracia se perdió a causa del pecado. Yahvé prohibió a sus criaturas comer del fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal y la desobediencia acarreo al género humano una culpa permanente. La criatura comió del árbol del conocimiento del bien y del mal y como consecuencia de ello sobrevino la muerte como castigo porque la criatura se prefirió a sí en el lugar de Dios². Sin embargo, dicho pecado no es otra cosa que la opción del hombre por el ejercicio de su libertad. Lo que subyace en ese acto primigenio de Adán es la disyuntiva libertad-obediencia. Merced a su talante, el hombre busca saber, entender, no se queda en la mera obediencia que le exige la revelación, sino que en su búsqueda de la verdad transgrede la ley, optando así por su libertad.

1 En el texto titulado *En la colonia penitenciaria*, uno de los personajes sostiene la tesis kafkiana de que: “La culpa es siempre indudable”.

2 En el cuarto tomo de sus obras, dice San Agustín que después de la caída y a consecuencia del pecado, el cuerpo humano degeneró enfermizo y mortal; “al hombre se le infringió un castigo propio, que es la muerte del cuerpo, pues Dios le había conminado con la muerte si pecaba; le dotó de libre albedrío, mas en tal forma que permaneciese bajo su imperio y le pudiera infundir temor con la muerte; y lo colocó, como en figura de la vida eterna, en la felicidad del paraíso terrenal, de donde, habiendo observado la justicia, subiese a mejor estado”. (1956, p. 501).

A la muerte antecede otro castigo: la expulsión del Paraíso y, por ende, la ruptura del orden primigenio. La alianza con el Creador se rompe³ y el Paraíso que el hombre tenía destinado se torna ajeno, también el Árbol de la Vida. Al respecto, el mismo Kafka dilucidó arguyendo que “Somos pecadores no sólo porque hemos comido del árbol del conocimiento, sino porque todavía no hemos probado del árbol de la vida. Pecado es la situación en que nos hallamos independientemente de la culpa” (1978, p. 95). No obstante, esta interpretación no excluye otras exégesis⁴, pues como sabemos, la idea del pecado original es típica de sociedades autoritarias: “la característica común de todo pensamiento autoritario reside en la convicción de que la vida está determinada por fuerzas exteriores al yo individual, a sus intereses, a sus deseos” (Fromm, 1973, p. 209).

La detención de K. se produce de modo súbito, pero aunque está detenido puede continuar su vida normal, aparentemente es libre, aunque atado simbólicamente. Dicho acontecimiento es tratado por Kafka desde la estética del absurdo. También para nosotros la noticia del pecado original es casi una revelación y en ambos casos algo aparentemente baladí cobra dimensiones exuberantes⁵. Los encargados de detener a K. ignoran las razones de su detención y sin embargo están convencidos de que *no hay ningún error*. Quienes lo apresan cumplen órdenes, obedecen ciegamente lo ordenado, ni siquiera tratan de dilucidar las razones de su proceder. Acatan un deber de obediencia propio de instituciones tan sectarias como el clero o el aparato militar.

La culpa asumida como una verdad que no se entiende pero que se vive con pasión es uno de los absurdos de mayor vigor en la obra⁶. Justamente la degradación que anuncia el sentimiento trágico de la obra es producto del absurdo. *El Proceso* se estructura internamente como una tragedia, porque la conciencia trágica expresa

3 Sobre esa alianza, sobre la absurdidad de la misma, Kafka caviló en términos paradójicos: “Si aquello que fue destruido en el paraíso no era indestructible, tampoco era decisivo. Si verdaderamente era indestructible nuestra fe es errónea” (Kafka, 1978, p. 93)

4 “bien que José K. es un nuevo Job que disputa heroicamente con Dios, pero con el ardor inquebrantable del creyente; bien que ha sido castigado a causa de su poca fe y de su ceguera espiritual, por lo que es un testimonio de la impiedad moderna y prueba de la existencia del tribunal supremo; bien, que fracasa pero no a causa de sus pecados, sino porque ningún hombre podría triunfar en su situación, siendo el tribunal la sede de la trascendencia divina y, por tanto, un lugar por definición inaccesible a lo humano” (Robert, 1970, p. 36).

5 Tan absurdo como que la trama de la obra se desarrolla a partir de ese hecho baladí. Igual acontece en *El Castillo*, la novela arranca a partir de una minucia, a saber: una carta anunciando que K. ha sido nombrado agrimensor. En ambas obras el protagonista se consume en un laberinto a pesar de que su caso “es el más pequeño de entre los casos pequeños” (Kafka, 1946, p. 82).

6 K. no esperaba que lo juzgaran, pues no se sentía culpable. La clave estaría en la diferencia que existe entre los términos perdonar y juzgar, en tanto que como dijo el novelista en *El Castillo*: “¿Puede acaso perdonar, por su cuenta, un funcionario aislado? Esto, a lo sumo, podría ser asunto que incumbe a la autoridad total, pero es probable que ni aún ella pueda perdonar, sino tan sólo juzgar?” (Kafka, 1946, p. 244).

una crisis entre el hombre y la sociedad, entre el hombre y el mundo cósmico; y dicha crisis muestra al hombre en su esencia, consciente de sus carencias, de su soledad, de su inadaptación al mundo, de su lejanía de Dios. La creencia en el pecado original fortalece la revelación y en ese sentido K. es un personaje moderno que busca sustituir revelación por razón, busca explicar las razones de su detención y -más allá- las razones de la Ley, busca una verdad de carácter racional al alcance de la tentativa humana. En su búsqueda de esa verdad otorga valor a aquello que antes de la caída no le merecía atención. Sin embargo, sus interrogantes acerca de la vida, del hombre y del destino, encuentran una respuesta que no reviste apariencia de solución, sino que es llanamente silencio y, en el mejor de los casos, intrincado símbolo⁷. El papel del héroe es, entonces, la develación progresiva de su ser llevada hasta el límite, hasta el límite vital que —como decía Luckas— se funde siempre con la muerte.

Josef K.

Antes de abordar específicamente la tragedia de K. es preciso hacer referencia al distanciamiento que media entre el individuo y Dios⁸, distancia similar a la que separa a K. de la justicia. En el credo judeocristiano las verdades de fe son misterios a los que el hombre no puede y en ocasiones no debe acceder. La señora Gurbach advierte a K. algo sugerente en lo cual se enfatiza a lo largo de la obra: "...hay algo complejo en esto que no entiendo, pero tampoco se debe entender". La aceptación ciega de la revelación es el camino del rebaño, pero K. es contrario al común de las gentes, quienes sacrifican su individualidad a cambio de seguridad, de tranquilidad.

Josef K. prefiere enfrentar un proceso a admitir que es culpable y confesar. Leni le dice que la solución está en confesar (la dialéctica de la culpa y la confesión), pero K. se niega a entrar en ese juego y opta por rechazar la ayuda que se le ofrece, aunque deba asumir su defensa y enfrentar solo ese ente descomunal. K. es un sujeto escindido y por ello emula en cierta medida a Kafka, quien fue también un desarraigado, un apátrida: ni checo, ni judío, un hombre que se sintió "lejano a toda la colectividad humana" (Zuleta, 1985, p. 120). Curiosamente K. es un *alter ego* anunciado por una letra, la misma con que comienza el apellido del escritor y ya sabemos de la propensión de Kafka a dejar señales de sí en sus personajes. En una carta dirigida a Felice Bauer (1913) le revela la identidad de ciertos personajes de su obra: "Georg tiene tantas letras como Franz (...) Bende tiene tantas letras como Kafka y la vocal e se repite tantas veces como la vocal a de mi nombre. La palabra

7 No por sencillo el lenguaje deja de ser ambiguo, en la escritura de Kafka los símbolos "son presentados simultáneamente como verdaderos y parciales, utilizados y constantemente puestos en duda" (Robert, 1970, p. 40).

8 ¿No es suficiente señal de distanciamiento el hecho de que Dios sea inefable y para referirnos a Él debamos hacerlo en términos de lo que no es, de lo que lo hace contrario a nosotros? : "inmortal, inmutable, infinito, impasible, etc." (Burke, 1975, p. 40).

Gracchus se origina en la palabra latina *graculus* y significa grajo, cuervo. Kafka en checo también significa cuervo” (Kafka, 1978, p. 11). En Josef K. se demuestra cuán lejos está Kafka del modelo balsaquiano del personaje novelesco, se trataría más bien de un personaje moderno, pues poco sabemos de la apariencia física de K. y los signos de su personalidad están caracterizados por la contradicción y la ambigüedad⁹.

Un muro de silencio

En *El Proceso*, el silencio reiterado (no hay explicación de la culpa) y la entidad inconmensurable (el aparato judicial) terminan por causarnos horror, quizá porque nos remiten a la grandeza de lo absoluto (Dios). Josef K. es un héroe que decide enfrentar su problema, que opta por ir hasta el fondo mismo del sistema judicial, que busca el foco de dicho aparato, su más alto jerarca, su fuerza motriz; en esta medida es un hombre que busca a Dios para señalarlo, para vulnerarlo y su tragedia radica en que lo intuye lejano, en una época en que el racionalismo separó aún más al hombre de Dios. Lo eterno asoma en las situaciones terrenales más insospechadas, pero es inaprehensible. El hombre no puede comprender a Dios. Para el entendimiento humano la voluntad divina carece de lógica, aún más, es inmoral, injusta. La tentativa humana por acceder a lo absoluto, en el universo kafkiano termina frustrada.

El Proceso bien pudiera ser entonces una gran metáfora: la de un Dios que no habla directamente al hombre, sino que se dirige a él a través de terceros¹⁰ o que sencillamente no se manifiesta, un Dios oculto (el *Deus absconditus* de Pascal). En ese Dios siempre ausente y sin embargo presente radica la fuerza de la tragedia. He ahí el dilema: “la soledad del hombre entre el mundo ciego y el Dios oculto y mudo. Pues ninguna relación, ningún diálogo es posible nunca y en parte alguna entre el hombre trágico que no admite más que lo unívoco y lo absoluto y el mundo ambiguo y contradictorio” (Goldmann, 1968, p. 87). La culpa está siempre en relación con la norma y la Ley que exige obediencia a Joseph K. permanece oculta, es instrumento de una causa superior, de una inteligencia intangible cuyo rostro no puede verse, como aconteció a Moisés cuando quiso contemplar el rostro de Dios y como respuesta se le dijo: imposible, si lo hicieras morirías. En el universo kafkiano “el Dios plenamente abstracto, indeterminado, limpio de toda cualidad antropomórfico-mitológica, se transforma en el Dios ambiguo y amenazador que

9 Sin embargo, en la obra kafkiana el universo de sentido del personaje depende en mucho del nombre que se le ha asignado. En la trama de *El Castillo*, quién negaría que Sortini alude a la suerte y Sordini a la sordera.

10 En la obra *El Castillo*, tampoco K. consigue entrar en contacto directo con una autoridad realmente importante; ni siquiera consigue situarse a las puertas del castillo; sin embargo, afirma continuamente que pertenece al Castillo, a ese Castillo cubierto a menudo por la nieve, lejano, irreal, a punto de desvanecerse. También en esta novela está siempre tratando de justificarse ante quienes continúan invisibles.

no suscita más que temor y temblor” (Adorno, 1984, p. 186). En la novela todo el tiempo está latente la amenaza de un poder difuso pero tan omnipresente como Dios mismo.

Uno y el infinito

Metafóricamente, K. desea a toda costa integrarse con Dios, anular la distancia. En ocasiones busca también integrarse al colectivo, pero el conjunto lo aísla, ambas posibilidades le están negadas. Al final opta por su individualidad, pero aún así no ataca a la sociedad, trata de cumplir un papel objetivo en ella, como si viviendo rectamente se hiciera digno de la Ley. La relación de K. con ciertos otros personajes es densa, no solo porque a través de ellos se expresa el poder, sino porque continuamente están inmiscuyéndose en su asunto. Los hombres que le notifican el arresto –y que después resultan subalternos suyos– lo tratan sin ninguna consideración, acaso porque al ser acusado, las diferencias sociales se desvanecieron. No obstante, K. se resiste a ser igualado con los otros, continuamente está afirmando su individualidad amén al recurso de enfatizar su superioridad (como si tuviese la necesidad de recordarlo constantemente para convencerse de ello); necesita afirmarse como una manera de negar la autoridad exterior. La rebelión de K. no es contra una persona, sino contra una institución; no se trata ya de la muerte del padre en el sentido freudiano, porque “estas imágenes personales del padre han ido desapareciendo gradualmente detrás de las instituciones. Con la racionalización del aparato productivo, con la multiplicación de las funciones, toda la dominación asume la forma de administración” (Marcuse, 1993, p. 99).

K. es un uno enfrentado al conjunto, un solitario a voluntad, un desarraigado, un inquilino sin casa propia¹¹, que es como si lo signáramos sin centro en el mundo. Su actitud encarna, a su vez, una conciencia autoritaria, aunque, situada en el ángulo de la rebeldía. Fromm dice de seres así: “Hay un rasgo del carácter autoritario que ha engañado a muchos observadores: la tendencia a desafiar la autoridad y a indignarse por toda intromisión “desde arriba” (...) Este tipo de persona se rebelará constantemente contra todo tipo de autoridad, aún en contra de la que apoya sus intereses y carece de todo elemento de represión” (1973, p. 206). Cómo, si no de esta forma, se explica el hecho de que K. hubiese terminado por rechazar la ayuda de las mujeres que aparecen en la obra, incluso despide a su abogado defensor. El personaje pretende marcar distancia entre él y las gentes del común, pero su rebeldía es ambigua en tanto niega la culpa, pero actúa como si fuese culpable, inconscientemente se cree digno de un proceso.

K. es un héroe trágico porque se nos ofrece como un sujeto anacrónico, pues quiere adelantar una empresa prometeica con tan solo su propia fuerza; es, en cierta forma,

¹¹ También en *El Castillo*.

un narcisista que exagera el valor que da a sus propios pensamientos, a los actos psíquicos individuales. Cree que con sus acciones puede cambiar el mundo y esto corresponde a una actitud de pensamiento típicamente animista en una época en que los demás parecen conscientes de su *pequeñez* y por ello se han asumido como un apéndice más del todo genérico, como una pieza más del gran engranaje.

Es que la angustia del hombre moderno, su más acérrimo fracaso, halla su correspondiente simbólico en la Metamorfosis kafkiana, que sería la metáfora no de la transformación del hombre en superhombre -como quiso la Modernidad- sino en bicho y en esa medida, también, símbolo del lastre del progreso. También Josef K. paga cara su rebeldía. El conflicto de Kafka -de sus personajes convertidos en su *alter ego*- con la institución y el poder (sucedáneos del Padre), revela el deterioro humano, el alto grado de deshumanización del hombre moderno, solo, derrotado. El poder vulnera los personajes kafkianos desde dos frentes: inscribe la ley en sus cuerpos -como en el texto titulado *La Condena*- y la culpa en su espíritu. En K. Se verifica la creencia freudiana de que la conciencia de culpa precede a la falta. La culpa de K. no tiene falta aparente, por eso es angustiante. Josef K. busca el tribunal, como si lo doblegase una urgencia inconsciente de recibir castigo. El personaje es víctima de la acción penal, se derrumba en una epopeya silenciosa y el castigo viene al final, cuando se han reducido sus posibilidades.

Hasta este punto ha quedado planteado el conflicto de K. No obstante, para vislumbrar con mayor claridad el proyecto ideológico del autor, se hace preciso dilucidar el fenómeno de consubstancialidad entre el individuo y el todo social a la luz de la doctrina religiosa. Como se dijo con antelación, la ruptura de la alianza entre el Creador y sus criaturas es producto de la desobediencia de un hombre, un hombre que comparte con el Creador un rasgo de semejanza, un hombre que, además, comparte con los otros la naturaleza de criatura y los representa en tanto todos participan de una misma sustancia: el falible barro de Adán. Ese primer hombre representa a los demás y por eso su culpa es la culpa de todos, con la diferencia de que aquello que fue para él un acto voluntario, es para los demás un estado adquirido (pecado original).

En la doctrina veterotestamentaria el individuo está ligado al conjunto, el patriarca a su linaje, por eso el castigo se extiende a todos los de su casa, a los de su stirpe, a su descendencia. En el Éxodo se dice que Dios castiga las faltas de los padres hasta la tercera y cuarta generación. Queda claro, entonces, que el individuo y el colectivo son consubstanciales, hecho que los relaciona y los compromete, no solo en lo concerniente a la caída (ruptura de la alianza), sino también en lo concerniente a la suscripción de una nueva alianza, por obra del recurso de redención. Circunstancia explicada en estos términos por san Pablo: “Pues si la muerte reinó como resultado del delito de un solo hombre, con mayor razón aquellos a quienes Dios, en su gran bondad y gratuitamente, declara libres de culpa, reinarán en la nueva vida mediante un solo hombre, Jesucristo” (Romanos, 5, 17).



Super-zona de Juegos VI.
Acrílico sobre lienzo, 70 cm x 100 cm 2015

“Lo que me ha ocurrido es un asunto particular y, como tal, no muy importante, pues no lo considero grave, pero es significativo de un procedimiento que se incoa contra otros muchos. Aquí estoy en representación de ellos y no sólo de mí mismo”. Con estas palabras pronunciadas en su primera citación judicial, Josef K. evidencia una comunidad de intereses con sus semejantes. Pero al enfatizar su inocencia desconoce el vínculo con la comunidad y en ese sentido es contrario a la actitud de Cristo. Así como Jesucristo es símbolo de redención, de sacrificio en aras del colectivo, Josef K. se constituye en símbolo de la rebeldía individual, del afán por entender su circunstancia, de su imposibilidad por asumirse como parte de la especie. El estigma de culpa aceptado dócilmente por el enjambre encuentra en él un opositor tenaz¹². Entre Cristo y Adán, K. escoge ser Adán.

Frente a la autoridad

“La autoridad tiene por principio de trabajo, que no se cuente ni con la posibilidad de una falla. Este principio queda justificado por la excelente organización del conjunto, y habiendo que lograr una velocidad máxima en el despacho de los asuntos”. Eso se afirma en *El Castillo* (Kafka), pero sucede lo contrario, el universo kafkiano erige un andamiaje monumental —y de tal precisión— que termina desdibujándose y siendo, si no inútil, sí ineficaz.

La rebeldía de K. no prospera cuando el aparato judicial y administrativo hace sentir su omnipotencia¹³ y lo hace de la manera más absurda: se le dice que está arrestado, pero se le advierte que no tiene por qué alterar en lo más mínimo su vida cotidiana (y sin embargo, él termina trastocando su vida, tal vez sin advertir que inconscientemente carga una pesada culpa). La tendencia de los individuos a reprimirse y sujetarse a la ley, hizo que K. acudiera el segundo domingo al sitio de la primera audiencia sin que se le hubiera citado. Tras ese acto comienza un procedimiento sin fin, un juicio que se extiende por el resto de su vida y lo encierra en una prisión intangible. Precisamente el sistema judicial se nos antoja omnipotente, en gran parte por cuanto no se dice de él. Ese rigor se transparenta en el ámbito de la escritura de Kafka, por eso la historia va configurándose de modo ambiguo¹⁴.

12 “-Pero yo no soy culpable -dijo K.-. Es un error. ¿Cómo puede ser un hombre culpable, así, sin más? Todos somos seres humanos, tanto el uno como el otro”. Sin embargo, lo curioso es que K. se niega a aceptar la culpa, pero su proceder es el de un hombre que carga ese peso abrumador.

13 Kafka —para lograr ese cometido— emplea un recurso estético consistente en crear ambientes opresivos, agobiantes: espacios bajos que obligan a los que allí están a permanecer agachados, atmósferas viciadas y deprimentes que marean a quienes no acostumbran frecuentarlas, arrabales sucios, funcionarios que ríen como hienas, puertas, escaleras, largos pasillos, caminos que postergan el hallazgo, expedientes, expedientes, expedi... expe... ex... Ese topos tan particular de la obra kafkiana adquiere un talante simbólico y evidencia el envilecimiento del individuo que se halla a merced de la justicia y la administración, acechado por un poder invisible y vigilante.

14 “Fuera del mundo de los sentidos, el lenguaje puede ser utilizado sólo en forma alusiva por más que ni siquiera se acerque a la metáfora más próxima. Porque de acuerdo con los sentidos, sólo nos manejamos con la posesión y sus concomitancias” (Kafka, 1978, p. 90).

Decir que la historia se presenta de modo ambiguo es aludir al texto como lo concibe Barthes, no como referente sino como aquello que se va construyendo cuando leemos, pues si bien nosotros recreamos un ambiente enigmático, Kafka narra sencilla, objetivamente. La suya es una prosa tan sencilla que instaura la confusión, que describe lo irracional de modo natural, al respecto Sábato señala: “Valdría la pena examinar ese fenómeno, en que una especie de fría objetividad expresiva, que por momentos recuerda al informe científico, es sin embargo la revelación de un subjetivismo tan extremo como el de los sueños” (1981, p. 101). Este tipo de lenguaje es el que corresponde a una época con un alto grado de deshumanización y halla su lugar en la estructura formal de la novela puesto que evidencia su reciprocidad con el proyecto ideológico del autor, ya que “El lenguaje particular en la novela es siempre un singular punto de vista sobre el mundo, que pretende una significación social” (Bajtín, 1986, p. 169). Hay en sus páginas una atmósfera de constante inseguridad que hace vacilar al personaje y pone en tela de juicio sus convicciones. En sus novelas se da, por ende, un diálogo que es, más que un diálogo entre personajes, un diálogo entre lenguajes, un diálogo que deja transparentar un universo metafórico. A escala formal sus novelas superan el ámbito anecdótico e histórico y se elevan a un plano simbólico.

Frustración y castigo

Igual que aconteció a Cristo, también el sacrificio es para K. destino insustituible, empero la diferencia radica en que el primero va a la cruz convencido de que su gestión redimirá al resto de la especie (el vínculo no es arbitrario, en su visita a la catedral K. alcanza a contemplar un cuadro del entierro de Cristo). La muerte de Cristo es un triunfo y su heroicidad encarna un carácter épico, en tanto que Josef K. es un personaje escindido, un sujeto que como la mayoría de los personajes de la obra kafkiana busca una respuesta donde sólo hay silencio¹⁵. K. es ante todo un hombre ajeno a los afanes de la tribu, un sujeto moderno, un hombre solo, privilegiado en su unicidad, uno a quien un hecho trágico lo sitúa en el camino de la esencialidad. El suyo es un combate individual, una búsqueda producto de su necesidad de respuestas. K. es el ejemplo de una existencia asumida como subjetividad, su camino está cifrado de angustia por la ausencia de razones y al final su afán de entender termina malogrado¹⁶.

Nuestro héroe asume al extremo su unicidad, por ello retira a su abogado del proceso y, pese a su denuedo por obtener información, no se decide a aceptar la ayuda continua de otro personaje. En este aspecto radica la influencia de un filósofo danés que antecedió a

15 En el cuento titulado “Informe para una academia“, el protagonista se expresa en palabras que contienen a la mayoría de los héroes de Kafka: “Aunque te aprietes la espalda contra los barrotes de la jaula hasta casi partirte en dos, no encontrarás explicación”.

16 Antes de morir, K. aún se interroga: “¿Dónde se encontraba el juez Supremo al que nunca había visto? ¿Dónde la Altísima Corte a la que jamás había llegado?” (p. 195)

Kafka, pues la existencia concebida como subjetividad individual es una de las propuestas de Kierkegaard (pensador no ajeno a Kafka), para quien por encima de lo universal está lo particular, lo individual. Precisamente K., para llegar a la interioridad del yo, opta por uno de los caminos propuestos por Kierkegaard: el camino ético que conduce a la elección libre, a la elección de sí mismo con sus propias posibilidades.

K. es víctima de sacrificio. Deducción que se deriva de varias circunstancias: en primer término, el arma utilizada es un cuchillo (elemento vinculado al sacrificio de modo sempiterno); además, está la piedra sobre la que hacen reposar la cabeza de la víctima. Es indudable que no se trata de un vulgar asalto, sino de una muerte separada del ámbito profano, puesto que suceden una serie de acciones de las cuales deriva el sentido de una mediación ritual; de no ser así: ¿por qué habrían de quitarle la camisa, por qué?... “Después uno de los hombres se desabrochó la levita, y de una vaina que colgaba de su cinturón extrajo un largo cuchillo de carnicero de doble filo que levantó en el aire y examinó atentamente a la luz de la luna. Entonces comenzaron de nuevo las terribles cortesías de antes. Uno de ellos alargó el brazo por encima de K. ofreciendo el cuchillo al otro, que se lo devolvió con el mismo ritual”. También es preciso anotar que hirieron su corazón y no otra parte de su cuerpo. Vulneraron su centro, el punto que los alquimistas identifican con el sol, el núcleo del amor, la iluminación y la felicidad (Cirlot, 1969, p. 153).

Paradójicamente, K. ni siquiera es juzgado. Su muerte no es un triunfo, sino una cuenta de cobro del rebaño y la victoria de la Ley que lo castigó por abrasar su individualidad. Esta nueva connotación, el castigo, resulta evidente, en tanto que Joseph K. es “occisado” sin que se le haya seguido un proceso justo que desemboque en una condena a muerte: “Aún hoy podemos encontrar una forma desvergonzada de muta en todo acto de linchamiento. El término es tan desvergonzado como el asunto, pues se trata de supresión de la justicia. El acusado es considerado no digno de ella. Ha de sucumbir sin ninguna de las formas que son habituales para los hombres. Su diferencia en apariencia y comportamiento, el abismo que en el sentimiento de los asesinos existe entre ellos y su víctima, les facilita su tratamiento como animal” (Canetti, 1983, pp. 113,114). Esta connotación queda reafirmada literalmente en las palabras que anteceden a la muerte de K.: “¡como a un perro! – musitó, como si la vergüenza fuese a sobrevivirle”.

Josef K. no acepta la culpa que por revelación es común al género humano, pero no hay eco en su rebeldía; por el contrario, todos los personajes que a lo largo de la obra parecían saber de su proceso, incluso se interesaron en él, al final lo dejan solo, le dan la espalda, lo abandonan a sus verdugos. Es como si el sacrificio de K. fuera la excusa para restaurar la nueva alianza, como si el rebaño sacrificara uno de los suyos para no ser presa de la ira divina que tanto teme. La víctima es el precio pagado a Dios, Quien al tomar esa víctima los preserva a ellos a cambio. La víctima es la ofrenda profana a lo divino, esperando recibir algo a cambio o pagando así un favor recibido (Mauss, 1940, pp. 206, 207, 208).

Ese umbral

Al final de la obra Josef K. se encuentra con el capellán de la prisión en la catedral y éste le refiere el relato del hombre que sucumbió ante las puertas de la ley y en el momento en que su existencia se extinguía escuchó al guardián que le gritaba: “Tú eres el único que podía entrar por aquí, ya que esta puerta te está destinada. Ahora ya no soy necesario, me iré y la cerraré.” Acaso metonímicamente este relato represente el itinerario de K., como un personaje al que le estuvo negada la posibilidad de trascendencia, pues así como a aquel hombre le faltó osadía para atravesar el umbral, a K. le faltó la serenidad suficiente para no dejarse rebasar por un asunto que quizá no merecía tanta atención. Así lo advirtió la señora Gurbach al comienzo del texto cuando le dijo que no se lo tomara muy en serio. Quizá K. cayó en un laberinto simbólico porque la noticia de que estaba detenido se le convirtió en una pesada culpa. Acaso la culpa de K., muy similar al pecado original, no fuera más que una gran mentira (“la mentira se eleva a fundamento del orden mundial”, concluye Josef K. en su visita a la oscura catedral). Josef K. se dejó maniatar simbólicamente por esa culpa, y quizá frente a una mentira así el mayor acto de rebeldía consista en hacer caso omiso de la culpa -que es como un pesado fardo- y con un costal así lo más sano es descargarlo y continuar el camino. Por qué entrar en ese laberinto, si como le dijo el sacerdote: “El tribunal no quiere nada de ti. Te toma cuando llegas y te despide cuando te vas”.

Referencias

- Adorno, T. W. (1983). *Teoría estética*. Buenos Aires: Hypamérica.
- Adorno, T. W. (1984). *Crítica cultural y sociedad*. Madrid: Aguilar.
- Aguilar e Silva, V. M. (1981). *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos.
- Bajtín, M. (1986). *Problemas literarios y estéticos*. La Habana, Cuba: Arte y Literatura.
- Burke, K. (1975). *Retórica de la religión*. México: FCE.
- Canetti, E. (1983). *Masa y poder*. Madrid: Muchnik-Alianza.
- Cirlot, J. E. (1969). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- Freud, S. (1981). *Obras Completas, tomo III*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Fromm, E. (1973). *El miedo a la libertad*. Buenos Aires: Paidós.
- Goodman, P. (1968). *Ensayos utópicos*. Barcelona: Península.
- Kafka, F. (1946). *El Castillo*. Buenos Aires: Emecé.
- Kierkegaard, S. (1994). *Tratado de la desesperación*. Barcelona: Edicomunicaciones.
- La Biblia. (1979). *Dios habla hoy*. Puebla, México: Sociedades Bíblicas Unidas.
- Marcuse, H. (1993). *El hombre unidimensional*. Madrid: Planeta-De Agostini.
- Mauss, M. (1940). *Ensayo sobre el don*. Barcelona, España: s.n.
- Pascal, B. (1984). *Pensamientos*. Buenos Aires: Hypamérica.
- Robert, M. (1980). *Acerca de Kafka, acerca de Freud*. Barcelona: Anagrama.
- Sábato, E. (1981). *Uno y el universo*. Barcelona: Seix Barral.
- Zuleta, E. (1985). *Sobre la idealización de la vida personal y colectiva*. Bogotá: Procultura.