

10

COLECCIÓN DE
INVESTIGACIONES
EN DERECHO

Franz Kafka: culpa, ley y soberanía

Esteban González Jiménez (compilador)



Grupo de Investigación sobre Estudios Críticos
Escuela de Derecho y Ciencias Políticas



Autores

Adriana María Ruiz Gutiérrez

Alejandro Gómez Restrepo

Enán Arrieta Burgos

Esteban González Jiménez

Fabio Caprio Leite de Castro

Hernando Blandón Gómez

Mónica Beatriz Cagnolini

Nicolás Gaviria Botero

Óscar Alfredo Muñiz

Sami R. Khatib

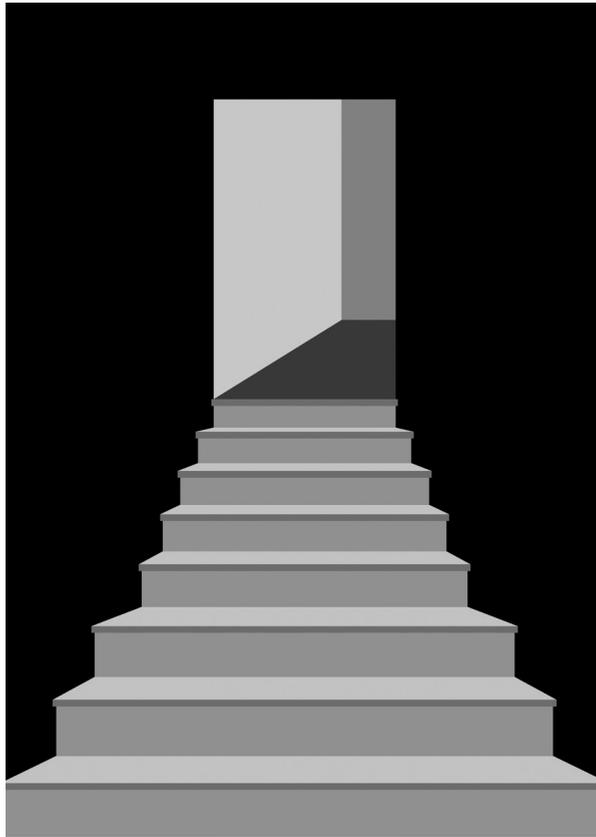
Samir Ahmed Dasuky

10

COLECCIÓN DE
INVESTIGACIONES
EN DERECHO

Franz Kafka: culpa, ley y soberanía

Esteban González Jiménez (compilador)



Autores:

Adriana María Ruiz Gutiérrez / Alejandro Gómez Restrepo
Enán Arrieta Burgos / Esteban González Jiménez
Fabio Caprio Leite de Castro / Hernando Blandón Gómez
Mónica Beatriz Cragolini / Nicolás Gaviria Botero
Óscar Alfredo Muñoz / Sami R. Khatib / Samir Ahmed Dasuky

891.86
U58

Universidad Pontificia Bolivariana. CIDI. Grupo de Investigación sobre Estudios Críticos, autor

Franz Kafka: culpa, ley y soberanía/ Adriana María Ruiz Gutiérrez, autor y otros-. Medellín: UPB, 2017.

244 páginas, 17 x 24 cm. (Colección de Investigaciones en Derecho, No. 10)

ISBN: 978-958-764-456-2

ISBN: 978-958-764-457-9 (Versión web)

1. Kafka, Franz, 1883 – 1924 – Crítica e interpretación – 2. Literatura – 3. Biopolítica – 4. Literalidad – I. González Jiménez, Esteban, compilador – II. Título – (Serie)

CO-MdUPB / spa / rda
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Adriana María Ruiz Gutiérrez
© Alejandro Gómez Restrepo
© Enán Arrieta Burgos
© Esteban González Jiménez
© Fabio Caprio Leite de Castro
© Hernando Blandón Gómez
© Mónica Beatriz Cragnolini
© Nicolás Gaviria Botero
© Óscar Alfredo Muñiz
© Sami R. Khatib
© Samir Ahmed Dasuky
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

Franz Kafka: culpa, ley y soberanía

ISBN: 978-958-764-456-2

ISBN: 978-958-764-457-9 (Versión web)

Primera edición, 2017

Escuela de Derecho y Ciencias Políticas

Grupo de Investigación sobre Estudios Críticos

Línea de investigación en Pedagogías Críticas

Proyecto de investigación "Comunidades de lectura y pedagogías críticas: experiencias, límites y posibilidades del pensar colectivo a partir de la literatura de Franz Kafka".

Radicado 401B-06/15-77 (CIDI/UPB).

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano Escuela de Derecho y Ciencias Políticas: Luis Fernando Álvarez Jaramillo

Editor: Juan Carlos Rodas Montoya

Coordinadora de Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: Geovany Snehider Serna Velásquez

Corrector de Estilo: Esteban González Jiménez

Ilustraciones: Hernando Blandón Gómez

Dirección Editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2017

E-mail: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: (57)(4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 1579-09-05-17

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.



Tabla de contenido

Franz Kafka

A los cien años de “La Metamorfosis”7

Presentación

La literatura y el pensamiento comunitario9

Esteban González Jiménez

Grupo de Investigación sobre Estudios Críticos

Franz Kafka: “Ante la Ley hay un guardián” 17

Adriana María Ruiz Gutiérrez

Universidad Pontificia Bolivariana (Colombia)

El profetismo de la colonia penitenciaria

de Kafka: aparato de justicia y Biopolítica41

Fabio Caprio Leite de Castro

Pontificia Universidad Católica de Rio Grande do Sul (Brasil)

El reo en el proceso penal: un análisis desde

***El proceso y La Metamorfosis* de Franz Kafka67**

Alejandro Gómez Restrepo

Universidad Pontificia Bolivariana (Colombia)

El deseo y la justicia en <i>El proceso de Franz Kafka</i>	85
<i>Enán Arrieta Burgos</i>	
<i>Nicolás Gaviria Botero</i>	
<i>Universidad Pontificia Bolivariana (Colombia)</i>	
Lo o(Otro) en <i>La madriguera y Carta al padre de Franz Kafka</i>.....	133
<i>Oscar Alfredo Muñiz</i>	
<i>Samir Ahmed Dasuky</i>	
<i>Universidad Pontificia Bolivariana (Colombia)</i>	
Franz Kafka: entre la servidumbre y la soberanía	153
<i>Esteban González Jiménez</i>	
<i>Universidad Pontificia Bolivariana (Colombia)</i>	
Comunidades animales en la obra de Kafka.....	181
<i>Mónica Beatriz Cragolini</i>	
<i>Universidad de Buenos Aires (Argentina)</i>	
La desfiguración mesiánica: Walter Benjamin y Franz Kafka.....	197
<i>Sami R. Khatib</i>	
<i>Universidad Americana de Beirut (El Líbano)</i>	
Odradek o la esperanza exiliada	223
<i>Hernando Blandón Gómez</i>	
<i>Universidad Pontificia Bolivariana (Colombia)</i>	



F

Franz Kafka

A los cien años de “La Metamorfosis”

En tu marginal impertinencia al mundo,
en tu indecisa identidad,
en la dualidad hacia tu padre,
con ágape de letras celebras la ansiedad.

Raigambre itinerante de la estirpe judía,
paradójica huella cautiva
en la plasticidad del lienzo de tu vida.

Errática pavura que vaga en soledad bajo las sombras,
sofista pretensión de parental figura,
de imagen en espejo, que trunca en agonía
la percepción simbólica del mundo de la idea y de la forma.

Vulnerable, conquistas un lugar en ti mismo,
te arrojas a las encrucijadas del amor,
te asaltan pretéritos temores
de ser el sueño fallido de tu padre,
de profanar la indeclinable lealtad del perdón.

Con abismal incertidumbre
regresas a tu pintoresca confusión:
ni jurista ni esposo ni semita ni padre,
solo te admites como eximio escritor.

Martha Inés Vélez de V.
Octubre de 2015



P

Presentación

La literatura y el pensamiento comunitario

Esteban González Jiménez¹
Grupo de Investigación sobre Estudios Críticos
Medellín, 08 de mayo de 2017

Literatura y Comunidad son palabras que rara vez coinciden en los ejercicios tradicionales de enseñanza y aprendizaje. Tanto la lectura, como la escritura, han sido comprendidas como actividades profundamente individuales, en las que la íntima relación del individuo con la palabra escrita determina la naturaleza de las creaciones literarias y sus interpretaciones. Por esta razón, la progresión del aprendizaje literario se ha convertido, en la tradición pedagógica de Occidente, en un camino de sentido único. Desde que articulamos, deletreamos y escribimos las primeras sílabas, hasta que leemos los grandes clásicos universales, nuestra relación con la literatura es la de quien pretende apropiarse de un texto para extraer el sentido único e inequívoco del mismo. Nuestros ejercicios de lectura quedan sometidos, así, a una cierta

¹ Docente e Investigador adscrito al Grupo de Investigación sobre Estudios Críticos de la Escuela de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad Pontificia Bolivariana. Investigador principal del proyecto de investigación: “Comunidades de lectura y Pedagogías Críticas: Experiencias, límites y posibilidades del pensar colectivo a partir de la literatura de Franz Kafka”. Radicado 401B-06/15-77 (CIDI/UPB). Correo electrónico: esteban.gonzalezj@upb.edu.co

tiranía del sentido que normaliza y valida las posibles interpretaciones, a partir de nuestras propias experiencias y aproximaciones a la obra literaria.

A medida que los procesos de aprendizaje se profundizan y las experiencias de vida de los individuos se distancian, los efectos de comprender la lectura como un ejercicio íntimo, casi egoísta, se van haciendo cada vez más claros. Cuando se trata de individuos formados en marcos disciplinares diferentes, por ejemplo, se hace evidente que la interpretación de la obra literaria estará determinada por los conceptos y las formas de conocimiento propias de las disciplinas. La lectura que hace un psicoanalista de *Crimen y Castigo*, habrá de diferir, por fuerza, de la que hace un filósofo o un jurista. Esto, que ocurre con la literatura, pero también con el mundo de la vida, ha terminado por provocar en la historia del conocimiento humano una gran disputa por la institución de un sentido verdadero y absoluto: el fin de la interpretación, como lo denomina Michel Foucault (1995), o lo que es lo mismo, la dictadura del significado.

En la tradición intelectual, la lectura se ha convertido, utilizando la expresión de Franz Kafka, en una auténtica “expedición a la verdad”, que se cree alcanzable y oculta en el texto literario. Para encontrar la verdad es preciso desgarrar la envoltura que recubre el sentido, rasguñar el papel, hasta que aparezca, claro y brillante, *el significado*. Es por esto que las expresiones literarias, antes tradicionales y espontáneas, ahora son conceptualizadas² por la crítica y la lingüística en un intento por homogenizar las formas de extracción del sentido.

Al concurso por la apropiación de los sentidos en la obra literaria se han sumado, sin duda, las grandes humanidades: filosofía, derecho, psicología, historia, entre otras, alimentando la disputa por la justificación de las interpretaciones. Pero, ¿qué sucedería acaso si el ejercicio de lectura dejara de ser esa actividad íntima y egoísta para convertirse en la actividad por excelencia del pensamiento comunitario? ¿Qué pasaría si en lugar de la contienda por la conquista del sentido, pudiéramos asistir a la sinfonía de las interpretaciones de la obra literaria? ¿Si los ejercicios interpretativos es-

² El vocablo alemán referido al significante *Concepto (Begriff)*, proviene de la raíz *greifen*, que en español significa coger, agarrar, empuñar.

tuvieran fundados en el reconocimiento de la alteridad y el carácter inacabado de las interpretaciones?

Franz Kafka: culpa, ley y soberanía es el resultado de un intento por revertir la relación hermenéutica tradicional del sujeto y de las disciplinas con la obra literaria. A partir de la creación de la *Comunidad de lectura "Narrativas de lo imaginario"*, durante el año 2015, fueron invitados académicos, estudiantes y profesores de diferentes disciplinas a participar en un ejercicio comunitario de lectura, que pretendía derrumbar las barreras disciplinarias que impiden comprender la complejidad, tanto de la obra literaria, como del mundo de la vida. Esta comunidad, fundada en el reconocimiento de la alteridad y la igualdad intelectual, y sensible de los sujetos como intérpretes de la realidad, se enfrentó a la literatura de Kafka, cuyas piezas se han convertido en clásicos universales, con tantas interpretaciones como lectores que han puesto sus ojos en ellos.

Este primer ejercicio de pensamiento, a través de la lectura en comunidad, reveló la posibilidad de existencia de una comunidad de deseo; una colectividad que puede reafirmar la subjetividad en la diferencia, rechazando la totalidad del significado y la tiranía del sentido. Leer en comunidad se convirtió en la reafirmación de una colectividad de individuos en la que la pertenencia al grupo no anulaba la subjetividad, sino, más bien, la potenciaba. La lectura se convirtió en una actividad social, un ejercicio dialógico que no se inscribía, solamente, en un espacio textual, sino que, trascendiendo esas fronteras, se transformaba en un instrumento para el placer, la comprensión y el goce del mundo de la vida. Así entendida, la comunidad de lectura se constituyó en una auténtica comunidad de aprendizaje, en la cual, los individuos, en lugar de adquirir un saber anterior, a partir de discursos o enunciados de una figura de autoridad, se incitaban y eran incitados por igual al conocimiento; se acompañaban, se llamaban y ponían a circular entre sí el deseo y el placer de conocer. En la *Comunidad de lectura* cualquier lector tomaba la palabra, se originalizaba frente a un texto al compartir sus interpretaciones y, al hacerlo, se situaba en el plano del placer, con el único objetivo de echar a circular el deseo e incitar a los integrantes de la comunidad a construir un espacio de diferencias en las que cada relación debía tender hacia la originalidad (Barthes, 1986).

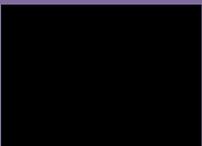
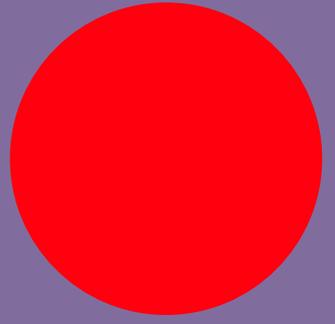
Como traductores de los múltiples sentidos de la obra literaria, los miembros de la comunidad desempeñaban dos acciones fundamentales: *narrar* e *interpretar*. Estas acciones, naturalmente, se encontraban determinadas por la experiencia, el saber y la individualidad de cada quien: lo que se narra e interpreta estaba vinculado a lo que cada individuo había hecho, visto, oído o leído (Rancière, 2008). Sin embargo, a pesar de la enorme carga subjetiva del ejercicio interpretativo, la comunidad no se transformaba en el campo de batalla por la institución de los sentidos, sino, por el contrario, en un espacio de reconocimiento en el que los contrapuntos interpretativos enriquecían la comprensión del texto.

Este libro representa el resultado de tal ejercicio de pensamiento comunitario, dando cuenta de ese contrapunto que da forma a una verdadera *sinfonía de interpretaciones* de la obra de Franz Kafka. Con la contribución de autores pertenecientes a muchos campos disciplinares de las humanidades, como el derecho, el psicoanálisis, la filosofía, la economía, las ciencias políticas, entre otras, los diferentes capítulos de este libro pretenden evidenciar la manera en que, a través de la mediación de la obra literaria y el pensamiento comunitario, se pueden lograr aproximaciones interdisciplinares a problemas y conceptos tan complejos como los que se abordan en el presente volumen: *culpa, ley y soberanía*.

El Grupo de Investigación sobre Estudios Críticos presenta el décimo número de la Colección de investigaciones en Derecho, el cual cuenta con los aportes de los profesores Fabio Caprio Castro de Leite (Pontificia Universidad de Rio Grande do Sul, Brasil), Adriana María Ruiz Gutiérrez, Enán Arrieta Burgos, Nicolás Gaviria Botero, Óscar Alfredo Muñiz, Samir Ahmed Dasuky, Esteban González Jiménez, Alejandro Gómez Restrepo, Hernando Blandón Gómez (Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia), Mónica Beatriz Cragolini (Universidad de Buenos Aires, Argentina) y Sami R. Khatib (Universidad Americana de Beirut, Líbano). Agradecemos, especialmente, a los estudiantes, profesores y participantes de la *Comunidad de lectura "Narrativas de lo imaginario"* y al Sistema de Bibliotecas de la Universidad Pontificia Bolivariana por acoger esta comunidad de aprendizaje.

Referencias

- Barthes, R. (1986). *En el seminario*. En R. Barthes, *Lo obvio y lo obtuso* (págs. 337-347). Buenos Aires: Paidós.
- Foucault, M. (1995). *Nietzsche, Freud, Marx*. Buenos Aires: El cielo por asalto.
- Rancière, J. (2008). *El espectador emancipado*. Pontevedra: Ellago Ediciones.





Franz Kafka: “*Ante la Ley hay un guardián*”

Adriana María Ruiz Gutiérrez¹

Universidad Pontificia Bolivariana (Colombia)

Introducción

Un conocido informe, sin duda verdadero, o al menos verosímil, relata que *ante la Ley hay un guardián; y ante el guardián un campesino que solicita entrar en la Ley*. Pero el guardián contesta que no puede dejarlo ingresar. El hombre reflexiona y pregunta si más tarde lo dejarán entrar. “*Es posible –dice el guardián – pero por ahora no*”. La puerta que da acceso a la Ley está abierta, siempre abierta, ante la mirada de todos, incluyendo la del campesino, quien merodea con inquietud. Sin embargo, el guardián se dirige al hombre con una sonrisa en los labios: “*Si tanto te atrae, intenta entrar a pesar de mi prohibición. Pero ten en cuenta que soy poderoso y yo soy*

¹ Doctora en Derecho. Docente de la Facultad de Derecho de la Universidad Pontificia Bolivariana/Medellín. Investigadora adscrita al Grupo de Investigación sobre Estudios Críticos de la misma Universidad. Este ejercicio se realiza en el marco del proyecto de investigación: “Comunidades de lectura y Pedagogías Críticas: Experiencias, límites y posibilidades del pensar colectivo a partir de la literatura de Franz Kafka”. Radicado 401B-06/15-77 (CIDI/UPB). Correo electrónico: adriana.ruiz@upb.edu.co

sólo el guardián de más bajo rango”. Y más adelante, agrega: “*De una sala a otra hay guardianes de más bajo rango. De una sala a otra hay guardianes, el uno más poderoso que el otro. Ni siquiera yo puedo soportar la contemplación del tercero*”. El campesino advierte, inmediatamente, la contradicción de esta prohibición: la Ley debería ser accesible para todos, sin embargo, el guardián –con su abrigo de pieles, su nariz negra y aguileña, su barba negra de tártaro, rala y negra–, le obliga a esperar su ingreso a la Ley. Los años pasan y, entretanto, el campesino fatiga al guardián con sus súplicas para que le permita entrar en la Ley, y éste siempre le repite lo mismo: “*No puedo dejarte entrar*”. El campesino intenta, entonces, sobornar una y otra vez al guardián, quien acepta los regalos, sin obviar, por supuesto, su prohibición: “*Sólo lo acepto para que no creas que has dejado algo por intentar*”.

Y mientras dura la prohibición, el campesino comprende que el guardián es el único obstáculo que lo mantiene en el afuera de la Ley. Sin embargo, el tiempo de espera se agota, y el campesino se marchita ante la puerta entreabierta: “¿Qué es lo quieres saber?”, pregunta el guardián al campesino: Todos se esfuerzan por llegar a la Ley –dice el hombre–; ¿cómo es posible entonces que durante tantos años nadie más que yo pretendiera entrar? El guardián comprende que el hombre está por morir, y para que sus desfallecientes sentidos perciban sus palabras, le dice junto al oído con voz atronadora: “*–Nadie más que tú podía conseguir la admisión por aquí; ahora me voy y la cierro*” (Kafka, 1985, pp. 235-237).

Franz Kafka nos informa sobre un hombre con aspecto de campesino que quiso entrar en la ley, sucumbiendo a la espera, sin desesperar. La Ley –piensa el campesino– debería ser accesible a todo el mundo, en todo momento. Sin embargo, el guardián le impide su ingreso, a pesar de que la puerta está entreabierta; no está cerrada: “*El hombre del campo no ha contado con semejantes dificultades. La Ley debe ser accesible para todo el mundo y en todas las situaciones, piensa*” (Kafka, 1985, p. 236). Entretanto, nadie intentó entrar por aquella puerta; y nadie intentó salir. Al final de la parábola, el campesino advierte que esa puerta estaba reservada únicamente para él: quien, al cabo, vivió y murió fuera de ley: “*Cuando observa más exactamente al guardián con su abrigo de piel, su gran nariz puntiaguda, la barba tártara larga, fina y negra, se decide esperar hasta obtener el permiso para entrar*” (Kafka, 1985, p. 236). O, más precisamente, ante el guardián que vigila la puerta de la Ley. Este informe nos presenta, en principio, una

tópica de la extralegalidad: numerosos nombres, además de muchos hombres y mujeres, habitan ese espacio, alegal más que ilegal: soberanos, dioses, héroes; al igual que desclasados, campesinos, migrantes. Pero el relato también enseña una (otra) ley que se presenta de modo inverso a la justicia, y cuyo fundamento es la fuerza (cf. Lanceros, 2012, p. 10).

El común de las personas considera, sin embargo, que las convenciones positivas que los gobiernan, arbitrarias y pasajeras, encarnan la justicia divina y universal. Pero el orden legal no sostiene una relación esencial con una justicia pura que, en cambio, se gesta mediante la fuerza y se conserva mediante la costumbre. Así que el pueblo se somete voluntariamente a las leyes humanas y, en lugar de destruirlas o de transformarlas, coopera obedientemente con ellas en virtud de la justicia básica que les atribuye (cf. Ruiz, 2012). Lo justo legal depende, pues, de la fuerza: "Es justo que lo que es justo sea obedecido; es necesario que lo que es más fuerte sea obedecido". Por lo tanto: "Hay pues, que poner juntas la justicia y la fuerza, y para ello hacer que lo que es justo sea fuerte, o que lo que es fuerte sea justo" (Pascal, *Fragmento* 298, 1981, p. 377). En consecuencia, la justicia ha sido puesta en manos de la fuerza, y por ello se llama justo lo que es obligatorio observar. En otras palabras, la fuerza siempre manifiesta, o en todo caso, contenida en la Ley, está siempre dispuesta a hacerse obedecer; por ello es dura y cruel: "*Durante todos estos años el hombre observa al guardián casi ininterrumpidamente. Olvida a los demás guardianes y éste primero le parece el único obstáculo para entrar en la Ley*" (Kafka, 1985, p. 236). O acaso ¿por qué el campesino obedece la prohibición del guardián? ¿Porque tiene más razón? No, sino más fuerza.

La ley existe en virtud de la aplicabilidad y, al mismo tiempo, su aplicabilidad preexiste en tanto coexiste con la fuerza, sea ésta directa o no, física o simbólica, exterior o interior, brutal o sutilmente discursiva –o incluso hermenéutica–, coercitiva o regulativa (cf. Derrida, 2002, pp. 16-17; Lazzarato, 2007, p. 25). El guardián no posee, únicamente, el disfraz y sus adornos, sino, también, la orden que reza la prohibición que no es más que una relación de fuerza que actúa sobre el cuerpo, el movimiento y la vida del campesino; cerrando así sus posibilidades de acceso a la Ley. La voz dice "todavía no", aludiendo a una acción "estratégica" –lingüística–, cuyo sentido puede definirse como una relación de poder que actúa directa e inmediatamente sobre la acción del campesino, confinado ahora a una

larga e imperecedera espera. De manera que el poder de aplazamiento es tan indeterminado, como innumerables son sus gendarmes: su poder es la postergación; una postergación interminable, puesto que dura días, años, y, finalmente, hasta el fin del hombre (cf. Derrida, 1985, p. 118). No se puede tener relación con la Ley más que con sus representantes, sus guardianes, los cuales difieren el ingreso, incluso hasta la muerte. El discurso de la Ley no dice “no”, sino, “*por el momento, no*”, indefinidamente.

Pero lo aplazado no es tal o cual experiencia, sino la vida misma que se agota bajo la impávida mirada del guardián:

Finalmente, su vista se debilita y no sabe si es que realmente oscurece a su alrededor o es que sus ojos le engañan, pero en ese momento divisa muy bien en la oscuridad un resplandor que sale inextinguible por la puerta de la Ley (Kafka, 1985, pp. 236).

El guardián vigila ese teatro de lo invisible, impidiendo ininterrumpidamente el ingreso a la Ley. *Ante la Ley* hay, pues, un guardián, y ante el guardián un campesino que espera, interminablemente, entrar a la Ley. A diferencia de Jacques Derrida (1930-2004), quien afirma que los dos personajes del relato si se encuentran ante la Ley (1984, p. 115), debe considerarse, en cambio, que mientras el guardián está ante la Ley, el campesino está ante el guardián; ante la fuerza del guardián y en el afuera de la Ley. *Ante, fuera y fuerza* de Ley. No obstante, el guardián también está separado de la Ley por otros guardianes, aunque de modo distinto al campesino:

Ten en cuenta –dice– que soy poderoso y yo soy sólo el guardián de más bajo rango. De una sala a otra hay guardianes de más alto rango. De una sala a otra hay guardianes, el uno más poderoso que el otro (Kafka, 1985, pp. 236).

Y, a pesar de su parquedad, concluye: “*Ni siquiera yo puedo soportar la contemplación del tercero*” (Kafka, 1985, p. 236). Esto quiere decir que el guardián tampoco observa la Ley, ya que es el último en la jerarquía de mando y privilegio; existen otros guardianes antes y por encima de él, a quienes obedece en nombre de la Ley. Precisemos. El guardián está ante la Ley, o lo que es lo mismo, representa la fuerza de la ley y, simultáneamente, tiene fuerza de ley: conserva la ley mediante el ejercicio activo de la fuerza, pero, todavía más, dice normas, decisiones, prohibiciones con fuerza de ley. El

guardián concentra como ninguna otra autoridad, la fuerza, en función de conservar la Ley, dejando ver para pocos lo innoble e infame que resulta su autoridad (cf. Benjamin, 1991, p. 32). Sólo algunos, dice Walter Benjamin (1892-1940), advierten que los poderes jurídicos de esta institución –análoga a la policía–, ocasionalmente, justifican las vejaciones más brutales, ya que se dirigen ciegamente contra los sectores más vulnerables y contra quienes son abandonados por las Leyes del Estado (cf. Benjamin, 1991, p. 32). A propósito de la policía, Benjamin señala que su poder revela el punto en que el Estado, por impotencia o por los contextos inmanentes de cada ordenamiento legal, se siente incapaz de garantizarse los propios fines empíricos que persigue a todo precio.

Allí, justamente, donde existen innumerables casos con vacíos legales, la policía interviene ocupándolos en nombre de la seguridad, sin recurso alguno a fines de derecho, inventando preceptos normativos, infligiendo vejaciones al ciudadano durante toda una vida ordenada legalmente, o bien vigilándolo solapadamente. Las dos fuerzas se requieren una a otra en el interior de la policía: la conservación del derecho promueve tanto la creación sucesiva de enunciados legales con fuerza de ley, como la aplicación duplicada del control y la represión violenta sobre la vida social. La fuerza policial está siempre presente en el orden social, invisible a veces, pero siempre eficaz en la conservación de la Ley. Y a pesar que ésta no promulga la ley, según Derrida "se comporta como un legislador en los tiempos modernos, por no decir como un legislador de los tiempos modernos" (2002, p. 107).

Ante el guardián hay un campesino

Ante la Ley hay un guardián; y ante el guardián un campesino que solicita entrar en la Ley: un hombre del campo se acerca a este guardián y solicita permiso para entrar a la Ley, pero el guardián dice que en este momento no le puede permitir la entrada. Durante largos años, el hombre observa al guardián ininterrumpidamente. Olvida a los demás guardianes y éste primero le parece el único obstáculo para entrar en la Ley. Ahora, ¿qué sentido tiene reiterar esta negación? ¿podemos penetrar en las razones de la prohibición que mantienen al campesino en el afuera de la Ley? Pese a los esfuerzos de la filosofía moral desde Emmanuel Kant (1724-1804) hasta Hannah

Arendt (1906-1975), quienes establecen una íntima y compleja relación entre la fuerza y la ausencia del pensamiento, es posible advertir que ni la coherencia de las motivaciones, ni el temperamento del guardián –de quien sabemos únicamente que posee un abrigo de pieles, su nariz negra y aguiluña, su barba negra de tártaro, rala y negra–, nos permiten comprender exactamente la racionalidad de su exceso sobre el campesino. De ahí que el conocimiento de las razones, sumados al comportamiento y la posición del guardián en la cadena de mando, constituyen elementos necesarios, pero en modo alguno suficientes, para discernir las motivaciones de la prohibición. De manera que por más enigmática que resulte la figura del guardián, quizás sea útil desplazar la atención de la persona, fijándola en el acto mismo, a fin de comprender el sentido de la negativa y sus efectos.

Bajo esta perspectiva, cabe preguntar: *¿tiene la prohibición algún sentido más allá de sí misma?* Se sabe que el acto sobre el otro produce una ilusión de omnipotencia: excede los límites de lo mesurable, lo medible y lo cuantificable de la vida cotidiana. De ahí que escape a las leyes de la razón, los fines y los valores. En principio, esto puede parecernos inteligible, pero el desarrollo de algunos excesos nos muestra que todos los aspectos de la acción humana, esto es, razón, pasión, ritual pueden darse cita en un mismo acto (cf. Sofsky, 2010, p. 48). En Adolf Eichmann (1906-1962), por ejemplo, encontramos no sólo una renuncia sistemática a pensar y juzgar autónomamente, tal como lo afirman Arendt y Norbert Bilbeny (1953-), sino también, y más exactamente, una extraordinaria fascinación por el placer de la transgresión, el escarnio del sufrimiento de las víctimas, el deseo de traspasar todo límite. Y así como la ausencia del pensamiento se hace hábito, así también, la indiferencia, el ritual repetido de la deportación y el desarrollo continuo del exterminio. A diferencia de Arendt, quien se inquieta severamente ante la insignificancia y el automatismo del teniente coronel de las SS, es justo, en cambio, encontrar allí la creatividad del exceso, el concierto entre los asesinos y la colaboración de los cómplices, quienes conciertan detalladamente el plan, el cálculo y los efectos sobre las víctimas. Porque las atrocidades no carecen en todo caso de reflexión.

La fuerza es practicada de forma metódica; es dosificada y temporalmente limitada, y, posteriormente, acrecentada como un exceso sobre la muerte. La fuerza tiene su fundamento en la relación en que se halla con el fin: alguien persigue un interés, encuentra oposiciones y, cuando el uso de

otros medios resulta inútil, recurre a la fuerza (cf. Sofsky, 2010, p. 52). Si ha logrado el fin y el adversario se ha vuelto dócil, no tiene sentido que la fuerza continúe: "Si tanto te atrae, dice el guardián, intenta entrar a pesar de mi prohibición. Pero ten en cuenta que yo soy poderoso y sólo soy el guardián de más bajo rango" (Kafka, 1985, p. 237). Pero el campesino prefiere esperar, y el guardián le da un taburete y le deja que se siente a un lado de la puerta. Hasta aquí llega la comprensión habitual. El enigma comienza cuando esta relación se invierte, cuando la racionalidad misma está al servicio de la fuerza, o lo que es lo mismo, cuando la Ley justifica el exceso; cuando la inteligencia no es más que el instrumento para su acrecentamiento. En todas las formas de fuerza que tienen su finalidad en sí mismas, el saber, la experiencia y la tecnología, no se emplean más que para mantener el proceso de fuerza. La conexión con fines externos desaparece. La fuerza carece, entonces, de razones; es absoluta. No requiere ninguna justificación. No es más que ella misma.

Ahora, en la medida en que la fuerza se libera de toda consideración para ser fuerza en sí, se transforma en crueldad, la cual sólo aspira a la prosecución y aumento de sí misma. La inversión y la supresión de las estructuras teleológicas muestran, por consiguiente, los límites del modelo racional. Emoción, hábito, ritual, racionalidad concurren pues en el ejercicio del exceso, la cual depende de sus múltiples y complejas relaciones. En palabras de Wolfgang Sofsky (1952-), estas categorías tienen un estatus puramente analítico, o en palabras más precisas, sirven para clasificar hechos y ponderar las variantes de la descripción. Y como estas no son disjuntas, tampoco pueden excluirse en sus posibles combinaciones respecto a la realidad: "La fuerza muestra a menudo varios aspectos a la vez; es más, adquiere su dinámica precisamente de la complementación y el refuerzo mutuo de esos aspectos. Un mismo acto puede ser al mismo tiempo racional y emocional, habitual y creativo" (Sofsky, 2010, p. 52). Y quizás, la conmoción que generan algunos crímenes, en general, sea la combinación casi ininteligible, pero posible, entre intelecto, pasión y ritual.

Porque la frialdad del cálculo está inseparablemente ligada a la embriaguez de todas las acciones de exterminio, y el tedio, a la inventiva de la bestialidad humana. Ahora, con estos datos, ¿podemos penetrar en las pasiones de la fuerza que mantienen al campesino en el afuera de la Ley? Durante el juicio, el Fiscal preguntó a Eichmann si los judíos eran enviados a los campos de

exterminio, a lo que él respondió: “No, no lo niego, y nunca lo he negado. Yo tenía órdenes y debía ejecutarlas de acuerdo con mi juramento de obediencia” (Sivan, E & Brauman, R, 1999, p. 111). He aquí la equivalencia, de ningún modo, la desproporción, entre los motivos del acusado y el interés por el cumplimiento y los resultados espectaculares de su misión: enviar a muerte a millones de hombres, mujeres, niños, con la mayor diligencia y meticulosidad. Porque, en este caso, la obediencia a las órdenes no implica simplemente la sumisión del paciente a su amo, sino más bien, la fascinación por la transgresión, sin ninguna responsabilidad o, en palabras más exactas, la asunción de una soberanía negativa sobre la vida, sin conflicto alguno entre el deber y la conciencia que, al contrario, queda libre de cualquier inhibición ante el poder de decisión sobre la muerte de otros hombres:

Ya no le queda mucho tiempo de vida [al campesino]. Antes de su muerte todas las experiencias de este tiempo se acumulan en su cabeza para convertirse en una pregunta que todavía no había hecho al guardián”. Y éste pregunta; “- ¿Qué es lo que quieres saber? -pregunta el guardián-eres insaciable (Kafka, 1985, p. 236).

El guardián se da cuenta de que el hombre ya está cercano a su fin (p. 263). En este punto, Elías Canneti (1905-1994) nos recuerda que “quienes actúan bajo una orden son capaces de perpetrar los actos más atroces. Y cuando la fuente de la que emanan las órdenes se agota y se les obliga a volver la mirada sobre sus actos, ellos mismos no se reconocen” (2011, p. 482). Ahora, obedecer la orden de prohibición ubica al guardián por un instante en la posición, o mejor, la dignidad del amo, sin obviar, naturalmente las distancias, y sus prerrogativas ilimitadas sobre la vida y la muerte de los sujetos, generando una honda excitación, incluso, en el más insignificante de sus gendarmes, quienes extienden y amplifican extraordinariamente la crueldad, incluso con mayor intensidad que el propio tirano: “Pero recuerda que soy poderoso. Y sólo soy el último de los guardianes. Entre salón y salón también hay guardianes, cada uno más poderoso que el otro. Ya el tercer guardián es tan terrible que no puedo mirarlo siquiera” (Kafka, 1985, p. 236). En el caso del guardián, no se trata entonces de un simple deber de acatamiento debido a un déficit de pensamiento, sino más bien, a la satisfacción excepcional de gozar, aunque sea por un momento, de la libertad absoluta, esto es, de poderlo todo sobre todos, incluso sobre sus iguales: *¿cuál es acaso la diferencia entre el guardián y el campesino? ¿entre la víctima y el verdugo?*

La libertad absoluta es la razón de que la crueldad de las fuerzas subalternas a menudo sobrepase la de sus amos. Para ponerse al nivel del amo, el siervo debe sobrepujarlo en crueldad; para alcanzarle, debe superarle. En palabras de Sofsky:

Cada nuevo acto de crueldad, cada nuevo muerto aumenta su sensación de que no existen trabas ni límites que se le opongan. La fuerza se alienta a sí misma. El sufrimiento y la muerte de la víctima infunden en el autor el sentimiento de una soberanía absoluta, de una libertad absoluta, pues se ha desprendido de los lastres de la moral y la sociedad. Esta libertad es incontenible. Exige sin cesar nuevos actos sangrientos, tormentos cada vez más atroces para ser duradera y para no quedarse tras las barreras de la prohibición. En el exceso, la fuerza se apodera enteramente del autor (2010, p. 56).

¿Qué hay de sorprendente, entonces, en que el guardián quiera fijar al menos simbólicamente ese estado excepcional sobre el campesino? A diferencia de Arendt, quien advierte en la persona de Eichmann algo menos que un payaso, puesto que carece de especiales motivos para obrar, es justo señalar que aquél no está fuera de sí, ni se pierde en sus actos.

Las personas que reciben órdenes normalmente están muy bien capacitadas para evaluar sus acciones. Lo que hacen por su propia cuenta deja en ellas las huellas que cabría esperar”. En tal sentido, “se avergonzarían de matar a una criatura desconocida e inerte que los ha provocado. Les produciría repugnancia torturar a nadie. No son mejores ni peores entre aquellos que viven (Canetti, 2011, p. 482).

La pasión por el exceso no es, entonces, un frenesí que le haga perder el sentido al transgresor, incluso, en nombre de la Ley, ni el transporte a un dominio completamente distinto donde el hombre pierde la noción de su propia normalidad. El guardián sabe perfectamente lo que hace. Y su pasión es una de tantas pasiones reinantes en el mundo; una excitación incandescente que se apodera del cuerpo, del alma y de la conciencia de la existencia. Crece y se extiende cada vez más desde su centro, conquistando un nuevo terreno: el de la libertad absoluta: *“Nadie más que tú –dice el guardián– podía conseguir la admisión por aquí, porque esta entrada estaba destinada sólo a ti; ahora me voy y la cierro”* (Kafka, 1985, p. 236).

Ahora, ¿en qué consiste la libertad absoluta que otorga la prohibición? Esta libertad no se agota en la elección entre alternativas disímiles, y tampoco se alivia con la posibilidad de llegar a ser lo que se es o se ha querido ser (cf. Sofsky, 2010, p. 57). La libertad absoluta significa libertad en relación con la muerte, bajo la fórmula “señor de la vida y la muerte”, la cual tiene, en sentido literal, un alcance radical, monstruoso: *Todavía no*, dice el guardián, quien observa la muerte del campesino, sin ninguna expresión. Porque la muerte es la fuerza absoluta, y participar de esta fuerza produce una rara satisfacción, puesto que aquél se ha enseñoreado de la más poderosa de todas las fuerzas: se ha hecho amo de la muerte. Sólo el amo de la muerte manda sobre ella. Puede llamarla cuando le plazca. No hay que buscar la razón del acto de asesinar en impulsos naturales, o en el ansia de poder social, o en el instinto de conservación. Su razón última es el delirio de ser uno mismo inmortal: mientras el campesino envejece, observa apenas pequeños destellos en la oscuridad de sus ojos, murmurando para sí en el silencio de su agonía; el guardián permanece incólume en la cadena de mando que vigila la puerta de la Ley.

Entretanto, el guardián y todos los siguientes contemplan con satisfacción la muerte del campesino, y la de otros hombres que yacen a sus pies, puesto que les han sobrevivido. El terror al contemplar la muerte termina en satisfacción, pues no es uno quien ha muerto. El muerto yace, pero el que le sobrevive sigue ahí de pie, incólume ante la víctima (cf. Sofsky, 2010; Canetti, 2011). Hasta ahora, y deliberadamente, hemos obviado la amenaza como elemento esencial de la obediencia, al igual que la ausencia de pensamiento y su marcada relación con la fuerza, y, en cambio, hemos señalado que el acatamiento deriva de la fascinación que se produce en virtud de la pasión de desinhibición ante la muerte de los otros, y la propia supervivencia. Bajo la obediencia, lo que suele ocultarse es la defensa del propio interés autónomo de los distintos cuerpos de funcionarios: el fortalecimiento de sus prerrogativas, el refuerzo de su autoridad, su mayor supervivencia política, la perpetuación de su poder y la extensión de su grado de control social.

De ahí que los servidores no participan a disgusto. Ellos cumplen gustosamente las órdenes, ya que haciendo lo que el señor les ordena, ellos mismo se convierten en amos de la muerte: gozan de su triunfo, aunque en realidad es el triunfo de su señor. Y aprovechan largamente la ocasión para dejar de ser esclavos por un instante. Son tan resueltos en el uso de su libertad

absoluta sobre la muerte, que se diría que durante los largos años de espera se hubieran entrenado a cada golpe y cada manipulación. El ejercicio de la fuerza les hace vivir una doble victoria. Trascienden su condición mortal y trascienden también los límites de su existencia social. No es asombroso, por lo tanto, que el exceso siempre esté acompañado de la fiesta, en el que el orden de los valores se invierte. Aquí los sentimientos sociales cotidianos quedan suspendidos: no sienten compasión, ni culpa, ni vergüenza ante sus víctimas; las inhibiciones morales quedan suprimidas: "El guardián le hace con frecuencia pequeños interrogatorios [al campesino], le pregunta por su tierra y por muchas otras cosas" Sin embargo, "son preguntas indiferentes, tal como las hacen los grandes señores, y al final le dice una y otra vez que todavía no lo puede dejar pasar" (Kafka, 1985, p. 236). La comunidad de los guardianes celebra el estado de excepción de la libertad. Pero por más excesivo que sea el comportamiento de los siervos, éstos no son, después de todo, más que simples auxiliares. El triunfo de la emancipación reposa en una ilusión. Lo que los siervos hacen a las víctimas, el amo puede en cualquier momento hacerlo a ellos (cf. Sofsky, 2010, p. 59).

Ante y encima del guardián hay otros guardianes

Ten en cuenta –dice el guardián– que soy poderoso y yo soy sólo el guardián de más bajo rango. De una sala a otra hay guardianes de más bajo rango. De una sala a otra hay guardianes, el uno más poderoso que el otro. Ni siquiera yo puedo soportar la contemplación del tercero (Kafka, 1985, p. 236).

En *El discurso sobre la servidumbre voluntaria o el contra uno*, Étienne de La Boétie (1530-1563) se pregunta una vez más por el hecho extraordinario y, sin embargo, tan frecuente de ver a cientos de hombres servir a un solo hombre, incluso, con una marcada complacencia (2007, pp. 6-7). Un cualquiera, un anónimo –en opinión de la mayoría–, inhumano y salvaje; carente, incluso, de armas y de compañía, pero dispuesto a decidir sin ningún miramiento, ni vacilación, sobre la vida y la muerte de los individuos: "Ni siquiera yo puedo soportar la contemplación del tercero, dice el guardián" (Kafka, 1985, p. 236). Por supuesto, la cadena de mandato exige la obediencia y, a su vez, la indiferencia: sí, de aquí en adelante, los muchos se conforman con perder su autonomía y, por lo tanto, con obedecer a un solo hombre.

Lógicamente, los privilegios otorgados por el amo exigen el despojo de la integridad individual de quien participa de su poder: el guardián elimina el propio yo para disolverse en un poder superior, y luego sentirse orgulloso de participar en la gloria y la fuerza de tal poder: “*Ahora me voy, y cierro la puerta, dice el guardián*” (Kafka, 1985, p. 236). De modo que la voluntad de dominio y sumisión por parte de los individuos generan un profundo sentimiento de superioridad y una radical representación de inferioridad: “*El guardián tiene que agacharse mucho hasta él [campesino], porque la diferencia de tamaño se ha alterado mucho para la desventaja del hombre*” (Kafka, 1985, p. 236). A decir con mayor énfasis, los individuos se adhieren a aquella cadena de poder que exterioriza y amplifica sus rasgos más internos. Porque el poder se acrecienta tanto como su indiferencia frente al dolor de los demás. En este sentido, Adorno subraya que “la predisposición a adherirse al poder y a someterse exteriormente a los más fuertes es la mentalidad de los malos espíritus, que no debe reaparecer” Y seguidamente, agrega: “Por eso es funesto que se recomienden tales vínculos. Las personas que los aceptan de una manera más o menos voluntaria entran en una especie de estado de emergencia permanente de las órdenes” (Adorno, 2009, p. 602).

De ahí que la única manera de evitar la obediencia servil depende, estrictamente, de la autonomía –en términos kantianos–, o lo que es lo mismo, de la reflexión, de la autodeterminación, de no colaborar respecto al dolor. En efecto, el teórico de Frankfurt asevera que es preciso juzgar el dolor, lo que implica comprender las causas y los efectos de la fuerza sobre la vida: “la conciencia, cuando está mutilada retrocede mediante una figura esclava y tendente a la violencia del cuerpo y a la esfera de lo corporal” (Adorno, 2009, p. 605). Esto se encuentra directamente relacionado con la vieja estructura autoritaria del guardián. *Ante la Ley* recrea, en efecto, un tipo especial de carácter autoritario, algo completamente nuevo, ya que presenta una identificación ciega con los colectivos: “Esa imagen de la dureza, en la que muchos creen sin reflexionar sobre ella, es, completamente, errónea” (Adorno, 2009, p. 606). La idea de que el poder consiste en tener mucho aguante es, desde hace mucho tiempo, la tapadera de un masoquismo que, como ha explicado la psicología, suele coincidir con el sadismo. En palabras de Adorno, las personas que se integran ciegamente en colectivos se borran como seres autodeterminados, tratando a los demás como una masa amorfa.

En el mismo sentido, Canneti señala que: "Hay que tener el coraje de oponerse y conmover su señoría. Deben hallarse medios y caminos de mantener libre de ella la parte mayor del hombre. No debe permitírsele rasguñar más que la piel. Sus agujones deben convertirse en espinas que se puedan desprender con leve ademán" (2011, pp. 483-484). He aquí los terribles resultados de la adhesión incondicionada al poder: el robo, la delación, el pillaje, el asesinato, se convierten, entonces, en acciones legítimas, y, en modo alguno, monstruosas. Así como el poder que ejercen unos hombres respecto a otro en nombre del último de los guardianes. He aquí sus gendarmes. Y no es que éstos sufran en menor proporción que los otros, tan sólo desean congraciarse con aquél que los tiraniza, haciendo padecer a aquellos otros que sufren también como ellos, pero que, en cambio, no pueden hacer nada por evitarlo. A diferencia de aquél que soporta la tiranía, bien por ignorancia, bien por necesidad, a quien sólo cabe el deber de obedecer, los hombres serviles al poder, *ora* por avaricia, *ora* por reputación, permanecen inquietos mendigando el favor de su amo, haciendo no sólo lo que él dice, sino también, y más exactamente, pensando lo que él quiere, incluso anticipadamente: *No es todo el obedecer: hay que complacer.*

Por consiguiente: "Se destrozan, se atormentan, se matan de trabajar en sus asuntos, y después que se complacen en su contento, que dejan su gusto por el suyo, que fuerzan su modo de ser" (La Boétie, 2007, p. 47). Por esta razón, los guardianes del poder se afanan escrupulosamente en atender a las palabras de sus amos, su voz, sus signos, sus ojos; no existe palabra o pensamiento que no esté al acecho de ser descubierto. Y aquí encontramos que el motivo de la sumisión al poder por parte del gendarme, no obedece, solamente, a la amenaza de muerte, sino también, a la complacencia servil conforme a los intereses privados. "*El tirano manda cruelmente por no sentir angustia; el vasallo obedece servilmente para no sentirla a su vez*" (Bilbeny, 1995, p. 93). Contra la dominación total, el precio de la libertad es que tanto el gobernante como el gobernado no renuncian a la sensibilidad y al grado suficiente para estar vivos, es decir, para ser libres. Quien otorga y quien cumple las órdenes de la negación del otro, vive como muerto, tiene el alma muerta y en eso consiste su in-humanidad, su anonimato. Hasta ahora, y deliberadamente, hemos obviado la amenaza como elemento esencial de la obediencia, al igual que la ausencia de pensamiento y su marcada relación con la fuerza, y, en cambio, hemos señalado que el acatamiento deriva de la

fascinación que se produce en virtud de la pasión de desinhibición ante la muerte de los otros, y la propia supervivencia.

Es cierto que no existe igualdad entre los criminales, y, sin embargo, el crimen los encadena unos a otros: “*Entre salón y salón también hay guardianes, cada uno más poderoso que el otro*” (Kafka, 1985, p. 236). La jerarquía no desaparece, pese a que la acusación resida en un individuo asilado. Por supuesto, el señor no sirve a los esclavos. Ellos obedecen las órdenes de su señor y ejecutan sus decisiones, gozando al mismo tiempo de la perfección de aquél, y de su victoria sobre la muerte. La amenaza de muerte, que obliga al siervo a obedecer, en modo alguno ha quedado suspendida; sólo queda provisionalmente desviada hacia la víctima: “*Como todo aquel que se somete a una orden, el verdugo se halla también bajo amenaza de muerte, pero, al matar, él mismo se libera de esta amenaza*” (Canetti, 2011, p. 480). Lo que los siervos hacen a las víctimas, el amo puede en cualquier momento hacerlo a ellos. Con razón, Paul Valéry (1871-1945) decía que la inhumanidad tiene mucho futuro (cf. Sofsky, 2010, p. 59).

Aquellos que sirven para ganar favores en perjuicio de sus iguales obvian, sin embargo, que son ellos mismos quienes dan al tirano la fuerza para desposeer a todos de todo, incluso sobre ellos mismos, incrementando así sus excesos:

El torturador y verdugo no hace más que repetir lo que él mismo ya ha hecho y lo que otros ya han hecho, hasta que finalmente la crueldad se ejerce con tediosa indiferencia, en el acto, sin motivo ni interés, sin especial atención (Sofsky, 2006, p. 54).

Esta es la lógica de la obediencia al exceso sobre la vida: los hombres asumen la barbarie como algo habitual, así como la fuerza hacia las víctimas. ¿Y qué decir del aspecto del hábito? la fuerza habitual se produce sin fin, ni motivo; como algo natural, y, a menudo, de forma incidental: “*Todavía, no, dice el guardián, una y otra vez*” (Kafka, 1985, p. 327). Los hábitos son disposiciones invariables que se disparan automáticamente en situaciones recurrentes. El impulso radica en el objeto, las intenciones, reflexiones y decisiones son superfluas. Es muy fácil decir que el guardián es inhumano, así como numerosos tenientes de las SS, quienes fueron catalogados como monstruos del sadismo, engendros del diablo.

Pero el crimen es obra humana, es algo especialmente humano. Las bestias más feroces no cometen tales monstruosidades. Sólo el hombre es capaz de los peores actos. Siempre es posible que los cometa, aún más bajo la orden del amo. La orden no desaparece, porque permanece imperceptible e inalterable en aquel que ejecuta la orden: *“Cuando las órdenes funcionan normalmente, como se espera de ellas, el aguijón permanece invisible. Es secreto, insospechable; quizás se exteriorice, casi imperceptiblemente, en una leve resistencia antes de obedecer la orden”* (Canetti, 2011, p. 448). En palabras de Canetti, entre todos los elementos psíquicos que nos configuran, la orden es el más inmutable, duradero: “Pueden pasar años y décadas hasta que esa parte hundida y almacenada de la orden, su réplica en miniatura, salga nuevamente a la luz. Es importante saber que ninguna orden se pierde jamás, nunca se acaba realmente con su ejecución” (Canetti, 2011, p. 448). De manera que los mismos años que el campesino espera para entrar a la Ley, son los mismos años que el guardián queda confinado a la orden, tan imperecedera como inalterable: *“Todavía, no”*. El cumplimiento del deber por la orden; la mística de ese deber absoluto de obediencia al señor, la cual puede dar lugar a las mayores aberraciones y crueldades. Arendt intenta responder a este fenómeno afirmando que los espacios burocráticos, análogamente, a los campos de concentración, no sólo sirven para anular a las personas y degradar a los seres humanos, sino también, para servir a los fantásticos experimentos de eliminar, bajo condiciones absurdamente controladas, el pensamiento como expresión del comportamiento humano.

Al respecto, la filósofa alemana advierte que “ausencia de pensamiento no quiere decir estupidez; puede encontrarse en personas muy inteligentes, y no proviene de un mal corazón; probablemente sea a la inversa, que la maldad puede ser causada por la ausencia de pensamiento” (Arendt, 1984, p. 24). En este sentido, el guardián representa el paradigma del funcionario, puesto que superó la necesidad de sentir, en general, a medida que pasaba el tiempo y él obedecía las leyes dictadas por el amo. En palabras de la filósofa alemana, la aniquilación de la espontaneidad y la consiguiente “ausencia de pensamiento” poseen un efecto incluso más radical para la vida que el hecho del asesinato mismo, porque suprime la libertad de los individuos o, más exactamente, el deseo por la libertad positiva, esto es, de ser quien se es y se quiere llegar a ser. Sin embargo, y aunque la adjetivación está utilizada en función de la persona del guardián, su comportamiento representa el arquetipo del idiota moral, quien “no percibe la dualidad en que en uno

mismo hace sentir el pensamiento (Bilbeny, 1993, p. 84). Lógicamente, no siente, pues ni el acuerdo ni la contradicción en su interior, tan blindado como aparenta. Ese es el secreto de por qué el guardián y todos los otros guardianes de las demás puertas, hayan sobrevivido con tanta tranquilidad, mientras el campesino muere bajo la furia y la estupefacción de no haber podido ingresar a la Ley: “*Durante todos estos años el hombre observa al guardián casi ininterrumpidamente. Maldice la fatal casualidad, durante los primeros años en voz alta y sin miramientos, más tarde, cuando se hace viejo, ya sólo refunfuña para sus adentros*” (Kafka, 1985, p. 236).

Ante la Ley hay un guardián

Un hombre con aspecto de campesino –sentado durante muchos años, durante casi toda una vida ante una puerta entreabierta y ante un guardián parco en palabras–, quiso entrar a la Ley. Durante este tiempo, nadie ingresó por aquella puerta; y nadie intentó salir. Al final, el campesino supo, aunque con gran estupefacción, que esa puerta estaba reservada para él: “*Nadie más que tú*–dice el guardián–*podía conseguir la admisión por aquí, porque esta entrada estaba destinada sólo a ti; ahora me voy y la cierro*” (Kafka, 1985, p. 237). Ahora, ¿cuál es la diferencia entre estar dentro y fuera de la Ley? ¿qué es estar dentro de Ley? ¿qué significa estar fuera de la Ley? Josef K es un buen paradigma de la tensión entre dentro/fuera de la Ley. En este punto, basta recordar que *El proceso* –que contiene un fragmento alusivo a *Ante la Ley*–, el cual alude a la comparecencia de K ante los representantes o los guardianes de la Ley. “¿Josef K.?” preguntó el inspector, tal vez únicamente para atraer la mirada distraída de K. K. Asintió. [...], y dijo entonces K. sin más pausas: “Lo deduzco del hecho de que estoy acusado, pero no puedo encontrar la menor falta de la que se me pueda acusar”. Y más adelante, agrega: “Pero también eso es accesorio, la cuestión principal es: ¿quién me acusa? ¿Qué órgano instruye el procedimiento? ¿Son ustedes funcionarios?” (Kafka, 2012, pp. 23-24). K. es acusado sin saber exactamente qué ha hecho, procesado sin saber a qué leyes obedecen el proceso y el juicio y, finalmente, ejecutado sin haber comprendido jamás el asunto (cf. Arendt, 2012, p. 90).

Buscando la razón estricta de los hechos, K. advierte que detrás de su detención hay una gran organización, que no sólo se compone de corruptos

guardianes, de necios inspectores y jueces de instrucción, que en el mejor de los casos son personas honestas, sino que además consta de un conjunto de altos y supremos magistrados, con su numeroso e inevitable séquito de ayudantes, escribanos, gendarmes y demás personal auxiliar, tal vez incluso verdugos... ¿Y cuál es el objetivo de esta gran organización?, pregunta K (Kafka, 2005, p. 203). Detener a personas inocentes y abrir contra ellos un proceso sin sentido y la mayoría de las veces –dice K–, como en mi caso, infructuoso. Cuando K. advierte que tales procesos, pese a su absurdidad, no necesariamente han de ser infructuosos, contacta a un abogado, que en largas conversaciones le explica cómo puede adaptarse a las circunstancias y cuán poco razonable resulta rebelarse contra ellas. K., se niega a someterse y despide a su abogado, se encuentra con el sacerdote de la cárcel que le ensalza la oculta grandeza del sistema y le aconseja dejar de preguntar por la verdad, pues no hay que considerar las cosas desde el punto de vista de la verdad, sino únicamente de su necesidad. Y mientras el abogado se esfuerza por demostrar: así es el mundo; el sacerdote que sirve a este mundo tiene como misión demostrar: éste es el orden del mundo.

Y como K. cree que éste es un "pobre punto de vista" y replica: "La mentira se convierte en el orden del mundo", es evidente que perderá su juicio; por otra parte, como no es "su último juicio" y rechaza las "extrañas argumentaciones" como "falsedades" que en el fondo no le conciernen en absoluto, no sólo pierde el juicio, sino que lo pierde de forma vergonzosa, de modo que, finalmente, lo único que puede oponer a la ejecución es su vergüenza (Kafka, 2005, p. 203). El poder de la máquina que engulle y asesina a K. no es otro que la apariencia de necesidad que puede hacerse realidad en virtud de la fascinación de los hombres por la necesidad (Arendt, 2012, p. 91). La maquinaria se pone en funcionamiento porque la necesidad es considerada como algo sublime y porque su automatismo, al que sólo puede detener la arbitrariedad, es tomado por el símbolo de la necesidad misma: "La maquinaria se mantiene en movimiento mediante la mentira en nombre de la necesidad por lo que se considera que todo aquel que se niega a someterse a ese "orden del mundo", a esa maquinaria, es un criminal". Y más adelante, Arendt agrega; "tal sometimiento se logra cuando la pregunta por la culpabilidad o la inocencia queda totalmente silenciada y es sustituida por la resolución de entrar en el juego de la necesidad adoptando el papel impuesto por la arbitrariedad (Arendt, 2004, p. 91). Porque en el caso de *El proceso*, el sometimiento no se logra únicamente a través de la culpa, sino también, a

través de la fuerza que yace en cada uno de los representantes de Ley: cada uno más poderoso que los demás en la larga cadena del poder.

Al igual que el campesino, K. se encuentra suspendido bajo un proceso que se confunde con la vida misma. Naturalmente, los tiempos son distintos, ya que los guardianes se sobreviven unos a otros, así como a sus víctimas, quienes yacen ante la Ley. En el caso de K., un atareado empleado de banca que nunca ha tenido tiempo para elucubrar abstracciones como éstas, su deseo de resistencia al absurdo de la necesidad se convierte en su propia fatalidad: “¡Ay de aquel que mienta!”; él puede vivir según sus convicciones. Lema para quien sienta horror ante el orden existente: “Ay de aquel que no mienta”; él puede destruirse según, con, en sus convicciones” (Horkheimer, 1986, p. 168). De forma análoga a K. en *El proceso*, el condenado de *En la colonia penitenciaria* tampoco sabe de qué es acusado, aún más, en el cuento, el condenado no sabe que lo ha sido. Y tampoco conoce la sentencia –*comunicársela*– explica el oficial– *sería inútil. La experimentará en carne propia*–. Ambas historias parecen terminar con la ejecución de una sentencia capital –que el oficial del cuento parece infligirse a sí mismo en lugar de al condenado–. Pero es la obviedad de esta conclusión lo que hace falta cuestionar. Que no se trata de una ejecución, sino sólo de una tortura, se dice con claridad en el cuento, precisamente, en el momento en que la máquina se destroza y ya no es capaz de desarrollar su función: “*No era una tortura lo que el oficial había querido infligirse, era un real asesinato*” (Kafka, 2012, p. 135).

El verdadero fin de la máquina es, pues, la muerte radical mediante la tortura como culpa y dolor, o en otras palabras, la culpa y el dolor se constituyen en la mayor de las crueldades debido a su capacidad de convertir al hombre en simplemente un trozo de carne: “Interpretas mal los hechos --dijo el sacerdote--, la sentencia no se pronuncia de una vez, el procedimiento se va convirtiendo lentamente en sentencia”. El procedimiento se prolonga en una suerte de sentencia mnemónica sobre la propia culpabilidad, tan imborrable, omnipresente y fija, como la sangre, los martirios y los sacrificios que han descubierto en la culpa el más poderoso medio auxiliar del sometimiento y la muerte. En palabras de F.W Nietzsche (1844-1900), tan conmovedoras, como terribles:

Para que algo permanezca en la memoria se lo graba a fuego; sólo lo que no cesa de doler permanece en la memoria. El pasado, el más largo, el más

hondo, el más duro pasado alienta y resurge en nosotros cuando nos ponemos serios (1997, p. 80).

Por medio de la introyección la espera frente a la acusación, el proceso, la sentencia, guardianes, gendarmes, jueces, secretarios, y, en general, la sociedad en su conjunto, participan así de un derecho de señores llegando a experimentar el más excelso y lícito goce de despreciar y maltratar a un ser como a un inferior, mediante el poder de la crueldad.

“Ver sufrir produce bienestar; hacer-sufrir, más bienestar todavía –ésta es una tesis dura, pero es un axioma antiguo, poderoso, humano-demasiado humano; pues se cuenta que, en la invención de extrañas crueldades, anuncian ya en gran medida al hombre”. Y más adelante, F.W Nietzsche agrega: “Sin crueldad no hay fiesta: así lo enseña la más antigua, la más larga historia del hombre– ¡y también en la pena hay muchos elementos festivos!” (1997, pp. 86-87). Kafka describe una sociedad que se cree representante de Dios en la tierra, y unos hombres que toman las leyes sociales por mandamientos divinos que la voluntad humana no puede cambiar: “La maldad del mundo, de la que son víctimas los protagonistas de las novelas de Kafka, es precisamente su propia deificación, su arrogante pretensión de ser una necesidad divina”. Y, en este sentido: “Kafka se propone destruir ese mundo reflejando con brutal claridad su horrible estructura, confrontando a la realidad con sus propias pretensiones” (Arendt, 2012, p. 94). En efecto, el escritor muestra un mundo marcado por organizaciones burocráticas, las cuales ostentan todas las características propias de la insostenible monstruosidad y la falsa necesidad: en nombre de Dios, el Estado, la nación, la sociedad, los torturadores introyectan la culpa, la pena, la fuerza en una suerte de purificación del alma del culpable.

Y Kafka se resiste a un mundo donde triunfa la culpa, la mentira, la destrucción. Sin embargo, Josef K muere sin que dicho mundo se inquiete en absoluto:

Las manos de uno de los señores estaban ya en su garganta, mientras el otro le clavaba el cuchillo en el corazón, haciéndolo girar dos veces. Con ojos que se quebraban, K. vio aún como cerca de su rostro, aquellos señores, mejilla contra mejilla, observaban la decisión. “como un perro”, dijo; fue como si la vergüenza debiera sobrevivirlo (Kafka, 2005, p. 216).

El mundo kafkiano presencia así la quiebra y la ruina del otro: una simple presión de la mano prolongada por su instrumento es suficiente para transformar al otro en perro: “El verdugo, cuando ha terminado, cuando ha realizado su expansión en el cuerpo del otro y ha apagado aquello que era el espíritu del otro”. Aún más, agrega Amèry: “puede incluso ponerse a fumar un cigarrillo o tomar su desayuno o, si tiene ganas, retornar al mundo como voluntad y representación” (Amèry, 2002, p. 181).

Y este orden del mundo que aparece como destino, como bendición o como maldición, y al que los hombres se unen por amor o por temor, no puede generar más que una profunda vergüenza y conmoción en los espíritus. Que la vida sea frágil, y que se pueda ponerle término “nada más que con una pequeña aguja”, como escribe Shakespeare, es uno de esos lugares comunes que se conoce desde siempre.

Pero que se pueda hasta ese punto, reducir el hombre a un ocaso prolongado mediante la necesidad de culpar o suspender la vida a cada instante, no deja de parecer una flagrante contradicción: “En tanto que funcionario de la necesidad, el hombre se convierte en el funcionario más superfluo de la Ley natural de la decadencia, y cómo él es más que mera naturaleza, degenera en instrumento de la destrucción activa” (Arendt, 2012, p. 98). En efecto, un mundo humano edificado bajo este artefacto supra personal que utiliza como prótesis corpóreas a los hombres, y que, por tanto, debiera parecer sumamente irracional al utilizar a las personas como medios al servicio del más racional rendimiento eficiente de la organización, acabará por destruirse a sí mismo mientras engulle sin ningún miramiento ni vacilación a los mismos hombres que le sirven como instrumentos de su perfeccionamiento. En palabras de Arendt, aquí reside justamente el tema principal de las novelas kafkianas, esto es, en mostrar el conflicto entre un mundo que el escritor presenta como una maquinaria que funciona sin ninguna dificultad y un hombre que trata de destruirla:

Pero los protagonistas de sus novelas no son hombres como los que encontramos a diario en nuestro mundo, sino distintos modelos del ser humano en general, cuyo único rasgo distintivo es su más absoluta concentración en lo esencialmente humano. Su función en la trama de la novela es siempre la misma: poner de manifiesto la anormalidad de la sociedad y del mundo de la normalidad, el delirio que encierran las opiniones tenidas comúnmente por

respetables y las calamitosas consecuencias para todos de los actos realizados conforme a estas reglas del juego. Lo que mueve a los personajes de Kafka, incluso al mismo escritor, no son determinadas convicciones revolucionarias, sino única y exclusivamente la buena voluntad, que, sin apenas saberlo, o quererlo, desenmascara las estructuras del mundo social (2012, p. 99).

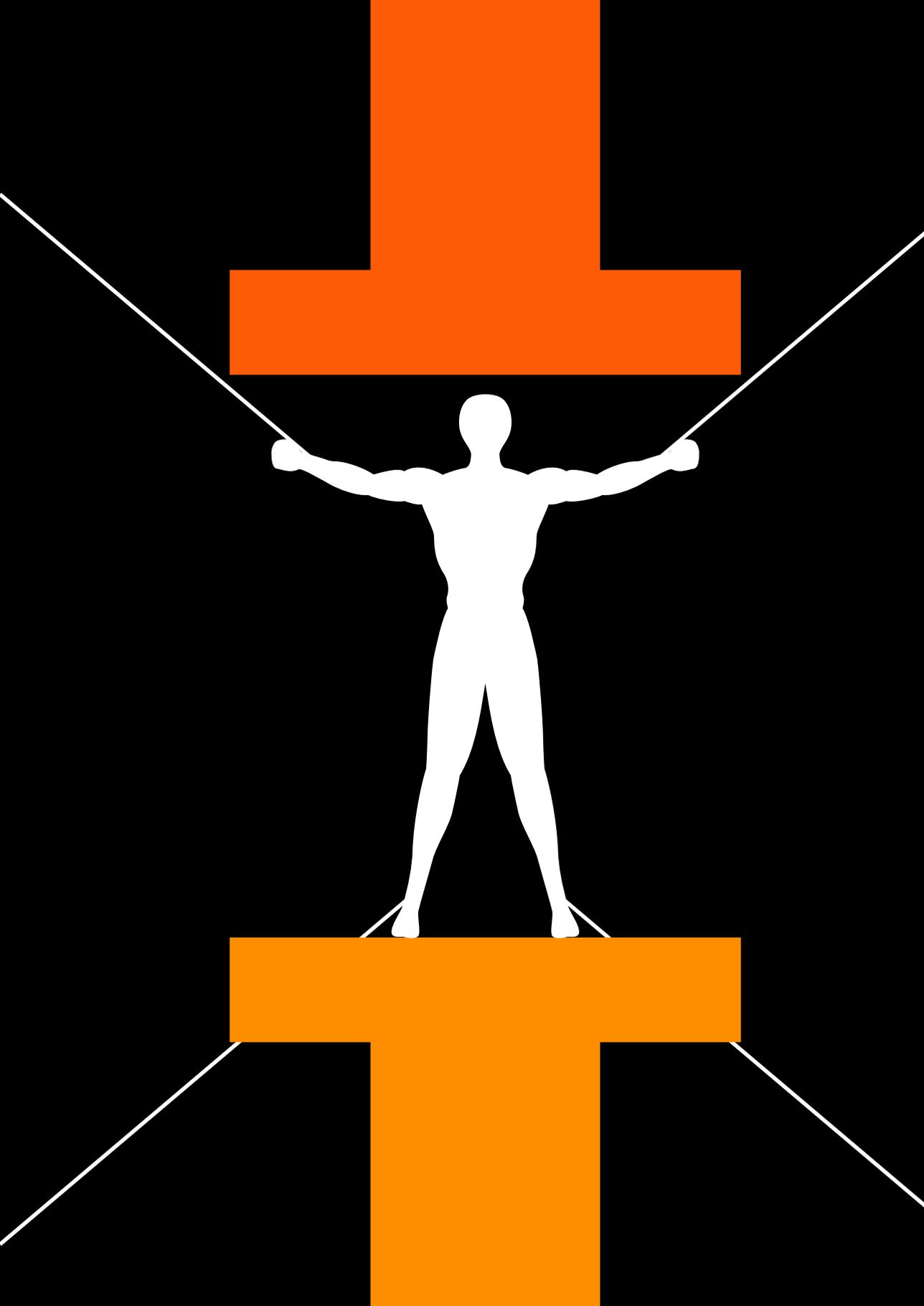
Referencias

- Adorno, T. (2009). *Estudios sobre la personalidad autoritaria* (pp. 147-527). En: Escritos sociológicos II, Vol. 1. (González, A., trad.). Madrid, España: Akal.
- Amèry, J. (2002). La tortura. (Iosa, T., Trad.). *Nombres. Revista de Filosofía*, (17), 165-186.
- Arendt, H. (2012). *La tradición oculta*. (Carbó, R.S, trad.). Barcelona, España: Paidós.
- Benjamin, W. (1991). *Para una crítica de la violencia*. (J. Blatt Weinstein, trad.). Madrid, España: Taurus.
- Bilbeny, N. (1993). *El idiota moral. La banalidad del mal en el siglo XX*. Barcelona, España: Anagrama.
- Derrida, J. (1984). *Ante la Ley*. En: La filosofía como institución (pp. 93-144). (Azurmendi, A., trad.). Barcelona, España: Juan Granica.
- Horkheimer, M. (1986). *Ocaso*. (Ortega, J., trad.). Barcelona, España: Anthropos.
- Kafka, F. (1985). *Ante la Ley*. En: La metamorfosis y otros relatos (pp. 235-237). (Camargo, A., trad.). Bogotá, Colombia: Cátedra.
- Kafka, F. (2005). *El proceso*. Medellín, Colombia: Universidad Autónoma Latinoamericana.
- Kafka, F. (2012). *En la colonia penitenciaria*. En: Ante la Ley. Escritos publicados en vida. (del Solar, J., trad.). Barcelona, España: Debolsillo.
- De la Boëtie, E. (2007). *Discurso de la servidumbre voluntaria o el contra uno*. (Hernández, J., trad.). Barcelona, España: Tecnos.
- Lanceros, P. (2012). *Fuera de Ley. Poder, justicia y exceso*. Madrid, España: Abada editores.
- Lazzarato, M. (2007). *La filosofía de la diferencia y el pensamiento menor*. Bogotá, Colombia: Universidad Central.
- Nietzsche, F. W. (1997). *La genealogía de la moral*. (Sánchez, A., trad.). Madrid, España: Edaf.

Pascal, B. (2009). *Pensamientos*. (X. Zubri, trad.). Madrid, España: Alianza.

Ruiz Gutiérrez, A. (2013). *La violencia del derecho y la nuda vida*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.

Sivan, E & Brauman, R. (1999). *Guion del fil. Un especialista*.





El profetismo de la colonia penitenciaria de Kafka: aparato de justicia y Biopolítica¹

Fabio Caprio Leite de Castro²

Pontificia Universidad Católica de Rio Grande do Sul (Brasil)

Breves consideraciones preliminares

La obra de Kafka impresiona por la potencia con la que penetra en los más oscuros meandros de la realidad, descubriéndola de forma implacable. Durante décadas, las complicaciones de recepción y traducción que dicha obra tuvo que superar, y una inquietante demora en su reconocimiento como una de las más importantes obras del Siglo XX, han sido indicios de lo significativa que resulta para la comprensión de la sociedad contemporánea, puesto que las resistencias políticas y culturales a su difusión, son directamente proporcionales a su grande-

¹ Título original “O profetismo da Colônia penal de Kafka – Aparelho da justiça e biopolítica”.

Traducción de Esteban González Jiménez, investigador del Grupo de Investigación sobre Estudios Críticos de la Universidad Pontificia Bolivariana.

² Doctor en Filosofía de la Universidad de Lieja y Magíster en Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Rio Grande del Sur. Miembro de la Sociedad Belga de Filosofía y del Grupo de Estudios Sartrianos (GES-París). Profesor de la Pontificia Universidad Católica de Rio Grande del Sur y del Centro Universitario Ritter dos Reis.

za. La búsqueda de una hermenéutica de Kafka es imprescindible –y debe ser una tarea continua– para quien pretende comprender nuestro tiempo.

Las interpretaciones sobre Kafka son prácticamente incontables. Esto podría considerarse como una dificultad, pero, como afirma Leonardo Konder, la obra kafkiana no necesita “claves” para ser comprendida, “porque es una casa sin puertas, en la cual todos pueden entrar” (1974, p.186). En este sentido, nuestra intención no es encontrar “la” interpretación de las interpretaciones sobre Kafka, sino proponer un itinerario posible, entre tantos otros, para la comprensión de la imagen del aparato de justicia, producida especialmente en la novela *En la colonia penitenciaria*. Por otro lado, no toda interpretación sobre Kafka es aceptable, ya que muchas de ellas han sido injustas respecto a su contenido. Escogemos entonces un camino seguro para nuestro abordaje a partir de los decisivos análisis emprendidos por Ricardo Timm de Souza. Nuestro objetivo es mostrar que el profetismo de Kafka se revela cuando se comprende que el *paradigma biopolítico del campo* sigue vigente, de forma oculta, *aquí y ahora*.

Profetismo literario en Kafka

En una relación dialéctica con su sociedad, el escritor produce su obra como acontecimiento cultural, haciendo resonar su época en ella. La recepción por parte del público tiene, de forma correspondiente, un papel decisivo en la manera en que la producción literaria es leída en determinado campo social. En dicha relación dialéctica entre el público y el escritor, la vida y la obra pueden anticipar hechos históricos, transformaciones y procesos sociales. Un buen ejemplo de eso es la obra de Flaubert. En *El idiota de la familia*, Sartre sustenta la tesis de que la participación de Flaubert en la escena literaria francesa, resulta especial en relación con otros autores pos-románticos. Mientras que la neurosis de muchos escritores de 1850 aparece después de los eventos de junio de 1848, como expresión del *pathos* de las clases medias de aquel periodo, la neurosis de Flaubert anticipaba desde 1835 esos eventos políticos. Esa es la razón, según Sartre, para que *Madame Bovary* hubiera producido de inmediato la fascinación de un mito, elevando a Flaubert bruscamente a la gloria. La neurosis de Flaubert profetizaba desde mucho tiempo atrás el fin de la monarquía en 1849, así

como el golpe de Luis Napoleón Bonaparte, el 2 de diciembre de 1852 (Cf. Sartre, 1988, pp. 340-341).

Kafka mismo fue un admirador del Flaubert maduro (Cf. Bem, p. 680)³, y tuvo con él algo en común, más allá de los elementos biográficos y de la relación entre sus escritos. Aunque no hubiera disfrutado de un prestigio inmediato como Flaubert, tardando más tiempo para encontrar un justo reconocimiento, Kafka profetizó en su obra los horrores de aquello que acontecería en los años siguientes a escala internacional. Uno de los primeros en valorar la tonalidad profética de los escritos de Kafka fue Bertold Brecht. En 1933, en sus conversaciones con Benjamin, Brecht describe a Kafka como

un escritor profético con, no obstante, un tema singular... Un tema que, en términos más generales, puede ser descrito como el espanto. Es decir, el espanto de una persona que está consciente de que enormes trastornos en todas las relaciones son inminentes, y ya es incapaz de adaptarse al nuevo orden (1980, p.180).

Casi veinte años más tarde, en la introducción a un artículo que permaneció inacabado, Brecht señala que la obra de Kafka anticipa, con extraños matices, muchas cosas que habían quedado claras para pocas personas en su propia época.

La dictadura fascista estuvo, por así decirlo, en los huesos de las democracias burguesas, y Kafka describió con maravilloso poder imaginativo los futuros campos de concentración, la futura inestabilidad de la ley, el futuro absolutismo del *apparat* del estado, las paralizadas, inadecuadamente motivadas, revolcadas vidas de muchas personas individuales; todo apareció como en una pesadilla y con la confusión e inadecuación de la pesadilla; y al mismo tiempo en que el intelecto se nubló, el lenguaje se tornó más lúcido (p.180).

Las deformaciones de la sociedad en que Kafka vivió se tornaron más claras y directas con la ascensión de los regímenes totalitarios. En este sentido, también Adorno afirma la tonalidad profética de los escritos de Kafka: “No

³ En una inversión de La fórmula “Kafka lector de Flaubert”, Jeanne Bem propone una aproximación de Flaubert a Kafka, precisamente a partir de los escritos de juventud del primero.

solo se ha cumplido la profecía kafkiana del terror y la tortura” (Adorno, 1998, p. 256). El método kafkiano fue confirmado en la organización política de la economía desregulada. Entre otros ejemplos dados por Adorno, bandos de conspiradores y usurpadores se reúnen en sótanos y viven en restaurantes, como Hitler y Goebbels en el Kaiserhof; funcionarios del Castillo llevan un uniforme especial semejante al de las SS; la detención es asalto, el tribunal de justicia, violencia; figuras subalternas como sargentos, colaboradores y porteros, ejercen una violencia desenfrenada (pp. 256-257). Como subraya Leandro Konder, Kafka supo ver en el “burócrata disciplinado y deshumanizado” de la monarquía de los Habsburgo, el potencial para los “verdugos militarizados” del Tercer Reich (1974, p.113).

Incluso después de la Segunda Guerra, la obra de Kafka encontró aún cierta resistencia en los países socialistas, contra la cual Sartre, que siempre fue un gran admirador de la obra kafkiana, protestó severamente. Muchos críticos marxistas de esa época subestimaban la importancia estética de los escritos de Kafka, viendo en ellos un compromiso con la decadencia cultural del capitalismo. Sartre, sin embargo, pronunció un notable discurso en Moscú, en 1962, que tuvo gran repercusión entre los críticos marxistas, fortaleciendo e impulsando la difusión de los libros de Kafka en los países socialistas. En esa ocasión, Sartre atacó la crítica que afirmaba que la burocracia sería un defecto necesario del socialismo (por ser un vicio inherente a todas las sociedades industriales), lo que conducía a una desaprobación de Kafka, en un segundo momento del argumento, por denunciar las burocracias. De acuerdo con Sartre, aun así, esa agresión premeditada provocó una reacción defensiva en la Unión Soviética, generando un “doble agravio” a Kafka: “En el Oeste, es falseado, distorsionado; en el Este, se le deja en silencio” (1965, p. 326).

Que Kafka dependiera de ese clamor para finalmente tener acceso al público ruso, es ciertamente una marca simbólica de aquello en que el mundo se había convertido después de la Segunda Guerra. Para Sartre, era necesario desmilitarizar la cultura, sin “defenderla”, pues eso correspondería a servirse de ella para justificar la guerra. “La cultura es hecha por los hombres y para los hombres. Defenderla contra ellos, es transformarla en ídolo, es alienar al hombre de su producto” (1965, p. 329). Por una gran ironía, la obra de Kafka se convirtió, en la Guerra Fría, en víctima de la tecnificación y la militarización de la sociedad que la obra misma había profetizado.

Una de las novelas de Kafka que mejor anticipa, de manera asombrosa, los regímenes totalitarios y la militarización de la cultura, es aquella sobre la que nos ocuparemos a continuación, *En la colonia penitenciaria (In der Strafkolonie)*, escrita en 1914 y publicada en 1919. Además de lo que esa novela dice en su contexto, y de aquello que podía prever en su siglo, queremos comprenderla en nuestro mundo actual, en la era de la técnica del capitalismo globalizado. Para ello, necesitamos establecer con mayor precisión el modo en que pretendemos leer esa novela.

Leer a Kafka hoy

La lectura de Kafka que pretendemos realizar, se apoya en la enseñanza de Ricardo Timm de Souza, quien a lo largo de muchos años ha venido instruyendo generaciones, a través de una vasta obra, a recorrer los caminos de una ética radical.⁴ Particularmente tres textos que el pensador escribió acerca de Kafka serán esenciales para el desarrollo de nuestros propios análisis y digresiones, sobre las cuales asumimos toda responsabilidad. Estos son: *Metamorfose e Extinção – Sobre Kafka e a patologia do tempo*, del 2000; *Adorno e Kafka, paradoxos do singular*, del 2010; y *Kafka: A Justiça, o Verdecto e a Colônia Penal, um ensaio*, del 2011.

Podemos trazar entre estos ensayos una línea de continuidad, pues su tesis central y común, respaldada por la ética Lévinasiana, es que la literatura de Kafka expone implacablemente la paradoja de un tiempo deshumanizado. En *Metamorfose e Extinção*, la tesis se presenta así:

⁴ Entre los diversos libros que pueden ayudar a una comprensión más precisa del filósofo, citamos especialmente: SOUZA, Ricardo Timm de. *Totalidade & Desagregação – Sobre as fronteiras do pensamento e suas alternativas*. Porto Alegre, Edpucrs, 1996; *O tempo e a máquina do tempo – Estudos de filosofia e pós-modernidade*. Porto Alegre, Edpucrs, 1998; *Sujeito, ética e história - Levinas, o traumatismo infinito e a crítica da filosofia ocidental*. Porto Alegre, Edpucrs, 1999; *Razões plurais – itinerários da racionalidade ética no séc. XX – Adorno, Bergson, Derrida, Levinas, Rosenzweig*. Porto Alegre: Edpucrs, 2004; *Ética como fundamento II – Pequeno tratado de ética radical*. Caxias do Sul: UCS, 2016.

El tiempo, la temporalidad –condición humana de la construcción del sentido de la existencia, tiene en sí la virtualidad de auto-referirse totalmente, aletargarse o concentrarse patológicamente –*encerrándose en sí mismo*– en la medida en que, por algún motivo, deja de darse como espacio de *encuentro* con el Otro, es decir, cuando desiste de luchar permanentemente contra su obsesiva tendencia a la soledad, que por otra parte, la liga a la corriente del ser (Souza, 2000, p.17).

Con base en esta tesis, Souza ofrece una comprensión de la obra kafkiana como un “tratado de teratología temporal”, es decir, como un tratado que conduce a las fronteras de lo humano y lo anti-humano, en una realidad temporal que es, todavía, típicamente de nuestra época. El libro recorre temáticas como la imposibilidad del vivir y del morir en *Odradek*; el tiempo de la angustia en *El médico rural*; la ontología del desespero en *Consolidación*; la errancia infinita en *El cazador Graco*; y la extinción en *La Metamorfosis*. Todos estos asuntos se muestran invariablemente ligados a la tesis central que afirma que la obra de Kafka describe un *tiempo patológico*.

En *Adorno e Kafka*, Souza señala un diálogo entre los autores que componen el título del libro, mostrando la posibilidad de “no sólo desentrañar la amalgama espantosamente compleja que sustenta *un pensamiento no-crítico*”, sino también “evidenciar los elementos dispersos por muchas instancias de construcción de lenguaje que, justamente, inmunizan la crítica contra su propia inercia” (2010, p. 17). La estética anti-idolátrica de Lévinas, se muestra esencial en ese diálogo. En el capítulo central del libro, titulado “Estética como anti-idolatría”, es la anti-estética presentada por Lévinas, la que permite el establecimiento de una provechosa articulación con las tesis adornianas, conduciendo al lector de Adorno a Kafka (pp.87-105). La tesis sobre el tiempo patológico de *Metamorfose e Extinção*, encuentra aquí, el análisis de la *asfixia de lo no-idéntico*. La obra kafkiana instauro una descripción inexorable de la realidad, en la cual la alteridad se ve oprimida por la totalidad. Evalúa el autor que “sin Kafka, no se entiende en absoluto el siglo XX” (p. 108).

La misma intuición que discurre en los dos libros, es recuperada en *Kafka: A Justiça, o Veredicto e a Colônia Penal, um ensaio*, en el cual Souza establece una profundización de los análisis filosóficos anteriores, más específicamente sobre los textos de Kafka que tratan de modo explícito la justicia y

su patológica distorsión. El autor presenta aquí una “hipótesis de inversión” (que le había inspirado en el libro anterior) de la habitual distribución de la producción de Kafka en la época de su aparición, buscando, con más audacia, investigar lo que Kafka tiene para decir sobre el *aquí y el ahora* (Souza, 2011, p. 14). Además, el pensador retoma en ese contexto la tesis de que Kafka es un “hermeneuta de un tiempo patológico”. El sentido paradójico de una patología del tiempo es el de una “temporalidad sin vitalidad, un tiempo semiparalizado, inercial” (p. 15).

Es necesario hacer aquí un registro de que la hipótesis y la tesis presentadas, no pueden ser comprendidas de manera aislada, ya que ambas fueron concebidas en un núcleo de pensamiento amplio y sofisticado, cuyo mayor empeño es el de afirmar la esencia de la ética como condición *sine qua non* de lo humano, a partir del análisis de un gran conjunto de filósofos y escritores de la contemporaneidad. En los tres libros que seleccionamos, es sobre todo la ética de Lévinas, la que moviliza los esfuerzos de Souza y refuerza su tesis sobre Kafka. Lo anterior, se hace más evidente en *Kafka: A Justiça, o Veredito e a Colônia Penal*: la obra de Kafka “se constituye, finalmente, en la descripción de una determinada parálisis del lenguaje, de una proliferación absoluta –totalizante– de lo Dicho en detrimento del Decir” (Souza, 2011, p. 31). Lo “Dicho” y el “Decir”, tienen aquí el sentido que podemos encontrar en *De otro modo que ser* de Lévinas. “La alteridad no se expresa sino a través del lenguaje en cuanto Decir” (p. 91). Por lo tanto, es desde una radicalidad ética del Decir que Souza interpreta a Kafka como “artista del lenguaje paralizado”.

Tenemos, de esta forma, a partir de la obra de Ricardo Timm de Souza, tres tesis a partir de las cuales realizaremos la lectura de Kafka. La deshumanización, que pone al ser humano en suspenso entre las categorías de vida y de muerte, es presentada en la literatura kafkiana (i) en un tiempo patológico; (ii) como asfixia de lo no-idéntico; (iii) en la paralización del lenguaje. Lo que nos interesa investigar aquí es la manera en que, en la *Colonia penitenciaria*, encontramos “el relato de la aniquilación de toda justicia en virtud de la obsesión por la “justicia absoluta”, a través de la parálisis del lenguaje”, que se expresa en el Dicho “la culpa es siempre incuestionable” y encuentra la sentencia absoluta del *Veredito*, pronunciada absolutamente, deteniendo el lenguaje y su tiempo (p. 54).

El aparato punitivo en Kafka

A partir de las enseñanzas de Souza, el objetivo propuesto es analizar los elementos medulares de la narrativa de la *Colonia penitenciaria*, a fin de ofrecer una interpretación que permita elucidar el ejercicio del poder disciplinario y la biopolítica. Esos aspectos son, especialmente, el funcionamiento del aparato y el principio de la certeza de la culpa, cuyo vínculo es la inscripción de la sentencia en la carne del condenado.

El lector podrá reconocer una relación entre *El Veredicto*, *En la Colonia penitenciaria* y *El proceso*, a través de un aspecto que les es común: *alguien es condenado a muerte*. Sin embargo, como resalta Luiz Costa Lima, hay una diferencia en la posición ocupada por la sentencia en cada relato. En cuanto en *El Veredicto*, “la sentencia presupone un conflicto del cual ella es el desenlace”, en los otros dos, “o la sentencia fue proferida de antemano, o simplemente se retrasa sin que se sepa qué papel desempeñarán las instancias jurídicas” (Lima, 1993, p. 80). Tomada como un *a priori*, la sentencia, que está implícita en el tribunal invisible de *El Proceso*, es explícita en la intriga de *la Colonia penitenciaria*, donde el condenado y el mismo oficial-juez son observados a través de la mirada del explorador. La sentencia explícita de *la Colonia penitenciaria* será el punto de referencia de nuestro análisis, configurando el vínculo entre la ejecución de la pena y la afirmación del principio de la certeza de la culpa.

En la Colonia penitenciaria es una narración sobre la visita de un explorador de la metrópoli a una colonia, quien acepta la invitación de un oficial para presenciar la ejecución de una pena. Desde la primera frase de la novela: “Es un aparato (*Apparat*) singular” (Kafka, 2011, p. 65), el énfasis es puesto en la máquina, como señala Souza. El aparato “en sí mismo no merece admiración, sino franca devoción”. (Souza, 2011, p. 55). Tal vez podamos afirmar que el personaje principal de esta historia es el propio aparato, pues este centraliza en sí mismo todo el campo de acción de la intriga.

En el lugar de la ejecución están apenas el oficial, el explorador y el soldado condenado a ser ejecutado por desobediencia e insulto al superior. El interés por la ejecución no era muy grande, lo que indica el carácter totalmente habitual y rutinario del procedimiento (Souza, 2011). El aparato es digno de admiración para el oficial, quien es su adepto especial y lo hace funcio-

nar con una ritualidad meticulosa. Aunque el oficial no haya colaborado desde los primeros trabajos hasta la terminación del aparato, trata de conceder todo el mérito de su invención al antiguo comandante, responsable por la instalación de toda la colonia penitenciaria. Lo relata de la siguiente manera: “Nosotros, sus amigos, sabíamos aún antes de su muerte que la organización de la colonia era un todo tan perfecto, que su sucesor, aunque tuviera mil nuevos proyectos en la cabeza, por lo menos durante muchos años, no podría cambiar nada” (Kafka, 2011, p. 67). Como observa Souza, desde la primera descripción de la Colonia penitenciaria, esta se constituye en una Totalidad, cuyo núcleo es la parálisis del tiempo (Souza, 2011, p. 59).

El oficial describe detalladamente el funcionamiento del aparato. El condenado es acostado sobre una cama cubierta por una capa de algodón, en la cual es atado con correas de las manos, los pies y el cuello, para sujetarlo con firmeza. Una pequeña mordaza de fieltro es colocada en la boca del condenado para impedirle gritar o morderse la lengua (Kafka, 2011, p. 68). Siguiendo nuevamente el señalamiento de Souza, los engranajes rechinan en su funcionamiento y ponen al margen esta condición: los mecanismos tornan casi inaudible lo que se dice. El lenguaje casi cesa y da lugar a la lengua de la Totalidad en funcionamiento, “que ordena las complicadas piezas en la dirección de un único objetivo, el único objetivo *real*, el funcionamiento del aparato que el chirrido traduce” (Souza, 2011, p. 62).

La pena es aplicada por una rastra en cuyas barras están dispuestas agujas que inscriben, en el cuerpo del condenado, la sentencia. Toda la planificación que dio origen a la Colonia encuentra en la rastra su única finalidad: la ejecución de la sentencia. La rastra es el verdadero ejecutor de la sentencia, el instrumento a través del cual se expresa “la verdadera realidad de la Totalidad” (p. 64). Para posibilitar que todos contemplen la ejecución, la rastra es de vidrio, y en ella hay dos clases de agujas dispuestas de diferente modo. Las agujas largas son las que escriben y las agujas cortas, a su lado, arrojan agua para lavar la sangre y mantener legible la inscripción (Kafka, 2011, p. 74).

“¿Y qué dice la sentencia?” (p. 70), pregunta el explorador, sonando algo impertinente para el oficial, puesto que aquel ya debería estar informado sobre ella. La sentencia, como subraya Souza, ya ha sido, de algún modo, expresada claramente, Dicha desde siempre: “Es la expresión de la reunión de todas las cosas por parte del antiguo comandante, es la reunión del Todo

la que se expresa a través de las sentencias cuidadosamente dibujadas” (Souza, 2011, p. 65). Entonces el oficial prosigue: “Nuestra sentencia no es aparentemente severa” (Kafka, 2011, p. 71). En el cuerpo del condenado será inscrito “Honra a tus superiores”. No se trata de cómo es la pena en apariencia, sino del sufrimiento que ella inflige al condenado. El explorador pregunta entonces si el mismo condenado conoce la sentencia, a lo que el oficial responde que no: “Sería inútil anunciársela. Ya la experimentará en carne propia” (p. 71).

Desde el punto de vista del análisis del lenguaje, Günther Anders utiliza el ejemplo de la *Colonia penitenciaria* para mostrar como Kafka toma literalmente expresiones metafóricas, razón por la cual no puede ser considerado un alegorista o simbolista. La expresión “experimentar algo en carne propia”, es habitualmente empleada para expresar algo como “experimentar la realidad de la experiencia”. Según Anders, esa expresión es el fundamento para la *Colonia penitenciaria*, “en la cual la pena es comunicada al criminal, no verbalmente, sino a través de una aguja que la traza en su cuerpo” (1969, p. 47).⁵

Que el condenado no conozca la sentencia, no sepa cómo fue acogida su defensa, o mejor, no tenga ni por lo menos la oportunidad de defenderse, parecen obviedades para el oficial. La curiosidad y la impertinencia de las preguntas del explorador producen en el oficial el recelo de ser interrumpido por largo tiempo en las explicaciones del aparato, desviando el interés de aquello que realmente interesa: la ejecución. El oficial decide entonces describir los hechos de la manera más simple de todas, sintetizando las cuestiones penales de la Colonia en un solo principio: “La culpa es siempre indudable” (Kafka, 2011, p. 72). Se invierte así el famoso principio de la presunción de inocencia por la *presunción de culpabilidad*, y se niega el

⁵ Años después, Deleuze y Guattari defienden una interpretación semejante respecto a este punto específico: “Kafka mata deliberadamente toda metáfora, todo simbolismo, toda significación, nada menos que toda designación. La metamorfosis es lo contrario de la metáfora. No existe más el sentido propio y el sentido figurado, si no distribución de estados en el abanico de las palabras” (Deleuze & Guattari, 1977, p. 34). En lo referente a la visión más general que Anders presenta sobre Kafka en su libro, se opone claramente Max Brod en el último capítulo de su *Franz Kafka*, afirmando que aquel “confunde totalmente lo principal” acerca de Kafka vivo (Cf. Brod, 1954, p. 261).

derecho de la prueba en contra, transformándolo en *certeza de la culpabilidad*. A diferencia de *El Proceso*, en donde la sentencia es implícita, la narración de la *Colonia penitenciaria* tiene una sentencia explícita, sin embargo, ambos comparten un sentido apriorístico: la culpa en la cual se basa la sentencia es incuestionable e indudable.

Sucede que el explorador estaba viajando apenas con la intención de observar, y no de modificar procedimientos judiciales extranjeros. Sin embargo “la injusticia del procedimiento y la inhumanidad de la ejecución eran indudables” (p. 72). El haber sido recomendado por altos funcionarios, haber sido recibido con gran cortesía y la invitación para presenciar la ejecución, le parecieron como si estuvieran solicitando su opinión sobre el juicio. Tal cosa se hace más clara cuando el explorador escucha que el nuevo comandante no era partidario del procedimiento, y justamente entonces se torna hostil con el oficial. Esta percepción del explorador es en seguida corroborada por el propio oficial. No había ningún otro partidario declarado en la colonia, a no ser el oficial, que se considerase un defensor de la herencia del antiguo comandante.

Cuando el condenado es acomodado en el aparato, el oficial pide al explorador que no diga al nuevo comandante que desaprueba el método de ejecución. Sin embargo, el explorador se niega a cambiar de respuesta. “La negación del explorador en brindarle apoyo es vista por el oficial como el éxito definitivo del nuevo comandante de la colonia penitenciaria en sus intentos por acabar con los métodos del antiguo comandante” (Konder, 1974, p. 115).

En el gesto más inesperado, el oficial no solo suelta al condenado, sino que prepara el aparato para ponerse en su lugar. Las agujas se preparan entonces con la siguiente inscripción “Sé justo” (Kafka, 2011, p. 91). El aparato se pone en seguida en funcionamiento. El condenado y el soldado que lo escoltaba presencian el episodio con interés. Entre tanto, la máquina sufre un desajuste y comienza a deshacerse en pedazos, haciendo que las agujas se entierren en la carne del oficial y que la navaja mayor atravesase su cabeza. Deleuze y Guattari, señalan que la introducción completa de un hombre en la unidad de la máquina provoca su explosión final. “En la Colonia penitenciaria, la máquina parece tener una gran unidad, y el hombre se introduce completamente en ella –tal vez sea eso lo que provoca la explosión final, la desintegración de la máquina” (Deleuze & Guattari, 1977, p. 14). Según

Max Brod, Kafka describía explícitamente “la caída de un cruel régimen totalitario” (Brod, 1954, p. 268).

Sin embargo, la máquina de algún modo sobrevive. Veamos en qué sentido. Nos valemos nuevamente del análisis de Souza para interpretar esa parte final del texto. El explorador, seguido por el condenado y por el soldado, llega a las primeras casas de la colonia. En un salón de té, se encuentra enterrado el antiguo comandante – pues el clero le negó un lugar en el cementerio. Su lápida indica “[...] Una profecía dice que después de determinado número de años el comandante resurgirá; desde esta casa conducirá a sus partidarios para reconquistar la colonia. ¡Creed y esperad!” (Kafka, 2011, p. 98)

La profecía constituye un resurgimiento del aparato, aunque de forma inusitada. “La máquina domina el tiempo y torna posible lo imposible. Sus engranajes infinitos se reconstruyen a la medida en que se destruyen o son destruidas.” (Souza, 2010, p. 134). La máquina ya penetró en la realidad y la domina. Y fracasa la última tentativa del condenado y el soldado de hacer que el explorador los lleve en el barco consigo. “Es prácticamente imposible, sea de la forma que sea, sustraerse al dominio de la máquina” (p. 134).

El aparato punitivo – panoptismo y crueldad

Iniciaremos ahora con una nueva etapa de nuestra reflexión, considerando los elementos de la *Colonia penitenciaria* en los que se ha hecho hincapié. Se trata evidentemente de una posibilidad de análisis entre muchísimas otras, ante un potencial prácticamente inagotable de interpretación que la obra de Kafka ofrece. Conviene, por lo tanto, delimitar una vez más nuestro ámbito hermenéutico. Dijimos antes que nuestra pretensión es hacer una lectura de Kafka desde *el aquí y el ahora*, a partir del legado de Souza. Hicimos una elección precisa del relato *En la Colonia penitenciaria*, con el objetivo de mostrar el funcionamiento de un aparato obsesivo de justicia. Se trata de un aparato que deshumaniza al mismo hombre, extrae de él su esencia, y lo transforma en in-esencial frente a la máquina. Cabe ahora introducir un análisis de esos elementos a partir de las nociones de “poder disciplinario” y de “biopolítica”, a fin de examinar los reflejos de un control

absoluto del Estado y el retorno potencial de movimientos neofascistas que pueden observarse actualmente en toda la esfera global.

En la colonia penitenciaria es un relato sobre el aparato de la justicia penal. Como afirma Luiz Costa Lima, la novela crea un “homólogo ficcional de la historia de la administración de la ley” (Lima, 1993, p. 86). ¿Qué queda de la historia del sistema punitivo como un todo? La historia del dolor de quien sufre el castigo y el poder de quien lo inflige. Sufrimiento y poder encuentran su mediación en la forma legitimadora de la ley. Orientado por una investigación foucaultiana, Lima afirma que: “El sufrimiento-espectáculo es históricamente, y no solo como experimento ficcional, anterior a la administración técnica, racional, orientada por un *panopticum* higiénico e impersonalizado” (p. 86). Con base en esa tesis, el autor interpreta la justicia vigente en la *Colonia* como “pre-panóptica”, mientras la justicia del *Proceso* sería “pos-iluminista” (p. 107). Para Lima, la máquina de la *Colonia penitenciaria* pertenecería a un tiempo cuyas prácticas jurídicas serían condenables en el tiempo de la Europa de Kafka. Apoyándose en la investigación de Wagenbach, Lima sostiene que Kafka estaba informado acerca de colonias penitenciarias de potencias europeas, como la de Nueva Caledonia, la Isla del Diablo y Port Blair (p. 106). El hecho de que la máquina continuara en operación sería consecuencia del beneficio de la “distancia tropical que separa las colonias penitenciarias de las luces metropolitanas” (p. 106).⁶ Esa lectura de carácter histórico y sociopolítico nos lleva al encuentro del poder disciplinario en la obra de Foucault.

Del inmenso armazón teórico del pensamiento foucaultiano, nos interesa aquí examinar su estudio sobre los *dispositivos disciplinarios*. Nuestro objetivo es extender un poco más el análisis de su correlación con la obra de

⁶ En una lectura similar, que valoriza en *La colonia penitenciaria*, la relación entre Occidente y la Colonia, Maria Cristina Franco Ferraz intenta mostrar la manera en la cual, en las ciencias humanas nacientes, encontramos todavía una perspectiva que establecía una relación entre el clima tropical y el descuido, el embrutecimiento y la deshumanización. Son esas características las que podemos percibir en el condenado de *La Colonia penitenciaria*. La autora cita el ejemplo de la *Psychologie de l'attention* (1889) de Théodule Ribot, que enumeraba como ejemplos de capacidad deficiente de atención: los niños, las prostitutas, los salvajes, los vagabundos y los *suramericanos* (Ferraz, 2004, p. 65).

Kafka, conforme apunta la interpretación de Luiz Costa Lima. “Disciplina” es un término que designa, en Foucault, “al conjunto de técnicas y procedimientos con los cuales se busca producir cuerpos políticamente dóciles y económicamente rentables” (Castro, 2015, p. 86). Especialmente en *Vigilar y Castigar – Nacimiento de la prisión*, Foucault pretende establecer una “genealogía de la sociedad disciplinaria moderna” (p. 87).

La genealogía foucaultiana tiene como referencia tres modelos punitivos. El primero de ellos está marcado por la tortura, por el espectáculo exhibitorio del *suplicio*, en tanto “producción diferenciada de sufrimientos, un ritual organizado para la marcación de las víctimas y la manifestación del poder que castiga” (Foucault, 1975, p. 44). La función jurídico-política del suplicio es la de un ceremonial para reconstruir la “soberanía herida” (p. 59).

El segundo modelo, concebido por los reformistas a partir del Iluminismo, constituye una nueva técnica económica del castigo. Era necesario castigar más, castigar mejor y a menor costo. La estrategia general del movimiento de los reformadores era “lograr mayor regularidad y eficacia en el castigo, para hacerlo menos costoso, política y económicamente” (Castro, 2015, p. 88). La reforma del derecho penal no nace de la sensibilidad respecto a la crueldad de las penas, sino de un “cálculo económico y político de la función punitiva” (p. 88).

La prisión, como forma general y esencial del castigo, no surge inmediatamente en el movimiento de los reformadores, sino con un tercer modelo, donde las relaciones entre el orden de las representaciones y el cuerpo se invierten, una vez que el dispositivo carcelario tiene por objetivo no la reconstrucción del sujeto de derecho, sino “la producción de cuerpos dóciles y obedientes” (p. 89). De esta manera afirma Foucault:

El aparato de la penalidad correctiva actúa de una manera completamente distinta. El punto de aplicación de la pena no es la representación, es el cuerpo, es el tiempo, son los gestos y las actividades de todos los días; el alma también, pero en la medida en que es asiento de hábitos (p. 152).

Ese modelo conducirá al *panoptismo*, cuyo mayor efecto, a través del poder centralizado de vigilancia, es “inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del

poder” (Foucault, 1975, p. 234). La cárcel es apenas uno de los engranajes que hizo de la Europa del siglo XIX una sociedad disciplinaria. A partir del crecimiento poblacional y de los choques generados por la revolución industrial, el poder disciplinario, del cual los presidios son apenas una parte, pasó a hacerse cargo de la tarea de ajustar la organización y el control de los cuerpos a la acumulación de capital (Castro, 2015, p. 90).

El panoptismo constituye un modelo que se inscribe de manera general en toda la sociedad, lo que explica su supervivencia institucional y su reproducción en diversas instituciones, como escuelas, reformatorios, fábricas, cuarteles y hospitales. La modernidad no inventó propiamente la disciplina, ella operó una transformación de los dispositivos disciplinares, sobre la base de la organización económica del Estado, con el doble objetivo de neutralizar los peligros y aumentar la utilidad de los individuos. El panóptico, este sí una invención del siglo XIX, se convirtió en “el principio general de esa nueva dinámica de poder en las sociedades de normalización disciplinaria que podría considerarse una invención tecnológica equivalente a la máquina de vapor en el proceso productivo” (p. 94).

Considerando esos aspectos elementales de la genealogía de la sociedad moderna establecida por Foucault, se torna comprensible, de cierta forma, la interpretación de Luiz Costa Lima acerca del modelo de justicia de la *Colonia penitenciaria*. De hecho, hay una clara tensión producida en la novela de Kafka entre los modelos punitivos del antiguo comandante y del nuevo comandante, así como entre la visión de la colonia y la visión iluminista de la metrópoli. Esa tensión sugiere que la justicia vigente en la colonia penitenciaria es, usando la expresión de Costa Lima, “pre-panóptica”, como una especie de vestigio colonial de un modelo punitivo anticuado. Esa interpretación es sin duda posible, sin embargo, no nos parece suficiente. Con la intención de distinguir entre la justicia en el *Proceso* y en la *Colonia penitenciaria*, Costa Lima se inclina demasiado a una perspectiva histórica de los modelos de administración de las penas, sin considerar, no obstante, la realidad de los campos de concentración –posterior a Kafka. Ese gesto hermenéutico termina contribuyendo al vaciamiento del profetismo de la novela.

Uno de los aspectos de la *Colonia penitenciaria*, que hace de ella una narración tan notable, es precisamente el hecho de que Kafka crea la imagen de una ejecución que sobrepasa los modelos de la genealogía foucaultiana. No

se puede decir que se trata de un modelo penitenciario moderno, en razón de la crueldad de la pena y de la alta intensidad del sufrimiento producido directamente sobre el cuerpo condenado. Semejante crueldad solamente se encuentra en los rituales de tortura y exposición del penado en plaza pública. Sin embargo, tampoco puede decirse que se trata de suplicio, pues la ejecución de la pena perdió completamente su forma espectacular. El desinterés en la aplicación de la pena, da la idea de que se trata de un rito totalmente ordinario y habitual, perdiendo su efecto de punición-espectáculo.

Se trata de una mezcla de dos modelos, en el cual la máquina, personaje principal y centralizador de la novela, reúne en si (i) el control disciplinario, higiénico y no espectacular del panóptico, y (ii) la producción de alta intensidad de sufrimiento sobre el cuerpo del condenado.

La rastra es de vidrio, es decir, la aplicación de la pena es transparente y permite que todos la aprecien. Las agujas largas inscriben la pena en la carne del condenado y al lado de cada una de ellas hay agujas más pequeñas cuyo propósito es arrojar agua sobre el cuerpo, permitiendo una vigilancia higiénica sobre la inscripción. La pena por la desobediencia y el insulto al superior no debe ser solamente disciplinaria, sino también *ejemplar*. Apreciación y vigilancia de la aplicación de la pena se conectan al poder punitivo que el aparato de la colonia realiza en su funcionamiento. No olvidemos que el oficial acaba cediendo el propio cuerpo al aparato, así como el panóptico “crea una ‘situación de poder’, en la cual sus principales agentes son al mismo tiempo su objetivo” (Fonseca, 2002, p. 184). En caso de que fuese de interés del nuevo comandante, el aparato podría realizar una producción en serie de las penas. Es como si las máquinas empleadas durante la vigencia punitiva del suplicio, hubieran sido sustituidas por la moderna tecnología del aparato, capaz de infligir sobre la carne del condenado aún más dolor y sufrimiento, en una escala industrial.

Curioso resulta, por tanto, el modelo punitivo de la *Colonia penitenciaria*, pues evolucionó, a través de la máquina, en una especie de panóptico en el cual la crueldad no solo vuelve al suplicio, sino que lo sobrepasa y hace uso de todo aparato tecnológico disponible para producir en el condenado la mayor intensidad de dolor, fuera de los límites de lo soportable, por el mayor periodo de tiempo posible.

El aparato punitivo de la *Colonia penitenciaria* todavía era un enigma histórico en 1914. Foucault, sin embargo, presenta una pista para descifrarlo. Como vimos hace poco, su tesis consiste en que la reforma del derecho penal no nace de una mayor sensibilidad iluminista respecto a la crueldad de las penas. Se trataba de una estrategia económico-política que tenía por objetivo tornar la ejecución de la pena menos costosa y más eficiente. Ahora bien, si la crueldad de las penas no fue un argumento decisivo para la reforma, entonces esta podría ser reintroducida en cualquier momento, y esta vez a una escala industrial de producción vertiginosa de dolor, al interior del propio modelo panóptico. Es exactamente eso lo que acontece en los campos de concentración nazis. En nuestra interpretación, es el filósofo italiano Giorgio Agamben, quien desde el legado de Michel Foucault, mejor esclarece esta cuestión y nos permite comprender el enigma del aparato punitivo de la *Colonia penitenciaria*.

El aparato punitivo - biopolítica y Estado de excepción

En los últimos años de su vida, mientras trabajaba en la historia de la sexualidad, Foucault percibió que más allá del poder jurídico-discursivo de exclusión y del poder disciplinario ejercido por las instituciones de secuestro, existe un poder que se refiere a la idea de normalización. Ese poder puede ser ilustrado por el control de las epidemias a partir de finales del siglo XVIII y tiene ciertas particularidades en relación al poder disciplinario. Se trata de aquello que Foucault denominó “biopolítica”, cuyo ámbito está constituido por la serie “mecanismos de seguridad – población – gobierno”, tema que el autor trató en un conjunto de estudios: el primer volumen de *La historia de la sexualidad*; *La voluntad de saber*; y especialmente en los cursos del *Collège de France – Defender la sociedad* (1975-1976); *Seguridad, Territorio y Población* (1977-1978), *Nacimiento de la Biopolítica* (1978-1979); y parte *Del Gobierno de los vivos* (1980-1981) (Fonseca, 2002, p. 194).

No se trata de un modelo represivo, sino de un poder que incita y hace producir. No se trata de un poder disciplinario ejercido sobre el cuerpo de un individuo, pero sí de mecanismo de seguridad aplicado al conjunto

de una población. La Biopolítica constituye un conjunto de mecanismos por los cuales la especie humana, en sus trazos biológicos fundamentales, encuentra la estrategia política de control y poder. En el famoso curso de 1978-1979, *Nacimiento de la Biopolítica*, Foucault la define así:

Entendí (a lo largo del curso) por ello (biopolítica), la manera con la que se intentó desde el siglo XVIII, racionalizar los problemas planteados a la práctica gubernamental por los fenómenos propios de un conjunto de seres vivos constituidos en población: salud, higiene, natalidad, longevidad, razas... Sabemos qué creciente importancia han ocupado estos problemas desde el siglo XIX, y qué asuntos políticos y económicos han constituido ellos hasta hoy (Foucault, 2004, p. 323).

En ese curso de 1978-1979, Foucault propone un examen de los mecanismos de seguridad desde la perspectiva de la gubernamentalidad en el neoliberalismo, en la medida en que la seguridad constituye el principio de cálculo para la fabricación de las libertades necesarias al gobierno. Desde el liberalismo, el modelo económico se convirtió en el principal modelo e instrumento de la práctica gubernamental, de modo que el mercado constituyera el mecanismo de formación de la verdad sobre el Estado. El dominio del gobierno integra el conjunto que constituye el ámbito propio de la biopolítica (Fonseca, 2002, p. 230).

Algunos años antes, al final del curso de 1975-1976, *Defender la sociedad*, Foucault mostró cómo la utilización del discurso histórico en las luchas políticas de la burguesía, provocó la transformación de la guerra entre “naciones”, en la guerra de las “razas”. A medida que el discurso histórico-político de las “razas” es incorporado por el pensamiento burgués, termina dando lugar a la exaltación de la unidad nacionalista (p. 206). En este sentido, la guerra librada contra aquellos que constituyen un “cuerpo extraño”, una amenaza para la sociedad, corresponde a los procedimientos de una biopolítica (p. 207).

A pesar de que Foucault abordó tangencialmente la temática de los campos de concentración, terminó por no transferir sus “excavaciones” a lo que, en las palabras de Agamben, “podría presentarse como el lugar por excelencia de la biopolítica moderna: la política de los grandes Estados totalitarios del Novecento” (2002, p. 125). El filósofo italiano observa con agudeza que la

investigación de Foucault sobre el *grand enfermement* en los hospitales y en las prisiones no concluye con un análisis del campo de concentración.

El gran paso que da Agamben es demostrar, a partir de la lógica paradójica de la soberanía, que la politización de la nuda vida (la entrada de la *zoé* en la esfera de la *pólis*) constituye el acontecimiento decisivo de la modernidad (p. 12). Paralelamente a la afirmación de la biopolítica, se produce un desplazamiento y una extensión de las decisiones sobre la nuda vida en aquello que se designaba como soberanía. De ahí, se desprende la caracterización del campo como *paradigma biopolítico moderno*.

En esa perspectiva, el campo, como puro, absoluto e insuperado espacio biopolítico (y en cuanto tal fundado únicamente sobre el estado de excepción), surgirá como el paradigma oculto del espacio político de la modernidad, del cual tendremos el deber de aprender a reconocer las metamorfosis y los travestimientos.

Un ejemplo claro de la manera en que opera ocultamente el paradigma del campo es el tratamiento dado a los refugiados políticos por los organismos e instituciones oficiales, especialmente en Europa. A pesar de que la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 designa el asilo político como derecho humano en su artículo XIV, es clara en nuestro tiempo la escisión entre el reconocimiento jurídico-político y las políticas efectivas de los países económicamente desarrollados para solucionar un problema que afecta a grandes grupos poblacionales. Como afirma Agamben, “la separación entre humanitario y político, que estamos viviendo hoy, es la fase extrema de la dislocación entre los derechos del hombre y los derechos del ciudadano” (p. 140). Lo humanitario separado de lo político reproduce el aislamiento de la vida sobre la que se basa la soberanía, quedando solamente el espacio residual puro de la excepción en tanto paradigma biopolítico del campo, para el cual no se consigue encontrar solución.

La metodología propuesta por Agamben nos parece acertada y razonable, pues no toma la realidad de los campos de concentración como punto de partida de sus análisis, sino, al contrario, establece la comprensión del paradigma biopolítico en el cual aquella se torna posible, y de hecho, se instala en un régimen totalitario como el nazismo. Es sólo en la parte final del

libro que Agamben investiga la estructura jurídico-política en la cual “se realizó la más absoluta *conditio inhumana* que haya existido sobre la tierra: esto es, en última instancia, lo que cuenta para las víctimas como para la posteridad” (p. 173). Como lo expresa Agamben, historiadores discuten si la primera aparición de los campos debe ser identificada en los campos de concentración creados por los españoles en Cuba, en 1896, para reprimir la insurrección de la colonia, o en los campos en que los ingleses amontonaron *Bóeres* a principios del siglo XX (p. 173). Lo que ocurre en los campos de concentración nazis y su nexa constitutivo con el estado de excepción llevan a la conclusión y a la demostración de la tesis de Agamben, haciendo de él uno de los mayores filósofos políticos de contemporaneidad: “el campo es el espacio que se abre cuando el estado de excepción empieza a convertirse en la regla” (p. 175).

Para nuestra interpretación de la *Colonia penitenciaria*, la investigación de Agamben y su tesis sobre la bipolaridad son decisivas. Ahora percibimos claramente lo que estaba en juego en las dificultades de delimitación de la colonia penitenciaria descrita en la novela kafkiana a través de los modelos punitivos cuya genealogía Foucault supo establecer hábilmente. La muerte impidió que Foucault mostrara qué sentido habría tomado su investigación sobre la biopolítica y sus implicaciones para la comprensión de la modernidad. Por esa razón, interpretaciones como la de Luiz Costa Lima, como vimos, conducen a la comprensión de que la justicia de la *Colonia penitenciaria* sería “pre-panóptica”. A partir de la tesis de Agamben podemos, por el contrario, afirmar con seguridad que la novela de Kafka presenta la imagen clara de un aparato de justicia totalizador que somete la nuda vida a la regla del Estado de excepción, de la misma manera en que lo hicieron los campos de concentración y en que lo continúa haciendo de forma velada la biopolítica global.

La colonia penitenciaria kafkiana no es “pre-panóptica” y la realidad histórica de campos de concentración instalados por países europeos en la colonia, hacia finales del siglo XIX y el siglo XX, no contradice el hecho de que ella sea pos-panóptica, esto, sin embargo, exige una nueva comprensión. Desde nuestro punto de vista, la respuesta se encuentra en la obra de Agamben. La ambigüedad de un modelo que reúne elementos del panoptismo y del suplicio es *la misma que se encuentra en el tratamiento de la nuda vida en el campo de concentración*.

Consideraciones finales – neofascismo y barbarie

En la lápida del antiguo comandante está inscrita la oscura profecía de que él resucitará y dirigirá a sus adeptos a la reconquista de la colonia. De la Primera a la Segunda Guerra, la profecía literaria –reconocida por diversos escritores y pensadores– como Brecht y Adorno, mostró en qué medida siempre fue *real*. El sentido más concreto del aparato totalizador descrito en la *Colonia penitenciaria* de Kafka, que somete al ser humano a la máquina de la justicia y lo deshumaniza, puede encontrarse en los campos de concentración del siglo XX. Sin embargo, vimos con Agamben que ese modelo se construyó en función de un paradigma biopolítico, el cual, más que nunca, está vigente en nuestro tiempo.

En pleno siglo XXI, la expansión de la ola de creencias, prácticas, políticas y organizaciones neofascistas, sobre todo en los últimos años, propagándose por diversos países de todos los continentes, asombra por la diversidad de formas con que se presenta. La audacia de los discursos que literalmente perdieron la vergüenza y se revelan en las más diversas formas de discriminación, racismo, fundamentalismo religioso y político, es indicio del aterrador crecimiento de una atmósfera neofascista global.

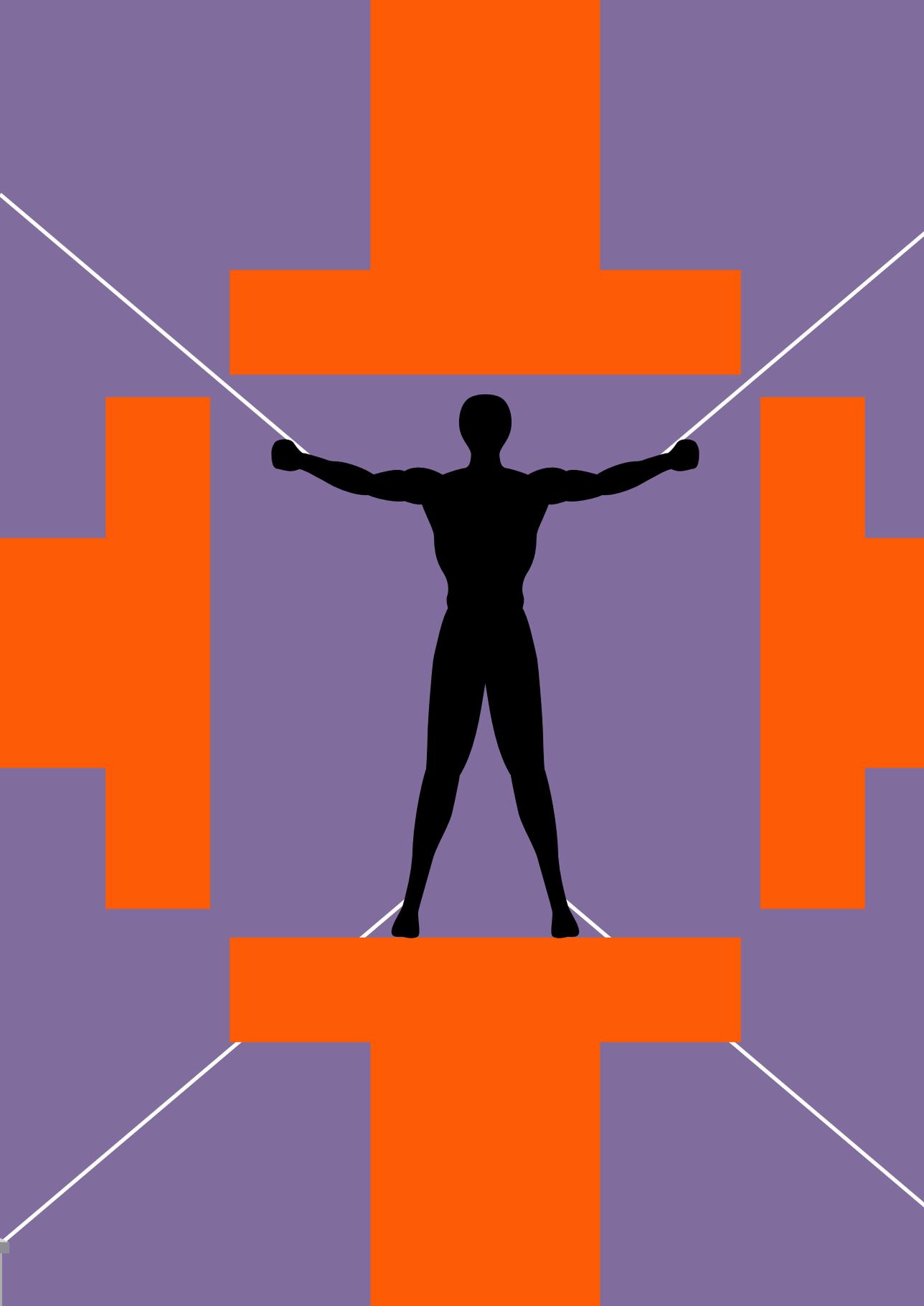
La tesis de Agamben de que la excepción tiende a convertirse en regla en la biopolítica contemporánea, nos instruye respecto a la lectura de Kafka y se convierte también en un diagnóstico de nuestro siglo. En cuanto más pasa el tiempo, se torna más evidente la necesidad de comprender la máquina del totalitarismo, debido al significado paradigmático que esta tiene todavía. De esta comprensión depende la instalación de fuerzas de resistencia humanitaria, a una forma jurídica, económica y política, que empuja continuamente hacia una caída incesante en la barbarie.

Referencias

- Adorno, Theodor. “Anotações sobre Kafka”. *Prismas. Crítica cultural e sociedade*. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998 (1969), p. 239-270.

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer - O poder soberano e a vida nua I*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p. 125.
- Anders, Günther. *Kafka: pró e contra. Os autos do processo*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Perspectiva, 1969 (1951).
- Bem, Jeanne. “Flaubert lecteur de Kafka, ou l’écriture de l’existence”. *Revue d’histoire littéraire de la France*, 81º ano, nº 4/5 (jul/out. 1981), p. 677-687.
- Brod, Max. *Franz Kafka*. Tradução de Suzana Schnitzer da Silva. Lisboa: Ulisseia, 1954 (1954).
- Castro, Edgar. *Introdução a Foucault*. Tradução de Beatriz de Almeida Magalhães. São Paulo: Autêntica, 2015 (2014).
- Deleuze, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka – Por uma literatura menor*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977 (1975).
- Ferraz, Maria Cristina Franco. “Na Colônia Penal. Uma leitura dos tristes e alegres trópicos”. PASSETTI, Edson (org.) *Kafka-Foucault – Sem Medos*. Cotia: Ateliê editorial, 2004, p. 65. (55-68)
- Fonseca, Marcio Alves da. *Michel Foucault e o Direito*. São Paulo: Max Limonad, 2002.
- Foucault, Michel. *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France. 1978-1979*. Paris: Seuil-Gallimard, 2004.
- Foucault, Michel. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975.
- Kafka, Franz. “In der Strafkolonie”. *Das Urteil und andere Erzählungen*. Berlin: Fischer Bücherei, 1952, p. 98-126.
- Kafka, Franz. “Na Colônia Penal”. *Essencial*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Cia das Letras, 2011, p. 65-99.
- Konder, Leandro. *Kafka – Vida e Obra*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.
- Lima, Luiz Costa. *Limites da voz – Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- Sartre, Jean-Paul. “La démilitarisation de la culture”. *Situations, VII – Problèmes du marxisme*, 2. Paris, Gallimard, 1965, p. 322-331.
- Sartre, Jean-Paul. *L’Idiot de la Famille – Gustave Flaubert, de 1821 a 1857*. Vol. III. Paris: 1988 (1972).
- Souza, Ricardo Timm de. *Adorno e Kafka – Paradoxos do singular*. Passo Fundo: IFIBE, 2010.
- Souza, Ricardo Timm de. *Ética como fundamento II – Pequeno tratado de ética radical*. Caxias do Sul: UCS, 2016.
- Souza, Ricardo Timm de. *Kafka: A Justiça, o Veredicto e Colônia Penal, um ensaio*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

- Souza, Ricardo Timm de. *Metamorfose e Extinção – Sobre Kafka e a Patologia do Tempo*. Caxias do Sul: UCS, 2000.
- Souza, Ricardo Timm de. *O tempo e a máquina do tempo – Estudos de filosofia e pós-modernidade*. Porto Alegre, Edpucrs, 1998.
- Souza, Ricardo Timm de. *Razões plurais – itinerários da racionalidade ética no séc. XX – Adorno, Bergson, Derrida, Lévinas, Rosenzweig*. Porto Alegre: Edpucrs, 2004.
- Souza, Ricardo Timm de. *Sujeito, ética e história - Lévinas, o traumatismo infinito e a crítica da filosofia ocidental*. Porto Alegre, Edpucrs, 1999.
- Souza, Ricardo Timm de. *Totalidade & Desagregação – Sobre as fronteiras do pensamento e suas alternativas*. Porto Alegre, Edpucrs, 1996.
- Stern, Joseph Peter M. “Challenges and Protests. Commentary by J. P. Stern. Bertold Brecht”. STERN, Joseph. (Org.) *The world of Franz Kafka*. Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1980, p. 175-187.



E

El reo en el proceso penal: un análisis desde *El proceso y La Metamorfosis* de Franz Kafka¹

Alejandro Gómez Restrepo²
Universidad Pontificia Bolivariana (Colombia)

Introducción

En la sociedad occidental contemporánea, el ser humano es objeto de múltiples técnicas de poder, que lo arrojan al miedo y la exclusión. El Estado es, por ejemplo, una de tantas técnicas que complejizan la vida en relación, a través de su fuerza legal e institucional. Resulta paradójico que el Leviatán, creado por el hombre para garantizar su conservación sea el que, actualmente, lo oprima, lo aisle; lo despoje de su humanidad. La máquina estatal emerge como un aparato burocrático que, haciendo uso de la violencia legal, se excede sobre la vida humana. Esta gran maquinaria institucional se objetiva

¹ Esta composición se realiza en el marco del proyecto de investigación Otras formas de pensar lo común: Límites y posibilidades de la democracia por venir, liderado por el Semillero de Investigación sobre Estudios Críticos (Radicado 690B-09/16-77/CIDI).

² Estudiante de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad Pontificia Bolivariana. Miembro de los Semilleros de Investigación en Estudios Críticos y Sistema y control penal de la misma Universidad.

sobre el hombre, usufructuándolo como una pieza más de su engranaje, ya que debe robustecerse para lograr su permanencia en el tiempo.

Bajo este esquema de opresión, la literatura irrumpe como denuncia y, a la vez, como afirmación del ser humano ante la maquinaria estatal. Y, justamente, uno de aquellos escritores que conciben la descualificación de la vida humana mediante los dispositivos del Estado es el escritor checo Franz Kafka (1883-1924). Este escritor edificó una obra rica en imágenes, metáforas y figuras ejemplares de gran rendimiento para pensar tópicos como la culpa, la ley, la soberanía, la libertad, entre otros. Kafka estudió derecho y, posteriormente, trabajó como funcionario del Instituto de Seguros de accidentes laborales de Bohemia, cuya experiencia, al parecer, frustrante, fue determinante en su literatura. En sus escritos, la violencia legal y la burocracia de las instituciones son transversales, señalando que, mientras los ciclos de poder y represión se perpetúan, las mismas desfiguran al hombre al punto de convertirlo en un perro o en un insecto carente de todo valor.

Kafka trabajó durante varios años en el Departamento técnico del Instituto de Seguros, donde padeció los efectos más negativos de la industrialización, esto es, la deshumanización del trabajo y el desarrollo de la burocratización (González, 1989, p. 71). En su literatura, el reflejo de dichos fenómenos resulta claro, dado que la *obsesión burocrática* se observa, permanentemente, en el absurdo de este sistema de organización social que se impone, inevitablemente, en todas las facetas de la vida humana, haciendo de la misma un objeto útil y, por lo tanto, depreciable (González, 1989, p. 25). Kafka advierte, así mismo, la transformación de la sociedad basada en una relación de producción y reproducción económica permanente que, despreciando los lazos interpersonales basados en la amistad y la concordia, convierte al hombre en una mera herramienta de generación de riqueza. En palabras más precisas, José González García señala que:

De su experiencia profesional arranca Kafka jirones de realidad que aparecen reflejados en sus relatos y novelas. La pesadilla de un mundo totalmente administrado, el avance incontenible de la mecanización y de la destrucción de las relaciones humanas no es un mero producto de su fantasía sino más bien el reflejo de una sociedad y de una época (1989, p. 72).

En adelante, esta burocracia estatal opera bajo una jerarquía administrativa y económica “*sin alma*”. El gran Leviatán se transforma, literariamente, en una máquina que usufructúa la vida del individuo, quien, además de un soldado que defiende en las noches las murallas de la ciudad, se convierte en un obrero más dentro de una amplia cadena de montaje y producción (González, 1989, p. 62). La literatura de este escritor es, pues, un referente de la civilización moderna, convirtiendo lo *kafkiano* en un símbolo de la deshumanización del hombre en el estado burocrático (González, 1989, p. 45).

En consecuencia, la obra de Kafka dibuja al hombre como un ser maleable frente al poder estatal; un poder que al tomarlo como indumentaria puede desecharlo cuando ya no le resulta útil. La ley se configura como una herramienta y una extensión del Estado en todos los campos de la vida social, especialmente, la ley penal, que se convierte en un medio que, la mayor de las veces, permite el control y la dominación. Así las cosas, el hombre puede ser etiquetado como peligroso y retirado del conglomerado social, ya que se convierte en una tuerca que, en vez de permitir su funcionamiento, lo evita. El Estado utiliza, entonces, su poder –traducido en ley– para apartar al individuo de la comunidad, señalándolo como criminal, y, posteriormente, arrojándolo a la oscuridad de la prisión –instrumento de opresión que le sirve para este fin–, o en otras palabras, al bando del poder soberano. De esta forma, el ciudadano, siendo tratado *como un perro*, se convierte en algo inhumano; se transforma en un *enorme insecto*, en una mera vida desnuda.

Cuando los ciudadanos se encuentran ante la ley, y ésta es usada para su condena y reclusión, se ven atrapados y transformados en vidas arrojadas al bando, desprovistas de toda cualificación; aisladas e invisibilizadas. Estas vidas son transformadas en *reos*, o lo que es lo mismo, en vidas animales que no tienen protección. Ahora, *¿Cómo se logra la transformación del hombre en una simple herramienta de la gran maquinaria institucional? ¿Cuáles son los dispositivos de los que se sirve el Estado para asilar y castigar a los ciudadanos? ¿Cuáles son los efectos del uso de violencia legal en los condenados?* Y, finalmente, *¿Cómo se responden estas preguntas en la obra de Franz Kafka?*

Estas preguntas dan cuerpo al presente texto, que será abordado bajo el enfoque de la criminología crítica y la biopolítica, especialmente desde los aportes de Giorgio Agamben. Así mismo, se abordarán *El proceso* y *La Me-*

tamorfosis de Kafka, dado que, por un lado, Josef K es la figura arquetípica de todo hombre que se convierte en un *perro* gracias a los mecanismos legales e institucionales que se objetivan sobre él. Y, por otro lado, Gregor Samsa representa la figura ejemplar de aquél individuo que *se convierte en un insecto* en virtud de las metamorfosis que sufre durante el proceso social, económico y penal.

En un primer momento, esta composición se centra en el Estado como máquina artificial que se superpone a sus ciudadanos, usando la indumentaria legal y, especialmente, el ordenamiento penal para controlar y dominar a los individuos, *haciéndolos morir* o, simplemente, *sobrevivir*, tal como lo advierten Michel Foucault y Giorgio Agamben. En un segundo momento, el análisis se enfoca en la penalización como herramienta de supresión, es decir, aquel paso de la aprehensión legal a la ejecución penitenciaria en la institución carcelaria. Los hombres al sumergirse en la ley son puestos en *bando*³, esto es, en una suerte de aislamiento social, tal como lo sugieren Jean-Luc Nancy y Agamben (Ruiz, 2015, 124). Ambos momentos, permiten concluir, entre otras cosas, que los individuos son despojados de su humanidad cuando son condenados y convertidos en reos; animales –perros o insectos– que pueden ser aniquilados mediante la muerte física o la mera sobrevivencia.

Josef K y el proceso sacrificial

Desde la comprensión moderna, el Estado se erige como una entidad superior a los hombres: un sumo poder y autoridad secular que puede disponer libremente de la vida de sus súbditos, a fin de salvaguardar su omnipotencia. En este sentido, el orden jurídico-institucional se sirve del *control disciplinario*, del cual emanan los discursos y las prácticas punitivas sobre los cuerpos de los individuos. Así las cosas, la vida se convierte en el objeto de los mecanismos del poder. El Estado realiza un control social formal de acción y de reacción a través de los aparatos represivos e ideológicos. Los primeros, son aquellos que, en palabras de Louis Althusser, funcionan

³ Agamben, retoma este concepto de Jean-Luc Nancy quien plantea que la persona sometida al bando es aquel que se encuentra en una mera sobrevivencia, en una situación de excepcionalidad (Ruiz, 2015, p.124).

mediante la violencia. Los segundos, funcionan a partir de la ideología, entendida como un control que se ejerce sin materializar la coacción, sino a través de una influencia casi imperceptible (Althusser, 1974, p.21). A partir de estos poderes, esta gran maquinaria deshumaniza al hombre, reprendiéndolo como a un perro y dejándolo en una condición de mera supervivencia como si fuera un *enorme insecto*.

Dentro de los aparatos represivos del Estado, se encuentran el poder policivo y el poder penal, que, en virtud del principio de legalidad, se ven formalizados en leyes, específicamente, en leyes penales. El derecho penal es, pues, violencia institucionalizada, toda vez que “la violencia es consustancial a todo sistema de control social” (Muñoz, 2012, p.6). La ley, que en principio debería beneficiar a los hombres, se transforma en un medio para el sacrificio de los animales que otrora eran hombres con un rostro, nombre, derechos, nacionalidad. Esta ley suprime todo aquello que configura la libertad, tanto moral como material, no solo del condenado, sino de todos los ciudadanos, ya que “no hay libertad allí donde las leyes permitan que en determinadas circunstancias el hombre deje de ser persona y se convierta en cosa” (Beccaria, 2012, p. 64).

En el mismo sentido, Foucault advierte que el hombre se encuentra inmerso en relaciones de poder que lo convierten en sujeto, esto es, en un ser “sometido a otro a través del control y la dependencia” (Foucault, 1988, p. 7). El hombre sujeto a la autoridad puede ser enviado a la guerra, la escuela, la fábrica, el manicomio, la cárcel, ya que el orden legal, aunado al poder clínico, decide sobre su vida o muerte. En palabras del pensador francés, el Estado decide “sobre la existencia física de los miembros de la comunidad”. Y esto lo hace a través de sus dispositivos, especialmente, de la fuerza policiva, que se encuentra constituida “por un conjunto de leyes, reglamentos, procedimientos, instituciones, funcionarios encargados de gestionar la fuerza estatal sobre los ciudadanos” (Ruiz, 2016, pp. 206-209). En términos de Foucault, citado por Ruiz (2016), este dispositivo policivo se arroga un poder por encima de la vida de los individuos: “Posee, efectivamente, en sí mismo la esencia misma de ese derecho de vida y de muerte: en el momento en que puede matar, el soberano ejerce su derecho sobre la vida” (p. 218).

Por su parte, el filósofo italiano Giorgio Agamben plantea que el Estado se sirve, más exactamente, de un *dispositivo sacrificial* del cual se vale para mantener su autoridad. El sacrificio consiste en poner en *bando* –abandonar– a la muerte inmediata o prolongada a ciertos individuos, cuyas vidas han sido desnudadas, o mejor aún, descualificadas. Esta idea resulta aún más clara en ciertos periodos de crisis institucional en los que el orden legal requiere el derramamiento de sangre para su vigencia: “La autoridad intensifica la violencia sacrificial en momentos de guerra y crisis institucional, haciendo matar y morir a los individuos en nombre del orden jurídico político” (Ruiz, 2016, p. 226). Y, esto resulta análogo al reo, cuya vida comienza a ser descualificada cuando se le etiqueta como peligroso, luego se le procesa como un extraño a la comunidad, y, finalmente, se le condena y aísla como a un animal. El reo es objeto de un sacrificio, en palabras de Agamben, se torna en un *homo sacer* que se ofrece al gran dios mortal creado por los hombres –el Estado–.

En *El Proceso*, Kafka narra un universo burocrático, sombrío e injusto, donde Josef K es sometido a un proceso judicial, encontrándose ante tribunales, abogados, un verdugo, un pintor y hasta un sacerdote. Del mismo modo, K es objetivado por las normas penales, las cuales degeneran progresivamente su humanidad hasta ejecutarlo “*como a un perro*”. Esta extraña, pero habitual, manifestación es tan inaudita como conmovedora. Pero el proceso penal no se sirve, únicamente, de la pena, sino también, de la culpa y la confesión del acusado ante el Estado. En aquellos casos en los que se demuestra la culpabilidad del procesado, ora mediante su confesión, ora a través de la demostración institucional, se justifica la violencia institucionalizada para neutralizarlo e, incluso, destruirlo. Este Gran dios creado por los hombres se autolegitima mediante la negación y la eliminación de todos aquellos individuos desviados de su dirección⁴.

⁴ El Estado se arroga el *ius puniendi* como reacción frente al delito, tal facultad para castigar es determinada y delimitada bajo el *ius poenale*, en virtud de los estudios arrojados por la Ciencia del derecho penal y que deben ir en coordinación con la Política criminal estatal. En términos generales, el derecho penal tiene como fin estudiar la figura del delito y de la pena, para así configurar normas que prohíban conductas por considerarse dentro de esa categoría de *delito*, y así, en el caso de incumplirse tales normas, el Estado ejecute una sanción considerada dentro de esa categoría de *pena*. Sea cual sea el sentido que se le dé

Por lo tanto, la institución estatal crea el concepto de delito y el perfil del delincuente para excluir a aquellos que van en contravía de sus normas e intereses de conservación, específicamente, su norma penal. En este sentido, Cubells Serra ha sostenido que

La pretendida rigurosidad del procedimiento jurídico, el establecimiento de normas y leyes, así como la imparcialidad atribuida a los miembros del Tribunal forman parte de la estrategia elaborada por la comunidad jurídica con la finalidad de construir la objetividad y la imparcialidad en el “descubrimiento” y calificación de los hechos delictivos (2002, p. 2).

Bajo este esquema, el delito se manifiesta “como un acto resultante de un proceso de interacción entre el sujeto que cumple el acto delictivo y los órganos responsables del control social” (Panarello, 2015, p. 11) –llámese policía, juez, funcionarios estatales, en general– que reaccionan y ponen en marcha la fuerza institucional.

Los Estados diseñan una política criminal de tipo reactiva, generando la reacción a la comisión de un hecho delictivo, utilizando un sistema de criminalización primaria que consiste en la expedición y la promulgación de leyes que prohíben conductas, así como la regulación de los procedimientos y los modos de ejecución. Del mismo modo, diseña un modelo secundario de criminalización que consiste, precisamente, en la ejecución de las normas, la utilización del poder para neutralizar a un criminal, a través de la fuerza policiva, y el aparato jurisdiccional. Finalmente, la política criminal establece un modelo terciario, donde se arroja al individuo a la prisión. El primer y segundo momento son poderes disciplinarios que reprenden y sancionan; el tercer momento alude a un mecanismo de control que convierte la vida en una mera sobrevivencia. El proceso penal agrupa aquella fase donde se señala a una persona de haber realizado una de tantas conductas prohibidas, aquella fase intermedia entre el *ius poenale* y el *ius puniendi*, entre la norma y la ejecución, entre el poder disciplinario y la mera sobrevivencia. Desde ese momento se inserta la etiqueta de delincuente, y desde allí:

al delito y a la pena, todos los Estados del mundo diseñan una política criminal y expiden un conjunto de normas jurídicas, donde se prohíben conductas y que se castigan con una pena, buscando acabar así con el fenómeno criminal.

Quedan separados de su familia, de su mujer, de sus hijos, de sus amigos; pierden el empleo y el sueldo; quedan inhabilitados para el ejercicio de determinadas actividades o profesiones; se tienen que someter a una disciplina férrea, en la que todo está reglamentado; su vida es estrechamente vigilada (Muñoz, 2012, p.3).

La fórmula de la pena es la herramienta que concibe el Estado para suprimir a sus súbditos, lo que conduce, inmediatamente, al sentido de “dolor, que, en su sentido esencial, consiste en la aplicación de sufrimiento a alguien que haya cometido una conducta delictiva” (Carnelutti, 2013, p. 30). La pena puede llegar a ser la muerte ejecutada por un verdugo o la muerte en vida: el arrojamiento a la institución penitenciaria. El Estado siempre termina despojando al reo de la humanidad, tal y como ocurre con Josef K. Todo esto tiene sentido, ya que “hablar de derecho penal es hablar, de un modo u otro, siempre de la violencia” (Muñoz, 2012, p.4)⁵.

La violencia legal se cierne, progresivamente, sobre la vida de Josef K. Desde el inicio, la imposición de una medida preventiva, que puede ser de tipo privativa de la libertad en establecimiento carcelario, despoja al individuo de su libertad y su relación con los otros. Esta medida puede durar largos años adherida a la vida: “¡Ya se sabe lo largos que resultan estos procedimientos sobre todo en estos tiempos!” (Kafka, 1968, p.32). Al final de este largo lamento, puede resultar, sin embargo, que el acusado no era culpable: “Desgraciadamente, la justicia humana está hecha de tal manera que no solamente se hace sufrir a los hombres porque son culpables sino también para saber si son culpables o inocentes” (Carnelutti, 2010, p.50).

⁵ Este proceso se divide en dos etapas: una de cognición, donde se busca demostrar que el reo es, efectivamente, culpable del delito; y otra de ejecución, donde se aplica la sanción establecida para la infracción penal. De esta forma, se configura a su vez el momento de cognición como un poder que mata y el de ejecución como un poder que deja morir. El sujeto que es sometido al proceso se denomina reo, cuyo término proviene etimológicamente de *reus*, que significa “persona que por haber cometido una culpa merece castigo” (Real Academia de la Lengua). A su vez, *reus* deviene de *res* que. Literalmente, significa cosa. El Estado toma posesión de la persona, la acusa y la juzga.

Bajo esta perspectiva, la persona es sometida a una serie de instituciones y procedimientos penales que se prolongan en el tiempo, mientras él, aún sin habersele demostrado su culpabilidad, padece un dolor prolongado. El reo se convierte en el objeto del sacrificio humano. En términos de Foucault, esta facultad del Estado obedece a la fórmula *hacer morir*, ya que el soberano decide sobre la guerra, la paz y la seguridad, incluyendo, por supuesto, la vida y la muerte de sus súbditos, a través de múltiples mecanismos de disciplina y control, tal como ocurre con el proceso penal. Cuando el hombre contraviene las normas desobedece al soberano, quien y lo reprende a través del juicio.

Una vez cumplidas todas las instancias procedimentales, el juez dicta una decisión que condena o absuelve al reo mediante la cual finaliza la etapa de *cognición*, iniciando así la etapa de *ejecución*. Tal ejecución se realiza a través del uso de la fuerza –en caso de Josef K, es efectuado por dos sujetos sombríos “*necios y semimudos*”–, la cual materializa ese poder que decide sobre la vida y la muerte de los súbditos. Aquí se hace evidente la conversión de la vida humana en una vida desnuda sometida al poder disciplinario del Estado. En este sentido, el sistema penal, no está concebido para las personas, sino para la institucionalidad, toda vez que en este sistema criminal “prevalece la idea de la fuerza y de la prepotencia sobre la de justicia” (Beccaria, 2012, p.18). Una vez el individuo es reprendido por el Estado, éste lo arroja a la cárcel, donde ya no interviene directamente sobre su vida, sino que lo deja en un estado de mera sobrevivencia.

Gregor Samsa y la metamorfosis de la vida en sobrevida

Cuando el reo es condenado y abandonado a la institución carcelaria, pierde su humanidad, convirtiéndose en un *homo sacer*, un hombre sagrado, cuya vida es disponible para el Estado, sin ningún miramiento ni condición. Agamben usa la figura del dispositivo sacrificial para analizar los fenómenos de desubjetivación contemporáneos que versan sobre los empobrecidos, indigentes, desterrados, marginados, quienes, en principio, constituyen el objeto privilegiado del poder penal. Al igual que estas figuras de descualificación, el reo se convierte en un *homo sacer*, un no-hombre, “a

quien cualquiera puede matar sin cometer homicidio, puesto que su vida ha sido reducida a la mera vida, nuda vida, vida biológica o vegetativa, despojada de todo atributo político, moral, jurídico” (Ruiz, 2016, p.223). De esta forma, el reo, al igual que Gregor Samsa, constituyen meras vidas desnudas que pueden ser aniquiladas como *enormes insectos*.

“Cuando, tras unos sueños intranquilos, Gregor Samsa despertó esa mañana, se encontró convertido en un enorme insecto” (Kafka, 2001, p. 5). Así comienza *La Metamorfosis*, cuyo personaje principal es Gregor Samsa, un agente viajero de negocios, que al despertar un día cualquiera se desconoce como individuo y, en cambio, se reconoce como un enorme insecto. La familia, preocupada porque Gregor llegue temprano al trabajo, acude a él; sin embargo, la misma no le reconoce, pese a sus esfuerzos por hacerse oír. Ante los infructuosos esfuerzos, la familia Samsa, además del Intendente, abre la puerta de Gregor, observándole con horror. Con el transcurrir de los días, la presencia del insecto se hace cada vez más insoportable, siendo, incluso, golpeado por el Padre. Al final Grete, hermana de Gregor, grita con desesperación “*tenemos que procurar librarnos de él*” (Kafka, 2001, p.77).

Y así como Grete pretende librarse de su hermano, la sociedad misma ha buscado eliminar al individuo que considera desviado. Por esta razón, sin obviar numerosas causas de generación, se constituyó la cárcel, la cual fue fundamentada, paradójicamente, en la humanización del castigo. No obstante, la cárcel resulta análoga a los campos de concentración, ya que se administra, gestiona y controla la sobrevivencia del *homo sacer*. En las sociedades actuales, el sistema penitenciario y carcelario se ha legitimado bajo la idea de la resocialización, que niega la privación absoluta o a la muerte del condenado. Pero basta observar la realidad penitenciaria para descubrir un giro desalentador en el discurso de resocialización, ya que se evidencia un “abandono del ideal de la rehabilitación como consecuencia de las críticas” (Waquant, 2004, p. 93). Lo anterior genera un cambio en la “ciencia penal” que, en adelante, abandona la prevención del crimen o la reinserción social del sujeto penado, para “aislar grupos percibidos como peligrosos y neutralizar a sus miembros más perturbadores, es decir, se busca simplemente exterminar a los sujetos como si fueran una plaga de insectos” (Waquant, 2004, p.93). Esta transformación del discurso y la acción penal y penitenciaria obedece a una política que interviene en la vida; un biopoder que busca reducir los costos de mantenimiento del sistema

penitenciario, por lo cual se ponen en práctica técnicas de neutralización sistemáticas del individuo.

En palabras de De Giorgi, la neutralización del crimen se logra mediante los impedimentos físicos impuestos a los individuos (2005, p.14). Por lo tanto, la cárcel propende por “sustraer a los detenidos de la sociedad”, sin importar su posible readaptación social, reinserción social y rehabilitación social de acuerdo con su condición de humanidad (De Giorgi, 2005, p.14). En virtud de este nuevo sistema, los reos se despertarán, repentinamente, convertidos en gigantes insectos. En medio de este sistema, el reo fallece como Gregor, aislado, olvidado, despojado de su humanidad.

Tal y como un preso, Gregor no puede salir de su habitación; la limitación espacial le produce ansiedad, su alimentación es insalubre y la incomunicación frente al mundo exterior le genera un profundo ahogamiento. En la cárcel, el reo sufre una serie de afectaciones adicionales a la pena privativa de la libertad, especialmente, en su integridad, tales como violencia sexual, hacinamiento, entre otros. Al respecto, Hernando Londoño expresa que la situación de los reos en las cárceles es tremendamente desoladora:

La suerte adversa y la precaria situación en que viven los reclusos en aquellos lugares, mueve a toda consideración humanitaria y lesiona todos los sentimientos de justicia, porque fuera de la privación en sí de la libertad, por ésta sola circunstancia, allí se sufren consecuentemente a manera de penas accesorias, muchas y perjudiciales disminuciones en la integridad somato psíquica del individuo (1971, p.7).

La vida carcelaria genera una vida infantil, sin responsabilidades, afectando la dignidad y la intimidad, pues todo aquello que se hacía libremente en privado ahora se realiza públicamente (Zaffaroni, 2013, p. 310). El preso no dispone de un espacio propio, toda vez que comparte la celda, los baños que, usualmente, no tienen puerta, incluso, sus objetos personales son revisados y controlados. Adicionalmente, el preso recibe una alimentación mínima e insuficiente: “escasa y desvitaminizada ración de hambre que va a debilitar su salud y a colocarlo en peligro de enfermedades con poca o ninguna esperanza de poderlas tratar adecuadamente”, configurándose como una “condena alimenticia” (Londoño, 1971, p.1.). En palabras de Londoño, este hecho genera perturbaciones, tales como inapetencia, estupidez obsti-

nada, cefaleas, insomnio, crisis emotivas, entre otras (1971, p.1). Los reos son alimentados de forma insalubre, así como Grete alimenta a su hermano Gregor. La descualificación de la vida opera, pues, a través de ciertos dispositivos que prolongan la sobrevida, hasta lograr su eliminación.

Producto del hacinamiento, la salud también se afecta debido al aire enrarecido, la deficiencia de los servicios higiénicos insuficientes o disfuncionales, la transmisión de enfermedades entre los mismos detenidos. Asimismo, no hay medicamentos suficientes, incluso, los tratamientos eficientes resultan inexistentes debido a la ausencia de conocimiento técnicos o especiales, generándose la agravación de la enfermedad o la afectación a la salud (Londoño, 1971, p.2). De la misma forma, es un hecho conocido que en los establecimientos de reclusión los reos padecen violencia sexual, ocasionándoles un detrimento de la salud psíquica que, a falta o escases de psiquiatras y psicólogos, no puede tratarse.

Mientras la sociedad ignora al reo, el Estado formula un discurso de protección: la resocialización. En el encierro, sin embargo, el individuo modifica su comportamiento, producto de la reducción y limitación de la espacialidad, la comodidad, la tranquilidad, además de la constante búsqueda por escapar a los abusos físicos y sexuales del día a día. Más que la re-socialización, la cárcel y la pena generan la des-socialización, desfigurando la condición del hombre, ahora convertido en un insecto carente de valor. El reo es puesto en bando, esto es, en las márgenes de la vida social, sin posibilidades reales, la mayor de las veces, de disponer de la libertad material, ya que solo conoce la miseria y el desempleo. Algunas veces, los individuos reinciden, perpetuándose el ciclo de detención, asilamiento y ejecución, que no parece tener fin. Una y otra vez, los individuos son privados de toda cualificación.

Cuando los miembros de la familia Samsa ven por primera vez a Gregor, tiemblan de horror; su nueva imagen no se compadece con quien él solía ser. En la cárcel, los cuerpos y las mentes se van transformando, deteriorando; cuando sus familiares los visitan, se impresionan con sus nuevos rostros y formas de ser, algunos sienten terror como los Samsa. Con el transcurrir de los días, Gregor, igual que el reo, comienza a ser olvidado: “La luz pálida de los faroles de la calle se reflejaba aquí y allá, en el techo y en la parte superior de los muebles; pero abajo, donde estaba Gregor, reinaba la oscuridad”. Gregor pasa los días en el lugar más oscuro de la habitación, bajo un

mueble, mientras es consumido por el polvo. Un día cualquiera, la madre de Gregor se encontró con la figura de su hijo, cayendo de espaldas debido a la impresión. Frente a este hecho, el padre lanzó una manzana contra Gregor, causándole una grave herida que, con el paso del tiempo y el polvo, le generó la muerte:

[Gregor] casi no sentía ya la manzana podrida en su espalda, ni la inflamación de aquella parte totalmente cubierta de polvo blanco [...] cuando empezaba a amanecer tras los cristales, todavía estaba vivo. Después, su cabeza se inclinó a su pesar y su hocico despidió débilmente el último aliento (Kafka, 2001, p.81).

Los reos son vidas sacrificiales, desnudas, abandonadas; vidas que pueden ser aniquiladas, sin sanción consecuente. El reo es un *homo sacer*. El reo pierde su calidad de humanidad y, por lo tanto, puede ser fumigado como un *enorme insecto*. La sociedad le observa como a un ser asqueroso; mientras la realidad carcelaria, donde los presos son maltratados, insultados y abusados, es desconocida e ignorada, quizás por indiferencia o tal vez por comodidad. Incluso, cuando éstos tratan de hacerse oír, son ignorados; sus palabras, como las de Gregor Samsa, se hacen incomprensibles. Los reos en las cárceles no viven, sobreviven, como vidas desnudas, vidas deshumanizadas.

Conclusiones

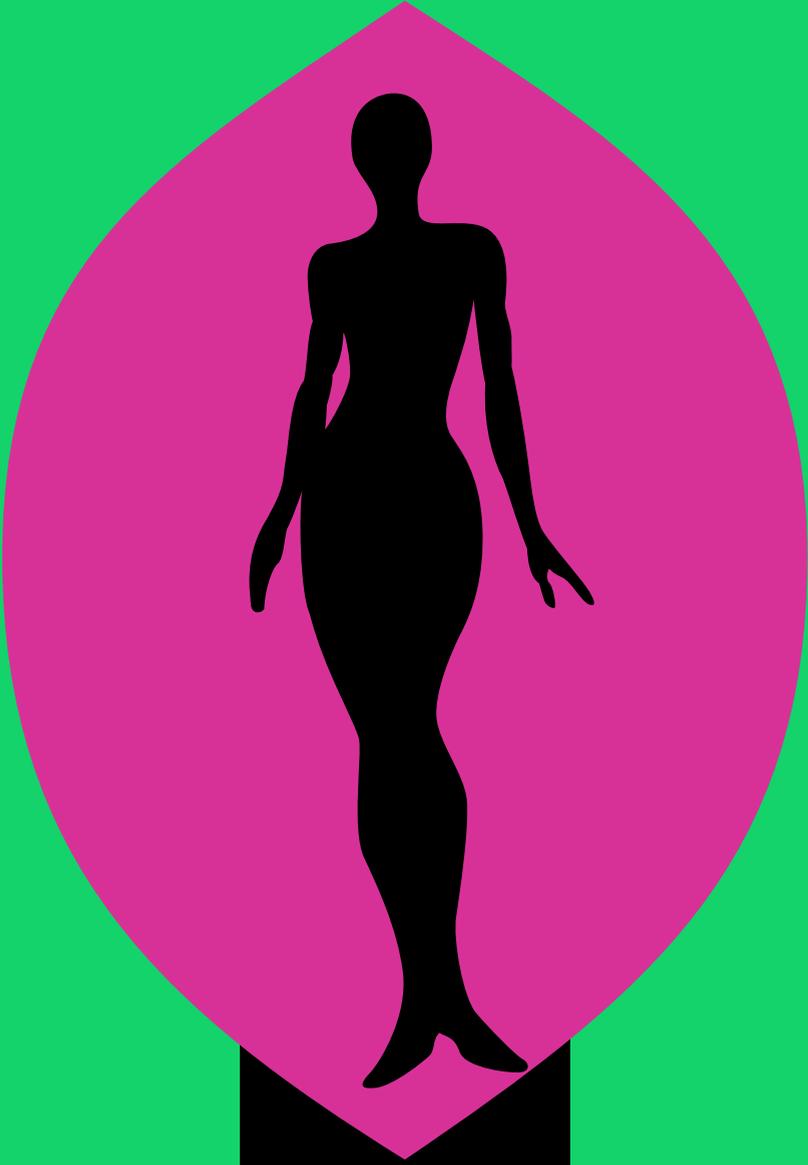
El poder se superpone frente a los individuos, quienes son observados como meros súbditos que pueden ser sacrificados. El Estado funciona como una máquina burocrática que busca su continuismo a través de los individuos que conforman su engranaje. Cuando un ciudadano ignora la armonía anhelada, el Estado pone en funcionamiento su aparato represivo, esto es, su poder de disciplina y control para hacerlo extraño a la comunidad. Porque en esta jaula social, cada persona está definida por su función burocrática (González, 1989, p. 53). Todos los individuos son funcionarios del engranaje. De esta manera, se configura “la civilización contemporánea en una prisión, en la que el individuo se ve arrojado y de la que ya no se vislumbra salida posible” (González, 1989, p. 37).

El Estado dispone y amplifica su poder sobre los cuerpos, los cuales son administrados e, incluso, eliminados después de un largo proceso de descualificación. Se mata a un perro o a un gran insecto que otrora era un hombre singular. Cuando el individuo es condenado y llevado a la institución carcelaria, sufre, además, de la privación de su derecho a la libertad, la pérdida de otros derechos como la salud, la integridad personal, la alimentación, la libertad sexual. El reo es sometido a una serie de etapas que, sistemáticamente, lo neutralizan y lo incapacitan para retomar una vida después de su paso por la cárcel. Porque la vida en la cárcel es una muerte en vida que se prolonga, una sobrevida. Al igual que K o Gregor Samsa, el reo pierde su humanidad bajo los dispositivos del poder estatal que lo sacrifican en nombre del poder, transformándolo en un *homo sacer*, cuya vida es, libremente, disponible y usufructuada por el poder.

Referencias

- Althusser, L. (1974). *Ideología y aparatos ideológicos de estado*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Beccaria, C. (2012). *De los delitos y de las penas*. Bogotá: Temis.
- Carnelutti, F. (2010). *Las miserias del proceso penal*. Bogotá: Temis.
- Carnelutti, F. (2012). *Cómo se hace un proceso*. Bogotá: Temis S.A.
- Carnelutti, F. (2013). *Cómo nace el derecho*. Bogotá: Temis.
- Cubells, J. (2002). *Construcción social del delito: un estudio etnográfico en la práctica del derecho penal*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- De Giorgi, A. (2005). *Tolerancia cero. Estrategias y prácticas de la sociedad de control*. Barcelona: Virus editorial.
- Foucault, M. (Julio - Septiembre de 1988). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*, 3-20.
- González, J. M. (1989). *La máquina burocrática (Afinidades electivas entre Max Weber y Kafka)*. Madrid: Visor Dis.
- Kafka, F. (1968) *El proceso*. Buenos Aires: Losada.
- Kafka, F. (2001). *La metamorfosis y otros relatos*. Bogotá: El Tiempo.
- Londoño, H. (1971). Una política criminal. *Revista Facultad de derecho y ciencias políticas*, (45), 45-52.

- Muñoz, F. (2012). *Derecho penal y control social*. Bogotá: Temis.
- Panarello, G. (2015). *Historia y concepto de la criminología crítica. Genealogías de una teoría entre muertes, resurrecciones y transformaciones*. Madrid: Universidad Carlos III.
- Quintana, L. (marzo-junio de 2002). Algunas consideraciones críticas sobre Kafka y *La Metamorfosis*. *Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid* (20).
- Ruiz, A. (2015). Soberanía del bando y producción de nuda vida en Michel Foucault y Giorgio Agamben. En *Crisis de la noción de derecho* (pp. 117-159). Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Ruiz, A. M. (2016). *Derecho y violencia: de la teología política a la bipolaridad*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Solano, H. R. (2008). Nociones introductorias a un curso de Derecho penal - Parte general. *Revista Facultad de derecho y ciencias políticas*, 38(108), 232-236
- Waqquant, L. (2004). *Las cárceles de la miseria*. Buenos Aires: Manantial.
- Zaffaroni, E. R. (2013). *La cuestión criminal*. Bogotá: Ibañez.





El deseo y la justicia en *El proceso* de Franz Kafka

Nicolás Gaviria Botero¹

Enán Arrieta Burgos²

Universidad Pontificia Bolivariana (Colombia)

“¿Cómo puede ser si quiera culpable el ser humano?”

Kafka, *El proceso*

Introducción: derecho y literatura

¿Qué relación existe entre el derecho y la literatura? Sería posible identificar múltiples trazos y puntos de convergencia entre estos dos lenguajes. A menudo esta relación

¹ Abogado de la Facultad de Derecho de la Universidad Pontificia Bolivariana.

² Profesor asociado de la Escuela de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad Pontificia Bolivariana e investigador del Grupo de Investigación sobre Estudios Críticos y del Grupo de Investigaciones en Sistema y Control Penal. Este escrito es resultado del proyecto de investigación *Comunidades de lectura y pedagogías críticas: experiencias, límites y posibilidades del pensar colectivo a partir de la lectura de Franz Kafka*, aprobado y financiado por el Centro de Investigación para el Desarrollo y la Innovación (CIDI) de la Universidad Pontificia Bolivariana. Radicado 401B-06/15-77 (CIDI/UPB).

ha sido planteada en términos metafóricos. En este sentido, suele afirmarse que el derecho es una gran novela que integra un conjunto de discursos concatenados a manera de capítulos, los cuales deben dar cuenta de un grado suficiente de ilación, de modo tal que se garantice la coherencia argumentativa del discurso y la conformidad entre lo que se dice y lo que ha sido dicho por el derecho (Dworkin, 1997, p. 164). Asimismo, con frecuencia encontramos obras literarias que representan los dramas del hombre frente a ese orden coercitivo que pretende facilitar la vida en coexistencia. No son pocos, también, los casos de abogados y profesores de derecho que encuentran en la literatura una fuente inagotable de ejemplos e ilustraciones de temas propiamente jurídicos. Bien sea que lo jurídico se instrumentalice al servicio de lo literario, o que esto último se emplee para el entendimiento de lo jurídico, los diferentes modelos (Botero, 2008) que se han intentado para relacionar el derecho con la literatura se apoyan, pues, en vínculos metafóricos. Cabría preguntarse, sin embargo, si es posible identificar una relación entre derecho y literatura que supere lo metafórico.

Pese a que algunos creen que se trata de un fenómeno reciente, habría que situar en la Antigüedad las primeras huellas de esta relación no metafórica entre derecho y literatura. Específicamente, en la comparación entre la técnica retórica y la técnica poética encontramos un vínculo incipiente que es preciso explorar. En la Antigüedad, la retórica, que era y es todavía el oficio de los abogados, se entendía como el arte de la palabra fingida; mientras que la poética, a su turno, era asumida como el arte de la palabra ficticia (Barthes, 1993, p. 90)³. La progresión argumentativa, de vital importancia para la retórica, encontraba su correlato en la progresión imaginativa de la poética. De hecho, como afirma Barthes (1993, p. 94), en la Edad Media la técnica retórica se fusiona con la técnica poética, hecho constitutivo de la idea misma de literatura. De cualquier modo, hay que decir que, en ambos casos, tanto en la retórica como en la poética estamos en presencia de un uso mentiroso o irreal de la palabra⁴.

³ La confusión entre figuras retóricas y figuras literarias es solidaria de esta concepción.

⁴ Quizás no sea del todo preciso afirmar que el derecho y la literatura son usos mentirosos del lenguaje. Podría tratarse, más bien, del uso de un lenguaje sobre lo irreal, que no necesariamente es falso. Sin embargo, coincidimos en seguir

Así, para ser más precisos, en nuestra opinión, la relación que principalmente existe entre derecho y literatura y, por tanto, la caja de herramientas con la cual debemos proveer nuestro análisis de *El proceso*, radica en el entendimiento de la mentira como uso y lugar común de enunciación. Es pretencioso hablar de la verdad y de la mentira, más aún cuando resulta difícil separar tajantemente lo verdadero de lo falso⁵. No obstante, codifiquemos en la dualidad verdad/mentira un marco que permita el relacionamiento entre derecho y literatura.

Asumamos, desde ya, que en la literatura, como en el derecho, no se cuentan hechos verdaderos. A lo sumo, en el derecho se narran hechos verosímiles que entran a ser leídos en clave de normas que se creen válidas. La verosimilitud no es una idea ajena a la literatura. Tanto en uno como en otro caso, la enunciación termina dirigiéndose, fatalmente, hacia la verosimilitud. Persuadir, comunicar, enterar, convencer, y, en general, hacer que las historias sean creíbles para sus destinatarios es una condición necesaria para la determinación del sentido de lo dicho. Derecho y literatura son, si se quiere, mundos paralelos, realidades habladas, pero, en todo caso, situadas en nuestra realidad radical (Ortega y Gasset, 1964, p. 407). Es en esta en donde ocurren los hechos, apenas desnudos y sobre los cuales aún no pesa el juicio jurídico o la construcción literaria. Pese a ello, no obstante que la literatura es, por esencia, mentirosa, a diferencia del derecho, como diría Kafka, ella “no es más que una expedición hacia la verdad” (Janouch, 1961, p. 47)⁶. De esta manera, autorreconociéndose como mentirosa, la literatura consigue la verdad⁷. Por el contrario, en el derecho la verdad no se entien-

empleando la dicotomía entre verdad y mentira, en tanto que ella facilita el sentido de lo que se pretende significar.

⁵ Más allá de lo anterior, no podríamos, ni tampoco quisiéramos, exaltar un estatuto veritativo sobre otro porque, como diría Pavese, “el arte de vivir es el arte de saber creer en las mentiras. Lo tremendo es que, no sabiendo *quid sit veritas*, sabemos, sin embargo, qué es la mentira” (Pavese, 1979, p. 120).

⁶ Traducción libre del alemán: “*Dichtung ist immer nur eine Expedition nach der Wahrheit*” (Janouch, 1961, p. 47).

⁷ Para Barthes, esta es la paradoja de Kafka: “el arte depende de la verdad, pero la verdad, al ser indivisible, no puede conocerse a sí misma: decir la verdad es mentir” (2003, p. 192).

de como una expedición, como una empresa o búsqueda, sino, más bien, como una realidad hipostasiada, fingida, formalmente establecida, ubicable, localizable, juzgable; en suma, como una mentira no pretendida que pretende ser verdadera.

Digámoslo claramente. La literatura no tiene ninguna obligación de verdad. Sin embargo, las novelas, “mintiendo expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse encubierta, disfrazada de lo que no es” (Vargas Llosa, 2007, p. 16). En este sentido,

la recomposición del pasado que opera la literatura es casi siempre falaz. La verdad literaria es una y otra la verdad histórica. Pero, aunque esté repleta de mentiras –o, más bien, por ello mismo- la literatura cuenta la historia que la historia que escriben los historiadores no sabe ni puede contar (Vargas Llosa, 2007, p. 27).

No podría decirse lo mismo del derecho que, teniendo la obligación de verdad a efectos de decidir sobre la vida de una persona, finge encontrarla, anclándola a sus formas, plasmándola en sus sentencias. A diferencia de la literatura, que también miente, el derecho, mintiendo, no expresa nada verdadero. Con todo, a través de la fuerza, el derecho hacer pasar su mentira como algo verdadero. Así, en lo jurídico, la verdad histórica es una quimera que, las más de las veces, suele ser reemplazada por un criterio de certeza procesal o de verdad formal (Ferrer, 2005, p. 73).

De allí que quienes comparecen ante el derecho son tratados como objetos, algo que Kafka se ocupa en mostrarnos con toda claridad (Adorno, 1969, p. 148). El derecho “no buscará conocer las motivaciones subjetivas de sus actos tal como aparecen en cada uno de ellos” (Sartre, 1977, p. 187). Más aún, no sólo el sujeto que es juzgado por el derecho se objetiva para fingir el juicio, sino que, adicionalmente, el juez también pretende objetivarse para hacer cumplir leyes que, por veces, ni él mismo aceptaría (p. 187). En todo caso, “el hecho es que deben [los jueces] juzgar casos cuyo conocimiento *real* les está vedado” (p. 187)⁸. Por esta razón, como atinadamente sugiere Ortega y

⁸ En este punto, la coincidencia entre Sartre, Ortega y Gasset y Josef K. es plena. Durante mucho tiempo K. reflexionó sobre la necesidad de presentar una pe-

Gasset: “El que juzga no entiende. Para ser juez es preciso hacer previamente la heroica renuncia a entender el caso que se presenta a juicio en la inagotable realidad de su contenido humano” (Ortega y Gasset, 1983, p. 343).

En este orden de ideas, precisamente, para comprender la verdad histórica que se le escapa al derecho, esa verdad que debe entenderse más como expedición o descubrimiento que como objetivación hipostasiada, es necesario apelar a la literatura que, en su verdad/mentira, cuenta la historia que la historia de los abogados no sabe ni puede contar. Expresado en otros términos, la verdad de la literatura, como toda verdad en el arte, consiste en un desocultamiento (ἀλήθεια) (Heidegger, 1988, p. 100). Desocultar la verdad es posible para la literatura porque ella reconoce en la mentira su lugar de enunciación. Al derecho le está negada la develación de la verdad, porque, siendo un lenguaje mentiroso, no reconoce en la mentira su lugar de enunciación.

Para concluir este punto, en síntesis, la relación entre derecho y literatura presupone la comprensión de los límites y las posibilidades de cada una de estas narrativas y, por ende, ficciones. Mientras que el derecho se afana por esconder sus imperfecciones y rellenar sus lagunas e intimidades a través de una ficción que de manera rimbombante suele llamarse justicia, lo cual, en últimas, legitima y le permite invadir, reducir, encauzar, objetivar y regular con una apariencia de legitimidad todos los aspectos de la libertad humana; la literatura, por el contrario, al ser la libertad creadora en sí misma, con todo y su estructura ficticia y mentirosa, logra penetrar la realidad del derecho, develando, desocultando lo que tienen de verdadero esas otras ficciones que el poder del derecho no está dispuesto a aceptar, por cuanto estatuyen el ejercicio de su violencia como algo necesario y legítimo en el seno de lo social.

Literatura y derecho son actos de la vida, respecto de la vida. Uno la juzga y otro la presenta. En este sentido, la literatura no es un instrumento del derecho. No sirve tanto para evidenciar cómo la realidad del derecho se representa en las situaciones literarias, sino que su utilidad debe buscarse

tación de defensa ante el tribunal. Rechazó esta opción toda vez que le parecía una tarea interminable, puesto que, para ello “había que repasar la vida entera en sus más pequeños actos y acontecimientos, relatarlos y examinarlos por todas partes. Y qué triste sería además ese trabajo” (Kafka, 2012a, p. 122).

en la capacidad de *ficcionalizar las ficciones del derecho*, esto es, de revelar el carácter de ficción de la ficción del derecho.

Llegamos aquí al meollo de este ensayo, en el cual Kafka no es un pretexto sino, fundamentalmente, quien a nuestro juicio logró mostrar a través de la literatura las ficciones del derecho, quizás como ningún otro. Desocultar las ficciones del derecho a través de la ficción de la literatura es, pues, el cometido de este escrito y, creemos, un propósito que es posible rastrear en la obra de Kafka. En suma, hacer patente el deseo⁹ que mora en el aparataje formal, burocrático y “justo” del poder. Porque el deseo es un proceso (Deleuze & Guattari, 1978, p. 18) y también es el que “impone la sumisión, la propaga, el deseo que juzga y que condena”.

Lo que llamamos camino es vacilación

No es mucho lo que puede decirse acerca de la vida Josef K. Sabemos que era funcionario en un banco y que vivía en la pensión de la señora Grubach, donde conoció a una mujer, la señorita Bürstner, con quien empieza a revelarse el deseo irreprimible que sentía por las mujeres con quienes tuvo contacto durante la historia. Tenía una novia o una amante, Elsa, que “durante la noche y hasta muy entrada la mañana trabajaba como criada en una taberna y durante el día solo recibía sus visitas en la cama” (Kafka, 2012a, p. 30). Como detallaremos posteriormente, muy a pesar de que existía esta relación amorosa, K. se terminaría involucrando con diferentes mujeres a lo largo de la obra, tal y como el mismo Kafka haría *ad portas* de que se concretase su compromiso matrimonial con Felice Bauer.

⁹ De aquí en adelante asumamos como nuestras las palabras de Deleuze y Guattari respecto del deseo: “Si el deseo produce, produce lo real. Si el deseo es productor, sólo puede serlo en realidad, y de realidad. El deseo es este conjunto de síntesis pasivas que maquinan los objetos parciales, los flujos y los cuerpos, y que funcionan como unidades de producción. De ahí se desprende lo real, es el resultado de las síntesis pasivas del deseo como autoproducción del inconsciente. El deseo no carece de nada, no carece de objeto” (1985, p. 33).

Esos son los datos acerca de Josef K. que el narrador de *El proceso* (2012a) no nos esconde. Ya se ha dicho, y es casi un lugar común, que la obra de Franz Kafka quedó inconclusa e inédita en su mayor parte, y que, antes de morir, él le pidió a su albacea y mejor amigo, Max Brod, que quemara sus escritos¹⁰. No obstante, para fortuna nuestra, Brod quiso desobedecerle.

Sin embargo, cuando se toma la decisión de leer a Kafka con cierto empeño, de un lado, el supuesto truncamiento de su obra desaparece; pues lo que se suponía en obra negra expone las riquezas de sus acabados, y los vacíos y silencios elocuentes que deja el narrador entran a ser parte de la estructura de sus historias, que terminan contando por omisión todo aquello de lo que carecen precisamente. Bien apuntaría Camus (1999), es en la ambigüedad fundamental en donde reside el secreto de Kafka:

esas perpetuas vacilaciones entre lo natural y lo extraordinario, el individuo y lo universal, lo trágico y lo cotidiano, lo absurdo y lo lógico, se encuentran a lo largo de toda su obra y le otorgan a la vez su resonancia y su significado (p. 166).

Se trata, pues, de una simbología que el autor construye y dispone como recurso narrativo para provocar al lector, de tal manera que luego, cuando este tome sus dedales y sus agujas, trate de zurcir la trama él mismo con sus propias conjeturas y suposiciones.

Cabe decir algo obvio: este recurso no ha sido invención de Kafka; se trata de toda una tradición que se ha desarrollado desde los comienzos de la literatura, con *La Ilíada* y *La Odisea*, hasta llegar al dominio de maestros como

¹⁰ Kafka habría escrito, en una nota doblada que fue encontrada en su escritorio, dirigida a Max Brod: “Todo lo que se encuentre al morir yo (en cajones de libros, en armarios, en el escritorio, ya sea en mi casa o en la oficina o en cualquier otro lugar en que se te ocurra que pudiera haber papeles), me refiero a diarios, manuscritos, cartas, ya sean ajenas o propias, esbozos y toda cosa de este género, debe ser quemado sin leerse; también todos los escritos o notas que tú u otros tengan en su poder deben seguir el mismo camino; en cuanto a los que otras personas posean tendrás que reclamárselos en mi nombre. Si no quieren devolverte cartas mías, por lo menos procura que te prometan que han de quemarlas. Tu. Franz Kafka” (Kafka & Brod, 1992, p. 363).

Gustave Flaubert, James Joyce, Ernest Hemingway, William Faulkner, Raymond Carver y tantos otros. En este sentido, anota Vargas Llosa:

Narrar callando, mediante alusiones que convierten el escamoteo en expectativa y fuerzan al lector a intervenir activamente en la elaboración de la historia con conjeturas y suposiciones es una de las más frecuentes maneras que tienen los narradores para hacer brotar vivencias en sus historias, es decir, dotarlas de poder de persuasión (2011, p. 114).

Quizá por eso sea algo absurdo tratar de responder las preguntas que deja la lectura de *El proceso*, porque de antemano sabemos que será un esfuerzo vano, dedicarse a atar los cabos infinitos de una novela que quiere ser, más que cualquier otra cosa, una provocación de la irracionalidad a la razón misma; en ella “lo que llamamos camino es vacilación” (Kafka, 2012b, p. 30). Kafka, más que un concluso punto de llegada, debe ser considerado un abierto punto de partida. Y por eso la apariencia de obra inacabada no es un defecto sino una cualidad en su estilo. A este respecto escribe Marcel Proust:

Somos conscientes de que nuestra sabiduría empieza donde la del autor termina, y quisiéramos que nos diera respuestas cuando todo lo que puede hacer por nosotros es excitar nuestros deseos. Y esos deseos, él no puede despertarnos más que haciéndonos contemplar la suprema belleza que el último esfuerzo de su arte le ha permitido alcanzar. Pero por una singular ley, providencial por añadidura, de la óptica de la mente (ley que significa tal vez que no podemos recibir la verdad de nadie y que debemos crearla nosotros mismos), aquello que es el término de su sabiduría no se nos presenta más que como el comienzo de la nuestra, de manera que cuando ya nos han dicho todo lo que podían decirnos surge en nosotros la sospecha de que todavía no nos han dicho nada. Por lo demás, si les planteamos cuestiones que no pueden resolver, les estamos pidiendo también respuestas que no nos aclararían nada (1997, pp. 36-37).

Decíamos, entonces, que no es mucho lo que sabemos de Josef K. Al parecer, el registro más llamativo que tiene como personaje de ficción, es que no solo encuentra en las mujeres *el oscuro objeto del deseo*, de sus deseos, sino, también, un *apoyo* que lo fortalece para enfrentar la circunstancia de ser objeto de juzgamiento. Ellas le han infundido ánimos para soportar el proceso penal que se le ha venido encima, desde aquella mañana en que la

comisión instructora entró en su habitación para detenerlo a causa de una posible calumnia en su contra, sin que pudiera confirmarse con certeza el origen de esta calumnia.

Teniendo en cuenta lo anterior, intentemos una vacilación que nos permita evidenciar la encarnación del deseo en la justicia a través del análisis de la presencia femenina en *El proceso*.

Unas manos de mujer hacen muchas cosas en silencio

La obra de Kafka no puede ser leída al margen de la influencia de las mujeres en la vida del autor¹¹. En este sentido, la presencia femenina a lo largo de *El proceso* es de capital importancia para su comprensión. En ello insistieron Benjamin (2001, p. 139), Adorno (1969, p. 161) y, más recientemente, Calasso (2005, p. 86). Lo anterior cobra importancia si se tienen en cuenta los datos biográficos de Kafka y el cuerpo epistolar que aún se conserva y que contiene cartas dirigidas a mujeres como Felice Bauer, Milena Jesenska y Grete Bloch. En *El otro proceso*, Elias Canetti reitera esta clave hermenéutica para entender *El proceso*. Para Canetti, el triángulo amoroso entre Kafka, Grete y Felice, en época del compromiso matrimonial con esta última, constituye el trasfondo vital en que se escribe *El proceso*, particularmente, alrededor del tribunal ficticio que tuvo lugar en julio de 1914 en el hotel *Askaniischer Hof* de Berlín, y al cual fue emplazado a comparecer nuestro autor por sus múltiples relaciones amorosas que dieron al traste con su compromiso (Canetti, 2013)¹².

¹¹ Además de la correspondencia a Milena (Kafka, 1981), se lee en una carta escrita por Kafka, dirigida a Felice Bauer en noviembre de 1912: “Últimamente he visto con asombro de qué manera se halla usted ligada íntimamente a mi trabajo literario” (Kafka, 2013, págs. 37 - 38).

¹² El cinco de julio de 1914 Kafka escribiría en su diario: “Tener que soportar tales sufrimientos, ¡y causarlos!” (Kafka, 2012e, p. 383). El quince de octubre de ese mismo año Kafka volvería referirse, en su diario, a lo acontecido en el hotel y, especialmente, escribiría sobre la mirada inquisitiva de Felice Bauer en el tribu-

De esta suerte, cabría preguntarse: *¿qué papel desempeñan las mujeres en El proceso?* Es posible aventurar una hipótesis: la relación de Josef K. con las mujeres es, al mismo tiempo, el origen y el motivo de la calumnia que recae sobre él y, fundamentalmente, su posibilidad de salvación. El poder de lo femenino, representado en el deseo sobre el cuerpo, es, también, *el poder del poder en términos de poder deseante*.

Siempre se ha oído decir que la historia de *El proceso* se trata de un hombre que, el día de su cumpleaños número treinta, es detenido, procesado y luego condenado, sin motivo alguno aparente. Lo cual no es falso. Esa tesis se desarrolla a lo largo de toda la obra y alrededor de ella se construyen descripciones que van dirigidas a revelar un conjunto de dispositivos de poder, acaso judiciales (Kafka, 2012a, p. 18), en el que no hay ninguna clase de garantías procesales para los implicados en la actuación penal. Sin embargo, es probable que el lector sí tenga datos para elaborar otra conjetura que, insistimos, en nuestro caso no es más que vacilación.

nal (p. 402). Sobre esta escena, ocurrida en Berlín, también insistirán Deleuze y Guattari (1978, p. 78). Al respecto, explica Canetti: “La disolución de su compromiso, a la que Kafka tendía con todo su ser, le fue impuesta aparentemente desde fuera. Pero es como si él mismo hubiera escogido a los miembros de ese tribunal, preparándolos como jamás lo había hecho acusado alguno [...] Por otra parte, Kafka había cortejado a Grete Bloch durante todo aquel tiempo, la había embelesado con sus cartas, atrayéndola más y más a su lado. En la época que media entre el compromiso privado y el oficial, sus cartas de amor iban dirigidas a Grete, no a Felice. Este hecho la fue sumiendo en un dilema del que sólo podría liberarse dando un giro definitivo y convirtiéndose en juez de ese acusado. Y fue así como puso en manos de Felice los puntos de la acusación: pasajes, subrayados por ella en rojo, de las cartas que le enviara a Kafka. Felice llevó al <<tribunal>> a su hermana Erna, quizá para que hiciera contrapeso a su enemigo Ernst Weiss, también presente”. Y más adelante: “Pero la forma en que se disolvió el compromiso, su forma concentrada en <<tribunal>> (Kafka nunca se refirió a ella en otros términos), tuvo sobre él un efecto abrumador. Su reacción comenzó a formularse a principios de agosto. El proceso que a lo largo de dos años se había ido desarrollando entre Felice y él a través de su epistolario, se convirtió entonces en aquel otro *proceso* que todos conocemos. Se trata del mismo proceso: él lo había ensayado. Y el hecho de que comprenda muchísimo más de lo que las simples cartas puedan revelar, no debe engañarnos respecto a la identidad de ambos procesos” (Canetti, 2013, pp. 406-407).

Miremos el comienzo: “Alguien debía de haber calumniado a Josef K., porque, sin haber hecho nada malo, fue detenido una mañana” (Kafka, 2012a, p. 15). Sin haber hecho nada malo, se afirma. Se ha conjeturado mucho acerca del motivo y el origen de esta calumnia. Así, por ejemplo, Agamben sostiene que, realmente, la calumnia en contra de K. provino de él mismo. En este sentido, K. se autocalumnia para afirmar su propia inocencia, “para sustraerse a la ley, a la acusación que ella parece dirigirle inevitablemente y a la que es imposible sustraerse” (Agamben, 2011, p. 44). Sabemos que sobre las conductas delictivas recaen, sobre todo, reproches morales. Es por eso que, después de haber leído la totalidad de la historia, no parece nunca que el juicio sea de carácter jurídico. Por lo contrario: es evidente que se trata de un juicio eminentemente moral. Los datos que permiten pensar en algo malo que pudiera haber hecho K., son dispersos y descolocados por el narrador, y están dirigidos todos hacia lo mismo. Quizá Josef K. no lo sepa, pero el lector sí: el reproche que le llega del medio en el que vive –no puede descartarse tampoco la hipótesis de que se trate de su propia conciencia– es un reproche moral: hay una debilidad en Josef K., un deseo por las mujeres que no puede controlar y esa es, precisamente, la sogá que le aprieta el cuello.

La señora Grubach, su casera, es quien probablemente lo calumnia ante la comisión de un acto inmoral que motivó su arresto una mañana¹³ (Kafka, 2012a, p. 54). El primer indicio que advierte K. es que Ana, la criada de la pensión, no había llegado a la habitación con su desayuno. ¿Qué había pasado ese día hasta ese momento? Quizás Ana no fue enviada a su habitación porque la señora Grubach ya sabía lo que ocurriría después. Ante ese extrañamiento, K. hace sonar la campanilla del servicio y, para su sorpresa, quien le atiende es un hombre vestido de negro, sin identificación alguna. A la señora Grubach no solo le interesaba mantener el buen nombre de su pensión (Kafka, 2012a, p. 34), sino que, además, Grubach le debía

¹³ Ante el tribunal K. deja entrever que la señora Grubach tenía por intención perjudicar su reputación: “La presencia de esos empleados tenía naturalmente otro objetivo más: ellos debían, lo mismo que mi patrona y su criado, difundir la noticia de mi detención, perjudicar mi reputación y, especialmente, debilitar mi posición en el banco” (Kafka, 2012a, p. 54).

a K. una suma considerable de dinero, que nunca le terminó pagando, dada la sentencia de muerte que recaería sobre él (Kafka, 2012a, p. 40)¹⁴.

No es fortuito que, cuando K. sale en busca de la señora Grubach para preguntarle qué hacían esos hombres en su habitación, ella, evadiendo la pregunta y escondiéndose, se turbe, pida perdón y finalmente desaparezca (Kafka, 2012a, p. 19). ¿Por qué pide perdón la señora Grubach? En todo caso, no era culpa suya que esos hombres estuviesen ahí, sino, al parecer, de K. Sin embargo, Grubach sintió la necesidad de excusarse, ya que la calumnia había sido hecha. Por eso, uno de los hombres le advierte muy bien a K. que, entre todos los que lo rodean, son ellos, los guardianes, quienes más cercanos están a él (Kafka, 2012a, p. 19). Antes de concluir la escena de la detención, el narrador expone cómo la señora Grubach

que no parecía sentirse muy *culpable*, abrió la puerta de la calle a todo el mundo, y K., como casi siempre, *bajó la vista* a la cinta de su delantal, que se hundía de forma inútilmente profunda en aquel cuerpo imponente (Kafka, 2012a, p. 28).

¿Acaso sentía celos la señora Grubach de que ella no fuera objeto del deseo de K.? Su cuerpo imponente y las posaderas en donde caían las cintas de su delantal no producían en K. nada distinto que una mirada inútil.

¿Pero, de qué pudo haber calumniado la señora Grubach a K.? A este respecto es importante recalcar una figura enigmática en la novela: la señorita Bürstner, una inquilina de la pensión, *sospechosa* a juicio de la casera, que solía visitar a hombres distintos en calles apartadas de la ciudad (Kafka, 2012a, p. 34). La relación entre K. y la señora Bürstner no es del todo clara. K. no había intercambiado con ella más que saludos (Kafka, 2012a, p. 23) y, no obstante, ante el comentario indeseado de la señora Grubach, K. afirmó conocerla muy bien (Kafka, 2012a, p. 34)¹⁵. Incluso ante esa descrip-

¹⁴ Cf. “Ya sabe cómo la señora Grubach [...] me adora francamente y cree sin falta todo lo que le digo. Por otro lado, depende de mí, porque me pidió prestada una suma bastante considerable” (Kafka, 2012a, p. 40).

¹⁵ Así se refiere K, ante el tribunal, con respecto a la señorita Bürstner: “Era la habitación de una dama a la que aprecio mucho [...]” (Kafka, 2012a, p. 54).

ción ofensiva de la casera, K. pensó convencer a la señorita Bürstner de que se fuera de la pensión, de lo cual se abstuvo inmediatamente puesto que “nada habría sido más absurdo ni, sobre todo, más inútil y más despreciable” (Kafka, 2012a, p. 35). Por otro lado, ¿cómo entender que el inspector y los guardianes investigaran a profundidad la habitación de la señorita Bürstner? Algo debían estar buscando que pudiese incriminar a K, algo que el narrador nos presenta con la blusa blanca que se encontraba en la habitación de Bürstner, similar a la que posteriormente llevaría puesta Leni y a la camisa blanca que pretendía serle hurtada a K. por parte de los guardianes. De nada de lo ocurrido el día de la detención quedaría evidencia, pues la señora Grubach lo habría limpiado todo (Kafka, 2012a, p. 37). Ante esta situación K. se dice a sí mismo: “unas manos de mujer hacen muchas cosas en silencio” (Kafka, 2012a, p. 31).

Cuando aparece por primera vez la señorita Bürstner, K. la increpa y le expresa: “El motivo de lo que tengo que decirle no se ha producido hasta hoy” (Kafka, 2012a, p. 36). K. intenta explicarle, entonces, lo que había ocurrido con la comisión instructora:

–No–, exclamó la señorita *riéndose*. –Sí–, dijo K., –entonces ¿cree que soy inocente? –. Bueno, inocente...–, dijo la señorita, –no voy a formular enseguida un juicio que tal vez tenga consecuencias, y además no le conozco; aunque debe de tratarse de un delito grave para enviar a alguien tan temprano una comisión instructora (Kafka, 2012a, p. 36).

Quizá la señorita Bürstner no quería emitir ningún juicio que tal vez tuviera consecuencias, precisamente porque ella no era del todo ajena a los dispositivos de poder. De hecho, como se lo confiesa a K., su interés era *saberlo todo*, especialmente aquellos asuntos judiciales, al punto tal que pareciéndole atractivos los tribunales, comenzaría a trabajar prontamente en un bufete de abogados¹⁶ (Kafka, 2012a, p. 38). Al término de la conversación, antes de que Josef K. se retirara a su habitación, este se le abalanza encima diciéndole:

¹⁶ Mírese, por ejemplo, un sueño de K. que se recoge en “La casa”, uno de los fragmentos dejados por fuera de la novela y en el cual K. imagina la gente que lo juzgaría, que “no se limitaba penosamente a las personas relacionadas con el tribunal; [...] Siempre aparecían entonces, en grupo cerrado los huéspedes de la señora Grubach, de pie, cabeza contra cabeza y con la boca abierta, como

–Ya me voy–, dijo K. Se echó hacia adelante, la agarró, y la besó primero en la boca y luego por toda la cara, como lame un animal sediento la fuente de agua que ha encontrado por fin. Finalmente la besó en el cuello, en la garganta, y mantuvo allí sus labios largo tiempo (Kafka, 2012a, p. 41).

Después de esto, ya tumbado en su cama, dice el narrador omnisciente con relación a la suerte de K.: “Se durmió muy pronto; antes de dormirse pensó todavía un rato en su comportamiento; estaba contento de él, pero se asombró de no estar más satisfecho aún” (Kafka, 2012a, p. 42).

Elias Canetti menciona algo curioso en *El otro proceso*. La noche del 13 de agosto de 1912, cuando el joven abogado lleva el manuscrito del que sería luego su primer libro de relatos, *Contemplación*, a la casa de su amigo Max Brod, se conoce con Felice Bauer. Canetti cita así un fragmento de una carta del 14 de agosto de ese año:

–Ayer, al ordenar los breves textos, me hallaba bajo el flujo de la señorita; y es muy posible que debido a ello se haya deslizado una que otra torpeza, alguna secuencia que solo en privado resulte divertida–. Pide a Brod verificar que todo esté en orden y le agradece. Al día siguiente, 15 de agosto, aparece en sus diarios la siguiente frase: –He pensado mucho en... ¡qué embarazo al escribir nombres propios!... F.B. – (Canetti, 2013, p. 360).

Esa noche, durante la comida con la familia Brod, todos estuvieron mirando las fotografías de un viaje que Kafka y Max hicieron, y en el cual visitaron la casa de Goethe en Weimar, donde les ocurrirían unos hechos que ellos dos recordarían luego como “El viaje al país de Talía” (Canetti, 2013, p. 361).

Escribe Canetti:

La hija del guardián, una muchacha muy hermosa había llamado su atención. Kafka, que había logrado acercársele, conoció luego a la familia y le

un coro acusador. [...] No encontraba entonces a la señorita Bürstner, pero cuando, para evitar cualquier error, la buscaba de nuevo, la encontraba precisamente dentro del grupo, con los brazos entorno a dos hombres que estaban a su lado” (Kafka, 2012a, p. 235).

tomó fotografías en el jardín y delante de la casa; más tarde le permitieron regresar y de esta forma pudo circular libremente, y no tan sólo a las horas de visita, por la casa de Goethe. Quiso el azar que también encontrara a la joven varias veces por las callejas de la pequeña ciudad, y que la viera, no sin cierta preocupación, en compañía de otros jóvenes. Una vez le dio una cita a la que la muchacha no acudió, y pronto se dio cuenta de que a ella le interesaban más los estudiantes (2013, pp. 361-362).

Este hecho guarda una relación casi precisa con aquel pasaje en que K., un día domingo, va nuevamente al tribunal sin ser citado, porque supone que había sido convocado en el mismo lugar y a la misma hora. Allí se encuentra a la mujer del ujier, con quien sostiene una conversación en la que este termina convenciéndola de que le muestre los libros que hay sobre el estrado, “no por una curiosidad especial sino para que no fuera totalmente inútil haber ido hasta allí” (Kafka, 2012a, p. 59). En un primer momento, la mujer se niega, diciendo que no le está permitido, ya que los libros le pertenecen al juez instructor. Ante lo cual, K. responde “esos libros son sin duda libros de leyes, y es propio de esta clase de justicia sufrir condena no solo siendo inocente, sino permaneciendo además ignorante” (Kafka, 2012a, p. 59). En esos libros aparecerían unos grabados obscenos que nos revelan, sin duda alguna, que en la ley reside el deseo. El narrador describe el contenido de estos libros la siguiente manera “Un hombre y una mujer estaban sentados desnudos en un sofá; la baja intención del dibujante podría reconocerse claramente [...]” (Kafka, 2012a, p. 61). Allí también encontró K. una novela titulada “Los tormentos que hubo de sufrir Grete por culpa de su marido” (Kafka, 2012a, p. 61)¹⁷. A causa de todo esto, Josef K. se queja: “-Estos son los códigos que estudian aquí-”, “-Esa la gente que me va a juzgar-”. “-Yo lo ayudaré-, dijo la mujer” (Kafka, 2012a, p. 61). En efecto, esos son los códigos de un poder deseante, al cual sólo puede hacerse frente con la ayuda de una mujer. La conversación sigue su desarrollo y luego el narrador dice sobre K.:

Aquella mujer lo atraía realmente y, a pesar de reflexionar mucho, no encontraba ningún motivo válido para no ceder a esa atracción. Rechazó sin esfuerzo la pasajera obsesión de que la mujer pudiera estar seduciéndolo

¹⁷ Mírese la semejanza de este título con el de la novela de Goethe (2011), *Las penas del joven Werther*, a propósito de la visita de Kafka a la casa de este escritor y la mujer que allí conoció.

por encargo del tribunal. [...] Y el ofrecimiento de ayuda por parte de ella sonaba sincero y quizá no fuera inútil. Y tal vez no habría mejor venganza contra el juez instructor y su séquito que quitarles aquella mujer y llevarse-la. Entonces podría ocurrir que, después de trabajar fatigosamente en sus mentirosos informes sobre K. hasta avanzada la noche, encontrase vacía la cama de la mujer. Vacía porque ella pertenecía a K., porque aquella mujer de la ventana, aquel cuerpo cálido, exuberante y flexible, dentro de un vestido oscuro de tela basta y pesada, solo pertenecía a K (Kafka, 2012a, p. 65).

Sin embargo, K. sufrirá su primera decepción en toda la obra. Su primera derrota ante aquella gente se presenta cuando aparece Bertoldo, el estudiante pequeño de piernas torcidas que “trataba de darse un aspecto digno mediante una barba rojiza, corta, que se manoseaba continuamente” (Kafka, 2012a, pp. 64-65). Más adelante, luego de que el estudiante se quita la mano de la barba para llamar a la mujer del ujier, esta se inclina hacia K. y le susurra:

–No se enfade conmigo, se lo ruego por lo que más quiera, y tampoco piense mal de mí: ahora tengo que irme con él, con ese hombre horrible, mire esas piernas torcidas. Pero volveré enseguida y entonces me iré con usted, si quiere llevarme, iré a donde usted quiera, podrá hacer conmigo lo que quiera, seré feliz si puedo marcharme de aquí el mayor tiempo posible, y ojalá para siempre– (Kafka, 2012a, p. 65).

La figura del estudiante no es fortuita dentro de la obra. En el único momento en que K. estuvo frente al tribunal –en estricto sentido, porque el tribunal lo era todo, incluyéndolo a él mismo–, ejerciendo su defensa, es interrumpido por un chillido que venía del fondo de la sala, proveniente de un hombre que con la boca muy abierta y que, mirando al techo, se apretaba con la mujer del ujier, la lavandera, quien, como vimos, le abriría la puerta del tribunal a K. De esta manera, a K. se le enrostran los motivos por los cuales sería procesado, aun cuando él se preguntara, paradójicamente, si la mujer era o no culpable (no sé podía saber)¹⁸.

¹⁸ Esta mujer le advierte a K., en términos similares que el guardián al campesino en *Ante la ley*: “–Después de usted tengo que cerrar; nadie podrá entrar ya–”.

Entonces, así como a Kafka en la casa de Goethe, a Josef K. un estudiante le arrebató a esta mujer que era objeto de su deseo, que en realidad no era de él, sino del ujier, en compañía de quien, momentos después, K. visitaría las oficinas del tribunal. De este lugar se vería forzado a salir por el aire viciado que le enfermaba. Es un ambiente de opresión e inmoralidad en el que los jueces y diferentes funcionarios del tribunal desean a esta mujer y sufren de los mismos deseos por los que parece acusársele a K. Y por eso ella puede servirle y prestarle ayuda: porque su influencia dentro del tribunal es notoria y no solo ella, sino todas las demás mujeres, ya que ellas tienen la capacidad de penetrar en el poder, a través del dominio que ejercen en los hombres, al ser el objeto de sus deseos, es decir, la fuente misma del poder. Aparece aquí un pensamiento de K. como un cabo suelto: queriendo vengarse del estudiante, K. se muestra dispuesto a llevarlo ante Elsa, su novia, a efectos de fingir una escena en la que el estudiante le rogara clemencia y esta lo humillara. ¿Era esto lo que le estaba sucediendo a K.?

Sin embargo, la mujer del ujier tampoco es del estudiante, ya que este la lleva a manos del juez instructor, quien se aprovecha de ella, como tantos otros funcionarios. Y sin poder ocultar sus celos, K. le reclama al ujier, preguntándole si acaso ella no es la culpable de que eso fuese así. A lo cual responde el ujier: “La mayor culpa” (Kafka, 2012a, p. 70). Sin duda alguna, la misma de K. en su lascivia incontenible.

K. está tratando de encontrar la salida, guiándose por letreros infantiles y torpes (Kafka, 2012a, p. 68), ayudado por el ujier que va detrás de él¹⁹, cuando de pronto se abre una de las muchas puertas de madera que había alrededor y en ella aparece una muchacha, “sin duda atraída por la fuerte voz de K.” (Kafka, 2012a, pp. 74); “detrás de ella, a lo lejos, se podía ver en la penumbra a otro hombre que se acercaba” (Kafka, 2012a, p. 74). K. siente la necesidad de justificar su presencia en aquel lugar, puesto que él no había sido citado para ninguna audiencia ese domingo; sin embargo, no puede inventarse ninguna por la imposibilidad de ajustarla a la verdad:

¹⁹ Cf. “Le resultaba molesto tener que ir siempre uno o dos pasos delante del ujier: al menos en aquel lugar, aquello podía dar la impresión de que lo llevaban detenido” (Kafka, 2012a, p. 73).

Ya que solo había venido por curiosidad o, lo que todavía era más improbable aún como explicación, por el deseo de comprobar que el interior del sistema judicial era tan repulsivo como su exterior. Y la verdad es que parecía que su suposición había sido exacta; no quería seguir más adelante, se sentía ya suficientemente deprimido por lo que había visto hasta entonces, y ahora no estaba en condiciones de enfrentarse con ningún funcionario superior,

que podía surgir de cualquier puerta; quería irse, con el ujier, o solo si hacía falta (Kafka, 2012a, pp. 74-75).

Esta mujer que aparece en las oficinas del tribunal es quien finalmente ayuda a K. a encontrar la salida y es quien le abre la puerta a su liberación (Kafka, 2012a, p. 80). “Él sentía ahora muy cerca el rostro de la muchacha, que tenía la severa expresión de muchas mujeres que están precisamente en su más hermosa juventud” (Kafka, 2012a, p. 75). En medio de la opresión y la asfixia que le producía ese lugar, a K. le resultaba incomprensible la calma de esta mujer. Y dice el narrador: “Estaba en sus manos, si lo soltaban caería como una tabla” (Kafka, 2012a, p. 79)²⁰. K. ni siquiera se podía dar cuenta de que ella y el informador le hablaban, “solo oía un ruido que lo llenaba todo y a través del cual parecía sonar una alta nota invariable, como la de una sirena” (Kafka, 2012a, p. 80). Hasta que siente una corriente de aire fresco que lo golpea y, acto seguido, oye decir a su lado: “–Primero quiere irse, pero luego se le dice cien veces que ahí está la salida y no se mueve–” (Kafka, 2012a, p. 80). K. espabila y se despide de ellos.

Días más tarde, advertido por una carta que le escribe su hija Erna, el tío de Josef K., el viejo terrateniente, “El fantasma del campo” (Kafka, 2012a, p. 88), como le decía él, se aparece en el banco. K. le tenía una especial consideración a su tío, ya que este había sido su tutor y por eso se veía siempre obligado a ayudarlo en todo, además de alojarlo en cada una de sus visitas a la capital.

El tío se aparece pidiéndole a Josef K. que tengan una pequeña conversación privada. “–Es necesario–, dijo, tragando dificultosamente, –es necesario para mi tranquilidad–” (Kafka, 2012a, p. 88). Una vez K. hace salir del despacho

²⁰ La cosificación de K. se hace patente: “K. prefería que la mujer de la secretaria, el ujier y el informador se refiriesen a él como una cosa” (Kafka, 2012a, p. 78).

a los ordenanzas que estaban allí, dándoles instrucciones de que no dejaran entrar a nadie, el tío Karl exclama “-¿Qué he oído, Josef? -” (Kafka, 2012a, p. 88) y se sienta en la mesa. En la conversación K. no es capaz de resistirse y termina entregándose a la más gris indolencia, mirando a través del cristal de la ventana el lado opuesto de la calle, “del que desde su asiento solo podía ver una pequeña sección triangular, un trozo de pared vacía entre dos escaparates” (Kafka, 2012a, p. 89). Mientras tanto, el tío Karl no hace sino quejarse por esa actitud, recordándole que, por lo que él sabe, K. siempre le había dicho la verdad, hasta que finalmente llega el punto en que K. responde a su palabrería diciéndole: “Sospecho lo que quieres [...]. Probablemente has oído hablar de mi proceso” (Kafka, 2012a, p. 89). El tío reacciona de inmediato y le dice que se ha enterado del proceso que se sigue en su contra gracias a Erna, su hija, quien en días pasados había ido a buscar a K. al banco y una ordenanza le había comentado acerca de la existencia del proceso (aunque Erna nunca termina viéndose con K.). Al tío Karl le cuesta aceptar que su sobrino, el orgullo de la familia, se encuentre involucrado en un proceso penal y que, no obstante, esté tan tranquilo. “-¿Y te quedas ahí tan tranquilo teniendo encima un proceso penal? - (Kafka, 2012a, p. 90), exclama el tío, que gritaba cada vez más. -Cuanto más tranquilo esté, mejor será para el resultado-, dijo K. cansado” (Kafka, 2012a, p. 91), y luego le responde el tío: “-[...] así no se comporta un acusado inocente que todavía conserva sus fuerzas. Dime rápidamente de que se trata, para que pueda ayudarte-” (Kafka, 2012a, p. 91). Y siendo consciente de que debía rendirle cuentas a su familia, K. se decide a contarle a su tío lo que le ha ocurrido, pero antes lo hace salir con del despacho, pues le hubiera resultado muy incómodo que algún ordenanza los oyera hablar al respecto (aunque por lo que cuenta Erna en la carta que el tío Karl le lee a Josef, en el banco ya todos los funcionarios saben de la existencia del proceso). Una de las cosas que K. le dice a su tío es que, ante todo, no se trata de un proceso ante un tribunal ordinario (Kafka, 2012a, p. 92). En este punto, el narrador omnisciente decide no recabar más información y tira otros hilos que llevan la narración de la historia hacia otro rumbo. No obstante, en medio del diálogo, este advierte un cambio en el cuerpo de su sobrino: “La verdad es que has adelgazado un poco, ahora me doy cuenta. En el campo recuperarás las fuerzas, lo que te vendrá bien, porque te esperan muchas fatigas” (Kafka, 2012a, p. 92). Pero K. no está de acuerdo en dejar la ciudad para irse al campo. Sobre todo, porque piensa que el tribunal puede prohibirle que se mueva. Y entonces el tío continúa con su cantaleta preocupada:

¿Es que quieres perder el proceso? ¿Sabes lo que eso significa? Significa que quedarás sencillamente eliminado. Y que todos tus parientes se verán arrastrados o, por lo menos, humillados hasta lo más bajo. Josef, recupera el sentido común. Tu indiferencia me saca de quicio. Al verte uno creería casi en el proverbio que dice: “Tener un proceso significa haberlo perdido ya” (Kafka, 2012a, p. 93).

No se trata de un fragmento más de la obra. Es la primera vez que se le advierte a K. acerca de la “verdad” del proceso: *el proceso es, en sí mismo, la condena*. El carácter inevitablemente condenatorio del proceso revela su esencia, esto es, su necesidad. Condenar y procesar son dos actos tan ineludibles como concomitantes²¹.

Ante la propuesta del tío Karl para que K. partiese al campo, nuestro protagonista considera que, en cierta forma, hacerlo implicaría una renuncia de su parte, además de una manifestación ostensible de su sentimiento de culpa. Él está convencido, a diferencia de su tío, de que con excitación y premuras no se gana ningún proceso; lo que necesita es confiar en su experiencia práctica y seguir el ritmo que le impongan los días y el tribunal extraordinario. Entonces, mientras su diálogo transcurre, ambos entran a un carro que pide el tío con dirección a la casa de Huld, el abogado y defensor de pobres que ha contratado Karl. “Como acusado, no era muy agradable acudir a un abogado de pobres: –No sabía–, dijo, –que también en un asunto así podía recurrir a un abogado–” (Kafka, 2012a, p. 94).

Así pues, K. es sincero con su tío y finalmente le cuenta lo que había ocurrido (sin embargo, el lector no sabe bien qué es eso que cuenta K.): “Su total franqueza era la única protesta que podía permitirse frente a la opinión de su tío de que el proceso era una vergüenza” (Kafka, 2012a, p. 94), menciona el narrador.

²¹ En la escena con el sacerdote, este le dice a K.: –La sentencia no se dicta de repente: el proceso se convierte poco a poco en sentencia–” (Kafka, 2012a, p. 198). Por esta misma razón, la absolución auténtica elimina cualquier rastro de existencia del proceso: “desaparece la absolución, el procesamiento y hasta la absolución” (p. 150).

Mientras esto ocurre, y sin que ellos se diesen cuenta, es decir, como si la culpa los llamase de nuevo, se encuentran en los suburbios donde estaban las oficinas del tribunal. Se detienen en frente de un edificio y, al anunciarse, “en la mirilla de la puerta aparecieron dos grandes ojos negros, miraron un momento a los huéspedes y desaparecieron, pero la puerta no se abrió” (Kafka, 2012a, p. 95). Se trataba de Leni, la enfermera y amante del abogado, Leni, a quien K. luego miraría, advirtiendo su redondo rostro de muñeca, en el que no solo las pálidas mejillas y la barbilla eran redondas, sino también las sienes y el perfil de la frente. Durante la reunión con el abogado, que se hallaba agonizante en su cama, y quien parecía saberlo todo acerca del proceso de K., Leni permanecía cerca de la puerta alumbrando con una vela la oscuridad, acercándose cada vez más a K., quien ya empezaba a sentirse atraído por ella desde que la vio por primera vez. Pero, entonces, a Leni se le pide que abandone la habitación, puesto que allí se hablarían asuntos delicados concernientes al proceso de K. En la habitación también hacía presencia un personaje misterioso que sale de un rincón oscuro y cuya existencia no había sido advertida desde el principio, el director de la secretaría de los tribunales. Sin embargo, un tiempo después de que Leni hubiera salido, “un ruido de porcelana rota que vino del vestíbulo hizo que todos prestaran oído” (Kafka, 2012a, p. 101), y entonces K. aprovecha para salir de la habitación y encontrarse con ella, quien le dice: “-No ha pasado nada-”, “-solo he tirado un plato contra la pared para hacer que usted saliera-” (p. 101). K. y Leni terminan metiéndose al gabinete del abogado, en donde ella puede presentarse mejor: “-Pensaba que usted vendría por sí mismo [...]. Sin que tuviera que llamarlo. La verdad es que era raro. Primero no ha dejado de mirarme en cuanto ha entrado y luego me ha hecho esperar. Por cierto, llámeme Leni-” (Kafka, 2012a, p. 102). Así, K. y Leni se pierden en un cortejo vertiginoso en el que ella gana cierta superioridad sobre él, hasta que K. se distrae mirando un cuadro que posaba en el gabinete del abogado: “-Quizá sea mi juez-”, dice K., asombrado. “-Lo conozco-”, le responde Leni. Luego K. pregunta por la categoría del juez y ella le dice que se trata de un juez de instrucción, mientras le coge la mano con que K. la rodeaba y al tiempo juega con los dedos de él. “-Otro juez de instrucción-”, exclama K. decepcionado. “-Los altos funcionarios se esconden. Pero este se sienta en un trono-” (Kafka, 2012a, p. 103). Leni le advierte a K. que todo es una invención, en realidad el juez del cuadro estaba sentado en una silla de cocina, cubierta con una vieja manta de caballo, y por eso él no debe preocuparse ni pensar tanto en su proceso (quizá todo es mentira; nada

más que ficciones en su cabeza); sin embargo, dice Leni, ese no es el error que K. comete (ciertamente no lo ha cometido, puesto que su actitud ha sido preponderantemente desinteresada, altiva y negligente), el verdadero error consiste en ser tan intransigente (Kafka, 2012a, p. 104). K. le pregunta, muy alarmado, quién ha dicho eso, mientras siente el cuerpo de ella contra su pecho y, bajando los ojos, puede ver su abundante pelo, firmemente trenzado. Pero Leni no le cuenta. Y, por último, antes de treparse en sus rodillas para morderlo y besarlo por el cuello y el pelo, desprendiendo un “olor amargo y excitante, como de pimienta” (Kafka, 2012a, p. 106), Leni le sugiere a K. optar por la confesión: “[...] Confiese a la primera oportunidad. Solo entonces tendrá una posibilidad de escapar, solo entonces. Sin embargo, incluso entonces le será imposible sin ayuda ajena, pero no se inquiete por eso, porque yo misma se la prestaré” (Kafka, 2012a, p. 104)²².

Y es en este punto en el que nuevamente se hace evidente la relación que tienen las mujeres con el poder. Sólo ellas pueden conocer el lado oculto del poder, porque sólo ellas pueden penetrarlo. Ellas, al igual que el proceso, esperan de K. su comparecencia. No obstante, a diferencia del proceso, sólo ellas son una posibilidad en medio de la imposibilidad que este supone²³. Y no sabemos si de manera consciente o inconsciente, pero K. también tiene esa idea en la cabeza: “-No hago más que reclutar mujeres que me ayuden-, pensó casi admirado, -primero la señorita Bürstner, luego la mujer del ujier y finalmente esta enfermera, que parece tener una incomprensible necesidad de mí. Aquí está sentada en mis rodillas, como si fuera el único sitio que le corresponde-” (Kafka, 2012a, p. 104).

Por eso no es fortuito que, tiempo después, sea Leni quien, como una suerte de fuerza oculta que frena a K., le impide llegar puntualmente al encuentro

²² Con respecto a la confesión habría anotado Kafka en sus aforismos: “Confesión y mentira son lo mismo. Para poder confesar se miente. Lo que uno es no puede expresarse, precisamente por ser lo que uno es; solo se puede comunicar lo que uno no es, es decir, la mentira. Únicamente en el coro puede haber cierta verdad” (Kafka, 2012b, p. 95).

²³ Cuando Josef K. se reúne con Titorelli, el pintor, este le dice: “Me he olvidado de preguntarle ante todo qué clase de liberación quiere. Hay tres posibilidades, a saber, la absolución auténtica, la absolución aparente y el aplazamiento indefinido” (Kafka, 2012a, p. 144).

con el cliente italiano en la catedral –que terminaría siendo el sacerdote–, advirtiéndole telefónicamente, antes de salir del banco, que se trataba de un acoso por parte del tribunal. Ese encuentro sería una trampa, pero K. no podía soportar una compasión que no había pedido ni esperado, así que se despidió de ella “a medias para sí mismo y a medias para aquella lejana muchacha a la que no oía ya: –Sí, me acosan–” (Kafka, 2012a, p. 191).

En esta lógica de destacar el papel de las mujeres en la obra tampoco parece ser fortuito algo que el narrador nos pone de presente: la relación de K. con la señorita Bürstner parecía fluctuar de acuerdo con el desarrollo del proceso (Kafka, 2012a, p. 120). No es sólo un dato curioso, sino, realmente, una pista de lectura, pues recordemos que es justamente la imagen de la señorita Bürstner la que se le aparece a K. poco antes de morir, cuando los guardianes que lo ejecutarían lo llevaban hacia la plaza. “No era totalmente seguro que fuera ella, pero el parecido era sin duda grande” (Kafka, *El proceso*, 2012a, p. 210)²⁴.

Es preciso insistir: la ayuda que las mujeres le ofrecen a K. no es para nada despreciable. Por el contrario, el tribunal, molesto por ello, le recriminaría a nuestro protagonista: “–Buscas demasiada ayuda ajena–, dijo el sacerdote con desaprobación, –y, especialmente de mujeres. No te das cuenta de que no es esa la verdadera ayuda–” (Kafka, 2012a, p. 198). K., sin embargo, no estaría de acuerdo el sacerdote y, por el contrario, defendería y haría explícito algo que, a la larga, hemos pretendido dejar en evidencia en este escrito, porque, como diría él: “[...] las mujeres tienen mucho poder [...]

²⁴ Max Brod destaca la importancia que en *El proceso* juega la ruptura del compromiso matrimonial entre Kafka y Felice Bauer, y cuyo momento hito sería el tribunal instalado en el hotel *Askanischer Hof* de Berlín. La escena casi al final de la novela en que, según parece, K. ve una sombra de *Fräulein Bürstner* –léase, F.B., según Brod–, puede ser entendida, en general, en el marco de la relación entre Kafka y las mujeres: “Realmente, no es importante el que dicha aparición fuera la de la señorita Bürstner o de alguien parecido a ella. La malograda tentativa de casamiento era, según habría de hacerse evidente, significativa no como contenido individual, sino como esquema; no dependía de la persona de la novia. Mas era un esquema que, según lo demostró su último año de vida, sólo pudo haber sido quebrantado por una personalidad femenina muy especial” (Brod, 1974, p. 141).

sobre todo ante ese tribunal, compuesto casi exclusivamente por mujeres” (Kafka, 2012a, p. 199).

Debemos empezar a concluir este punto. Sería interesante considerar la presencia de las demás mujeres en *El proceso*. En especial, la propuesta de sentido que aquí se aventura podría ser apoyada en un análisis más detallado y referido, por ejemplo, al papel de las niñas²⁵, la mujer del fiscal²⁶, Erna²⁷ y la señorita Montag²⁸. Pese a ello, este escrito no nos brinda el espacio para más licencias de este tipo. De modo que, para cerrar, digamos que la presencia de las mujeres en la obra no deja de ser, como todo en Kafka, una ausencia paradójica: *son la fuente de su calumnia, condena y salvación*.

Nuestra hipótesis es simple y arriesgada, pero, sobre todo, fiel al texto y a los datos biográficos del autor. La señora Grubach calumnió a K. debido a su relación pecaminosa con la señorita Bürstner, relación paralela a la que

²⁵ Las niñas, de quien K. diría, se encuentran completamente corrompidas (Kafka, *El proceso*, 2012a, p. 134). Titorelli describe con detalle la picardía de estas niñas (p. 136 – 137).

²⁶ En uno de los fragmentos no publicados de *El proceso*, se describe una relación de amistad entre K. y el fiscal Hasterer, quien también es mencionado en las primeras escenas de la novela. El narrador describe cómo la mujer del fiscal, en presencia de este, intentaba desesperadamente seducir a K.: “Era solo desesperación y no maldad la que la hacía inclinarse sobre la mesa con la espalda desnuda, redonda y gruesa, acercar su rostro a K. y querer obligarlo así a mirarla” (Kafka, 2012a, p. 226).

²⁷ Erna, la prima de K., le escribe a su padre, para advertirlo sobre la situación en la que K. se encontraba, sin saber muy bien de qué se trataba. Lo interesante es que a partir de la carta que Erna le escribe a su padre, esta le permite sospechar, con más precisión, qué era lo que le sucedía a su sobrino (Kafka, 2012a, p. 94). Adicionalmente, Erna, sin necesidad alguna, le miente a su padre sobre el buen trato que recién había recibido de K. con motivo de su cumpleaños (p. 89).

²⁸ También, en los fragmentos no publicados, aparece una figura enigmática. La señorita Montag, con quien al parecer la señorita Bürstner compartía habitación en la pensión de la señora Grubach. Montag sólo interviene para explicarle a K. que Bürstner no estaba dispuesta a entrevistarse más con él (Kafka, 2012a, p. 217).

este sostenía con Elsa²⁹, su novia o amante, no lo sabemos. Si la señora Grubach le niega la mano y la señorita Bürstner se rehúsa a afirmar su inocencia, la mujer del ujier, la mujer de la secretaria del tribunal y Leni le ofrecen a K. toda su ayuda para hacerle frente al proceso. En el fondo, *el cuerpo femenino es el poder del poder, esto es, el deseo*. Detrás de funcionarios oscuros, tribunales ruinosos y un aparato burocrático, sólo se esconde el deseo humano, en su más cruda labilidad, pero, asimismo, en su más poderosa potencia: la ley del deseo. Es el turno de evidenciar la encarnación del deseo en el aparato burocrático de justicia.

Lo pecaminoso es la condición en la que nos hallamos, independientemente de la culpa

Muchas interpretaciones han rodeado la obra de Kafka. Se ha resaltado, y en ello coincidimos, su valor profético (Benjamin, 1999, p. 212), existencial (Sartre, 1993, p. 526)³⁰, crítico y subversivo (Löwy, 2004). En este sentido, sugiere Primo Levi (1998), Kafka tuvo la capacidad de anticipar, en sus novelas, los totalitarismos del Siglo XX. En *El proceso*, concretamente, se constata la importancia de la ley y la burocracia en estos totalitarismos (Wahnón, 2001). Asimismo, aunque ya instalados en la hablilla³¹ del derecho, tendríamos que decir que *El proceso* ha sido objeto de variadas lecturas que giran, fundamentalmente, alrededor del problema de la culpa, la ubicación del sujeto con respecto a la ley (ante, bajo, con, contra...) y la ausencia de garantías penales. No interesa aquí si estos enfoques son o no correctos. Como se

²⁹ Respecto de Elsa, refiere K. en una conversación con Leni: “ella tiene una gran ventaja sobre usted: no sabe nada de mi proceso, e incluso aunque lo supiera, no pensaría en él... –Eso no es una ventaja–, dijo Leni” (Kafka, 2012a, p. 105). Elsa, asimismo, tenía la capacidad de hacer que K., por un instante, olvidase todo acerca del proceso (Kafka, 2012a, p. 229).

³⁰ Sartre (1993) insiste en “que una de las significaciones que intenta sacar a la luz *El proceso* de Kafka es ese carácter perpetuamente procesual de la realidad humana” (p. 526).

³¹ El término no se utiliza despectivamente, sino conforme al sentido propuesto por Heidegger (1999, pp. 51 - 52).

ha visto, nuestra propuesta se orienta hacia otros horizontes: Kafka consigue desocultar aquello que mora detrás del dispositivo burocrático de justicia. Por esta razón, la obra de Kafka, quizás como ninguna otra, nos permite advertir y analizar, *transcribir y desmontar*, los dispositivos que, tanto en su época como en la nuestra, codifican y representan el poder (Deleuze & Guattari, 1978, p. 117).

Transcripción del dispositivo burocrático

El término dispositivo fue ampliamente utilizado por Foucault³². Parece acertado entender, con Deleuze, que un dispositivo es una especie de “ovillo o madeja, un conjunto multilineal” (Deleuze, 1990, p. 155) compuesto por “líneas de visibilidad, de enunciación, líneas de fuerzas, líneas de subjetivación, líneas de fisura, de fractura que se entrecruzan y se mezclan mientras unas suscitan otras a través de variaciones o hasta de mutaciones de disposición” (Deleuze, 1990, p. 157) que condicionan la producción de formas específicas de subjetivación y objetivación de un sujeto para un saber, un poder y una ética.

Al ser interrogado por el sentido preciso de esta expresión, Foucault respondió:

Eso que intento señalar bajo ese nombre es, primeramente, un conjunto resueltamente heterogéneo, que comporta discursos, instituciones, acondicionamientos arquitectónicos, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas, en resumen: lo dicho, así como lo no dicho, estos son los elementos del dispositivo. El dispositivo en sí, es la red que puede establecerse entre estos elementos (1994, p. 299)³³.

³² Al respecto puede verse el texto de Judith Revel (2002, p. 24).

³³ Traducción libre del francés: «Ce que j'essaie de repérer sous ce nom, c'est, premièrement, un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du non-dit, voilà les éléments du dispositif. Le dispositif lui-même, c'est le réseau qu'on peut établir entre ces éléments».

En *El proceso* encontramos descripciones detalladas del dispositivo burocrático de justicia que juzga a Josef K. Funcionarios especializados que cumplen órdenes sin meditar (Kafka, 2012a, pp. 24, 84), cuyos días se agotan en diligenciar informes o en cumplir tareas sin un sentido preciso (p. 63)³⁴, funcionarios que se ven forzados a dormir en las oficinas (Kafka, 2012a, p. 78), documentos trasapelados (Kafka, 2012a, p. 109), abogados y picapleitos (Kafka, 2012a, p. 162), jerarquías infinitas que remiten siempre a una instancia superior (Kafka, 2012a, p. 113), están al orden del día en una especie de máquina de juzgamiento que procesa, precisamente, en su propia inercia. La estructura burocrática no sólo caracteriza, en sentido estricto, al proceso. Es, propiamente, una forma de organización de los dispositivos a través de los cuales actúa el poder, valiéndose del símbolo de la justicia. De allí que en Kafka encontremos la descripción pormenorizada de una sociedad burocratizada de la que Josef K. no sólo es víctima sino, también, un burócrata más.

Bien lo advierte Weber (1964)³⁵, la burocracia, como forma altamente tecnificada y racional de organización del poder, actúa de la misma forma que una máquina³⁶: “La precisión, la rapidez, la univocidad, la oficialidad, la continuidad, la discreción, la uniformidad, la rigurosa subordinación, el ahorro de fricciones y de costas objetivas y personales son infinitamente mayores en una administración severamente burocrática” (pp. 730 - 731).

³⁴ Un texto corto de Kafka, en que se mofa de esta labor interminable y absurda de los funcionarios, esto es, de escribir informes inagotables y agotadores, puede consultarse en sus fragmentos y escritos póstumos: *Poseidón hacia cálculos* (Kafka, 2012c).

³⁵ Esta y otras referencias a Weber no son caprichosas. José María González García (1989) demostró, en su conocida obra *La máquina burocrática (Afinidades electivas entre Max Weber y Franz Kafka)*, las analogías que es posible rastrear en las obras del sociólogo y del literato. De hecho, Alfred Weber, hermano de Max Weber, está presente en la ceremonia en que Kafka se titula como abogado, actuando en ella como su promotor (González García, 2007).

³⁶ Sin embargo, hay que resaltar, asimismo, que el deseo también es máquina: “El deseo es máquina, el objeto del deseo es todavía máquina conectada, de tal modo que el producto es tomado del producir, y que algo se desprende del producir hacia el producto, que va a dar un resto al sujeto nómada y vagabundo. El ser objetivo del deseo es lo Real en sí mismo” (Deleuze & Guattari, 1985, p. 34).

La conceptualización de Weber es bastante aguda, porque, a diferencia de otros tipos de dominación, la especificidad burocrática:

[...] tan bienvenida para el capitalismo, la desarrolla en tanto mayor grado cuando más se “deshumaniza”, cuanto más completamente alcanza las peculiaridades específicas que le son contadas como virtudes: la eliminación del amor, del odio y de todos los elementos sensibles puramente personales, de todos los elementos irracionales que se sustraen al cálculo (1964, p. 732).

En este orden de ideas, *El proceso* ejemplifica cómo, en su cara externa, la justicia se estructura como un *dispositivo burocrático*³⁷. ¿En qué consiste esta transcripción que Kafka hace de la burocracia? José María González García (1989; 2007) propone siete principios que caracterizan la máquina burocrática de acuerdo con los analogías presentes en la obra de Weber y Kafka, a saber: principio de jerarquía funcional, principio de las competencias o de las atribuciones oficiales fijas, principio del cargo, principio del expediente, principio de la eficacia, principio del aprendizaje profesional, principio de la dedicación y principio del reglamento o de las normas generales (1989, pp. 159 - 167).

Aun cuando la lista propuesta por el profesor González García nos parezca suficientemente exhaustiva, quisiéramos ensayar una forma de caracterización que guarde consonancia con nuestra hipótesis central. En muchos casos, como veremos, algunas de las notas características que señalaremos se traslapan con las planteadas por el profesor español. Sin embargo, como quiera que nuestro interés, además de descriptivo, es crítico, esto es, toda vez que nuestra intención consiste en transcribir y en desmontar el dispositivo burocrático –como creemos que hizo Kafka–, quisiéramos poner el acento en algunas notas características que nos permitan evidenciar, con mayor fuerza, *el poder del deseo, fuente, proceso y condena en el dispositivo burocrático de la justicia*. Por esta razón, simplificaremos nuestro análisis y procuraremos hacer énfasis en las que son, si se quiere, las afinidades electivas que nos interesa indicar.

³⁷ Los principios de legalidad, independencia judicial, imparcialidad, imparcialidad y, en general, el principio del debido proceso, son desarrollos jurídicos que concretan los postulados burocráticos.

Así pues, en primer lugar, Kafka narra un mundo en donde todos son funcionarios (Kafka, 2012a, p. 57), un mundo en el que, como bien le advierte Titorelli, todos hacen parte del tribunal (p. 142), en suma, se trata de un mundo en el que se impone la *totalidad burocrática*, primera nota distinta que nos interesa recalcar. K. mismo era un funcionario (p. 77), y su capacidad de trabajo, así como su seriedad, lo convertían en un empleado modelo (Kafka, 2012a, p. 30). Ser apartado siquiera un día de su trabajo era, para K., un verdadero drama (p. 187). En el banco, escasamente tenía tiempo para pensar, en pequeñas pausas, acerca de la suerte de su proceso. Incluso, no parece descabellado afirmar que, realmente, en *El proceso* el trabajo se evidencia como una *condena*³⁸. Recordemos que el hecho de estar detenido no le impide a K. ejercer su profesión (p. 27). Más aún, trabajar, estando procesado, es algo inherente a las formas contemporáneas de castigo:

Mientras su proceso continuaba, mientras allí arriba en el desván los funcionarios del tribunal estudiaban los documentos de ese proceso, ¿tenía que ocuparse de los negocios del banco? ¿No parecía una tortura, aprobada por el tribunal, relacionada con el proceso y que lo acompañaba? (Kafka, 2012a, p. 127).

En efecto, trabajar y estar procesado constituyen un tipo de tortura ideal. En este sentido, el trabajo/condena supone que el verdugo se convierte en un compañero de trabajo (p. 27) o en uno mismo. Se trata de un control permanente y horizontal que se ejerce por parte de nuestros prójimos. De esta manera, en *El proceso* es posible detectar, prototípicamente, ese nuevo *sujeto de rendimiento*, quien lleva a cuesta su propio campo de trabajos forzados (Han, 2012, p. 48).

Pero K., como hemos dicho, no es simplemente una víctima de la burocracia. Es un eslabón, un tanto elevado, en el desarrollo de la actividad bancaria. Por eso, es también, si se quiere, un victimario más de esta burocracia en tanto que no puede escapar de la *totalidad burocrática*. A lo largo de la novela se evidencia un trato hostil y despectivo hacia los ordenanzas del banco.

³⁸ Cf. Génesis 3:19. Al expulsar a Adán y a Eva del Paraíso, Dios los condenó a ganarse el pan con el sudor de su frente. En sus Aforismos, asegura Kafka: “No somos pecadores por haber comido del árbol de la ciencia, sino también porque todavía no hemos comido del árbol de la vida. Lo pecaminoso es la condición en la que nos hallamos, independientemente de la culpa” (Kafka, 2012b, p. 44).

No es fortuito que, en el momento de su detención, K. se preocupe por mantener la jerarquía que le confería su cargo, pues no estaba dispuesto a aceptar que lo vigilaran empleados insignificantes (Kafka, *El proceso*, 2012a, p. 27) que ni siquiera estaba dispuesto a considerar como compañeros de trabajo.

En segundo lugar, de la mano de la totalidad burocrática, es posible identificar el *principio atracción*, que ratifica, realmente, que el dispositivo burocrático está presente por doquier. No era fortuito que, por donde quiera que fuese, K. se encontrase siempre en proximidades del tribunal. Llegando a la oficina del abogado, saliendo de la habitación de Titorelli, siempre se estaba a un paso de la puerta del tribunal. Ya le decía el sacerdote a K., “El tribunal no quiere nada de ti. Te recibe cuando vienes y te despide cuando te vas” (Kafka, 2012a, p. 208). No es que la ley persiga la culpa, sino que es, más bien, la culpa la que atrae a la ley (p. 20). Si esto es así, “¿cómo podría haber un error?” (p. 20.). No hay lugar a error alguno, de lo cual se sigue que el dispositivo burocrático opera *necesariamente*.

En esta línea expositiva, desde el punto de vista de su racionalidad, esto es, del saber conexo que acompaña al dispositivo burocrático, diríamos que el régimen de verdad que lo caracteriza, traza líneas de visibilidad y de enunciación que no están fundadas en la veracidad sino, propiamente, en la *necesidad*. Tanto en *El proceso* como en *En La colonia penitenciaria* (2012f): “La culpa está siempre fuera de duda” (Kafka, 2012f, p. 137). De este modo, en un mundo burocratizado, el sol irradia con tanta fuerza que las sombras carecen de posibilidad alguna³⁹. Todo es claro y distinto para el dispositivo burocrático. Es por esta razón que la ley, propiamente, no autoriza la defensa del acusado, apenas la tolera y, para ser más precisos, como diría Titorelli, “incluso se discute si hay que interpretar el pasaje pertinente de la Ley siquiera como tolerancia” (Kafka, 2012a, p. 110). La defensa del acusado es innecesaria porque, en estricto sentido, “–Nunca se puede disuadir al tribunal–” (p. 142). De allí que no se inicien procesos inútiles (p. 70) y el castigo sea “tan inevitable como justo” (p. 82). Como diría Foucault (2000) refiriéndose a la anormalidad, “uno no es sospechoso impunemente” (p. 32).

³⁹ En la colonia penitenciaria se describe que, en el lugar de la ejecución, “el sol pegaba con demasiada fuerza en ese valle sin sombras” (Kafka, 2012f, p. 13).

En síntesis, en el dispositivo burocrático los funcionarios no se preguntan por la verdad, utilidad o justicia de una orden, puesto que lo único que los mueve es la inercia de la necesidad. En una palabra: “Me pagan por azotar, entonces azoto” (p. 84). En la escena con el sacerdote se resume muy bien esto que queremos decir. El sacerdote le aclara a K.: “–No hay que considerar que todo es verdad, solo necesario–. –Una triste opinión–, dijo K., –la mentira se convierte en principio universal–” (Kafka, 2012a, p. 207)⁴⁰.

Para el dispositivo burocrático la necesidad, en su propia evidencia, reemplaza cualquier criterio de verdad. Ya lo decía Weber (1985):

Esta preparación [instrucción especializada] era necesaria, ya que la creciente complejidad de los casos legales prácticos y la economía cada vez más racionalizada requerían un procedimiento racional de evidencia, en vez de la comprobación de la veracidad de los hechos a través revelaciones concretas o garantías sacerdotales, las cuales, desde luego, constituyen medios de prueba ubicuos y primitivos (p. 197).

Se trata, de esta manera, de un aura de inevitabilidad, de indefectibilidad que rodea al dispositivo burocrático en todas sus esferas de actuación y que, como veremos, Kafka tratará de desmontar, evidenciando sus ficciones.

Esta racionalidad fundada en la *necesidad* y radicada en la *totalidad burocrática* no sólo es *atraída* por la culpa sino que, adicionalmente, está en capacidad de *verlo todo*. No olvidemos que la responsabilidad del detenido puede ser deducida de su comportamiento, sin necesidad de que hable o se defienda (p. 25). Por su parte, el narrador cuenta con detalle cómo K., en el banco donde trabajaba, tenía un gran despacho con una antesala, “y a través de un gigantesco cristal, podía contemplar la animada plaza de abajo” (p. 69). No son pocas las escenas en que K. observa fijamente a través del *cristal*. Tampoco sería forzoso concluir que se trata del mismo cristal con el cual había sido manufacturada la rastra de *En la colonia penitenciaria*: “Para permitir a todo el mundo controlar la ejecución de la sentencia, la rastra se hizo de cristal” (Kafka, 2012f, p. 139). La importancia del cristal

⁴⁰ Cf. “(...) todo en El proceso es falso: incluso la ley, por oposición a la ley kantiana, erige la mentira en norma universal” (Deleuze & Guattari, 1978, p.74).

al interior del panóptico fue bien explicada por Foucault (2002). El cristal inspira la configuración de la máquina panóptica:

En suma, constituir una prisión-máquina con una celda de visibilidad donde el detenido se encontrará metido como “en la casa de cristal del filósofo griego” y un punto central desde donde una mirada permanente pueda controlar a la vez a los presos y al personal (Foucault, 2002, p. 253).

Pero la observancia permanente y total sería inútil si de ella no quedara registro alguno. El registro minucioso sólo es posible gracias al *expediente*: “Ningún expediente se pierde, el tribunal no olvida nada” (Kafka, 2012a, p. 150). Sin embargo, es el momento de preguntarse ¿quién observa? Es decir, ¿quién ejerce esta racionalidad que extiende registro de todo cuánto sucede? En el proceso se describe una gran organización de *jerarquías infinitas*, con *competencias* bien delimitadas, y cuyo poder se justifica en la “Ley”, así, en su *majestuosidad mayúscula y trascendente*.

Es por lo anterior, que ni siquiera es dable intentar una respuesta que apunte a un quién. Toda pregunta por un *quién* remite siempre a un *qué*: la Ley. Básicamente, porque la *pretensión maquinal* de la justicia impone la objetivación, tanto de quien juzga como de quien es juzgado. Ya lo decía Kafka refiriéndose a la máquina de *En la colonia penitenciaria*: “El ideal era que la máquina funcionase sola” (Kafka, 2012f, p. 132).

En resumidas cuentas, Kafka transcribe un dispositivo burocrático, una máquina para la cual la burocracia se impone como totalidad, alentada por una racionalidad fundada en la necesidad, que se ve atraída por la culpa del detenido. Este dispositivo, a la vez panóptico, está en capacidad de saberlo y verlo todo, extendiendo constancia de ello. Él no opera gracias a que alguien lo impulse, sino, más que nada, por su propia inercia, perfectamente delimitada en competencias y jerarquías cuya legitimidad reside en una concepción trascendente y grandilocuente de la Ley. Pese a ello, Kafka no se contenta con describir el dispositivo burocrático. Su intención es mucho más profunda, crítica y subversiva. Tratará de desmontarlo. En este punto cobra vital importancia lo dicho en el acápite anterior. Detrás de este dispositivo, es decir, allende a estas características formales que hemos anunciado, habita y alienta en él, realmente, *el poder del deseo*, básicamente, porque

“el deseo es poder” (Deleuze & Guattari, 1978, p. 84). Es el turno de mostrar el carácter ficcional de las ficciones de la justicia.

Desmante del dispositivo burocrático

Hasta aquí, fundamentalmente, hemos querido dejar por sentado dos premisas. De una parte, hemos querido mostrar cómo *el poder del deseo* se encuentra presente en *El proceso*. Para ello analizamos el papel que juegan las mujeres a lo largo de la novela y la incidencia de estas en el poder. Posteriormente, en clave de lo anterior, intentamos transcribir las notas que, principalmente, caracterizan formal y externamente al dispositivo burocrático. Nuestro propósito, ahora, es distinto pero apoyado en las citadas premisas. De lo que se trata, pues, es de desmontar, como lo hizo Kafka, esa cara externa y formal del dispositivo burocrático, evidenciando, para ello, el deseo que tras este se oculta. Sin más, *desocultar*, participar, junto con el arte y la literatura, de esa lucha en que mintiendo se confiesa lo verdadero.

A este respecto una frase del pintor Titorelli es suficientemente ilustrativa: “– En la Ley, aunque no la he leído, dice naturalmente, por una parte, que el inocente será absuelto, y por otra no dice que se pueda influir en los jueces. Ahora bien, mi experiencia es exactamente la contraria–” (Kafka, 2012a, p. 145).

Si algo queda claro en *El proceso* es que la pretendida deshumanización del dispositivo burocrático es tan buscada como inútil. No importa lo que diga la “Ley”, lo que interesa, finalmente, es el carácter altamente influenciabile de los funcionarios. El mensaje de Titorelli es claro: aun siendo culpable, K. puede influenciar a los jueces para ser absuelto. Pero, valdría la pena preguntarse, quién o qué puede influenciar a los jueces. Muchas respuestas son posibles, pero, radicalmente, una salta a la vista en la novela: los funcionarios son altamente influenciabiles por *las mujeres*, en los mismos términos en que son funcionarios deseantes, esto es, seres humanos⁴¹. Como quie-

⁴¹ Vale la pena resaltar dos referencias indirectas a las mujeres que no dejan de ser curiosas. De un lado, el proceso en contra del comerciante Block había comenzado hacía cinco años, justo después de la muerte de su mujer (Kafka, 2012a, p. 162). De otro lado, en la escena del flagelador, lo que realmente mortificaba a Franz, el guardia que estaba siendo castigado por haber intentado robarle a K. una

ra que K. descubre y pone en evidencia esto, el sacerdote le recrimina la ayuda femenina que hasta ese momento apenas le había sido insinuada. El tribunal es susceptible al deseo, siente debilidad por las mujeres, al igual que K. Por eso, poco después de esta advertencia, K. es asesinado antes de que haga uso de la ayuda que le ofrecieron, en su momento, la mujer del ujier y Leni. Ya lo decíamos, pero cabe repetirlo, la reacción de K. ante el sacerdote, con posterioridad a esta recriminación, es reveladora: “[...] las mujeres tienen mucho poder [...] sobre todo ante ese tribunal, compuesto casi exclusivamente por mujeres” (Kafka, 2012a, p. 199)⁴².

El deseo que habita y alienta detrás del dispositivo burocrático se ejemplifica, como hemos visto, en la presencia femenina. Pero no sólo esto. Es posible verificar otras manifestaciones distintas de lo femenino, otros puntos de fuga que se muestran dosificadamente, escapes que se escabullen por los intersticios humanos que traban el funcionamiento del engranaje: “Todos son engranajes, en realidad iguales a pesar de las apariencias, y que constituyen la burocracia como deseo, es decir, como ejercicio mismo del dispositivo” (Deleuze & Guattari, 1978, p. 85). Por más que el dispositivo burocrático quiera aparentar algo distinto, el deseo es irreprimito y, en este sentido, inocultable.

De una parte, es preciso poner en duda la *totalidad burocrática*. Quizás se trate de una totalidad agujereada, no exenta de sombras y lagunas. Esta opacidad no proviene de cualquier parte, sino de las mujeres y, para ser exactos, de aquellas mujeres que, quizás más que nadie, estaban compelidas a preservar la integridad de esta totalidad. La mujer del ujier y Leni, afines al tribunal y al abogado Huld, sostienen con K. conversaciones secretas, le ofrecen ayuda en privado, siempre en el lugar de al lado, al interior del tribunal o del despacho del abogado, en un pequeño espacio, recóndito, bajo la sombra, al cual no tiene acceso el poder burocrático, pero en el cual K. se siente a gusto para satisfacer el deseo que siente hacia ellas. Porque existe, por tanto, otro lugar, un punto ciego o de opacidad. El lugar en el que el aire

camisa blanca, era la vergüenza que sentiría ante su novia, una vez lo viera en esas condiciones, quien aguardaba por él afuera de las instalaciones del banco (p. 85).

⁴² Deleuze y Guattari (1978) refieren: “Las mujeres equívocas de El proceso hacen que los jueces, los abogados, los acusados gocen sin cesar del mismo gozo” (p. 86).

puro molesta a los funcionarios, un sitio hacia el cual K. pensó en viajar en compañía señorita Bürstner, un espacio absolutamente otro, que estaba en mente de la mujer del ujier justo en el momento en el que le propuso a K. fugarse para siempre a su lado (p. 65). Kafka no se conforma en transcribir el dispositivo burocrático. Adicional a ello, lo desmonta, en este caso, desmascarando su parcialidad.

Por otro lado, no sólo la totalidad burocrática es cuestionable. Lo mismo sucede con el principio de atracción, que no parece ser exclusivo del dispositivo burocrático. No existe monopolio alguno sobre la atracción. Porque si la culpa llama a la “Ley”, K. ejerce una fuerza de atracción sobre las mujeres. Es el abogado Huld quien le explica este fenómeno relacionado con el comportamiento de Leni y, en general, de las mujeres con respecto a él: “Los acusados son precisamente los más atractivos” (Kafka, 2012a, p. 173). Es el proceso que pesa sobre ellos el que los hace atractivos a las mujeres, porque en ese momento la mujeres advierten y reconocen el poder que tienen, no solo para determinar el aparato burocrático, sino, también, para poner de rodillas a las víctimas de él⁴³.

De igual modo, la necesidad, como criterio de racionalidad, también se diluye con sólo aguzar la mirada un poco más allá de lo epidérmico del dispositivo. Detrás de la necesidad, subyace, realmente, el capricho. Al respecto señalaba Hannah Arendt:

El poder de la máquina que atrapa y destruye a K. reside en la apariencia de necesidad, una apariencia que se hace real gracias a la fascinación de los seres humanos por la necesidad. La máquina se pone en marcha porque los hombres consideran la necesidad como un principio supremo, y porque su automatismo, sólo interrumpido por la arbitrariedad humana, es tomado por símbolo de la necesidad (1999, p. 176).

⁴³ Sobre este hecho señala Blanchot: “Es verdad que su despreocupación cede poco a poco, pero esto es fruto del proceso, así como la belleza que ilumina a los acusados y los hace agradables a las mujeres es reflejo de su propia disolución, de la muerte que con ellos se anticipa como una luz más verdadera” (Blanchot, 2002, p. 68).

Frente a la necesidad, la contingencia, la arbitrariedad, el capricho. Porque, si los funcionarios son influenciables, como en efecto lo son, el desenlace del proceso nunca será necesario. Con la influencia posible se introduce la contingencia. En una palabra: *la racionalidad del dispositivo es su propia irracionalidad*. Las referencias continuas a lo infantil, la presencia de niños al interior del tribunal, los letreros y cuadernos escritos por estos (p. 50 – 52), insinúan el carácter pueril de la racionalidad que mueve el proceso. El abogado Huld le dice a K. “En muchos aspectos, los funcionarios eran como niños” (p.116). No es el único que tiene esta percepción, pues el estudiante le advertirá, en términos similares, “a veces el juez de instrucción resulta incomprendible” (p. 66). El abogado Huld va más allá y le revela a nuestro personaje que, detrás de todo funcionario, se mueve un deseo de venganza (p. 115), en otras palabras, un halo de irracionalidad. Dicho de otra manera, sólo queremos llamar la atención respecto de algo que el comerciante Block le expresa K., pues él, tal vez como ningún otro, tiene suficiente autoridad basada en la experiencia de sobrevivir con un proceso a costas durante tanto años: “durante el procedimiento se habla una y otra vez de cosas que escapan a la razón” (p. 164). Es más, el hecho de que el tribunal no tolere la defensa y deduzca la responsabilidad del acusado de su comportamiento o, peor aún, de la forma que asume la comisura de sus labios (p. 164), no es indicativo de su infalibilidad sino, más bien, reflejo del capricho que lo inspira a castigar.

En esta misma línea, el aire turbio y pesado de las oficinas mohosas y sombrías contrasta con la pulcritud exigida por el panóptico. De nada sirve mirar a través de un cristal empañado y sucio. De esta manera, no sólo hay puntos ciegos que impiden la totalidad burocrática sino que, aún más, existen puntos en donde la visibilidad es reducida o nula.

Las supuestas jerarquías infinitas se derrumban en su ausencia. No existen estas jerarquías porque, sencillamente, la trascendencia de la ley, en minúscula, es apenas ilusoria. En las últimas líneas de la novela, el narrador, que hasta ese momento parecía omnisciente, se pregunta: “¿Dónde estaba aquel juez al que no había visto nunca? ¿Dónde el alto tribunal al que no había llegado?” (p. 213). En ninguna parte, porque no existía. Incluso si existiere este supuesto tribunal, realmente, las decisiones eran tomadas, los procesos eran tramitados y las condenas era materializadas por funcionarios mediocres de inferior jerarquía. Por donde quiera que va, con todo aquél

con quien habla, K. sólo encuentra funcionarios de poca monta, ujieres, guardias y jueces de instrucción. Respecto del tribunal superior, le respondería Titorelli: “Cómo son las cosas allí no lo sabemos y, dicho sea de paso, tampoco queremos saberlo” (p. 149). Se ignora y además no se quiere saber puesto que la incidencia de una instancia superior, en el proceso de K., sería inútil. El pintor, quien lleva años retratando a funcionarios, no ha pintado más que a jueces de instrucción. Con una de estas pinturas se encuentra K. en el despacho del abogado Huld y, asombrado por la elegancia del cuadro, le pregunta a Leni por el personaje retratado, a lo cual la mujer le responde que se trata de un juez de instrucción. La reacción de K. es dicente: “-Otro juez de instrucción-”, exclama K. decepcionado. “-Los altos funcionarios se esconden. Pero este se sienta en un trono-” (p. 103)⁴⁴. Pero se equivoca, el funcionario no posa en ningún trono, no es una toga lo que lleva puesto. Leni le revela a K: “Todo es una invención” (p. 104). Las jerarquías infinitas, la majestuosidad de justicia con que se cubre la ley, todo ello es ilusorio, ficcional. Este juez vanidoso, que se había hecho retratar más joven de lo que realmente era, no estaba sentado en un trono sino en una silla de cocina, adornada apenas con una vieja manta de caballo.

No es, en consecuencia, un poder jerárquico, sino segmentado, el que Kafka nos describe. El *leitmotiv* del dispositivo burocrático de justicia no es la trascendencia de la ley, sino la inmanencia del deseo:

La trascendencia de la ley era sólo máquina abstracta, pero la ley no existe sino en la inmanencia del dispositivo maquínico de la justicia. El proceso es el desmontaje de toda justificación trascendental. No hay nada que juzgar en el deseo, él mismo es el juez completamente saturado de deseo. La

⁴⁴ Sobre la descripción que se hace de este cuadro: “Representaba a un hombre con toga de juez; estaba sentado en un trono alto, cuyos dorados destacaban en diversos puntos del cuadro. Lo insólito era que el juez no aparecía sentado, sereno y digno, sino que apoyaba firmemente el brazo izquierdo en el respaldo y el brazo del sillón, tenía su brazo derecho totalmente libre y solo con la mano agarraba el otro brazo del sillón, como si quisiera levantarse un instante después con movimiento violento y tal vez airado, para decir algo decisivo o, incluso, dictar sentencia. Había que imaginar sin duda al acusado al pie de la escalera, cuyos escalones superiores, cubiertos por una alfombra amarilla, podrían verse también en el cuadro” (Kafka, 2012a, p. 103).

justicia sólo es un proceso, un desarrollo inmanente del deseo (Deleuze & Guattari, 1978, p. 77)⁴⁵.

Es precisamente la inmanencia del deseo lo que explica, a su vez, la totalidad burocrática. Lo trascendente siempre está fraccionado, lo inmanente, por el contrario, es contiguo y, por consiguiente, total. El hecho de que los libros de leyes contuviesen parejas desnudas y, en general, obscenidades (Kafka, 2012a, p. 56), es algo que pone de presente la inmanencia del deseo. Son estas las leyes de las que Kafka habla, en minúscula, y no de grandes códigos o declaraciones solemnes. Aun en su pretensión de claridad, la ley resultaba ininteligible. La ley no se entiende, se siente. Por eso el comerciante Block podía pasar días enteros, sin interrupción, leyendo una página de la ley, sin avanzar a la siguiente ni comprender nada de ella (p. 183).

En la colonia penitenciaria Kafka es más explícito. No tiene sentido intentar comunicarle al acusado su sentencia, toda vez que se necesita que la sienta en su propio cuerpo. Por esto, “la sentencia no se hace inteligible por los ojos sino por las heridas” (Kafka, 2012f, p. 143).

Aunado a lo anterior, la competencia de los funcionarios, en su doble significado, no es otra cosa distinta que su mediocridad. Guardianes corruptos, inspectores ridículos y jueces mediocres, esto es, verdugos, tal y como K. los califica (p. 56), tienen por misión procesar a K. Funcionarios mal pagados (p. 82), tentados a cometer actos de corrupción (p. 81), que trabajan en condiciones infrahumanas (p. 86), al fin y al cabo, funcionarios que sufren, como cualquier hombre, que pese a ser engranajes de la máquina burocrática o, más bien por ello mismo, no pueden hacer a un lado sus deseos, perversiones y sentimientos. Detrás de ese cuerpo sin cabeza que constituye el dispositivo burocrático, allende a la unidad de la ley, se esconde un funcionario con carencias y temores (Sartre, 1977, p. 190). Parafraseando la célebre expresión de Nietzsche (1996): un funcionario humano, demasiado humano. Que esto quede en evidencia, como lo hace ver K. le incomoda

⁴⁵ Por el contrario, para Derrida, la ley, en Kafka, consiste en una ley trascendente, que lo es “en la medida en que el hombre debe fundarla, como ley venidera, en la violencia” (Derrida, 1994, p. 89). El hombre, ante la ley, es un prejuicio. Para él la ley llega siempre demasiado tarde, él llega, también, antes que la ley (Derrida, 1985, p. 123).

profundamente al dispositivo burocrático. Ya lo decía Foucault, descalificar a quienes ejercen el poder es sumamente peligroso porque se termina por poner en duda la necesidad de su ejercicio:

Me parece que, al contrario, se trata de manifestar de manera aparente la inevitabilidad del poder, la imposibilidad de eludirlo, que puede funcionar precisamente en todo su rigor y el límite extremo de su racionalidad violenta, aun cuando esté en manos de alguien que resulta efectivamente descalificado (Foucault, 2000, p. 27).

Es por esta razón que, refiriéndose al guardián de *Ante la ley*, el sacerdote censura la opinión de K., quien había cuestionado a los funcionarios del tribunal: “Dudar de su dignidad sería dudar de la ley” (Kafka, 2012a, p. 207), le advierte el clérigo. No podemos perder de vista que K. es asesinado en la escena siguiente a la conversación que sostiene con el sacerdote. Este hecho no es fortuito. K., sin embargo, ya ha dudado de la integridad moral y de la idoneidad de los funcionarios de la ley, ha desenmascarado aquello que alienta en el dispositivo burocrático: el deseo. No es K. quien está ante la ley; es la ley la que está ante la duda de K. Ha revelado el deseo a través de la duda. Más aún, K. logra evidenciar que toda burocracia, por esencia, está conformada por funcionarios de este tipo:

El hecho de que la maquinaria administrativa, con sus efectos de poder insoslayables, pase por el funcionario mediocre, inútil, imbécil, pelicular, ridículo, raído, pobre, impotente, todo es, fue uno de los rasgos esenciales de las grandes burocracias occidentales desde el siglo XIX (Foucault, 2000, p. 26).

Finalmente, un personaje de la novela resume la tesis que hemos enunciado. La fingida ficción de la justicia, esto es, la cara externa del dispositivo burocrático, es personificada en *El proceso* a través del informador. El informador es el único que “conoce la respuesta a todas las preguntas” (Kafka, 2012a, p. 77). Es un funcionario que comparte con el dispositivo burocrático la pretensión de conocerlo todo. Sin embargo, K. nunca le pregunta nada al informador. Mientras que con otros personajes K. se había mostrado inquieto y curioso, desperdicia la oportunidad de conocer, de voz del informador, la suerte de su proceso. Ante este hecho el informador se molesta, porque K. “no quiere saber nada” (p. 78). Pero no se trata de una omisión casual. K. sabe que detrás de la supuesta omnisciencia y seguridad

del informador, este, al igual que el dispositivo burocrático, es sólo impostura. No olvidemos que el informador es el único funcionario que se viste con ropa bella y elegante, precisamente, gracias a que los demás funcionarios realizan una colecta para ello. ¿A qué obedece esta preocupación cosmética? La respuesta es simple. La misión del informador es una sola: “causar buena impresión” (p. 78). Sin embargo, esta buena impresión se diluye fácilmente cuando el informador habla. De nada sirve un atuendo elegante cuando se tiene una sonrisa monstruosa, una forma de reír que echa a perder cualquier pretensión estética, causando terror (p. 78). Si el informador es una fingida ficción de funcionario, el dispositivo burocrático consiste en una fingida ficción de justicia, es decir, en una realidad real de deseo.

Consideraciones finales

El arte es un espejo que a veces se “adelanta” como un reloj⁴⁶.

Kafka

La obra de Kafka, decía Roland Barthes (2003), “se presta a todo el mundo pero no responde a nadie” (p. 188). Desde luego, tratando de ser fieles al texto, *El proceso* se ha prestado a nuestros intereses. Sería absurdo hacer pasar por correcta nuestra lectura. Nada más alejado de nuestras posibilidades, limitaciones e intenciones.

Para concluir quisiéramos expresar cuál ha sido nuestro propósito ulterior. En este sentido, nuestro esfuerzo no ha sido otro que mostrar el carácter bicéfalo del dispositivo burocrático en su unidad deseante: Justicia (*Diké*) y Victoria (*Niké*). En este sentido, respecto de una pintura todavía en creación, Titorelli le diría a K.

–Es la Justicia–, dijo el pintor por fin. –Ahora la reconozco–, dijo K., –aquí está la venda en los ojos y aquí la balanza. Pero ¿no tiene alas en los talones y no está corriendo? –. –Sí–, dijo el pintor, –tengo que pintarla así por encar-

⁴⁶ Traducción libre del alemán: “Kunst ist ein Spiegel, der ›vorausgeht‹ wie eine Uhr – manchmal” (Janouch, 1961, p. 42).

go; en realidad; en realidad es la Justicia y la diosa de la Victoria al mismo tiempo-. –No es buena combinación–, dijo K. sonriendo, –la Justicia tiene que reposar, si no, se moverá la balanza y será imposible una sentencia justa– (Kafka, 2012a, p. 138).

El dispositivo burocrático tiene tanto de Justicia como de Victoria. A diferencia de *Diké, Niké* no tiene los ojos vendados. Pero, en oposición a esta, aquella reposa y juzga en su balanza el comportamiento de los hombres. La pintura de Titorelli es reveladora, pues combina los defectos de una y de otra deidad: la ceguera y el movimiento. Ciego y apresurado, así es el dispositivo burocrático de la justicia, porque así es, también, el deseo.

Esta representación un tanto grotesca de la justicia le hacía pensar a K. que la figura retratada en la pintura se trataba, realmente, de la diosa de la caza (p. 139). Porque si los funcionarios actúan movidos por la venganza (p. 115), el dispositivo burocrático lo hará motivado por la caza de su presa. *Venganza y crimen, eso es la justicia en Kafka*. No en vano, esta es la máxima jurídica que impulsa todo en *El proceso*: “–para el sospechoso el movimiento es mejor que el reposo, porque quien reposa, sin saberlo, puede estar en una balanza y ser pesado con sus pecados–” (p. 180). Así pues, ¿cómo podría ser justa una justicia ciega y en movimiento? La sospechosa es la justicia y no el procesado.

No podríamos finalizar este escrito sin mencionar, así sea ciega y apresuradamente, una cosa que es segura: Kafka fue un reloj que se adelantó a su tiempo⁴⁷. Nos ha faltado espacio para ir un poco más allá de la transcripción y el desmonte del dispositivo burocrático. Estudios posteriores deberán comprometer, con urgencia, la transcripción y posterior desmonte de los dispositivos contemporáneos de poder. Sea esta, pues, una manecilla de

⁴⁷ La transcripción y desmonte del dispositivo burocrático de justicia supuso, a su vez, la insinuación de una nueva tecnología del poder. Kafka anticipó esa forma no burocratizada de organización del poder que luego Foucault (1980) denominaría disciplinas, insistiendo con ello en la “cuadriculación compacta de coacciones disciplinarias” (p. 150) que gobiernan nuestras conductas. La segmentariedad del poder, su contigüidad, su inmanencia en el campo social, es, como señalaba Deleuze y Guattari (1978, p. 84), una denuncia que Kafka formularía y que luego Foucault retomaría.

reloj a la espera de ser adelantada. Porque, en últimas, sigue estando vigente la pregunta que ningún proceso podrá responder: “¿Cómo puede ser si quiere culpable el ser humano?” (Kafka, El proceso, p. 198).

Referencias

- Adorno, T. (1969). Apuntes sobre Kafka. In T. Adorno, *Crítica cultural y sociedad* (pp. 131 - 173). Barcelona: Madrid.
- Agamben, G. (2011). K. In G. Agamben, *Desnudez* (M. Ruvituso, & M. T. D’Meza, Trans.). Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Althusser, L. (1974). *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*. (A. Pla, Trans.) Buenos Aires: Nueva Visión.
- Arendt, H. (1999). Franz Kafka, revalorado. In F. Kafka, *Obras completas. Volumen I: Novelas* (pp. 173 - 193). Barcelona: Galaxia Gutemberg - Círculo de Lectores.
- Barthes, R. (1993). La aventura semiológica. (R. Alcalde, Trans.). Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (2003). La respuesta de Kafka. In R. Barthes, *Ensayos críticos* (C. Pujol, Trans., pp. 187 - 193). Buenos Aires: Seix Barral.
- Benjamin, W. (1999). Construyendo la muralla china. In W. Benjamin, *Imaginación y sociedad: Iluminaciones I* (J. Aguirre, Trans., Segunda ed., pp. 209 - 218). Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (2001). Franz Kafka. In W. Benjamin, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV* (R. Blatt, Trans., Tercera ed., pp. 135 - 161). Madrid: Taurus.
- Blanchot, M. (2002). *El espacio literario*. (V. Palant, & J. Jinkys, Trans.) Madrid: Editora Nacional.
- Botero Bernal, A. (2008). Derecho y Literatura: un nuevo modelo para armar. Instrucciones de uso. In J. (. Calvo González, *Implicación derecho literatura: Contribuciones a una Teoría literaria del Derecho* (pp. 29 - 39). Granada: Comares.
- Brod, M. (1974). *Kafka*. (C. F. Grieben, Trans.) Madrid: Alianza Editorial.
- Calasso, R. (2005). K. (J.-P. Manganaro, Trans.) Paris: Gallimard.
- Camus, A. (1999). Apéndice. La esperanza y lo absurdo en la obra de Franz Kafka. In A. Camus, *El mito de Sísifo* (E. Benítez, Trans., pp. 161 - 179). Madrid: Alianza Editorial.

- Canetti, E. (2013). *Arrebatos verbales*. (J. J. Solar, A. Kovacsiscs, C. Fortea, & J. M. Samper, Trans.) Barcelona: Debolsillo.
- Deleuze, G. (1990). ¿Qué es un dispositivo? In G. Deleuze, A. Glucksmann, M. Frank, E. Balbier, & y. otros, *Michel Foucault, filósofo* (pp. 155 - 163). Barcelona: Gedisa.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1985). *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. (F. Monge, Trans.). Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1978). *Kafka. Por una literatura menor*. México D.F.: Era.
- Derrida, J. (1994). *Force de Loi. Le Fondement mystique de l'autorité*. Paris: Galilée.
- Derrida, J. (1985). Préjugés. Devant la Loi. In J. Derrida, V. Descombes, G. Kortian, P. Lacoue-Labarthe, J.-F. Lyotar, & J.-L. Nancy, *La faculté de juger* (pp. 87 - 139). Paris: Minuit.
- Dworkin, R. (1997). Cómo el derecho se parece a la literatura. In H. Hart, R. Dworkin, & C. Garavito Rodríguez, *La decisión judicial* (pp. 143 - 180). Bogotá D.C.: Siglo del Hombre Editores; Universidad de los Andes.
- Ferrer Beltrán, J. (2005). *Prueba y verdad en el derecho*. Madrid: Marcial Pons.
- Foucault, M. (1980). Curso del 14 de enero de 1976. In M. Foucault, *Microfísica del poder* (J. Varela, & F. Álvarez-Uría, Trans., pp. 139 - 152). Madrid: La Piqueta.
- Foucault, M. (2012). *Historia de la sexualidad 2: el uso de los placeres*. (M. Soler, Trans.) Madrid: Biblioteca Nueva.
- Foucault, M. (1994). Le jeu de Michel Foucault. In M. Foucault, *Dits et Écrits 1954 - 1988. III 1976 - 1979* (pp. 298 - 329). Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (2000). *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974 - 1975)*. (H. Pons, Trans.) Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. (A. Garzón del Camino, Trans.) Buenos Aires: Siglo XXI.
- Goethe, J. W. (2011). *Las penas del joven Werther*. (I. Hernández, Trans.) Barcelona: Alba.
- González García, J. M. (2007). Jaulas, máquinas y laberintos (Imágenes de la burocracia en Kafka, Musil y Weber) . *Revista Observaciones Filosóficas* , <http://www.observacionesfilosoficas.net/kafkayneurosis.htm>.
- González, J. M. (1989). *La máquina burocrática (Afinidades electivas entre Max Weber y Franz Kafka)*. Madrid: Visor.
- Han, B.-C. (2012). *La sociedad del cansancio*. (A. Saratxaga Arregi, Trans.) Barcelona: Herder.
- Heidegger, M. (1988). El origen de la obra de arte. In M. Heidegger, *Arte y Poesía* (S. Ramos, Trans., pp. 35 - 123). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Heidegger, M. (1999). *Ontología. Hermenéutica de la Facticidad* (Madrid: Alianza, 1999. (J. Aspiunza, Trans.) Madrid: Alianza.
- Janouch, G. (1961). *Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen*. Frankfurt am Main: Fischer Verlage.
- Kafka, F. (2012b). *Aforismos*. (A. Kovacsics, J. P. Contreras, & A. S. Pascual, Trans.) Cota-Cundinamarca: Debolsillo.
- Kafka, F. (2013). *Cartas a Felice*. (P. Sorozábal, Trans.) Salamanca: Nórdica Libros.
- Kafka, F. (1981). *Cartas a Milena*. Buenos Aires: Losada.
- Kafka, F. (2012e). *Diarios*. Cota-Cundinamarca: Debolsillo.
- Kafka, F. (2012a). *El proceso*. (M. Sáenz, Trans.) Cota-Cundinamarca, Colombia: Debolsillo.
- Kafka, F. (2012f). En la colonia penitenciaria. In F. Kafka, *Ante la ley. Escritos publicados en vida* (pp. 129 - 163). Cota-Cundinamarca: Debolsillo.
- Kafka, F. (2012c). Poseidón hacia cálculos. In F. Kafka, *El silencio de las sirenas. Escritos y fragmentos póstumos* (pp. 223 - 224). Cota-Cundinamarca: Debolsillo.
- Kafka, F., & Brod, M. (1992). Nota final de la primera edición alemana. In F. Kafka, *Franz Kafka. Obras escogidas* (pp. 362 - 363). Santiago de Chile: Andrés Bello.
- Löwy, M. (2004). *Franz Kafka, rêveur insoumis*. Paris: Stock.
- Levi, P. (1998). Una agresión llamada Franz Kafka. In P. Levi, *Entrevistas y conversaciones* (F. Miravittles Salvador, Trans., pp. 152 - 158). Barcelona: Península.
- Nietzsche, F. (1996). *Humano, demasiado humano. Un libro para espíritus libres* (Vol. I). (A. Brotons Muñoz, Trans.) Madrid: Akak.
- Ortega y Gasset, J. (1964). ¿Qué es filosofía? In J. Ortega y Gasset, *Obras Completas. Tomo VII (1948 - 1958)* (Segunda ed., pp. 275 - 438). Madrid: Revista de Occidente.
- Ortega y Gasset, J. (1983). Prólogo a una edición de sus obras. In J. Ortega y Gasset, *Obras completas* (Vol. VI). Madrid: Alianza y Revista de Occidente.
- Pavese, C. (1979). *El oficio de vivir. El oficio de poeta*. (E. Benítez, Trans.) Barcelona: Bruguera Alfagura.
- Proust, M. (1997). *Sobre la lectura* (Tercera, 1997 ed.). (M. Arranz, Trans.) Valencia: Pre-Textos.
- Revel, J. (2002). *Le vocabulaire de Foucault*. Paris: Ellipses.
- Sartre, J.-P. (1977). *Autorretrato a los setenta años*. (J. Schwartzman, Trans.) Buenos Aires: Losada.

- Sartre, J.-P. (1993). *El ser y la nada: ensayo de ontología fenomenológica*. (J. Valmar, Trans.) Barcelona: Altaya.
- Vargas Llosa, M. (2011). *Cartas a un joven novelista*. Madrid: Alfaguara.
- Vargas Llosa, M. (2007). La verdad de las mentiras. In M. Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras* (pp. 15 - 32). Madrid: Punto de Lectura.
- Wahnón, S. (2001). Una sentencia justa para Josef K.: sobre El proceso de Kafka. *Isegoría* (25), 263 - 279.
- Weber, M. (1985). Burocracia. In M. Weber, *Ensayos de sociología contemporánea I* (M. Bofill, Trans., pp. 167 - 232). Barcelona: Planeta-Agostini.
- Weber, M. (1964). *Economía y sociedad*. (J. Medina Echavarría, J. Farrella, E. Ímaz, E. García Maynez, & J. Ferrater Mora, Trans.) Madrid: Fondo de Cultura Económica.





L

Lo o(Otro) en *La madriguera* y *Carta al padre* de Franz Kafka

Oscar Alfredo Muñiz¹

Samir Ahmed Dasuky²

Universidad Pontificia Bolivariana (Colombia)

A modo de introducción al comentario de los textos *La madriguera* y *Carta al padre* de Kafka, presentaremos la perspectiva de lectura orientada desde el punto de vista del psicoanálisis. La primera consideración que tendremos en cuenta, es lo que Freud (1968) en *Esquema del Psicoanálisis* (1940 [1938]), afirma respecto al método psicoanalítico:

Es 1) Un método que sirve para indagar procesos anímicos difícilmente accesibles por otras vías. 2) Un método de tratamiento de perturbaciones neuróticas,

¹ Oscar Alfredo Muñiz. Especialista en Psicología clínica y salud mental. Profesor titular de la Universidad Pontificia Bolivariana. Docente e investigador en la Maestría y el pregrado de psicología. Psicoanálisis. Psicólogo de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Dirección electrónica: oscar.muniz@upb.edu.co

² Samir Ahmed Dasuky. Magíster en Filosofía; Especialista en Ética; Candidato a Doctor en filosofía por la Universidad Pontificia Bolivariana. Profesor titular de la misma Universidad.

Docente del Centro de Humanidades. Profesional en Psicología de la Universidad de San Buenaventura, Medellín. Psicoanálisis. Dirección electrónica: samirdasuky@hotmail.com

fundado en esa indagación. 3) Una serie de intelecciones psicológicas, ganadas por ese camino, que poco a poco se han ido coligando en una nueva disciplina científica (p.111)

Lacan (1987) coincide con Freud e indica en el Seminario 11, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, que este es una praxis del orden de lo clínico, que trata el sufrimiento humano (p. 14). Esta misma idea también está expresada en su texto *Juventud de Gide o la letra y el deseo*, cuando sostiene que “el psicoanálisis sólo se aplica, en sentido propio, como tratamiento y, por lo tanto, a un sujeto que habla y oye” (Lacan 2001, p.727). Describiéndolo de esta manera, Lacan diferencia el psicoanálisis aplicado del abordaje que hace de la obra tratada: “[...] sólo se puede tratar de método psicoanalítico, ese método que precede al desciframiento de los significantes sin consideraciones por ninguna presupuesta forma de existencia del significado” (p. 727).

Lo que el libro presente muestra con brillo, dice Lacan sobre el texto de Gide, es que toda investigación, en la medida en que observa este principio, y por la mera honestidad de su acuerdo con la manera en que se debe leer un material literario, encuentra en la ordenación de su propia exposición la estructura misma del sujeto delineado por el psicoanálisis (p. 728).

Por lo mismo, el psicoanálisis, no psicoanaliza ni a la obra literaria, ni al autor, como se ha supuesto en algunos círculos intelectuales o académicos; esto sería un mero psicologismo o utilizar la obra como ejemplificación. El interés del psicoanálisis por la obra literaria es bien distinto, el sentido es de aprendiz, ya que la obra posee un saber. Es decir, se trata de aquello que la literatura puede enseñar al psicoanálisis y no a la inversa. Freud y Lacan recurren a autores y obras literarias reconocidas dentro de la tradición como las de Sófocles, Shakespeare, Dostoievski, Wilde, Hoffmann, Gide, Joyce, Carroll, Poe, entre otros, no para hacer psicoanálisis aplicado, sino, como lo dice Lacan, para tratarlas a partir del método psicoanalítico.

El texto escrito por Kafka titulado *La Construcción*, puede considerarse como un relato de una excavación en la intimidad, una ficción que por momentos se vivencia como algo íntimo, y a la vez, extraño. Experiencia que puede nombrarse con el neologismo *extimidad*, con lo que el psicoanálisis nombra lo más íntimo y a la vez más éxtimo, del núcleo de nuestro ser. La construcción o la madriguera se presenta como una fortaleza que se identi-

fica a la criatura que narra el relato, en el cual se refiere a la madriguera en los siguientes términos: “es como si no estuviera delante de mi casa, sino delante de mí mismo, mientras duermo, como si tuviese la dicha de poder a un tiempo dormir profundamente y vigilarme en forma estricta” (Kafka, 1999, p. 1344). La criatura sueña el deseo de poder ser el autor y amo de sí misma, pero reconoce prontamente que esto no es más que un sueño infantil.

Ante el peligro de que alguien pueda descubrir la frágil entrada a la madriguera, que tiene como única barrera una delgada capa de musgo, el animal kafkiano observa escondido en un matorral, durante varios días y sus respectivas noches, el comportamiento de los habitantes del mundo exterior al pasar cerca de la entrada a la madriguera. Luego cava una entrada ficticia que recubre con musgo, en un lugar no muy lejano de la verdadera entrada, y se oculta en el falso orificio, para luego salir y observar si los curiosos transeúntes ven cuando entra a su morada. Lo relata de la siguiente manera: “Me acurruco en la zanja, la cubro detrás de mí, calculo con cuidado períodos más o menos largos a distintas horas del día, aparto luego el musgo, salgo y registro mis observaciones” (Kafka, 1999, p. 1346).

Sin embargo, todo se malogra en el momento en que la criatura desciende, en ese instante, no puede observar el comportamiento de los que están afuera, no se puede estar en la madriguera y a la vez observar, escisión que se traduce en la escisión del ojo y la mirada. Cuando no se ve el ojo del que observa, cualquier ruido escuchado se vuelve mirada, que implica al sujeto, poniéndolo en la incómoda y angustiante posición de objeto. Se evidencia la imposibilidad del anhelo de poder, a un tiempo, dormir profundamente y vigilarse en forma estricta. Así lo relata el narrador de *La Construcción*:

Pero, preocupado porque durante tanto tiempo he visto lo que sucedía sobre la entrada, me resulta ahora torturante llevar a cabo la casi espectacular operación del descenso sin saber lo que va a pasar a mis espaldas, más allá de la trampa vuelta a su sitio [...]. Pero el resultado sólo estará a la vista cuando yo mismo haya descendido, estaría a la vista, pero no para mí, o tal vez también para mí, pero demasiado tarde (Kafka, 1999, p. 1346).

No es más que un “deseo infantil”, declara el relator, “pasar mi vida en la contemplación de ella [la madriguera], no perdiéndola de vista y hallando mi felicidad en la constatación de la firmeza con que me habría protegido

de estar yo en ella” (Kafka, 1999, p. 1345). Este deseo, no obstante, está interrumpido por la angustia de un real imposible, que lo despierta de ese bello sueño que era su vida antes del encuentro que narra *La Construcción*. El narrado lo expresa de la siguiente forma: “Pero espantables despertares suelen seguir a los sueños infantiles” (Kafka, 1999, p. 1345). Esto constituye un hecho de estructura:

Yo no observo mis sueños, como creía; más bien soy el que duerme mientras Malvado vigila. Quizás esté entre los que distraídamente rondan y pasan sólo para asegurarse, como yo mismo, de que la puerta está intacta y esperando atacarla; tal vez sólo pasen porque saben que el dueño de casa no está en el interior o tal vez hasta sepan que espera inocentemente en el matorral contiguo (Kafka, 1999, p. 1345).

La imposibilidad que se le impone como un real, es una decepción a la que responde abandonando la guardia, afirmando: “es como si ya no pudiera aprender nada aquí, ni ahora ni más tarde” (Kafka, 1999, p. 1346).

La criatura concluye que después de realizar una infinidad de cálculos, no logra “establecer una ley general o un procedimiento infalible para el descenso”, declara: “tengo que reconocer que estoy en lo cierto, que es realmente imposible descender sin exponer a todos [...] Y el peligro no es imaginario, sino muy real” (Kafka, 1999, pp. 1346-1347). Se evidencia lo real como un imposible estructural, que no depende de la historia individual, sino de un efecto del lenguaje en todo ser hablante, sumándose a esto, otro efecto de estructura, a saber, la implicación subjetiva tan presente en las vivencias de angustia, culpa, temores y delirios, entre otras.

En otro de sus textos, *Carta al padre*, Kafka relata este sentimiento de implicación subjetiva del personaje, al describir cómo se sentía depresivo en aquellos años, comparándose con un estafador de banco, que todavía está en su puesto y tiembla ante la posibilidad de ser descubierto mientras realiza a diario las pequeñas operaciones bancarias, en su calidad de empleado.

Otro de los efectos de estructura del lenguaje sobre el ser hablante, es constatado al relatar el malestar que provoca el tener que realizar actos de los que dependen su seguridad, en la incertidumbre “provocada por la harto prolongada libertad sin sentido” que lo empuja a desistir de ellos y, tal como lo de-

clara el narrador de *La Construcción*, lo conduce a arrojarse a las espinas para castigarse, para castigarse por una culpa que desconoce (Kafka, 1999, p. 1346).

Es en cierta medida enigmático el hecho de que la culpa se asocie a esa incertidumbre, y no como por lo general se cree, a la prohibición del padre o la ley, que impiden que podamos hacer lo que libremente queremos. La genialidad en la observación del autor sobre la intimidad, nos enseña que depende de la libertad sin sentido del ser hablante.

Esto, conlleva a cargar con la culpa que ya no es del otro, como lo declara el relator de *Carta al padre*. En la ambivalencia entre culpar al padre o a sí mismo, y ante la imposibilidad de un cálculo sobre el tipo de relación posible entre ambos, refiere nuevamente a la libertad, al decir que: “la vida no es predecible”, y esto introduce la misma lógica que conlleva a que la culpa, por la incertidumbre, retorne sobre el sujeto. Por eso, así concluye el diálogo imaginario que es uno de los referentes de esa carta: “No olvides que en ningún momento te considero culpable ni por asomo” (Kafka, 2012, p.36).

Imposibilidad del cálculo, que también se impone ante el intento de lograr con las interminables observaciones de su madriguera, una certeza, que lo lleva a una decepción que se manifiesta en sus preguntas: “¿Qué seguridad es la que observo aquí? ¿Puedo juzgar el peligro en que me encuentro en el interior a través de las experiencias que realizo desde aquí afuera? ¿Siguen mis enemigos el verdadero rastro cuando no estoy en la construcción?” (Kafka, 1999, p. 1345).

El lenguaje hablado al hacer existir la palabra mentirosa, malogra las pretensiones de certeza objetiva del cálculo matemático y nos confronta a todos los seres hablantes a las mismas preguntas dirigidas al Otro enigmático. Son hechos de estructura, con la palabra mentirosa, se introduce la subjetividad en la medida que se hace imposible objetivar al otro, que por esta causa se transforma en Otro, que se escribe con mayúscula por presentarse como una radical alteridad, imposible de reducirlo a algo idéntico a mí mismo.

Es inevitable al ser hablante la pérdida de la confianza, por ser la mentira inherente al lenguaje mismo. Al imaginar una solución, poniendo un observador de confianza, ante la imposibilidad de ser observador exterior a la vez que está en el interior de la madriguera, la criatura, se encuentra con

que también este puede mentir. Surge así nuevamente la pregunta sobre el posible engaño del otro, esta vez bajo la forma de: “¿En quién se puede confiar?” En este sentido, el narrador de *La Construcción*, denuncia contundentemente la inexistencia de un Otro garante de la verdad. Lo reafirma al decir: “Si al menos, tuviese alguien en quien pudiese confiar, a quien pudiese dejar mi puesto de observación, entonces sí que podría descender a la tranquilidad” (Kafka, 1999, p. 1347).

Esa presencia amenazante del Otro se profundiza con la siguiente pregunta y respectiva reflexión:

¿Puedo seguir confiando en el que confío cara a cara, cuando ya no lo veo más y nos separa una capa de musgo? Es relativamente fácil confiar en alguien cuando se lo vigila al mismo tiempo o cuando al menos existe la posibilidad de vigilarlo; hasta es posible confiar en alguien a distancia, pero confiar en alguien desde el interior de la construcción, es decir, desde otro mundo, lo creo imposible. Pero tales dudas ni siquiera son imprescindibles, basta pensar que durante o después de mi descenso, las innumerables cualidades de la vida impidieran a mi hombre de confianza cumplir con su deber. Sus menores dificultades podrían tener consecuencias incalculables para mí. No; considerándolo todo en su conjunto, no debiera quejarme de estar solo y de no tener en quien confiar (Kafka, 1999, p. 1347).

Aquí aparece la escisión entre el ojo y la mirada que tan detalladamente describe Sartre cuando surge una mirada tras el ruido en un matorral o el movimiento de una cortina. “[...] el ojo no es captado primeramente como el órgano sensible de visión, sino como el soporte de la mirada [...]”, lo es tanto, que lo reafirma en lo siguiente: “mi aprehensión de una mirada vuelta sobre mí aparece sobre fondo de destrucción de los ojos que «me miran»: si aprehendo la mirada, dejo de percibir los ojos” (Sartre, 1993, p. 286).

Pero luego, una vez aislada la mirada como objeto, agudiza su observación y describe con perfección los efectos subjetivos, que no por casualidad, son los mismos que los que encontramos en el texto *La Construcción*. Dice Sartre al respecto: “lo que capto inmediatamente cuando oigo crujir las ramas tras de mí no es que hay alguien, sino que soy vulnerable, que tengo un cuerpo susceptible de ser herido, que ocupo un lugar y que no puedo en ningún caso evadirme del espacio en el que estoy sin defensa” (Sartre, 1993, p. 286).

Podríamos replicar con Kafka, “No, yo no observo mis sueños, como creía; más bien soy el que duerme mientras Malvado vigila” (Kafka, 1999, p. 1345). Quien cambia su posición de sujeto a objeto es un ruido, que produce el efecto de una ventana que se abre y en ella aparece la mirada de algún roedor, o cualquier otro animal propio del bestiario que constituye los objetos de la fobia, amenazando al sujeto en posición de objeto y sin ninguna defensa.

Mientras “todo, todo, está en silencioso y vacío”, la criatura kafkiana está en su casa, conoce perfectamente todos los espacios, no hay misterios, el mundo es transparente, lo ve todo. Estos momentos son descritos por la criatura como

Cálidas horas que suelo pasar en las galerías, ya durmiendo pacíficamente, ya vigilando de buen talante estas galerías que han sido calculadas exactamente para mí, para poderme estirar satisfecho o revolearme como un niño, o yacer somnolientamente, o dormirme feliz. Y las pequeñas plazas, todas perfectamente conocidas y que, a pesar de su completa igualdad, puedo diferenciarlas entre sí a ojos cerrados por la simple curvatura de sus paredes, me rodean amistosas y cálidas, como un nido al ave (Kafka, 1999, p. 1350).

Pero un “siseo apenas audible me despierta”, afirma, cosa que lo lleva a concluir que su “oído está especialmente dotado para distinguir en todos sus matices”. Frente al ruido que percibe, su propia casa, antes transparente y conocida, se transforma en misteriosa y ominosa, por lo que manifiesta:

No solamente me amenazan los enemigos externos. Los hay también en lo profundo de la tierra, se oye el arañar de sus garras bajo la tierra, que es su elemento, y ya se está perdido. Entonces ya se está en la propia casa, más bien se está en su casa (Kafka, 1999, p. 1337).

Nuevamente la incertidumbre, trata de imaginar su causa de realizar un cálculo y afirma en su estado de desamparo: “hasta un ruido así, no deja de ser en este aspecto una cuestión importante, pero importante o no, por más que busque no encuentro nada, o mejor, encuentro demasiado” (Kafka, 1999, pp. 1353-1354).

Allí donde no hay nada (la falta del Otro), emerge un objeto omnipresente y enigmático que acecha, que destituye al yo reducido a la condición de objeto en su indefensión y su angustia. Aparente paradójica, a la vez que no hay

nada, ocurre el encuentro con la presencia mirante del Otro enigmático y la certeza de ser implicado en esa mirada. Encuentra demasiado porque para un “oído afinado” que puede escuchar “cada vez con mayor claridad” y por tratarse “exactamente del mismo sonido”, está impedido de hacer ningún cálculo “por comparación” de diferencias. Entonces esa “uniformidad en todas partes”, le “perturba al máximo”. Por tal, “sin poder adivinar la causa de esos sonidos, sin una explicación exacta, surge la pregunta “¿de qué se trata entonces?”. Y la respuesta, se traduce en el sentimiento de vulnerabilidad ante el Otro enigmático que lo acecha constantemente bajo la forma del bestiario anteriormente evocado (Kafka, 1999).

El hecho de que el ruido, sea considerado en su rasgo diferencial, para hacer un cálculo que le permita interpretar la realidad, evidencia que esos ruidos, son elevados a la condición de significantes, ya que: “el significante no se constituye sino de una reunión sincrónica y numerable donde ninguno se sostiene sino por el principio de su oposición a cada uno de los otros” (Lacan, 1985, p.785). Toma su valor de ser un rasgo diferencial, puesto a jugar en una reunión sincrónica, estructura fundamental de lo que llamamos orden simbólico, en donde el sentido de una palabra, por ejemplo, está dado por la relación sincrónica que establece con otras palabras reunidas en una frase por el punto final. Por tratarse “exactamente del mismo sonido” pierde el carácter diferencial propio de lo simbólico y se impone como un real fuera del lenguaje.

Encontramos aquí la diferencia entre la vista y la mirada. La vista tiene las cualidades de la vida, tiene la propiedad de vestir, de la movilidad, de la gracia del movimiento, como lo refiere Kafka con la imagen del interior de las pequeñas plazas de la madriguera: “todas perfectamente conocidas [...] puedo diferenciarlas entre sí a ojos cerrados por la simple curvatura de sus paredes, me rodean amistosas y cálidas, como un nido al ave” (Kafka, 1999, pp. 1350).

Otra cosa es la mirada que se caracteriza, por la inmovilidad, la fijeza, la muerte y la indefensión de la desnudez. La vista comparte características con el significante, que por su significancia genera desplazamiento y recubrimiento de lo real con el sentido, y con esto, se constituye la realidad de cada uno y se apropia en su yo. La mirada, evoca la fijeza de lo real como siendo siempre lo mismo, lo que retorna siempre al mismo lugar, en oposi-

ción a la pura diferencia y la movilidad propia de lo simbólico, provocando la destitución del yo, y en su lugar, la emergencia de la angustia.

El ruido transformado en mirada acechante, hace surgir a un Otro que existe fuera del lenguaje. Distinto es el efecto de la palabra mentirosa que imposibilita la existencia de Otro garante de la verdad, que lo captamos como radical alteridad por no poderse reducir a algo conocido por el cálculo simbólico, en definitiva, otro marcado por la falta de un significante que pueda dar cuenta de su ser. Concluimos inexistencia del Otro y falta en ser del sujeto. Tachadura del Otro y del sujeto.

La imposibilidad de lo simbólico en dar cuenta del ser, el hiato entre el significante y el ser, estructuran esas dos formas del Otro, que caracterizan los peligros externos e internos de los cuales pretende defenderse el personaje que configura Kafka en su ficción. El horror al comprobar que para los vivientes habitados por el lenguaje no hay posibilidad de un Otro garante, que no hay medios de realizar un cálculo que produzca una ley general y que el Otro será siempre enigmático por el hecho de poder mentir con su palabra, lo confronta con una impotencia estructural, que por presentarse enigmática e implicarlo, hace surgir al Otro amenazante en su presencia de mirada que acecha al sujeto en su indefensión.

Los relatos de Kafka, Sartre e infinidad de referencias clínicas, testimonian los mismos efectos de estructuras, que lejos de entregarnos la presencia de sentidos universales, nos permiten delinear las fuerzas actuantes en la constitución del sujeto, dada en el encuentro del viviente con el lenguaje. Esta decepción estructural se mitiga a partir de las identificaciones a significantes que recubren la falta en ser y se articulan al deseo y su satisfacción. Vale aclarar que el deseo se articula en el significante, pero es inarticulable plenamente.

En la interpretación de los sueños, Freud define el sueño como una realización disfrazada de un deseo infantil y le atribuye la función de ser guardián del dormir. En los sueños de angustia, el sujeto despierta por algo que se muestra en el sueño sin disfraz, sin recubrimiento simbólico que lo disfraza; se muestra como un real fuera de lo simbólico que angustia, conllevando al fracaso de su función. Se despierta de un bello sueño por no poder dormir al real que lo perturba, en ese sentido, la vida es un bello sueño hasta que despertamos a un real que, en ocasiones, la hace insoportable.

Un ejemplo es el caso clínico de Freud que se denomina el Hombre de los Lobos, quien a los 4 años tuvo un sueño en que una ventana se abría y aparecían 6 o 7 lobos que lo miran fijamente a través del marco de la ventana. Ante este acontecimiento, surgió la angustia y se despertó preso de pánico, agitándose en su cama por la amenaza sentida. Este niño nunca más pudo dormir después de ese acontecimiento de angustia en el que fue fijado en posición de objeto por la inmovilidad de la mirada de los lobos. Desde entonces, perduró en él una fobia a los lobos, vivió lleno de temores, al punto que al final de la vida se vio sometido a una mirada amenazante, que dio motivo a un posible diagnóstico de paranoia.

Traemos nuevamente el fragmento en que se delinean estos efectos del lenguaje en el personaje de Kafka, por ser centrales en la reflexión que llevamos hasta aquí. Después de fracasar en lo que reconoce como el “deseo infantil” de pasar la vida en la contemplación y sin perder de vista al otro, de fracasar por reconocer que el otro al que observa puede estar simulando todo el tiempo, al saber que él lo está vigilando desde los matorrales, concluye: “yo no observo mis sueños, como creía; más bien soy el que duerme mientras Malvado vigila” y reconoce el despertar a un real que lo acecha de allí en adelante con estas palabras: “pero espantables despertares suelen seguir a los sueños infantiles” (Kafka, 1999, pp. 1345).

De estar en su propia casa, recubierto por unos muros que se acomodan a su propio cuerpo, una casa llena de luz y silenciosa donde todo se ve, la criatura pasa a la vivencia ominosa de los espacios oscuros y llenos de ruidos provocados por seres extraños que lo vigilan amenazándolo. El paso de lo amable a lo ominoso lo manifiesta con estas palabras: “Entonces ya se está en la propia casa, más bien se está en su casa” (Kafka, 1999, pp. 1337).

En el transcurso del relato, entre la vigilancia de los que amenazan desde el mundo exterior, al encuentro posterior con el peligro interior en la madriguera, se pasa del “Otro del lenguaje que no existe” (Soler, 2010, p. 111) (no existe como garante de la verdad que posibilite un cálculo que logre una ley general que dé cuenta de lo real para ordenar la coexistencia de los goces de los seres extraños y amenazantes), al “Otro viviente, que, a la inversa, ex-siste al lenguaje” (Soler, 2010, p. 111), bajo la forma de esos ruidos que escapan también, a un cálculo posible, y por lo mismo, se tornan presencia ominosa y amenazante de un ser monstruoso.

Ahora la pregunta es: ¿Por qué esta radicalidad de alteridad del Otro se torna ominosa y peligrosa? La respuesta que nos entregan los textos comentados, es que esas presencias son ominosas siempre que mi existencia como ser viviente se siente amenazada al experimentarme en condición de un objeto vulnerable para el Otro.

Esta doble relación al Otro, con el aporte de Lacan (1973/1982e), plantea la hipótesis para abordar el inconsciente: “mi hipótesis es que el individuo afectado de inconsciente es el mismo que hace lo que llamo sujeto de un significante” (p. 171) y con ello, aclara Soler (2002a), “el inconsciente afecta al individuo, o sea, el cuerpo, no al sujeto; y que el cuerpo afectado es el mismo que hace el sujeto de un significante” (p. 69).

Entonces tenemos al sujeto constituido en el significante, y al introducir la dimensión real del cuerpo del viviente afectado, también por el lenguaje, nos confrontamos ahora al goce del Otro viviente que ex-siste al lenguaje, bajo la forma de la emergencia de un goce que se impone como real por fuera de lo simbólico.

Cuando hay una pulsión que se impone más allá del principio del placer, una pulsión que no deja gobernarse, hablamos de un goce en exceso a los límites que encuentra el principio del placer, en lo que el psicoanálisis llama, el goce fálico. El goce fálico es para el psicoanálisis un goce localizado y limitado, cuya satisfacción se alcanza en los objetos por fuera del cuerpo. Es correlativo a la falta de goce del ser hablante, y funda el imperativo del superyó al empuje hacia el goce que da sustento a la culpabilidad, por la imposibilidad misma de gozar en el ser que habla.

El goce fálico es lo que hemos llamado *lo simbólico*, en tanto que ordena la experiencia de un sujeto, y le permite regular su goce y hacer un cálculo de lo que el otro desea y lo que el otro goza. Sin embargo, cuando desaparece la posibilidad del cálculo por no haber elementos diferenciales, como lo experimenta la criatura kafiiana con los ruidos en la madriguera, allí estaríamos frente a un goce “envuelto en su propia contigüidad”, que no cae bajo la barra diferencial del significante, y por lo mismo, no tiene como causa lo que se pierde por efecto del lenguaje. Por el contrario, emerge como acontecimiento de real que puede localizarse del lado del goce del *partenaire*, del cual no puede decir todo, porque no se sabe nada de él. Hace creer a los

hombres, por ejemplo, que las mujeres tienen un secreto, mienten o no lo dicen todo, siendo este el fundamento en los celos en los hombres.

Este goce se manifiesta en la experiencia, pero nada se puede saber de él. En este sentido, toda la experiencia en la madriguera frente a los ruidos y el horror imaginado en el lugar de lo que no puede saber, se reduplica en la experiencia con el padre y frente a la mujer que elige como *partenaire*. Es una experiencia que no se puede medir, experiencia fuera del cálculo que, por lo mismo, sobrepasa al sujeto, quien la experimenta como un horror imaginado.

El texto ilustra las relaciones del sujeto con el semejante y el propio cuerpo afectadas por lenguaje y el goce del viviente.

En *Carta al padre* donde se observa el vínculo del hijo con sus prometidas en esta ficción literaria, se introduce nuevamente la alteridad del Otro, esta vez, bajo la forma del goce de la mujer.

Desde el momento en que elige una mujer para el matrimonio y tener hijos, desde el momento en que su ser como sujeto se aliena en el Otro, esta alteridad del goce se torna ominosa. Esto, porque el sujeto que tiene un cuerpo afectado en su goce por el lenguaje, hace depender su existencia del vínculo establecido con su *partenaire*, y cuando el sujeto se encuentra con ese goce enigmático del Otro, se confronta con la pregunta por su deseo, lo que confronta al sujeto, a su vez, a un enigma sin respuesta que lo implica en su existencia. Este es el punto más vulnerable del sujeto, en tanto que es reducido al objeto que es para el Otro, y sin saberlo, en ese momento el Otro es vivido como ominoso.

Esto justifica la pregunta ¿por qué amar lo que, desde siempre, da tanto miedo? En *Carta al padre* emerge la siguiente evocación del diálogo entre el hijo y el padre, centrado en la pregunta para enfrentar al Otro sexo:

Te lo tomaste con toda naturalidad, y te limitaste a decirme más o menos que me podías dar un consejo para hacer esas cosas sin exponerme a ningún peligro. Quizá era precisamente eso lo que yo quería oír, según cabía esperar de la lubricidad de un niño sobrealimentado con carne y con toda clase de cosas buenas, físicamente inactivo y siempre pendiente de sí mismo; pero, a pesar de ello, mi pudor, al menos de cara afuera, se sintió tan

herido, o yo creí que debía sentirse tan herido, que, contra mi voluntad, no pude seguir hablando del asunto contigo y puse fin a la conversación con desafiante arrogancia.

No es fácil juzgar tu respuesta de entonces; por un lado, es de una franqueza desarmante y tiene un cariz, por así decirlo, primitivo; pero por el otro lado, en lo que respecta a su contenido moral, es muy moderna y desprejuiciada. No sé qué edad tenía yo por entonces, pero no debía de andar muy encima de los dieciseises; para un chico de esa edad, aquella no dejaba de ser una respuesta muy sorprendente, sobre todo teniendo en cuenta que era la primera vez que me aleccionabas sin ambages en un asunto de importancia vital (lo que pone de manifiesto una vez más la enorme distancia que nos separaba). Pero el verdadero sentido de aquella admonición – que ya entonces penetró en mí, aunque no fui consciente de él hasta mucho más tarde, y solo a medias – era el siguiente: en realidad, lo que me aconsejabas era, en tu opinión – y mucho más aún en mi propia opinión de entonces –, lo más sucio que existía. Era comprensible que intentaras asegurarte de que yo no trajera a casa físicamente nada de aquella sociedad; con ello te limitabas a protegerte a ti y a tu familia. Pero eso no era lo fundamental. Lo verdaderamente importante era que me habías dado un consejo del que tú te excluías; eras un hombre casado, decente, estabas por encima de esas cosas; en aquel momento, eso se hizo todavía más patente para mí, por el hecho de que también el matrimonio me parecía una indecencia, y me resistía a creer que las cosas que había oído en general sobre la vida conyugal pudieran atribuírsele también a mis padres. Eso te hacía aparecer aún más limpio, te elevaba aún más. No podía concebir que antes del matrimonio hubieras podido aplicarte a ti mismo un consejo de aquella naturaleza. Así, no había en tu persona prácticamente el menor rastro de suciedad terrenal. Y precisamente tú me empujabas, con unas pocas palabras sin rodeos, a aquel abismo de inmundicia, que para mí si te parecía aceptable. De modo que, si el mundo solo estaba formado por ti y por mí – una idea que me resultaba muy cercana –, todo lo limpio del mundo acababa en ti, y la suciedad, en virtud de tu consejo, empezaba en mí (Kafka, 2012, pp. 91-93).

La primera página de *Carta al padre*, anuncia el sentido fundamental del escrito con respecto al fracaso de los diferentes intentos de casarse, de lograr el matrimonio: “tú alineas mis frustrados proyectos de matrimonio

con el resto de mis fracasos; en principio no tengo nada que objetar a ello” (Kafka, 2012, p. 89).

El sentido que cobra la carta, es explicarle al padre la imposibilidad que se impone para unirse a una mujer por vía del matrimonio:

Temo que también fracasaré en mi tentativa de hacerte comprensibles estos proyectos [matrimoniales], [...] pues por un lado, en esos intentos se concentraron todas las fuerzas positivas de que yo disponía; y por el otro todas las fuerzas negativas que he descrito hasta ahora, subproducto de tu educación, es decir, la debilidad, la falta de confianza en mí mismo, y el sentimiento de culpa, se juntaron también, poco menos que con furia, para formar un verdadero cordón de seguridad entre el matrimonio y yo (Kafka, 2012, p. 88)

El sentido entonces es un reclamo al padre sobre la imposibilidad del matrimonio:

Y quizá fue precisamente ese ejemplo lo que determinó mi elevado concepto del matrimonio; mi incapacidad para llevar a la práctica mis proyectos se debe a otros motivos. Concretamente, a tu actitud para con tus hijos, de la que trata toda esta carta (Kafka, 2012, p.100).

En términos freudianos, esto se traduciría en aquello por lo que Freud recurre a Edipo, y que se expresa en el mito. Allí, se culpa al padre de la imposibilidad de gozar en libertad y de la sujeción de este a la ley que instaura el deseo. Lo que *Carta al padre* revela, es que la falta de goce es estructural al ser que habla como tal, y no a la figura del padre como cada uno de los hablantes supone, para liberarse de la culpa de no poder gozar, en beneficio de tener que cargar con la culpa de esta imposibilidad.

El matrimonio y la culpa se convierten en temas centrales. Ya observamos en *La Construcción*, la relación con la culpa que se evidencia en el siguiente fragmento: “Me arrojo a las espinas para castigarme, para castigarme por una culpa que desconozco” (Kafka, 1999, p. 1346). Esta culpa está ligada a la falta del Otro que se traduce, como lo desarrollamos párrafos anteriores, a la falta en ser del sujeto que depende de los significantes del Otro que no existe, pero también manifestación del Otro que ex-siste fuera del lenguaje, goce oscuro y enigmático que irrumpe desde lo real del lado del organismo

viviente, soporte del cuerpo propio, o del otro cuando es elegido como *partenaire*. Real por estar fuera de lo simbólico que es lo que del lenguaje le permita al sujeto apropiarse subjetivamente de su apariencia de ser en el mundo.

Se traduce en: “pero como no estaba seguro de nada, y necesitaba confirmar mi existencia de nuevo a cada instante, y no tenía, en sentido estricto, ninguna posesión indudable, exclusiva y ligada inequívocamente solo a mí; lo que me convertía en un verdadero desheredado [...]” (Kafka, 2012, p. 83).

Un hijo desheredado, por no haber recibido influencia de las insignias ideales de la tradición de los Kafka denunciadas por el relator, cuando manifiesta que aún si se hubiese criado fuera de la influencia del padre, tampoco hubiera llegado a ser como este siempre había querido, “[...] ni un Robert Kafka ni un Karl Hermann...” (Kafka, 2012, p. 34). De igual manera, otros significantes de la egida del padre nombran este ser desheredado. El asunto del judaísmo es algo imposible de ser asumido por Kafka, debido, según él, a que su padre no fue un buen judío, despotricaba en contra de ello, e inclusive contra “los checos” y “los alemanes”, cosa que lo convertía en un tirano. Prueba de ello, lo que el escritor afirma en *Carta al padre*: “Adquiriste a mis ojos el carácter enigmático de todos los tiranos, cuya infalibilidad emana de su persona...” (Kafka, 2012, p.40).

Este ser desheredado lo dejaba sin posibilidades de ser en el mundo porque su padre cubría todos los espacios del mundo y no dejaba lugar para él. Se concretan estos aspectos en lo que sigue:

A veces me imagino el mapa del mundo extendido y a ti estirado a lo ancho sobre él. Y tengo la sensación de que, para mí, solo son habitables las regiones que tú no cubres o que no están al alcance de tu mano. Y, conforme a la idea que me hago de tus dimensiones, esas regiones no son muchas, ni muy prometedoras, y desde luego el matrimonio no es una de ellas (Kafka, 2012, pp. 99-100).

Desheredado y con dificultades para realizarse en sus propios actos. Siendo el matrimonio un intento de ser como el padre, el autor de *Carta al padre* se confronta con la imposibilidad, constituyéndose este en un acontecimiento real, sufrido en su cuerpo. Él no solo se considera desheredado, sino tam-

bién con dificultades de asumir el crecimiento del organismo vivo en el reconocimiento de su cuerpo. Esto lo manifiesta Kafka al decir:

Un verdadero desheredado; esa inseguridad se transmitió también, por supuesto, a lo más cercano, a mi propio cuerpo; crecí bastante en altura, pero no estaba preparado para ello: la carga era excesiva y mi espalda se encorvó; apenas me atrevía a moverme, ni mucho menos a hacer gimnasia, así que me convertí definitivamente en un enclenque; contemplaba con asombro, como un prodigio, todo lo que aún conservaba, como, por ejemplo, mi digestión [...] (Kafka, 2012, pp. 83-84).

Pero esto se afecta con el propósito del matrimonio:

Eso bastaba para estropearla [la buena digestión]; y con ello abría el paso a todas las manifestaciones de la hipocondría, hasta que luego, debido al esfuerzo sobrehumano que representó mi empeño en casarme (volveré sobre este tema más adelante), acabó brotando la sangre de los pulmones, aunque en ello probablemente también tuvo alguna responsabilidad el piso del palacio Schönborn” (Kafka, 2012, p.84).

Kafka, refiere con esto a otro intento de existir por sus actos, cuando alquiló un apartamento en el Palacio de Schönborn, para escribir con tranquilidad y tener cierta independencia de sus padres. Él mismo informa que: “mis proyectos de matrimonio se convirtieron en el más grandioso y optimista de mis intentos para escapar de ti, aunque luego su fracaso, no fue menos grandioso” (Kafka, 2012, p.88).

Nuevamente se presenta la imposibilidad de un cálculo que le permita distinguir con claridad sus acciones y andar con seguridad en la vida. Por esto, el encuentro con la mujer se transforma en un acontecimiento de real causa del terror vivido y de un goce hipocondríaco. El autor expresa al respecto: “no he demostrado clarividencia alguna en lo referente a la importancia y a la posibilidad de contraer matrimonio. Este asunto, hasta ahora el más terrible de mi existencia, se abalanzó sobre mí, casi sin darme cuenta...” (Kafka, 2012, pp.88-89).

Posteriormente, Kafka afirma el valor subjetivo e inconmensurable que tiene el matrimonio, el cual el padre no podrá comprender, debido a que éste, es una vivencia íntima:

Pero subestimas su importancia [de los proyectos matrimoniales], hasta tal punto que cuando hablamos de eso entre nosotros, en realidad hablamos de cosas completamente distintas. Me atrevo a decir que en toda tu vida no te ha pasado nada tan importante como lo fueron para mí mis proyectos de matrimonio (Kafka, 2012, p. 89).

En respuesta a la pregunta que se hace sobre el “¿Por qué, entonces, no me he casado?”, Kafka nos da la clave sobre el obstáculo. El escritor lo manifiesta así: “Había algunos obstáculos, como los hay en todas partes, pero la vida consiste precisamente en superarlos. Sin embargo, el obstáculo esencial, por desgracia invariable en todos los casos, es el hecho de que por lo visto soy mentalmente incapaz de casarme” (Kafka, 2012, pp. 97-98), afirmando de su ineptitud, lo que sigue:

En la práctica lo que sucede es que, desde el momento en que decido casarme, no puedo dormir más, tengo terribles dolores de cabeza día y noche, mi vida se convierte en un infierno, y voy por ahí dando tumbos presa de la desesperación. No es por culpa de las preocupaciones; desde luego, como es lógico en una persona tan depresiva y obsesiva como yo, me asaltan incontables preocupaciones, pero no son decisivas; son como los gusanos: se encargan de devorar el cadáver, pero el golpe decisivo no lo han dado ellos. Es la presión generalizada del miedo, la debilidad, el desprecio a mí mismo (Kafka, 2012, pp. 98-99).

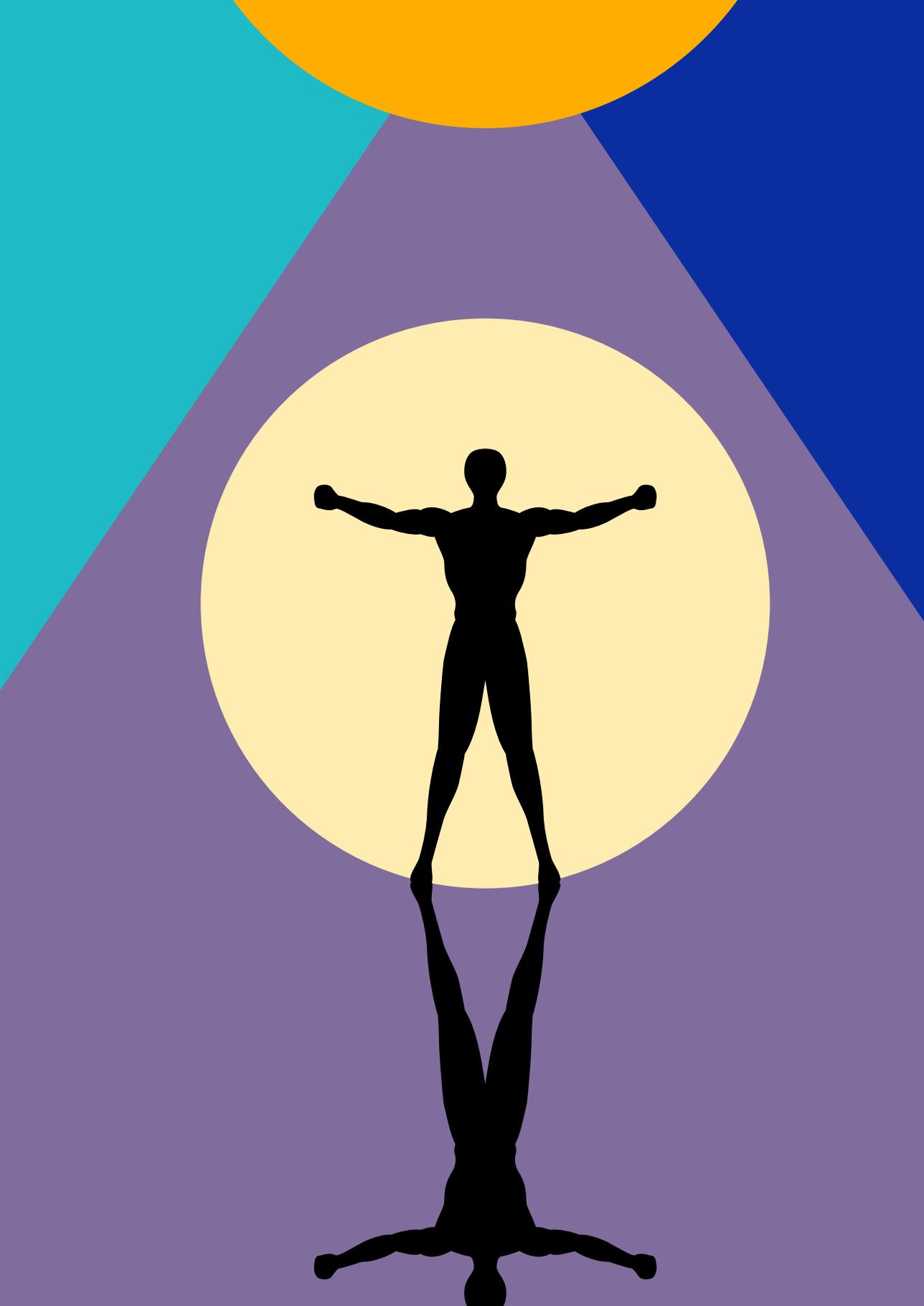
Su *partenaire* en el matrimonio se le presenta como Otro acechante por escapar al cálculo simbólico que le aseguraría cierta certidumbre para obrar en el matrimonio. Por el contrario, se ve reducido a la condición de un objeto en condición de peligro, frente a otro en constante acecho, cuestión que ya fue suficientemente desarrollado a las otras vivencias con el otro. Si bien el texto se está excediendo en las citas, creemos que es necesario para terminar, poner el relato textual del asunto, por ser central:

El matrimonio es la posibilidad de ese peligro, aunque también la posibilidad de su mayor salvaguarda, pero a mí me basta que sea la posibilidad

de un peligro. ¡Qué haría yo si el matrimonio fuera en efecto un peligro! ¡Cómo iba a poder seguir viviendo en el matrimonio con la sensación, tal vez indemostrable, pero en cualquier caso innegable, de ese peligro! Sin duda, frente a ese dilema puedo vacilar, pero la decisión final está clara, tengo que renunciar. La comparación del pájaro en mano y ciento volando sólo se puede aplicar aquí muy relativamente. En la mano no tengo nada, volando está todo y, sin embargo -así lo determinan las condiciones del combate y las necesidades de la vida- tengo que elegir la nada (Kakfa, 2012, p.101)

Referencias

- Freud, Sigmund, (1940 [1938]/1968). Esquema del psicoanálisis. Obras completas, Madrid: Biblioteca Nueva, 1968, Vol. II.
- Lacan, Jacques, (1987). Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, Buenos Aires. Paidós.
- Lacan, Jacques, (2001). Juventud de Gide o la letra y el deseo. Escritos 2, México: Siglo XXI.
- Sartre, Jean Paul. (1993). El ser y la nada: ensayo de ontología fenomenológica. Barcelona. Altaya.
- Soler, Colette. (2010). Lo que Lacan dijo de las mujeres. Buenos Aires. Paidós.
- Kafka, Franz (2012). Carta al Padre. En: *Obras Completas*. (trad. Joan Parra). Bogotá: Debolsillo
- Kafka, Franz. (1999). La construcción. En: *Obras completas: novelas-cuentos-relatos Vol. IV*. Barcelona: Edicomunicación.



F

Franz Kafka: entre la servidumbre y la soberanía

Esteban González Jiménez¹

Universidad Pontificia Bolivariana (Colombia)

No te di, Adamo, ni un puesto determinado ni un aspecto propio ni función alguna que te fuera peculiar, con el fin de que aquel puesto, aquel aspecto, aquella función por los que te decidieras, los obtengas y conserves según tu deseo y designio. La naturaleza limitada de los otros se halla determinada por las leyes que yo he dictado. La tuya, tú mismo la determinarás sin estar limitado por barrera ninguna, por tu propia voluntad, en cuyas manos te he confiado. Te puse en el centro del mundo con el fin de que pudieras observar desde allí todo lo que existe en el mundo. No te hice ni celestial ni terrenal, ni mortal ni inmortal, con el fin de que –casi libre y soberano artífice de ti mismo– te plasmaras y te esculpieras en la forma que te hubieras elegido. Podrás degenerar hacia las cosas inferiores;

¹ Docente e Investigador adscrito al Grupo de Investigación sobre Estudios Críticos de la Escuela de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad Pontificia Bolivariana. Este ejercicio se realiza en el marco del proyecto de investigación: “Comunidades de lectura y Pedagogías Críticas: Experiencias, límites y posibilidades del pensar colectivo a partir de la literatura de Franz Kafka”. Radicado 401B-06/15-77 (CIDI/UPB). Correo electrónico: esteban.gonzalezj@upb.edu.co

podrás –de acuerdo con la decisión de tu voluntad– regenerarte hacia las cosas superiores que son divinas.

Pico Della Mirandola

Informe para una academia (Ein Bericht für eine Akademie), escrito por Franz Kafka en 1917, es en su desgarradora literalidad, el relato del nacimiento de un hombre y su proceso de individuación. Esta metáfora sobre el lento y doloroso tránsito de la animalidad a la racionalidad, y la ruptura de los vínculos primarios que atan al hombre a la naturaleza y a sus semejantes, introduce el problema fundamental de la ambigüedad de la libertad, poniendo en evidencia que la alienación y la servidumbre terminan por convertirse en elecciones íntimamente voluntarias. Ante la pregunta ¿Cómo se llega a ser un hombre?, la literatura de Kafka responde desde los abismos de su profundidad que no basta con haber nacido: es necesario elegir entre el sometimiento o *la transgresión*. Sólo a través de esta decisión, y sus efectos –la alienación o la soberanía–, el hombre podrá advertir que ha dejado atrás su oscuro pasado de infancia y que ha dado origen al nacimiento de un yo, del que es absolutamente responsable, bien sea para encontrar una manera de unirse al mundo en la espontaneidad del amor y la creación, o para acomodarse en una cierta seguridad que imita vínculos capaces de destruir su libertad y la autenticidad de su existencia (Fromm, 2008).

Los interrogantes que plantea la literatura kafkiana alrededor de las problemáticas de la libertad y la voluntad, pueden rastrearse en los argumentos de múltiples narraciones del escritor checo, tales como *El proceso (1925)*, *En la colonia penitenciaria (1919)*, *Un artista del hambre (1924)*, entre otros. Sin embargo, es en su relato titulado *Informe para una académica*, donde se hace mucho más explícita dicha problemática –en la medida en que la obra de Kafka lo permite–, la enunciación de la cuestión de la libertad en relación a la formación de la subjetividad. Este corto relato, cuenta la historia de un simio atrapado por una expedición de caza de la empresa Hagenbeck², el cual, en un acto de renuncia a su libertad, y en busca de una

² Carl Hagenbeck (1844-1913) fue un famoso criador de animales, director de circo y fundador del zoológico Stellingen en Hamburgo, ciudad a la que remite explícitamente esta narración publicada en 1917.

salida a su cautiverio, decide convertirse en un hombre por imitación. Esta transformación solamente la conseguirá reprimiendo su naturaleza simiesca, lo que lo conducirá a adoptar, por vía de la imitación y del lenguaje, el nivel de cultura promedio de un europeo (Kafka, 2012b). Es precisamente *Rotpeter*, el simio convertido en humano, quien narra su propia historia a manera de un informe redactado para un grupo de académicos que lo han invitado a reseñar su anterior vida de simio y la asombrosa transformación que lo ha llevado a convertirse en un hombre. A medida que avanza la presentación del personaje frente a la académica, se van haciendo evidentes las profundas contradicciones que aparecen en el ámbito de las elecciones humanas: la vida trascendente y la vida inmanente, la naturaleza y la cultura, y las diferentes formas que existen para alcanzar la felicidad y la realización de la criatura: la *libertad* (*Freiheit*) y la *salida* (*Ausweg*).

Estas contradicciones enunciadas por el protagonista del relato, y el dilema que plantea su resolución, también pueden encontrarse en otros textos autobiográficos de Kafka, así como relatos de otros autores que influenciaron la literatura del escritor checo. Tal es el caso de su extensa correspondencia con Max Brod y Felice Bauer, o algunas de las narraciones de E.T.A. Hoffmann, como los relatos titulados *Noticia sobre el más reciente destino del perro de Berganza* (1963a) y *Noticia sobre un joven educado* (1963b), los cuales, semejantes en su argumento al relato kafkiano, cuentan la historia de un perro y un simio, respectivamente, que alcanzan la categoría de *ser humano*, y consiguen hacerse a una vida y una carrera eminentemente *humanas*. La detenida consideración de las alusiones de Kafka a la libertad en sus relatos y su correspondencia, conduce al planteamiento de preguntas que se hacen ineludibles para una reflexión más profunda alrededor de las problemáticas que sugiere el argumento del animal que se transforma en hombre y renuncia a su naturaleza: ¿Cómo pueden existir al mismo tiempo un deseo innato de libertad y un anhelo instintivo de sumisión? ¿Qué clase de *humanidad* es aquella de la que se apropia la criatura en su proceso de asimilación a la cultura? ¿Qué hay de particular en una *personalidad* que se constituye a partir de una renuncia a la libertad y la negación de la naturaleza, y que diferencia a aquella de una que se constituye a partir de la reivindicación de la autonomía y la armonía con la condición natural? ¿Qué significa la tensión presente en estos relatos entre conceptos como *salida* y *libertad*, tanto para el sujeto como para la comunidad?

Tomando como punto de referencia los argumentos que metaforizan el tránsito de la naturaleza a la cultura, especialmente aquellos que hacen parte del complejo universo kaffiano, este texto pretende indagar, en primer lugar, sobre la relación que existe entre la libertad y el proceso de emergencia de la subjetividad. Una vez llegado a este punto, el análisis se orientará, en un segundo momento, hacia el aspecto humano de la libertad, intentando comprender, por una parte, la naturaleza de un sometimiento que provoca que el hombre se vea tentado a avanzar hacia la civilización arrastrando sus cadenas, alcanzando la seguridad de un mundo ya interpretado, mediante la represión de su potencia creadora y sus deseos originarios (*la salida*); por otra parte, indagando en las características del impulso que conduce al hombre a buscar una soberanía de sí, que le permite tejer vínculos auténticos y relacionarse espontáneamente con los otros hombres y con la naturaleza (*la libertad*).

El simio encadenado: la libertad y la emergencia de la subjetividad

La infancia del hombre es para todos e ineludiblemente, la simiesca vida anterior descrita por el protagonista de *Informe para una academia*, esa que “cosquillea en el talón a todo el que camina aquí en la tierra: al pequeño chimpancé, tanto como al gran Aquiles” (Kafka, 2012b, p. 210). Al nacer, el hombre siempre experimenta con perplejidad la concretitud del mundo y se lanza hacia su realidad tremenda. Como afirma Hélène Cixous, el individuo avanza “en la oscuridad con una manzana en la mano [...], con una manzana, a modo de vela, en la mano” (1995, p. 182), y descubre el mundo con los dedos, a tuestas y en la oscuridad, sin que le asista todavía la claridad de las palabras. El mundo es apenas la realidad de las intuiciones y los sentidos; la vida, es percibida, en palabras de Nietzsche, como una existencia sin “ningún significado moral [...], un mero hecho más allá del bien y del mal” (Frey, 2013, p. 96); y el saber, una primitiva experiencia del mundo a través de los sentidos, constituye una forma de pensamiento precisada de imágenes y de poesía, un tranquilizador saber a través del cual sentimos la “unidad inmediata con el corazón del mundo” (Frey, 2013, p. 95).

La infancia del hombre, como la vida del simio, es la unidad originaria con la naturaleza. El primer vínculo, el cordón umbilical, se ha roto. Pero en la inmanencia propia de la existencia animal, el individuo no se hace todavía consciente de su existencia separada de las otras cosas y los otros seres. Existe en razón del todo y gracias a esta comunión, sobrevive. En este universo de lo concreto, y en la seguridad de los vínculos originarios, como asegura Karl Jaspers, “no hay complicaciones insolubles, ni tenebrosos rodeos, sino que todo es propiamente luminoso en el fondo, bello y verdadero” (1960, p. 23).

Antes de ser *hombres*, las criaturas humanas son también inocentes. El niño, representado por la metáfora kafkiana del simio en libertad, está libre de la gran culpa. En la tenue niebla de la candidez y la simpleza el infante es corporal, inmanente, y dependiente de sus semejantes. El afán y la aprehensión son ajenos a las intuiciones originarias de las criaturas; el porvenir es inocente: “hay que contemplarlo como un juego, equiparable en su inocencia a un niño que construye y destruye montículos de arena” (Frey, 2013, p. 81). Pero, así como el simio del relato kafkiano es capturado y se enfrenta al cuestionamiento de su naturaleza libre, a medida que el niño crece, se hace consciente de los vínculos que lo atan al mundo y se ve obligado a atender al carácter inseparable de la existencia humana y la libertad. Esta comprensión lleva al infante a enfrentarse a los lazos originarios que lo someten a la dependencia de la madre y a la obediencia del padre. La imagen del simio que desea con todo su cuerpo escapar de su cautiverio, sugiere la forma en que lentamente del cuerpo del niño, brota el deseo y el afán de liberarse de los vínculos que impiden su realización, como primera forma de autoconciencia. *Rotpeter*, el simio kafkiano, describe justamente al inicio de su relato, la agobiante sensación de hallarse cautivo, así como el hombre se halla sometido a esa primera impotencia por satisfacer su deseo y emerger al mundo del sentido:

Por primera vez en mi vida, me hallaba en una situación sin salida, o al menos no veía ninguna frente a mí; contra mí tenía el cajón con sus tablas firmemente ensambladas. Ciertamente es que en las tablas había una rendija que lo atravesaba de un extremo a otro y que yo saludé, nada más descubrirla, con el feliz aullido de la insensatez; pero esa rendija no bastaba ni de lejos para pasar por ella la cola, y ni con toda mi fuerza de mono me fue posible ensancharla (Kafka, 2012b, p. 212).

Con esta primera forma de autoconciencia, aparece un deseo que es propio, que ya no se comparte con los otros y exige para su satisfacción egoísta, la soledad y el desprendimiento. Ese deseo hace sentir al niño que tiene un cuerpo que le pertenece, dándole a entender que *es él mismo quien está siendo*. En la soledad sobrecogida de las vidas inocentes, el cuerpo empieza a preguntarse por el origen y la naturaleza de esa provocación que cuestiona la armonía de la unidad con el todo. Comienza a impacientarse con la dependencia impotenciante con el mundo, y a lastimar la repentina comprensión de saberse separados de los otros. Como *Rotpeter*, el simio enjaulado, el hombre siente la posibilidad de la libertad, pero al mismo tiempo, percibe los barrotes que lo separan de ella. Es así como sobrevienen la angustia y la inseguridad. Es entonces cuando el individuo se hace consciente de que ya no basta con haber nacido: hay que encontrar la forma, el camino, hacia la realización de la promesa del deseo y del propio destino. Como afirma Clarice Lispector, hay que “*dar un destino al enorme vacío que aparentemente sólo un destino llena*” (2014b, p. 110).

El cuerpo, esa forma particular en que se gestan los pensamientos del simio kafkiano y de los infantes, reniega del padre y de la madre, repudia la especie: hay un afán incontenible de libertad y un sublime anhelo de ver realizado su deseo. “Cuanto más crece el niño, en la medida en que va cortando los vínculos primarios, tanto más tiende a buscar la libertad y la independencia” (Fromm, 2008, p. 54). En este proceso, surge de repente “*un razonamiento claro y hermoso*” (Kafka, 2012b, p. 213), un pensamiento tramado seguramente con la barriga o las entrañas, una deslumbrante y cegadora claridad que desorienta aún más que la oscuridad de la noche y que sitúa al hombre ante la encrucijada de todo punto de partida. Una vez los lazos originarios se rompen, se presenta ante el individuo una nueva tarea: “orientarse y arraigarse en el mundo” y encontrar una forma de vincularse a las cosas y a los otros, “siguiendo caminos distintos de los que caracterizaban su existencia pre-individualista” (Fromm, 2008, p. 50).

Los impulsos de la naturaleza constituyen la más apremiante de las necesidades de todas las criaturas. *Rotpeter* ha nacido para realizar su deseo en la libertad de su condición animal, como los hombres han nacido para convertirse en *hombres* y encontrar el camino de la realización en la dualidad de su condición inmanente y trascendente. En este punto, es por eso que el individuo se enfrenta ante el principio arbitrario de un camino que

podrá conducirlo a la realización de su destino. Pero la libertad que ha ganado, está acompañada inevitablemente de la conciencia de su soledad en el mundo y de la responsabilidad, que nadie asumirá por él, de enfrentar al mundo y hacerse cargo de su propia existencia.

Ante la apremiante necesidad de encontrar la solución a la contradicción entre buscar la realización del deseo, pero enfrentar la angustia, la soledad y el peligro, o conservar una relativa seguridad, pero renunciar al deseo y a la naturaleza, el hombre, al igual que el *Rotpeter* en su situación de cautiverio, se ve obligado a decidir. Ante las posibilidades, se hace evidente que el salto a la libertad es tan temerario, como imposible el retorno al amparo del vientre materno. La situación de la criatura ante esta encrucijada, es bellamente descrita por Kafka en la narración del simio enjaulado:

Desde mi perspectiva actual, creo haber barruntado, como mínimo, la necesidad de encontrar una salida si quería seguir viviendo, pero también el hecho de que esa salida no la encontraría en la fuga. No sabría decir si la fuga era posible, aunque creo que sí; para un mono debería ser siempre posible evadirse. Con mis dientes actuales he de tener cuidado para cascar una simple nuez, pero entonces seguro que habría logrado, con el tiempo, abrir a mordiscos la cerradura de la jaula. No lo hice. ¿Qué habría ganado con ello? Nada más asomar la cabeza me habrían vuelto a capturar para encerrarme en una jaula todavía peor; o bien habría podido refugiarme sin ser visto donde otros animales, por ejemplo, donde las boas gigantes que tenía enfrente, y exhalar el último suspiro abrazado por ellas; o bien, después de haber logrado deslizarme por la borda, me habría mecido un ratito en el océano y me habría ahogado (2012b, págs. 214-215).

En el momento en que despierta la conciencia de la necesidad de actuar en respuesta a la situación aparentemente “sin salida”, hace aparición, para la criatura, la problemática de la ambigüedad de la libertad. El hombre, cuanto más siente la posibilidad de la libertad, en el sentido de su emergencia de la indistinta unidad con la naturaleza y con los otros, tanto más siente el miedo y la impotencia de dar el gran paso. La libertad que podría ser conquistada, aparece como promesa y, a la vez, como amenaza a nuestra seguridad o a nuestra vida. La decisión entre la *evasión* o la *libertad*, como primer acto soberano de nuestra voluntad, nos conducirá, bien sea al pánico abandono de la libertad, a la adquisición de nuevas cadenas y a

la servidumbre voluntaria, o a la creación de vínculos nuevos y auténticos capaces de volver a unir al individuo con el mundo, salvando su carácter libre, soberano e independiente (Fromm, 2008).

Una vez llegados a este punto de partida, o mejor, a este cruce de caminos, indagaremos a la luz del relato kafkiano lo que podrían significar la *salida* y la *libertad* para la experiencia humana, y sus implicaciones tanto para el individuo, como para la comunidad política. Intentando responder a las contradicciones que existen entre libertad negativa y libertad positiva, y cuestionando, si acaso para obtener la libertad basta con desprenderse de las cadenas originarias, o si, por el contrario, como afirma André Gide (2014), *hay que aprender a ser libres* y a utilizar la libertad para la vida y la creación.

La salida: el camino hacia la servidumbre voluntaria

Entre ellos encontrarás artesanos, pero no hombres, pensadores, pero no hombres, sacerdotes, pero no hombres, señores y criados, jóvenes y adultos, pero ningún hombre... ¿No es todo esto como un campo de batalla donde yacen entremezclados manos y brazos y toda clase de miembros mutilados, al tiempo que la vertida sangre de la vida se pierde en la arena?

(Hölderlin, F., 2010, p. 205)

La resolución por la *salida* implica una renuncia voluntaria a la *libertad*. Como *Rotpeter* en el relato kafkiano, el hombre que se decide por un sustituto de la libertad para encontrar una solución a la contradicción vital que lo acomete una vez se enfrenta con la disolución de los vínculos originarios; se somete a la represión de su deseo y a la pérdida de las posibilidades de auto realización de su propia personalidad. A cambio de ello, le será otorgada al individuo una seguridad y una estabilidad considerables, que si bien, no le permitirán restablecer los vínculos rotos y retornar a la pasada unión con la naturaleza, le proporcionarán, en palabras de Fromm, “una

forma de evadir una situación insostenible que, de prolongarse, haría imposible su vida” (2008, p. 173).

El principio de la evasión, consiste en la cesión de la voluntad, al llamado de la necesidad, implica la renuncia a la determinación instintiva de actuar a favor de la libertad mediante la imitación de las pautas que proporciona la cultura, como sustitutos perfectos de una independencia que ha sido entregada como sacrificio a la seguridad y a las certidumbres. La decisión por la *salida*, más que guiada por el instinto y la inclinación natural de la criatura, es una decisión desesperada, tomada en el seno de la más angustiante necesidad de hallar un modo de enfrentar la *situación sin salida* que desafía a la fragilidad del alma del hombre.

En *Informe para una academia* puede contemplarse la manera en que la criatura, primero absorta e inmóvil en la orfandad de su aislamiento, termina por sucumbir al desespero del cautiverio, y, en un acto resignado, se decide por la que cree la única alternativa posible para escapar de la situación sin salida: la imitación de los hombres. De esta manera, Kafka construye una metáfora que se ajusta con precisión a la situación del hombre que, ante el problema de la ambigüedad de la libertad, se decide por la evasión. La narración continúa describiendo la manera en que solo un tenue rayo de luz que ilumina la oscuridad del encierro, evoca la promesa y reafirma la esperanza de la libertad. Querer y desear lo que le aguarda del otro lado de los barrotes, y temer la reclusión perpetua y la frustración de su destino son las primeras y casi únicas intuiciones del individuo. El cuerpo aguarda el momento de la liberación definitiva, la voz se contiene para el salvaje grito de júbilo que rasgará el aire en el momento en que la criatura se pertenezca a sí misma. Solo unas tablas de madera la separan del mundo que podría pertenecerle, la separan, en definitiva, de su salvación.

Pero la espera interminable, la oportunidad de una fuga que no se manifiesta, va dando paso a la desesperanza, y tras ella, a una imperiosa necesidad de actuar. La posibilidad de una libertad auténtica, de una liberación genuina y cierta, se desvanece y desiste ante el desespero de la inmovilidad del cuerpo, la estrechez del espíritu confinado y la incertidumbre del salto al vacío. El convencimiento del fracaso de cualquier intento y la certeza de encontrar la muerte en cualquier acto desesperado por alcanzar todo aquello que no se ve más que por la luz de la rendija, pero que se sabe cierto y

prometedor, lleva a la criatura a renunciar a la verdad de una libertad soberana y a entregarse forzosamente al imperio de la necesidad y la imitación. Se resigna a la idea de una libertad o una absolución meramente aparentes, que, sin embargo, son aceptables sustitutos de la realización inalcanzable del deseo. Desde su constitución de hombre, con palabras humanas y lejos ya de lo que entonces sentía como mono, *Rotpeter* asegura en su relato:

No, no quería libertad. Solamente una salida; a la derecha, a la izquierda, a cualquier lado; no planteaba otras exigencias; aunque la salida solo fuera una ilusión; la exigencia era pequeña, la ilusión no había de ser mucho mayor. ¡Avanzar, avanzar! ¡Nada de quedarse inmóvil con los brazos en alto, pegado a la pared de un cajón! (Kafka, 2012b, p. 213).

La desesperación y la angustiante e irresoluble situación de una necesidad extrema de comprensión, de libertad, de realización del deseo o de hallazgo de un sentido, como la que enfrenta todo individuo ante la impotencia propia de enfrentarse a la encrucijada de la libertad, es la que, al igual que a *Rotpeter*, conduce al hombre a detenerse ante la posibilidad del dolor y el sufrimiento, y frente al temor de esta posibilidad, decide perseguir, ya no la libertad, sino su sustituto: la evasión. Esto, en palabras de Clarice Lispector, “*representa una fuga imperdonable al destino humano, que está hecho de lucha y sufrimiento y perplejidad y alegrías*” (2014a, p. 149). Al evadirse, el hombre huye de su destino, reniega de su condición y acepta la no realización de su deseo. Tal y como lo evidencia la metáfora kafkiana, esto nunca se hace impunemente. El correlato de la evasión es el sometimiento, la sujeción al mundo interpretado, la rendición ante el sentido instituido y el lenguaje, es decir, la sumisión de la criatura libre y toda su potencia para crear y habitar el mundo, ante la existencia involuntaria e inconsciente del hombre inauténtico: la tosca imitación.

La domesticación de la personalidad, la conformidad automática del individuo con las convenciones de la cultura, se convierte, entonces, en el único camino para hallar el sustituto necesario de la libertad. La simulación, se convierte en principio de todo aprendizaje y en promesa, no solo de una libertad aparente, sino, también, de seguridad, bienestar y ausencia de dolor y sufrimiento. Es mucho menos riesgoso, simple y confortable copiar y fingir, que descubrir y querer la vida nueva y peligrosa. Al respecto nos dice Kafka a través de las palabras de *Rotpeter*: “¡Era tan fácil imitarlos! A

escupir aprendí ya en los primeros días. Luego empezamos a escupirnos a la cara unos a otros [...]. Pronto comencé a fumar en pipa como un viejo” (2012b, pp. 215-216).

Al principio, el hombre no se siente muy cómodo en un mundo interpretado en el que se ve obligado a representar un rol prescrito por la cultura. Sin embargo, con el paso del tiempo, la fuerza de la costumbre viene a sumarse a la fuerza de la necesidad. De esta forma, la imitación se convierte en hábito. El papel está tan extraordinariamente representando, que se naturaliza hasta el punto de que el hombre va sustituyendo su individualidad, sus pensamientos y sus deseos originales, por remedos que conducen a reemplazar el propio yo, por un pseudo-yo. Este último, como asegura Fromm, “es tan solo un agente, que en realidad, representa la función que se espera deba cumplir la persona, pero que se comporta como si fuera el verdadero yo” (2008, p. 239).

En *Informe para una academia*, Kafka describe la manera en que, al principio, la imitación no es la mejor, ni mucho menos la más deseable de las alternativas para escapar de la situación sin salida. Con el tiempo, no obstante, al ser la única opción segura, y por lo demás la más sencilla, se va afianzando y naturalizando en la conducta del individuo: “Repito: no me atraía la idea de imitar a los hombres; los imitaba porque buscaba una salida, por ninguna otra razón [...] ¡Ah!, cuando hay que aprender, se aprende; uno aprende cuando quiere hallar una salida, y aprende sin miramientos” (2012b, p. 218). Siguiendo esta determinación, es decir, luchando contra su propia naturaleza, el simio logra hacer de la imitación una costumbre que lo lleva a asimilarse con toda naturalidad a los hombres y a abandonar su condición natural. Como afirma *Rotpeter*, después de vigilarse a sí mismo con el látigo y desgarrándose a la menor resistencia para aprender a ser humano, “mi naturaleza simiesca se precipitó rodando y huyendo con furia fuera de mí, de suerte que mi primer maestro estuvo a punto de volverse él mismo simiesco y tuvo que abandonar muy pronto las clases para ser internado en un manicomio” (2012b, p. 218).

Al igual que el simio kafkiano, y al emprender el camino de la imitación, el hombre emprende una lucha brutal “desde el mismo bando”, contra su propia naturaleza, en la que inevitablemente “lleva la peor parte”. Con el tiempo, el hombre será cruelmente aplastado bajo el peso de la falsedad de su propia representación. Como lo relata Kafka, la criatura encuentra que,

para convertirse en un hombre, debe convencerse de una cierta verdad que se esconde tras las falsas apariencias del mundo; tiene que entregarse a la impostura del lenguaje y a la lógica de los razonamientos, renunciando a todo lo que había de máspreciado en su simiesca vida anterior: su propio cuerpo, su propio deseo y sus intuiciones originarias. La palabra emulada, equívoca por naturaleza, y la razón, engendran en el hombre una falsa conciencia del mundo, obligan al individuo a volverse una y otra vez sobre la falsa representación que tiene de sí mismo, separándolo al mismo tiempo de lo que le aflige y fatiga, pero también de lo que ama y desea (Rousseau, 1966). Lo condena, en definitiva, a nunca cesar de buscar sustitutos a la insatisfacción del deseo irrealizado, a pretender eternamente, a postergar la felicidad y la realización del deseo en la promesa de la perfección de la representación; a nunca llegar a ser lo que verdaderamente es, y a nunca pertenecerse ni ser para sí mismo.

Para Fromm, el mecanismo de evasión que utiliza la imitación y la conformidad automática para encontrar un sustituto de la libertad, “es un mecanismo que podría compararse con el mimetismo de ciertos animales” (2008, p. 220). Por esta razón, no nos extraña que como *Rotpeter*, el hombre que se decide voluntariamente por la servidumbre, adopta una forma de comportamiento que está siempre en consonancia a lo que los demás esperan de él. Los vínculos entre él y sus semejantes, sus sentimientos, sus deseos, sus acciones y sus palabras, no son más que cómodas convenciones propias de la adopción de una forma de vida reducida a actividades automáticas. Esta situación, es descrita acertadamente por Gide en un fragmento de sus diarios:

Los sentimientos auténticos son extremadamente raros, y la mayoría de los seres humanos se contentan con sentimientos convencionales, que se imaginan experimentar realmente, pero que adoptan sin pensar ni un instante en poner en tela de juicio su autenticidad. Creen experimentar el amor, el deseo, la repugnancia o los celos, y viven de acuerdo con el modelo estándar de humanidad que se nos ha presentado desde la infancia. Sensaciones e ideas forman paquetitos de asociaciones más o menos arbitrarias, a las que los nombres que les damos terminan por prestarles una apariencia de realidad. La admirable máxima de La Rochefoucauld: “*Hay personas que jamás se habrían enamorado si no hubieran oído nunca hablar de amor*”, es aplicable a muchos otros sentimientos; quizás a todos (Gide, 1999, p.252).

A través de este mecanismo, los hombres se convierten en autómatas, pagan el precio de la seguridad y el éxito con la pérdida, tanto de la originalidad de su personalidad, como de la posibilidad de una realización positiva de la libertad y la individualidad. Esta pérdida de la autonomía de la voluntad y del pensamiento es, lo que para F. W. Nietzsche, se convierte en el principio de la decadencia. En el Anticristo, el pensador alemán expresa sus preocupaciones al respecto mediante esta pregunta: “¿Qué destruye más rápidamente que trabajar, pensar, sentir, sin necesidad interna, sin una elección profundamente personal, sin placer? ¿Como un autómata del “deber”? Esta es precisamente la receta de la decadencia, del idiotismo” (1974, pp. 40-41). Este automatismo no es más que el resultado de la servidumbre voluntaria, pues, en palabras de Étienne de la Boétie (2007): “es el hombre el que se esclaviza y suicida, cuando, pudiendo escoger entre la servidumbre y la libertad, prefiere abandonar los derechos que recibió de la naturaleza para cargar con un yugo que causa su daño y lo embrutece”.

En el gran teatro del mundo, la representación de los roles termina por provocar que la humanidad entera se encuentre compuesta por cómicos y no por hombres. Tal como lo indica el fragmento de Hölderlin citado al inicio de este apartado, el extranjero que venga a conocer el mundo habitado por los individuos sometidos a la servidumbre voluntaria, encontrará, por lo general, “artesanos, pero no hombres, pensadores, pero no hombres, sacerdotes, pero no hombres, señores y criados, jóvenes y adultos, pero ningún hombre” (2010, p. 205). Un lugar donde los roles no hacen más que repetirse incesantemente, un mundo en que el siervo nunca dejará de desear convertirse en amo y el amo no querrá prescindir nunca del siervo para la realización de su existencia. En definitiva, un mundo en el cual, como asegura Hölderlin, la “vertida sangre de la vida se pierde en la arena” (p. 205). En este mundo, los individuos sometidos a la tiranía de la necesidad, evitarán siempre los actos auténticos y la transgresión del orden establecido. Es por esto que al lado de *Rotpeter*, el universo de los seres sometidos a la servidumbre de la evasión, está poblado, como afirma Lispector, por

Millones de hombres que copian con enorme esfuerzo la idea que se tiene de un hombre, junto a los millares de mujeres que copian atentas la idea que se tiene de una mujer, y millares de personas de buena voluntad que copian con esfuerzo sobrehumano su propia cara y la idea de existir; por no hablar de la concentración angustiada con que se imitan actos de maldad o

de bondad, con una cautela diaria para no resbalar hacia un acto verdadero, y por lo tanto incomparable, y por lo tanto inimitable, y por lo tanto desconcertante (2014a, p. 33).

A pesar de todo esto, la falsa conciencia instituida por el orden de la imitación, convence a los hombres de que el perfeccionamiento en el desempeño de los roles preestablecidos, que han logrado con esfuerzo, constituyen el éxito personal, y al mismo tiempo, el gran triunfo de la civilización. Por esto mismo, no es extraño que *Rotpeter* se ufane de haber adquirido el nivel intelectual medio de un europeo. Como el simio, los hombres enajenados, víctimas de la ilusoria ficción de la cultura, también consideran que el perfeccionamiento de sus roles y la aprobación por parte de los demás, son el triunfo de la razón sobre la naturaleza, es decir, la domesticación del deseo y las pasiones. Sin advertir la radical negación de sí mismos a la que se han sometido a través de la evasión, seguirán considerándose afortunados de haberse reducido a propósitos ajenos a su propia felicidad. Un bello fragmento de *Lispector*, narra las inestimables pérdidas del hombre que se “libera de la pesada carga de la libertad”. Para la escritora, estos hombres

[...] nunca podrán amar por encima de todas las cosas, nunca aceptarán lo que no se entiende por no pasar por tontos, habrán de amontonar cosas y seguridades por nunca tenerse a sí mismos, por nunca tenerse unos a otros, no tendrán jamás una alegría que no haya sido catalogada, tratarán de salvarse pero sin usar la palabra salvación para no avergonzarse de ser inocentes, mantendrán en secreto su muerte para hacer posible su vida, disfrazarán con falso amor la indiferencia, sabiendo que su indiferencia es angustia disfrazada, disfrazarán con el pequeño miedo el gran miedo mayor y por eso nunca hablarán de lo que realmente importa, no adorarán nunca por tener la sensata mezquindad de acordarse a tiempo de los falsos dioses, no serán puros e ingenuos para no reírse de ellos mismos, llamarán debilidad a su candor y se temerán unos a otros, por encima de todo. Y todo eso lo considerarán victoria suya de cada día” (2014a, pp. 55-56).

La victoria de la civilización sobre la naturaleza y la supremacía de la racionalidad sobre el deseo, servirán al hombre para consolarse de sus paraísos perdidos. El deslumbramiento lo hará cada vez menos consciente de su pérdida, hasta que ya casi ni pueda recordar lo que ha perdido. Las palabras con

que se consuela el simio de la obra de Kafka, podrían tener eco en la boca de millones de individuos que, como él, encontraron la solución en la *salida*:

¡Qué progresos! ¡Esa irrupción concurrente de los rayos del saber en el cerebro que despierta! No lo niego: aquello me hacía feliz [...]. Gracias a un esfuerzo que hasta ahora no se ha repetido en el mundo, he llegado a adquirir el grado de cultura media de un europeo. Esto quizá no sea nada en sí mismo, pero es algo en la medida en que me ayudó a salir de la jaula y me proporcionó esta salida peculiar, esta salida humana (Kafka, 2012b, pp. 218-219).

En este estado de total alienación, el único vestigio de la *humanidad* perdida y la libertad abandonada, podrá hallarse solo en el rostro de los otros, a los que el ejercicio de la imitación y la evasión, ha enseñado a temer y a despreciar, más que a acoger y amar. De la misma manera que para *Rotpeter*, el único recuerdo de su simiesca vida anterior la encuentra en la mirada de otros chimpancés, para el hombre, es en la mirada de los otros, en la profundidad de sus ojos, donde se descubre eso que tanto se repudia: “esa locura propia del animal confuso”, ese deseo irrefrenable que batalla por liberarse, esa bondad y suavísima ternura de corazón reprimida por el miedo y esa gran virtud de la piedad, connatural a todo bruto como “*disposición conveniente a seres tan débiles y sujetos a tantos males como nosotros*” (Rousseau, 1966, p. 76). Es por ello que de la misma manera en que *Rotpeter* evita mirar a los ojos a la pequeña chimpancé semi-amaestrada que satisface su deseo sexual, por miedo a descubrir en ella todo aquello que le atormenta, también los hombres y su gran justicia con los ojos vendados pretende evitar a toda costa *el encuentro con el rostro del otro*, pues mirarlo a los ojos provocaría ineludiblemente, en palabras de Emmanuel Levinás, “*la inversión del egoísmo del yo, del en-sí y el para-sí, la conversión del ‘cada cual para sí mismo’, en un yo ético, en la prioridad del para-otro*” (2001, p. 250). Mirar a los otros directamente a los ojos, descubriendo la *humanidad* en ellos encubierta, implicaría no entender las relaciones sólo desde el punto de vista de la necesidad y la utilidad, sino más bien desde la empatía y la comprensión. Encontrando allí un principio de reapropiación de lo humano y hallando una esperanza en la posibilidad de la existencia de una libertad soberana y un yo auténtico a través de la originalidad y la desobediencia.

En este punto, las implicaciones de la decisión del individuo ante el problema de la libertad dejan de ser meramente subjetivas, para convertirse en

preocupaciones éticas que afectan a la comunidad política. La condición subjetiva del individuo alienado, su idea del éxito y el reconocimiento como sustituto de la autorrealización, el imperioso afán de querer reproducir los roles de quien es aparentemente más libre y más feliz –el amo, el señor, el poderoso, el opulento–, necesariamente provocará la proliferación de relaciones intersubjetivas de carácter destructivo, en las que la única forma de reafirmación del yo, es mediante la aniquilación y el desprecio del otro. Las relaciones del hombre alienado con sus semejantes, la represión del impulso constructivo del deseo y el estímulo de fuerzas destructivas propias de la apariencia y la competencia por el reconocimiento, no podrían conducir a otro lugar diferente que a una forma de servidumbre en la cual, mientras los hombres consideran que actúan en virtud de sus intereses personales, “en realidad sus vidas se dedican a fines que no son suyos” (Fromm, 2008, p. 148). En este sentido, la violencia, al igual que la buena voluntad sin clarividencia –que puede ocasionar tantos daños como la maldad, y la indiferencia (Camus, 2016)–, serán inevitables consecuencias del sometimiento del hombre a la servidumbre voluntaria.

Sobre los efectos políticos de las decisiones subjetivas respecto a la libertad podría escribirse con amplitud. Sin embargo, como fue referido en la introducción a este texto, la metáfora Kafkiana de *Informe para una academia*, otorga mayor rendimiento al análisis de la problemática de la ambigüedad de la libertad, desde una perspectiva subjetiva. En este sentido, siguiendo esa tendencia argumentativa, se abordará, a continuación, el análisis sobre lo que hemos denominado como contraparte de la *salida*. Es decir, la posibilidad de existencia de una libertad soberana que, a diferencia de los mecanismos de evasión, conduzca a la construcción de vínculos originales y auténticos entre el hombre y el mundo, sin que ello implique la renuncia a su propio deseo y a su propia naturaleza.

Hacia una *libertad soberana*

Y de todo esto solo le quedó al hombre la sensación un poco inútil de haber emergido por fin. Y el corazón de una persona viva. A pesar de ser poco, esto le dio un poder muy grande; como persona era capaz de todo.

(Lispector, 2014b, p. 111)

Tomando a Kafka como punto de partida, el opuesto a la *salida* (*Ausweg*), bien podría ser asociado a lo que el autor alemán denomina en varios de sus textos como “*libertad hacia todos lados*” (*Freiheit nach allen Seiten*); o a lo que, aproximándonos a la obra de Georges Bataille, podría asociarse a la definición de *una libertad soberana*. En este sentido, esta parte del texto intentará aproximarse al tratamiento kafkiano de la libertad como correlato de la evasión, e indagar, a partir de las consideraciones de Fromm, Bataille y Michael Löwy, por la presencia de una cierta *insumisión radical* o negación a la servidumbre en las páginas de la literatura de Kafka.

Las primeras referencias de Kafka respecto a la libertad, aparecen implícitas bajo la forma de un ansia infinita de autonomía e independencia en múltiples fragmentos de sus cartas a Felice Bauer y a Max Brod entre 1912 y 1917. La correspondencia de estos años, referida a acontecimientos de la vida cotidiana, al trabajo del escritor en la Compañía de seguros de accidentes laborales de Bohemia, a sus consideraciones sobre la familia y el matrimonio, y su incontenible deseo por escribir, no deja duda de su posición ante la libertad. Las cartas dan cuenta de su incuestionable convencimiento, de que para su realización como escritor y para el estímulo de su capacidad creadora, era absolutamente necesaria una plena libertad para vivir y escribir. Un ejemplo esclarecedor de lo anterior, puede encontrarse en un extracto de una misiva enviada por Kafka a Felice Bauer el 19 de octubre de 1916, donde aparece manifiestamente el interés del escritor por buscar una *libertad hacia todos lados* como presupuesto de la autenticidad de su obra:

Yo, que por lo general he carecido de autonomía, siento por ella un ansia infinita, ansia de independencia, de libertad en todos los sentidos [...]. Todo vínculo que no haya sido creado por mí, incluso si es un vínculo que se establece con alguna parte de mi yo, para mí carece de valor, me impide caminar, lo odio o estoy a punto de odiarlo (2013, p. 779).

Hacia 1912 y 1913, Kafka toma conciencia de ser escritor y empieza a publicar sus primeros relatos. Desde entonces, su trabajo en la Compañía de seguros, relativamente flexible en horarios y ligero en exigencias, considerado por su padre como *Brotberuf*, un trabajo para asegurar el pan y pagar las cuentas, empieza a presentársele como carga e impedimento para su realización en la escritura. Así lo expresa en varias de sus cartas a Felice Bauer, en las que habla del desasosiego y hasta la sensación de enfermedad que le produce la falta de libertad para escribir, y el sentimiento de admiración o envidia hacia otros escritores por su autonomía y su capacidad para crear. En diciembre de 1912, por ejemplo, Kafka se refiere en sus cartas al escritor Franz Werfel y a la reciente publicación de su obra *Der Weltfreund*, en estos términos:

Werfel es verdaderamente un prodigio; cuando leí por primera vez su libro [...] pensé que mi entusiasmo por él me llevaría a la locura. Este hombre es capaz de cosas tremendas. [...] a la edad de veinticuatro años aproximadamente disfruta de plena libertad para vivir y escribir. ¡Qué cosas que será capaz de crear! (2013, p. 156).

Otro fragmento de una carta enviada a Felice Bauer entre el 17 y el 18 de diciembre de ese mismo año, se refiere en este mismo sentido a un hombre que aparece en la vida cotidiana del escritor:

Recuerdo que en nuestra clase de baile había un joven, un hombre indudablemente lleno de energía, el cual, mientras las parejas evolucionaban alrededor de la sala, no dejaba nunca de practicar él solo en un rincón. Si esto le sirvió para aprender es algo que ignoro, lo único que sé es que yo le miraba con frecuencia y le envidiaba por su carácter decidido y por su libertad (2013, p. 168).

Estas consideraciones de Kafka respecto a la libertad, permiten identificar el mismo dilema que aparecería después en la metáfora de *Informe para una académica*. El joven Franz se hace consciente de que su deseo es realizarse en la literatura, y sin embargo cierto sentimiento de culpa respecto su padre y una necesidad respecto al trabajo, semejante a la de *Gregor Samsa* en *La Metamorfosis*, le impide abandonar sus ocupaciones útiles, para dedicarse a la literatura. Al respecto, Max Brod escribe a Felice Bauer en 1912:

Es mucho lo que Franz sufre por tener que estar diariamente en la oficina hasta las dos. Por la tarde está abatido, de modo que para la «plenitud de las visiones» le queda solo la noche. ¡Esto es una lástima! Y encima está escribiendo una novela que ensombrece todo cuanto conozco en literatura. ¡Lo que podría hacer este hombre si gozara de libertad y estuviera en buenas manos! (2013, p. 70).

Tanto el vínculo con un trabajo que le permita obtener el pan y pagar las cuentas, como el lazo que lo ata al deseo paterno, impiden que el escritor pueda alcanzar la tan anhelada *libertad hacia todos lados*, y tenga que contentarse por lo pronto, con una *salida*. Sin embargo, a diferencia de *Rotpeter*, esta *salida* para Kafka, a pesar de que no se desliga del trabajo interesado, la necesidad y la sustitución del propio deseo por un deseo externo, comienza también con la literatura. Esto, además de convertirse en argumento para varias de las metáforas que aparecen en sus relatos, le permitirá al escritor, en los años venideros, aproximarse mucho más al ideal de libertad y de auto realización que tanto anhela.

Otro aspecto revelador de la experiencia de Kafka respecto a la libertad es la *rebelión contra el padre*. A lo largo de sus relatos y su correspondencia puede entreverse la manera en que el escritor quiere desligarse de los vínculos originarios que lo atan a la figura paterna: la ley, el deber y la prohibición. Este aspecto de la vida y de la obra de Kafka puede encontrarse en *Carta al padre*, un texto escrito en 1919 y publicado, póstumamente, en 1952. En esta extensa misiva, el autor reconoce en repetidas ocasiones los intentos por librarse de los lazos que lo atan a la autoridad del padre y a los límites que impiden la realización de su individualidad. En estos fragmentos, al tiempo que Kafka desea profundamente la independencia, también desconfía de la libertad relativa para tomar decisiones trascendentales respecto a la profesión y al matrimonio, y se cuestiona sobre las formas más radicales de auto liberación e independencia respecto a su padre y a lo inevitable de las decisiones ya tomadas.

El matrimonio, por ejemplo, aparece aquí como una de las formas de evasión, que para Kafka, se convierte en la garantía más radical de autonomía. Sin embargo, termina por aceptar que esa solución, por estar ligada al padre, tiene algo de demencial, e inevitablemente se paga con locura (Kafka,

2012a). Sus dudas respecto al matrimonio, el cual puede convertirse, bien en una forma de alcanzar la autonomía, bien en un mecanismo de evasión que lo somete a otro vínculo diferente al del padre, se evidencian en estas palabras del escritor dirigidas a Felice Bauer:

Es imposible decirlo todo y es imposible no decirlo todo. Imposible conservar la libertad, imposible no conservarla. Imposible llevar la única vida posible, a saber: vivir juntos, cada cual libre, cada cual para sí, no estar ni externa y realmente casados, simplemente estar juntos, y en virtud de ello haber dado el último paso posible más allá de la amistad entre hombres, justo al borde de la frontera que me ha sido impuesta, donde el pie se eleva ya (2013, p. 473).

Ante este afán incontenible de independencia, en *Carta al padre* surge el enfrentamiento entre las dos alternativas que aparecen con la problemática de la ambigüedad de la libertad. Con una indudable semejanza a la situación de *Rotpeter* en *Informe para una academia*, Kafka escribe a su padre:

Es como el preso que tiene no solo la intención de evadirse, lo que quizá sería factible, sino también, y al mismo tiempo, de transformar la cárcel en un palacete para sí mismo. Pero si huye, no puede transformar la cárcel, y si transforma la cárcel, no puede huir. Dada la desgraciada relación que mantenemos, si quiero emanciparme debo hacer algo que tenga la menor relación posible contigo; el matrimonio es ciertamente lo más grande y abre paso a la más respetable forma de emancipación, pero al mismo tiempo está estrechamente ligado a ti. Querer resolver este dilema tiene algo de locura, y todo intento ha de pagarse poco menos que con ella (Kafka, 2012a, pp. 98-99).

Los ejemplos hasta aquí referidos, indican que el dilema que enfrenta el simio en *Informe para una academia*, no es resultado exclusivo de la ficción, sino también de la subjetividad y la experiencia de un Kafka en busca de la libertad. Tanto en el tránsito hacia la vida adulta del escritor, como en el tránsito de la animalidad hacia la humanidad de *Rotpeter*, se encuentran en tensión el deseo y la necesidad. Lo sensible, la inclinación hacia la realización de la propia naturaleza, aparece opuesto a lo útil. Kafka se lamenta por tener que emplear tiempo presente en una actividad útil, que en cierta medida satisface el deseo del padre, y por no tener suficiente control y autonomía sobre su propia vida para dedicarla a la escritura. En apariencia, lo

que busca el escritor, lo que se evidencia como *posible* en la narración del simio encadenado, es lo que podríamos denominar, en palabras de Georges Bataille, una *libertad soberana*.

En su obra *Lo que entiendo por soberanía* (1976), Bataille explica que la soberanía es, en términos generales, “un aspecto opuesto, en la vida humana, al aspecto servil o subordinado” (1996, p. 63), definición que se asemeja, sin duda, a la *libertad* de la que habla la literatura kafkiana. Según el pensador francés, el mundo moderno ha comprendido la existencia material bajo la perspectiva de la necesidad y la miseria. En este sentido, el trabajo útil se ha convertido en el fundamento de la vida social. La sociedad, continúa el pensador, está obligada a producir, “debe producir por un cierto número de razones, que nunca se limitan a “vivir”, simplemente como el sol brilla o la madera arde” (1996, p. 60). Para el hombre moderno, vivir es siempre “vivir útilmente”. Una vez interiorizado este principio por vía del deber, la ley y la prohibición, las decisiones del individuo que se encuentra ante la encrucijada de la libertad, se orientaran inevitablemente hacia la evasión y la imitación de los hombres útiles, aún por encima de su deseo y sus impulsos.

Como se ha visto en el relato kafkiano y en los abordajes de Fromm y Bataille, la necesidad y la seguridad, constituyen las causas primeras de la servidumbre. Sin embargo, no es la necesidad por sí sola la que conduce al sometimiento del propio deseo a la utilidad. Es indudable que existen necesidades universales a todos los seres finitos, en ello consiste, precisamente, el principio de negatividad que determina la imposibilidad de la existencia humana en ausencia de ciertas condiciones materiales. No obstante, cuando una vida no responde más que al porvenir, y no va más allá de las respuestas que da a la necesidad al trabajar e imitar la vida útil, cuando la totalidad de esa vida está alienada respecto a la libertad del animal salvaje, será una vida esclava de la utilidad y extrañada del propio deseo (Bataille, 1996). Bajo esta lógica, en oposición al imperio de la utilidad sobre la vida de los hombres, Bataille afirma que lo soberano, o la vida soberana, sólo “comienza cuando, asegurando lo necesario, la posibilidad de la vida se abre sin límite [...]. El más allá de la utilidad, es el dominio de la soberanía” (1996, p. 65).

Para Bataille, la posibilidad de la soberanía radica en el rechazo de una forma de sometimiento que “está siempre en el fondo de la pretendida necesidad de evitar la muerte” (1996, pág. 85). Es decir, la búsqueda de la soberanía

nía, de una vida auténtica para la creación y la realización del propio deseo, requiere del riesgo de morir. Esto resulta claro en la metáfora kafkiana del simio enjaulado, donde es, justamente, la certeza de la muerte la que provoca la renuncia del personaje a la *libertad hacia todos lados* y lo conduce a la evasión. De esta misma manera, para alcanzar una libertad soberana, explica Bataille, es preciso enfrentar la posibilidad de la muerte para suprimir el límite que nos impone. La absoluta conciencia de la finitud es la única capaz de conducir al hombre hacia el goce del instante y así, en tanto que vive en el instante, escapa de la muerte. Como sucede con el simio kafkiano, el pensador francés afirma que el movimiento de la huida ante la muerte es el inicio de la servidumbre. El hombre soberano, por el contrario “no puede consentir que la amenaza de la muerte le entregue al horror de una loca huida, no obstante, imposible”. (1996, p. 84). Esto significa, en definitiva, que el hombre soberano debe enfrentar la muerte, para ser capaz de rechazar “los límites que el miedo a la muerte aconseja respetar para asegurar, generalmente, en la paz laboriosa, la vida de los individuos” (1996, p. 85).

Lo anterior, pone necesariamente al simio de *Informe para una academia*, en la orilla opuesta de una libertad soberana, pues para Bataille, “de una manera fundamental, vivir soberanamente es escapar, si no de la muerte, al menos de la angustia de la muerte” (1996, p. 83). Esto es algo que el chimpancé del relato no puede evitar, ni siquiera en virtud de su naturaleza animal, lo que hace de su vida, inevitablemente, una existencia servil. Si bien la soberanía requiere el riesgo de morir, esto no significa que sea imperativo un impulso insensato hacia la destrucción de la propia vida. Bataille explica que para negar la muerte y rechazar la servidumbre, el momento soberano justifica una sumisión condicional y provisional a la necesidad, siempre y cuando sea posible la violación de la prohibición que al principio se acepta (1996, p. 85). Para ello, es necesaria una actitud de rebelión activa o de insubmisión radical que tenga como objetivo, a pesar de una alienación relativa, la constante negación de los límites de la muerte y la incesante reafirmación del deseo y la individualidad. Como afirma Camus, el principio de toda existencia auténtica se encuentra en la máxima *me niego a someterme, luego nosotros somos* (1978, p. 26).

Esta actitud de insubmisión o de rebelión activa puede rastrearse, como ya se ha dicho, tanto en la obra como en la vida de Kafka. En un ensayo titulado *Franz Kafka, soñador insumiso* (2007), Löwy advierte la presencia, en

el escritor checo, de una aversión al autoritarismo y un profundo deseo de liberarse de las cadenas hechas de papel de oficina (*Kanzleipapier*). Partiendo de un análisis biográfico de Kafka, a través de las *Conversaciones con Kafka* editadas por Gustav Janouch, Löwy señala que el escritor se había aproximado, en diferentes momentos de su vida, a grandes pensadores modernos como Stirner, Bakunin, Tolstoi, entre otros, que, al igual que Fromm y Bataille, como lo hemos visto, estaban de acuerdo en afirmar que el presupuesto de la libertad, consistía en que el individuo no debía someterse, bajo ninguna circunstancia, a propósitos ajenos a su propio deseo y a su propia felicidad.

Bajo esta perspectiva, se hace evidente que, para Kafka, la literatura hace parte del dominio de la soberanía. Si bien el escritor se vio obligado durante toda su vida a estar sometido a una alienación relativa en el mundo de la burocracia y el trabajo, fue, justamente, la literatura lo que le permitió escapar de la angustia y construir una resistencia contra el universo de la utilidad. Fue gracias a la escritura, que Kafka pudo alcanzar, más allá del trabajo en la compañía de seguros de accidentes laborales de Bohemia, una cierta realización positiva de su libertad y su individualidad. De esta manera, la literatura como una fuerza que está en el fondo de la soberanía, posee un carácter de milagro, como lo define Bataille, que permite, por lo menos por un instante, “disponer libremente del mundo” (1996, p. 65) y dar rienda suelta a la creación y a la potencia de la vida que encuentra el goce y la realización en su propio deseo.

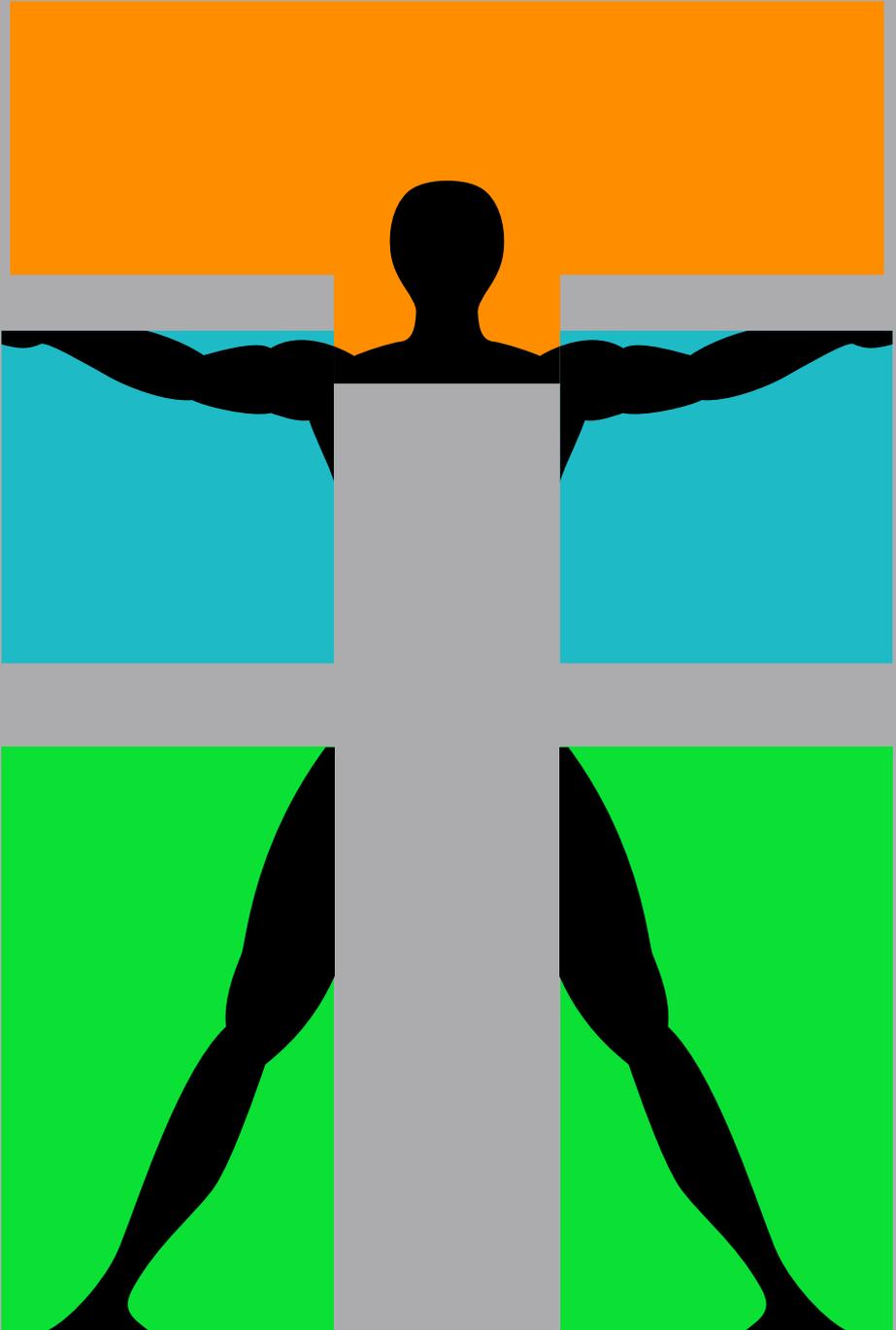
El carácter soberano que Kafka otorgó a la literatura, resulta claro en una de las últimas cartas que envía a su amigo y editor, Max Brod, donde le habla de su voluntad de quemar todos los manuscritos, cartas, y documentos que se encontraran a su muerte, en cajones y armarios de su residencia. Este acto de desprendimiento, de renuncia a la posteridad y a la permanencia, es absolutamente representativo de la oposición a la utilidad y al servilismo, presente en la obra del escritor checo. Una acción tal, podría indicar, que para Kafka, la literatura nunca constituyó un medio para alcanzar la fama, la inmortalidad o la satisfacción del deseo del padre. Por el contrario, fue gracias a la literatura, a su despliegue en el instante, y a su trato desinteresado, que consiguió salvar su carácter de individuo libre e independiente y alcanzar una potencia para la creación difícilmente comparable con otros hombres de su tiempo. En palabras de Antonio Campillo:

La literatura de Kafka es el testimonio de la inacción, de la impotencia, de la renuncia a tener razón y a tener derecho, de la infancia que se sabe culpable y que, no obstante, se niega a crecer, de la escritura como juego inútil que se sabe a un tiempo soberano e injustificable. La literatura de Kafka es una muestra de lo ruinoso que puede ser para un hombre el ejercicio del arte soberano. El propio Kafka fue muy consciente de ello. Por eso, se entregó a la escritura con una exigencia extrema, sacrificando a ella los valores de una vida adulta y razonable, pero no reclamó para sí ningún reconocimiento, ningún mérito, ninguna gloria. Al contrario, antes de morir, pidió a un amigo que destruyese todos sus escritos. Kafka sabía que “la soberanía no es NADA” (1996, p. 41).

La libertad soberana es, pues, como Kafka lo enseña en su experiencia y en su obra, una afirmación de la vida y del deseo, por parte de una *humanidad* que trasciende el plano de la pura utilidad. La libertad se resuelve en una potencia creadora, que a través de la acción desinteresada del acto soberano y del despliegue del deseo, permite, como afirma Bataille, hacer posible una forma de comunidad que no es la del contrato sino la del amor (1996). De esta forma, la única manera auténtica y soberana de reestablecer la comunidad originaria entre el hombre, los otros hombres y la naturaleza, se presenta en las creaciones espontáneas, que, así como la literatura para Kafka, vuelven a unir al hombre con el mundo, en relaciones que no están basadas en el propio interés, sino en el deseo del otro (Campillo, 1996). En definitiva, volviendo a los postulados de Fromm, el amor y el trabajo creador (2008), terminan por constituirse en las expresiones más perfectas de un tipo de relación entre el hombre y el mundo, que garantiza al mismo tiempo, la realización plena de la individualidad y la construcción armónica de una comunidad política. Permitiendo que esta última, en virtud de la libertad de quienes la integran, pueda llegar a convertirse en una auténtica comunidad ética: una colectividad de individuos soberanos, donde la conciencia de la finitud, la valoración del instante, la renuncia a toda relación de dominación, la liberación del deseo, la fuerza de la creación y el amor auténtico hacia los otros, permita romper con las cadenas que atan al hombre a toda forma de servidumbre.

Referencias

- Bataille, G. (1996). *Lo que entiendo por soberanía*. Barcelona: Paidós.
- Campillo, A. (1996). El amor de un ser mortal. En G. Bataille, *Lo que entiendo por soberanía* (pp. 9-55). Barcelona: Paidós.
- Camus, A. (1978). *El hombre rebelde*. Buenos Aires: Losada.
- Camus, A. (2016). *La peste*. Bogotá: Debolsillo.
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa*. Barcelona: Anthropos.
- De la Boétie, E. (2007). *Discurso sobre la servidumbre voluntaria o contra el uno*. Barcelona: Tecnos.
- Frey, H. (2013). *En el nombre de Dionisos*. México D.F.: Siglo XXI.
- Fromm, E. (2008). *El miedo a la libertad*. Buenos Aires: Paidós.
- Gide, A. (2014). *El inmoralista*. Bogotá: Debolsillo.
- Gide, A. (1999). *Diarios*. Barcelona: Alba editorial.
- Hoffman, E. (1963). Nachricht von einem gebildeten jungen Mann. En E. Hoffman, *Poetische Werke in sechs Bänden, Band 1* (págs. 426-437). Berlin: Zeno.org.
- Hoffman, E. (1963). Nachtricht von den neuesten Scbicksalen des Hundes Berganza. En E. Hoffman, *Poetische Werke in sechs Bänden, Band 1*, (págs. 147-226). Berlin: Zeno.org.
- Hölderlin, F. (2010). *Hiperión o el eremita en Grecia*. Madrid: Hiperión.
- Jaspers, K. (1960). *Esencia y formas de lo trágico*. Buenos Aires: Sur.
- Kafka, F. (2012a). *Carta al padre*. Bogotá: Debolsillo.
- Kafka, F. (2012b). Informe para una academia. En F. Kafka, *Ante la ley* (pp. 209-219). Bogotá: Debolsillo.
- Kafka, F. (2013). *Cartas a Felice*. Salamanca: Nórdica libros.
- Levinas, E. (2001). *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. Valencia: Pre-textos.
- Lispector, C. (2014a). *Aprendizaje o el libro de los placeres*. Madrid: Siruela.
- Lispector, C. (2014b). *La manzana en la oscuridad*. Madrid: Siruela.
- Löwy, M. (2007). *Franz Kafka, soñador insumiso*. México D.F.: Taurus.
- Nietzsche, F. (1974). *El anticristo*. Madrid: Alianza.
- Rousseau, J. J. (1966). *Discurso sobre el origen de las desigualdades del hombre*. Buenos Aires: Aguilar.





Comunidades animales en la obra de Kafka¹

Mónica B. Cragolini²

Universidad de Buenos Aires (Argentina)

La obra de Kafka puede ser considerada como una posibilidad de poner en cuestión el modo de ser humano. En la medida en que las Humanidades se han constituido en el siglo XIV a partir de cinco disciplinas que implican el valor concedido a ciertos atributos humanos (como el lenguaje, la creación, la memoria, la transmisión cultural y la moralidad),³ se podría considerar que varios de los relatos kafkianos ponen en crisis esas atribuciones como productos exclusivamente humanos y, por otro

¹ Artículo presentado en el II Seminario de Estudios Críticos. Todos somos K: Culpa, ley y soberanía en la literatura de Franz Kafka. Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín. 13 de octubre de 2015.

² Doctora en Filosofía de la Universidad de Buenos Aires. Profesora regular de Metafísica y Problemas especiales de Metafísica, y Directora de la Maestría en Estudios Interdisciplinarios de la Subjetividad. Es investigadora principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

³ Los *Studia Humanitatis*, nacidos en el siglo XIV, incluían la gramática, la retórica, la poética, la historia y la filosofía moral.

lado, también hacen evidente lo que significa el modo de ser humano en la dirección opuesta a la que pretendían las humanidades.

En efecto, para las humanidades los valores humanos representaron, en sus inicios, lo más deseable y loable frente al resto de lo natural, que se consideraba sometido a una legalidad ante la cual no se puede hacer ejercicio de la libertad, o frente a la teología, a la que se visualizaba como atada a dogmatismos, y a leyes sobrenaturales que no podían ser cuestionadas. Kafka hace evidente en sus obras otro aspecto de la legalidad, lo propio de la ley humana que se convierte en opresión y tortura, y muestra de qué modo los grandes valores de la humanidad pueden ser pensados como maquinarias que, en lugar de producir algún tipo de liberación (de la así llamada “cadena” natural, del simple mecanismo de reacción, o de la ley divina inexorable), no hacen más que encadenarnos a una legalidad más rígida que la natural o la divina. En este sentido, la lectura de las obras de Kafka contribuye a la deconstrucción de la idea de humanidad, y nos adentra en el ámbito de lo no-humano y de lo posthumano.

Los textos kafkianos despliegan muchos modos de ser no-humanos (Yarri, 2010). Algunos de esos modos son específicamente animales y nombrados como tales: muchos insectos, muchos perros, algunos gatos, buena cantidad de caballos, ratas y ratones, pájaros diversos, leopardos, y varios más. Otros animales son llamados por su nombre “humanizado”, como Josefina, la rata, o Peter el Rojo, el simio; algunos otros resultan no especificados, como el animal de *La madriguera*, cuya especie nunca es indicada. También existen mezclas, como el híbrido de *Una cruz*, mitad oveja y mitad gato, existen devenires animales, como Gregorio que se transforma en insecto.

Además, pueblan la obra de Kafka formas extrañas aparentemente animadas, como Odradek, en *Las preocupaciones de un padre de familia*, o las dos pelotas saltarinas que aparecen en el cuarto de Blumfeld, o el mascarón de proa que parece un ángel, y al que se refiere en sus *Diarios*. En el relato *Blumfeld, un solterón* dos pelotas de celuloide blancas y con rayas azules parecen tener vida propia: Blumfeld había pensado en la posibilidad de tener una compañía animal, pero había desechado la idea de un perro por todos los problemas que le traería: pulgas, suciedad, enfermedad, vejez... De repente, un día al entrar en su cuarto se encuentra con estas dos pelotas que juegan por su cuenta, sin ningún accionar humano, y que llegan a atacarlo cuando

desea apoderarse de una de ellas. Las pelotas se convierten en sus acompañantes subordinados, siempre detrás de él, y debe ingeniarse para conseguir sacarlas de su cuarto, obsequiándolas al hijo de su empleada doméstica.

Odradek es otra forma extraña que aparece en los relatos: algo que semeja un carrito de hilo con figura de estrella plana, con hilos de diferentes colores, y con dos especies de patas que le permiten sostenerse de pie. Odradek, como las pelotas del relato anterior, se mueve constantemente, desaparece por períodos, pero además tiene la capacidad de hablar, y responde las preguntas que se le hacen. El narrador se interroga acerca de su posible muerte, pero elucubra que lo que muere es lo que llega al fin de una actividad, y no podría indicarse cuál es la de Odradek: por eso, la idea de que lo sobrevivirá, lo apabulla.

Estas dos especies de criaturas (las pelotas y Odradek) parecen una mezcla del mundo inanimado y del animado, ya que tienen un movimiento que no es producido por ninguna otra entidad (aparentemente, son automovientes) y, por otro lado, en uno de los casos, posee lenguaje. Son entidades que se encuentran entre el mundo mecánico y el mundo animal, como una cruza de ambos ámbitos.

De todos estos tipos de criaturas no humanas, me detendré en los animales, y en el modo en que a partir de éstos es posible pensar la noción de comunidad de lo viviente en la obra de Kafka. Noción que permitirá deconstruir el modo humano de plantearse la vinculación con el mundo animal desde la perspectiva humanista (en la que el animal es solamente aquello que está al servicio del hombre, como alimento, vestimenta, compañía, fuerza de trabajo, objeto de ilustración o experimentación, etc.).

La comunidad de lo viviente

En *Comunidad*, un relato de 1920, Kafka hace patente lo que se podría llamar la condición ontológica del *ser-en-común* (Cfr. Cragolini, 2009). El relato cuenta la historia de cinco individuos que viven juntos de manera pacífica, pero que son asediados por un sexto, que quiere ser parte de esa comunidad. Dicha comunidad, se indica, no se constituyó por ninguna ra-

zón en especial sino, más bien, por azar: simplemente sus componentes un día salieron uno a uno de una casa, y los vecinos dieron por hecho que conformaban un grupo. Para los cinco miembros la comunidad no tiene un sentido, pero tampoco desean aceptar a ese sexto que retorna, una y otra vez. “El sexto siempre vuelve” dice Kafka, a pesar de que no es admitido (y no existe para los cinco miembros tampoco razón alguna para no admitirlo, porque tampoco ellos están juntos por alguna razón). Esta comunidad del azar y de la falta de sentido acordado a la unión, necesita de ese sexto (que es molestia, amenaza para la pacífica unión) para ser tal comunidad, porque el otro, el sexto, es asedio, de alguna manera de la “unión”. Es el que altera a la paz, es el *hostis* (extraño, enemigo) que parasita al *hospes* (el huésped-anfitrión hospitalario).

En el pensamiento contemporáneo postnietzscheano se ha planteado la problemática de la comunidad en términos cercanos a los que relata Kafka: frente a las ideas de los comunitarismos que buscan un común que dé seguridad, la comunidad de los cinco parece la comunidad del nada-en-común de la que habla Nancy (2003): en efecto, estos cinco no tienen nada que los acomune salvo el azar de haber salido de una misma casa.

La *comunidad-que-somos* alude a una cuestión ontológica, que no depende de nuestra voluntad: antes de poder formar comunidades de acuerdo a creencias, deseos, etc. (lo que requiere siempre individuos, sujetos que creen y desean) ya “somos-ser-en-común” del “nada-en-común”. Es lo que el pensamiento contemporáneo ha caracterizado como *Mit-sein*, ser-con en la filosofía heideggeriana: se trata de que el otro no se agrega a mí, sino que ya es constitutivo de mi modo de ser. Luego, cuando de ese modo en común emerge el sujeto, que se enseñorea en un yo, es posible formar los otros tipos de comunidades, las comunidades de intereses, comunidades organizadas, de creencias, etc.

Si somos ser-en-común estamos atravesados por la alteridad: es lo que ha mostrado Lévinas y toda la línea de pensadores (Blanchot, Nancy, y otros) que, siguiendo sus huellas, plantean nociones como “comunidad de los que no tienen comunidad” (Bataille), “comunidad inconfesable” (Blanchot), “comunidad desobrada” (Nancy), patentizando que la comunidad, en sentido ontológico, no es resultado de un hacer, sino que es lo que “hace ser”. Ese sexto de la comunidad de amigos kafkianos es el otro no homogenei-

zable en ninguna idea de “semejante”, el que irrumpe, impidiendo toda totalización, el que hace evidente que somos ser-en-común, y que ese común no es nada homologable.

Ahora bien, el modo de ser-sujeto es lo que emerge de ese ser-en-común, como lo que se separa individualizándose, lo que se “inmuniza” frente al contagio de la alteridad. Ser-sujeto, de algún modo, es descontaminarse de esa alteridad que nos atraviesa, estableciendo una individualidad. Si esa comunidad-que-somos es lo que compartimos como modo de ser con todo lo viviente, ser sujeto es sacrificar la vida, porque somos sujeto sujetados por la ley, por la norma que siempre implica, de algún modo, el sacrificio de la carne, de lo vital en nosotros y fuera de nosotros. Ser-sujeto es ejercitar el derecho a una soberanía sobre lo viviente fundada en la idea del mayor valor de lo humano frente al resto de lo vivo.

En la obra de Kafka es posible pensar esa comunidad con lo viviente como modo del *Mit-sein* y, al mismo tiempo, la forma en que ser sujeto implica “inmunizarse” frente a lo común viviente, oponiéndose a todo lo vital desde una posición sacrificial de la vida. Intentaré mostrar estas ideas desde la interpretación de dos relatos de Kafka: *Chacales y árabes* y *Una cruz*, dos relatos en los que se presentan el mundo animal y humano mediados por la idea de “corte” (en una tijera oxidada y en un cuchillo de carnicero, respectivamente).

Chacales y árabes

El cuento *Chacales y árabes* (Kafka, 1994) ha sido interpretado más de una vez como una referencia al mundo cristiano (los árabes) que somete a los judíos (los chacales) en Europa (el oasis). El relato señala que, en medio de un oasis, un europeo recibe la visita de un chacal, que se restriega contra él, y le indica que él, el viajero, era esperado desde hacía varias generaciones, desde la primera madre de todos los chacales. El viajero expresa su asombro, ya que sólo llegaba del Norte en un viaje corto, por azar, y de pronto todos los chacales lo rodean y el más viejo de ellos, el que lo había abordado en primer lugar, le relata que los chacales viven repudiados en medio de los árabes, pero que no les temen. El viajero expresa que esa es una querrela antigua, que está vinculada con la sangre, y que terminará con sangre. A lo que

el chacal responde que tomarán la sangre de los árabes, pero no por asesinato, porque consideran que los árabes son impuros. Lo que es necesario para los animales es la mediación del hombre venido del norte en función de que los árabes no degüellen más a las ovejas, y las dejen morir en paz, para que los chacales puedan vaciarlas de su sangre y limpiar sus huesos. Pero le asignan al extranjero, finalmente, la misión de matar al pueblo enemigo, y para ello le entregan una pequeña tijera de sastre cubierta de herrumbre.

El viajero le pregunta a un árabe la razón de tan extraño pedido:

- ¿Tú sabes entonces qué quieren estos animales? -pregunté.

-Naturalmente, señor -dijo-. ¡Eso lo saben todos! Desde que existen los árabes estas tijeras andan rodando por el desierto, y así continuarán hasta la consumación de los siglos. A todos los europeos se las ofrecen para que realicen la gran obra. Todo europeo les parece ser el llamado. Estos animales tienen una esperanza insensata. Locos: son unos verdaderos locos. Por eso los queremos. Son nuestros perros; y más hermosos que los perros que tienen ustedes (Kafka, 1994, pp. 177-178).

El árabe les arroja entonces un cadáver de camello a los chacales, éstos se acercan a comer, pero el hombre los asusta con su látigo:

Tienes razón, señor -dijo-. Dejémoslos en lo suyo. Además, es tiempo de ponerse en camino. Ya los has visto. ¡Maravillosos animales! ¿No es cierto? ¡Y cómo nos odian! (p. 178).

Se ha considerado que los judíos, por boca de los chacales, expresaban las reglas con respecto a la alimentación que ellos sabían respetar, y de allí la referencia a la pureza. También se ha interpretado la relación amor-odio, como expresión del odio de diferentes pueblos hacia los judíos, visible en la referencia que hace el árabe a los chacales indicando “son nuestros perros” (y aquí recuerdo que el calificativo “perro” era muy común en su aplicación a los judíos, baste recordar el modo en que en *El mercader de Venecia* se refieren continuamente a Shylock los demás personajes de la obra).

El extranjero del norte aparece en esta perspectiva como el Mesías que viene a liberar a los judíos de la opresión: la tijera oxidada para matar a los árabes indicaría lo absurdo de esa esperanza. En esta interpretación, enton-

ces, los judíos, considerados (y llamados) “animales” por diferentes etnias, estarían expresando, por la boca del viejo chacal, la situación de opresión que han vivido desde siempre en Europa, y la esperanza en una liberación. Sin embargo, el mismo Kafka señaló a Buber que ésta era una historia de animales⁴, y me gustaría leerla, entonces, en esos términos, a pesar de que el mismo Buber la interpretó como una alegoría del conflicto de la asimilación judía en la Europa Central.

Leer este relato como una “historia de animales”, respetando el deseo kafkiano, apunta a desbrozar algunos aspectos de la cuestión animal, y sobre todo en relación a la noción de pueblo, que vincularé con la idea de comunidad indicada al comienzo. Leyendo en esta dirección, podemos interpretar el vínculo entre animales (chacales) y humanos (árabes) como una relación conflictiva, en la que los animales piden a un extraño que medie para que los hombres dejen de degollar a los animales y les permitan morir en paz. Por otro lado, ese conflicto parece irremediable, ya que la esperanza de la supuesta finalización de éste se deposita en un objeto inservible (una pequeña tijera oxidada), como patentizando que no es posible que siga existiendo el modo de ser humano sin este vínculo con los animales convertidos en sus ovejas (a las que degüellan para alimentarse), en sus camellos (a los que utilizan para transportarse) o en chacales, a los que odian o con los que están en guerra. Pero también a esos chacales los llaman sus “perros”, como si fueran pensables como animales domésticos. Tal vez el relato sea la expresión de lo que Derrida ha denominado la “guerra santa” (Cfr. Cragolini, 2012a) contra el animal, en la que el vínculo del hombre con el animal es siempre de carácter sacrificial: el animal es lo que está disponible para uso humano (alimentación, transporte, compañía, en este caso). Por eso los chacales son el *Volk verstoßen*, el pueblo exiliado entre los hombres: el modo de ser animal opera como “cripta” de la humanidad en la medida en que el ser humano se configura como “superación” de lo animal, pero al mismo tiempo se funda sobre la animalidad a la que utiliza como medio de sustento, fuerza de trabajo, y campo de ejercicio de su soberanía. Por ello los animales (chacales) son “pueblo exiliado” entre los humanos

⁴ Naama Harel (2010, p.54) señala que al entregar ambos textos (el de “Chacales y árabes” y las “Investigaciones de un perro” a Buber para su edición en *Der Jude*, Kafka recalcó que eran dos historias de animales.

(árabes): porque son la cripta incluida-excluida en la constitución de lo humano (Cfr. Cragolini, 2012b).

Que el animal sea la cripta de la humanidad significa que su modo de ser se define en una relación aporética con el modo de ser humano: es lo excluido en la cultura (que se funda sobre una idea de “superación de la naturaleza”, y por ende, del animal), pero al mismo tiempo está incluido en ella, porque la diferencia y el límite con el animal funda la cultura humana. La “espiritualización” del humano se interpreta como la posibilidad de superar lo animal: en esto opera un doble proceso de aceptación, en lo que Derrida llama una “lógica de sumisión de lo viviente”: por un lado, implica aceptar “naturalmente” el sacrificio animal, y por el otro, supone la “separación” del humano frente al animal, separación que llega hasta la “inmunización” frente a todo posible resabio de animalidad en lo humano. Si de lo que hay que separarse es del modo de ser animal, entonces su sacrificio es “necesario”: esa es la naturalización antes indicada de la sacrificialidad del viviente no humano (y de lo animal en el viviente humano).

Sin embargo, si pensamos al animal como alteridad, como otro, como extraño, el animal es cripta en ese sentido en que Derrida lo retoma de Nicolas Abraham y Marie Torok, en la noción que remite a la hipótesis de un inconsciente artificial en un yo exfoliado (1987a, pp. 157-158). En “Fors” (1987b) Derrida señala que la incorporación críptica “resistiendo a la introyección, impide la asimilación amante y apropiante del otro, mantiene en apariencia al otro en tanto otro (extranjero)” (p.16). En la medida en que consideramos al animal como otro, la noción de cripta preserva el secreto que el animal es: en este sentido, esta noción puede significar un ámbito de resistencia a esa idea naturalizada de sacrificio animal.

De esta idea naturalizada da cuenta el árabe cuando se refiere a la “insensata esperanza” de los animales que creen, en su locura, que podrían romper con ese vínculo sacrificial que los humanos guardan con ellos.

Una cruz de domesticidad

El relato breve *Una cruz* (Kafka, 1994, pp. 145-147), pareciera indicar que el animal sólo puede ser para el hombre o alimento (el cordero) o animal de compañía (el gatito) (Nell Kriesberg, 2010).⁵ Aquí se relata la posesión por herencia de un animal extraño, mitad gato, mitad cordero, que es exhibido ante niños los domingos a la mañana: el dueño ha logrado que el animal sea la exacta mitad de cada especie. El animal resultado de una cruz parece ser la imagen del “modo de ser animal doméstico” disponible en dos formas: como alimento y como compañía. Este animal extraño parece pedir el sacrificio, el cuchillo del carnicero como redención, pero su dueño considera que debe esperar su momento. Sin embargo, los ojos razonables del animal parecen instigarlo “al acto razonable”. Es que el animal de *Una Cruz*, es el perfecto epítome del lugar que los animales tienen para los humanos, y muestra que el destino animal es siempre de carácter sacrificial (el cuchillo del carnicero).⁶

Tanto en *Chacales y árabes* como en *Una cruz*, aparece el objeto cortante sacrificial (la tijera, el cuchillo), pero en el caso del ejercicio del posible corte desde lo animal hacia lo humano (el fin del conflicto, de lo que hemos llamado “guerra santa” contra el animal) se muestra como ineficaz: no es posible cortar, justamente, lo que hace que el humano sea humano, esa sumisión que exige al mundo animal. Por eso la tijera es pequeña y oxidada, y no puede cortar nada: no es factible que el animal esté en otra posición, si de la conformación del mundo humano (el mundo del árabe) se trata. Hay un corte que siempre es eficaz, el del cuchillo del carnicero que termina con la vida del animal, y otro corte, difícil y absurdo en su esperanza: el del fin del conflicto, de la guerra del hombre contra el animal.

⁵ Hadea Nell Kriesberg (2010 pp. 35 y ss.) señala que el relato “Una cruz” une un animal que se come, herbívoro, y un animal carnívoro, que por lo menos en nuestra sociedad occidental no se come (el gato). Interpreta también a partir del relato la doble naturaleza de Kafka, de una línea paterna carnívora y que vivía de la carne de los animales, y su propia decisión de ser vegetariano, como rechazo a esa forma de vida. Kant no comía carne por razones éticas, pero esto se unía al ascetismo de su propio modo de vida, poco preocupado de su corporalidad.

⁶ Este cuchillo del carnicero es también el de la familia: el del padre de su padre, que era carnicero. Hayman interpreta el vegetarianismo de Kafka como repulsa a este cuchillo, (1981, p. 31)

Con respecto al primer corte, Kafka adoptó una postura ética que a veces ha sido interpretada como rebelión contra lo familiar en sentido personal, ya que su abuelo era carnicero. Susan Sontag ha señalado, entre los tres ejércitos de intérpretes kafkianos, a los que leen su obra en clave psicoanalítica, como lucha contra el padre y la ley familiar (1996, pp. 31-32)⁷. Pero, más allá de ello, el vegetarianismo kafkiano⁸ puede ser pensado como rebelión con respecto a la “familia humana”, más que a la personal, si comprendemos la constitución de lo humano en términos de los que se consideran semejantes (por pensar que poseen lenguaje, inteligencia, sociabilidad y moralidad) y que por ello le instituyen la “ley doméstica” al resto de lo viviente, fundando una economía (ley de la casa, del *domus*) en la que todo lo vivo debe estar al servicio de lo humano.⁹

Con respecto al segundo corte, el no factible, ya que funda la división humano-no humano (y por ello el elemento de corte es una tijera inservible y oxidada), Kafka, de alguna manera, ha hecho evidente la necesidad de dicho corte y con ello, del pasaje de lo humano a otros modos de ser. La transformación de Gregorio Samsa es un buen ejemplo de esto: al devenir insecto, se transforma en una figura despreciable para la “humanidad”, ya que es una de las formas inferiores de aquellos vivientes que los humanos consideran que están a su servicio y que, en el caso de los insectos, contradicen este servicio constantemente a partir de la molestia o la repulsión que provocan. Al señalar este tipo de devenir, que contradice la ley darwiniana, se hace patente que el privilegio de la “condición humana” está estatuido a partir de un vínculo de ejercicio de la soberanía sobre el resto de lo viviente que se considera inferior a lo humano. Gregorio devenido insecto, sin habla humana, y gorgoteando o piando, patentiza un modo del ser en común con el resto de lo vivo, del que el humano, en tanto sujeto, necesita separarse.

⁷ Los otros dos ejércitos son los de los que leen su obra como alegoría religiosa o como alegoría social, en su rechazo a la burocracia.

⁸ Hadea Nell Kriesberg (2010, pp. 35 y ss.) señala en que el relato *Una cruz* un animal que se come, herbívoro, y un animal carnívoro, que por lo menos en nuestra sociedad occidental no se come (el gato). Interpreta a partir del relato la doble naturaleza de Kafka, de una línea paterna carnívora y que vivía de la carne de los animales, y su propia decisión de ser vegetariano, como rechazo a esa forma de vida.

⁹ Jacques Derrida (2010, p. 379) muestra de qué manera la ley del *domus* rige la economía del encierro que siempre se determina como habitat para el animal.

Sin embargo, sin voz o sin habla, la comunidad de lo viviente no humano se hace oír en los textos kafkianos.

La voz animal en la comunidad de lo viviente

En otro lugar (Cragolini, 2010) he señalado que, retomando la observación de Spilka (1959, p. 289) acerca de las múltiples fuentes en las obras kafkianas, y leyendo éstas, un poco al modo blanchotiano como “relatos dentro de relatos”, se podría decir que muchos de los textos de Kafka recogen el discurso que Occidente ha generado en torno al animal. Y frente al lugar “fabulístico” del animal antropomorfizado en buena parte de la literatura occidental, lo interesante de Kafka se halla en el hecho de que en varios de sus relatos los animales carecen de lenguaje humano. De alguna manera, muchos de los animales que atraviesan los relatos kafkianos patentizan la condición “desu-jetada”: si el sujeto es el que tiene voz, lenguaje y derecho, los animales suelen transitar por los márgenes de estas condiciones humanas. En este sentido, la literatura como lugar de lo impersonal, hace pregnante aquello que se libera, como voz anónima, como murmullo, del lugar enunciador del yo. Por ello, el sujeto es la sujeción de lo viviente (en uno mismo y fuera de uno), y eso implica siempre un carácter sacrificial: el sujeto es el que se devora la vida del otro. Por ello su voz es vociferante y su boca devorante: es el soberano que ejerce la soberanía con la marca hiriente de la ley sobre todo lo vivo.¹⁰

Para este soberano, todo lo devorable es del orden de lo insignificante, porque el sentido lo impone él con su yo enunciador, y por eso la ley, se inscribe en la carne, como lo muestra “En la colonia penitenciaria” (Kafka, 1994, pp.131-161). El condenado, encadenado por el cuello, las manos y los pies, es descrito como un animal, un perro sumiso, enmudecido por una correa que le impide gritar, y recibiendo en su cuerpo la escritura de la ley que ha quebrantado. Las agujas que inscriben en su carne la norma trabajan lentamente, van cubriendo su cuerpo hundiéndose cada más en sus tejidos, hasta el cumplimiento de la sentencia, que implica la muerte y el enterramiento

¹⁰ Para Derrida, la voz funge en la presencia, por eso es la marca autoritaria del *ipse* soberano.

del condenado. De alguna manera, la tortura es el proceso de humanización, que debe matar y enterrar todo lo animal en el hombre o en el animal mismo.

El condenado, el sometido al proceso de subjetivación sacrificial, no puede hablar, sin embargo, los animales a veces transitan los relatos kafkianos desde murmullos, desde el “chillido quejumbroso” (Kafka, 1994, p. 242) del pueblo de Josefina, pueblo de ratas que, como todo pueblo animal, está siempre en condición de víctima sacrificial. El animal sin voz (humana) no pide ser sacrificado, no pide pasar por el cuchillo del carnicero, sino tal vez sólo pida el ejercicio de un derecho a la vida sin sufrimiento innecesario (y tal vez por ello para ejercer este derecho sólo cuenta con una tijera oxidada).

Quizás la comunidad de lo viviente nos conmina a un deber hacia la vida que consiste en acallar esa voz insoportable del modo de ser humano, voz que vocifera con su autoridad de dominio de todo lo real, voz-boca que se cree con derecho a devorar y aniquilar todo lo viviente en nombre de un sujeto que se instaura como sacrificador de la carne y de la vida. Acallando esa voz insoportable, narcisista, apabullante, megalónoma, autotélica, tal vez nuestro oído se afine para escuchar esos leves matices de la vida frágil y vulnerable que no vocifera, sino que murmura.

Esas voces mínimas, insignificantes, no inscribibles en ninguna cadena de sentido humano (demasiado humano) son las voces animales a escuchar: voces que a pesar de ser acalladas con una soga que impide que expresen su sufrimiento siguen existiendo.

El sexto, entonces, como en el relato *Comunidad*, siempre vuelve, tal vez porque es el resto animal que resiste a la maquinaria humanizante y sujetadora de todo lo viviente.¹¹ Esa resistencia del animal quizás sea la que se presenta en la voz de los chacales, esperando casi vanamente que una tijera oxidada ponga fin al sufrimiento que les infligimos de manera habitual, diaria, constante y preferentemente ignorada por buena parte de la humanidad, a los animales.

¹¹ Me he referido al animal como resto en Mónica B. Cragolini, “An ‘Other Way of Being’”. The Nietzschean Animal: Contributions to the Question of Biopolitics”, en V. Lemm (ed.), *Nietzsche and the Becoming of Life*, New York, Fordham University Press, 2014, pp. 214-230.

Referencias

- Cragolini, M. B. (Primavera de 2009). El sexto siempre vuelve. Sobre la problemática de la comunidad sin fundamento. *Otra Parte. Revista de letras y artes*(18), 20-25.
- Cragolini, M. B. (2010). Animales kaffianos: el murmullo de lo anónimo. En M. Percia, & G. e. Kaminsky, *Kafka: preindividual, impersonal, biopolítico* (págs. 99-120). Buenos Aires: La Cebra.
- Cragolini, M. B. (Octubre de 2012). La ciencia jovial: un ejercicio del derroche frente a la “guerra santa” contra el animal. *Revista Nómadas*(37), 146-155.
- Cragolini, M. B. (1° Semestre de 2012). Los más extraños de los extranjeros: los animales. *Actual Marx/Intervenciones*(12), 139-145.
- Derrida, J. (1987). Fors. En N. Abraham, & M. Torok, *Cryptonomie. Le verbier de l’homme aux loups* (págs. 9-73). París: Galilée.
- Derrida, J. (1987). Moi- la psychanalyse. En J. Derrida, *Psyché. Invention de l’autre* (págs. 157-158). París: Galilée.
- Derrida, J. (2010). *Séminaire La bête et le souverain. Volume I*. París: Galilée.
- Harel, N. (2010). De-allegorizing Kafka’s Ape: Two Animalistic Contexts. En M. Lucht, & D. Yarri, *Kafka’s Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings* (págs. 53-66). Lanham: Lexington Books.
- Hayman, R. (1981). *A Biography of Kafka*. Londres: Weidenfeld and Nicolson.
- Kafka, F. (1994). *Relatos completos I*. (F. Z. Nuñez, Trad.) Buenos Aires: Losada.
- Nancy, J. L. (2003). Conloquium. En R. Esposito, *Communitas, origen y destino de la comunidad* (C. M. Mmarotto, Trad., págs. 9-19). Buenos Aires: Amorrortu.
- Nell Kriesberg, H. (2010). Czechs, Jews and Dogs Not Allowed: Identity, Boundary, and Moral Stance in Kafka’s “A Crossbreed” and “Jackals and Arabs”. En M. Lucht, & D. Yarri, *Kafka’s Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings* (pág. 35 y ss.). Lanham: Lexington Books.
- Sontag, S. (1996). *Contra la interpretación*. Madrid: Alfaguara.
- Spilka, M. (Autumn, 1959). Kafka’s Sources for the Metamorphosis. *Comparative Literature, Vol. 11, No. 4*, 289-307.
- Yarri, D. (2010). Index to Kafka’s Use of Creatures in His Writings. En M. Lucht, & D. Yarri, *Kafka’s Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings* (págs. 269-283). Lanham, Md.: Lexington Books.



L

La desfiguración mesiánica: Walter Benjamin y Franz Kafka¹ * **

Sami R. Khatib²

Universidad Americana de Beirut (El Líbano)

¹ Traducción de Nicolás García De Castro. Título original “Messianische Entstellung: Walter Benjamin und Franz Kafka”.

* Este texto es una versión resumida y un tanto modificada de los capítulos “Desfiguración”, “El hombrecillo jorobado”, “La doctrina vacía de Kafka” y “La nada de la revelación” del libro „*Teleologie ohne Endzweck*” – Walter Benjamins Ent-stellung des Messianischen, [“Teleología sin fin último” – la des-figuración mesiánica de Walter Benjamin], Marburg: Tectum, 2013.

** Muchas de las fuentes del texto no están disponibles en castellano. En esos casos, hemos optado por una traducción directa. Cuando la fuente está disponible en nuestra lengua, hemos tomado la traducción publicada, cuya referencia bibliográfica se indica en la nota al pie. Para las citas del ensayo de Benjamin sobre Kafka preferimos también una traducción directa, con el fin de preservar la línea discursiva del presente texto, basándonos principalmente en la versión de Roberto Blatt de la edición digital de *El libro total*: http://www.ellibrototal.com/ltoal/?t=1&d=2640_2787_1_1_2640

² Doctor en Filosofía de la Universidad Libre de Berlín (FUB). Profesor e investigador del Centro de Artes y Humanidades de la Universidad Americana de Beirut (El Líbano).

Desfiguración

En su ensayo *Moisés y la religión monoteísta* escribe Freud en 1937: “Habría que dar a la palabra «Entstellung» {«desfiguración»; «dislocación»} el doble sentido a que tiene derecho, por más que hoy no se lo emplee. No sólo debiera significar «alterar» en su manifestación», sino, también, «poner en lugar diverso», «desplazar a otra parte»³. Se puede suponer que Benjamin no conocía este pasaje; sin embargo, ya en 1919, al conocer las *Lecciones sobre Psicoanálisis* de Freud⁴, se había topado con el término freudiano de «Desfiguración» [«Entstellung»], introducido por primera vez en el texto sobre la interpretación de los sueños (1900)⁵. El poder analítico de la doble interpretación freudiana del término «Desfiguración» (alteración de la manifestación y desplazamiento) se deja ver sobre todo en la interpretación que hace Benjamin de la obra de Kafka. En una carta del 11 de agosto de 1934 que, entre tanto, se ha vuelto muy famosa. Benjamin toma posición frente a la formulación de una “nada de la revelación” «Nichts der Offenbarung», que Scholem plantea para la interpretación de Kafka. “El hecho de que no niego, en la obra de Kafka, el aspecto de revelación, se deduce de que le reconozco, al declararla “desfigurada”, un aspecto mesiánico” (GB IV, 479). Sin ahondar en la discusión sobre la “nada de la revelación” en el triángulo de Scholem, Benjamin y Kafka, interesa aquí la utilización del concepto de la “desfiguración”. Benjamin reconoce la “nada de la revelación” en la obra de Kafka como el estado de un mundo en el que la revelación divina no puede ya percibirse. La “nada de la revelación” representa, pues, tal como Scholem resalta en su respuesta a Benjamin, un “estado”, en el que la revelación parece vacía de significado, en el que ella se afirma, en el que ella es vigente, pero no significa”, en el que, en últimas, la revelación como fenómeno se reduce al punto cero de su contenido, aunque no haya desaparecido” (BSB, 175). De cualquier modo, la expresión de Benjamin para un estado tal de

³ Freud: GW 16, S. 144. [En castellano: Freud, Sigmund. Obras Completas, XXIII, p. 42: Amorrortu Editores]

⁴ Benjamin cita este texto clásico de Freud tres años después de la aparición del gran ensayo sobre Kafka; cf. GS II, 499. Allí Freud define la “Desfiguración [...] como un medio del desplazamiento” (GW 2/3, S. 147).

⁵ Benjamin incluyó estas *Lecciones* de Freud, aparecidas por primera vez en lengua alemana en 1919, en *lista de textos leídos* (GS VII, 443).

la revelación no es la scholemiana, con la que parece estar por completo de acuerdo, sino la de la desfiguración mesiánica. La revelación divina en los escritos de Kafka está *transfigurada y desplazada*, puesta en otro lugar. Es justamente en esta doble desfiguración que Benjamin reconoce el aspecto de la revelación para Kafka, como una revelación mesiánica. La desfiguración es una figura inversamente mesiánica, que expresa consigo un mundo, en el que la tradición religiosa de la revelación aparece ya no de manera directa, sino desfigurada, desplazada, en una posición distinta. Para Benjamin ya no es posible, en la época moderna, retornar a una revelación no desfigurada, en la vía de un mítico descifrar de la palabra que Dios dejó inscrita en los textos. De todos modos, se podría añadir con Scholem que lo mesiánico –la signatura mesiánica del profano– representa los restos, enigmáticamente desprovistos de significado y sin embargo todavía vigentes, de unas leyes divinas que ya no se pueden transmitir. La figura emblemática, en la que para Benjamin se inscribe la mesianidad de la vida profana en su desfiguración, es la del famoso “enano jorobado”. En éste persiste una mesianidad inversa entre los dialécticos puntos álgidos de una nada enigmática, sin sentido, pero de todos modos vigente, y una doctrina que en Kafka va apareciendo sigilosamente, en la que la vida (el sentido) y el legado (vigencia) se recomponen en una nueva forma de vida transmisible.

El hombrecillo jorobado

En su gran ensayo de 1934, Benjamin hace fructífera la doble significación de la desfiguración como derrotero de interpretación del mundo literario de Kafka. Las figuras de los cuentos kafkianos no sólo están desfiguradas en su apariencia, sino que también están trasladadas a otro lugar en la organización simbólica. Si la desfiguración fisionómica se manifiesta claramente en los personajes animales de Kafka, el desplazamiento del orden simbólico se articula en el registro no sensual de la *culpa ante la ley*.

La posición de Benjamin consiste en descartar un desciframiento directo de esa culpa en el sentido de intentar develar una “causa verdadera”; por el contrario, en Kafka ocurre un desvío que ya no remite a ningún origen no desplazado o no desfigurado. Dado que para Kafka permaneció invisible el mecanismo social de esta desfiguración, él sólo podría reconocerle a ella su

fuerza moderna en un mundo diferente, primitivo. Estas fuerzas primitivas –Benjamin las describe con referencia al “heteriarismo” de Bachofen (GS II, 428)–, “que con todo derecho podríamos interpretar como mundanas y actuales” (GS II, 427), determinan el mundo de Kafka.

Quién se atreverá a adivinar bajo qué nombre se le aparecieron [estas fuerzas] a Kafka. Lo único seguro es que no se sintió a gusto en su seno; no las conocía. No hizo más que permitir la proyección de un futuro en forma de juicio, sobre el espejo que le ofrecía lo primitivo en forma de culpa (GS II, 427).

En contra del arte dudosa “de extraer conclusiones especulativas de las notas que legó Kafka” (GS II, 426), insiste Benjamin en una deformación fundamental del mundo kafkiano, una degradación que existe independientemente del nombre bajo el que se le hubiera aparecido al mismo Kafka. Por ello, una interpretación inmediata de sus motivos estaría desajustada; la clave sólo nos la podrá dar un regreso al modo de construir aquel espejo desfigurado, que deforma el reflejo, aquel en el que se le aparecía nuestro mundo a Kafka. El material del espejo deformante kafkiano, en el que aparecen las fuerzas del mundo moderno como relaciones de culpa inescrutables, se nutre de un mundo primitivo inimaginable, que sin embargo sigue siendo, en su olvido, parte integrante de nuestro mundo.

Sus novelas [las de Kafka] tienen lugar en un mundo de pantano. La Criatura se manifiesta allí en una etapa que Bachofen denomina hetérica. Del olvido de esa etapa no se deduce que ya no se imponga en el presente. Todo lo contrario: está presente a causa de ese olvido (GS II, 428).

La desfiguración es huella de lo olvidado, de un mundo olvidado en cuya presencia espectral aparece lo reprimido, lo oculto del mundo actual. Ni del todo presente pero tampoco ausente, sino olvidado –en aquel estadio intermedio habitan huellas de un mundo primitivo inimaginable en nuestro propio mundo. Lo olvidado, que se nos presenta de manera doblemente desfigurada –en una forma sensual diferente y en un lugar diferente del contexto simbólico no sensual de la culpa– no se puede reconducir hacia un contenido olvidado específico o hacia una instancia específica del olvido.

Lo olvidado no es nunca algo exclusivamente individual. [...] Cada olvido se incorpora a lo olvidado del mundo precedente, y lo acompaña a lo largo

de incontables, inciertas y cambiantes relaciones que son origen siempre de nuevos engendros. Y el olvido es el recipiente de donde surge el inagotable mundo intermedio de las historias de Kafka (GS II, 430).

Lo *olvidado* ya no está aquí atado al *individuo que olvida*; las fronteras entre el sujeto y el objeto del olvido pierden nitidez. En la nota sobre la “dialéctica del olvido” también se pregunta Benjamin en su material recogido para el ensayo sobre Kafka lo siguiente: “¿Somos nosotros quienes hemos olvidado? ¿O no somos nosotros más bien los olvidados? Kafka nunca se decide al respecto” (GS II, 1219). Es esa misma estructura ambivalente del olvido la que impide aquí una clara subordinación entre sujeto y objeto. Con ello también se imposibilita suponer cualquier sucesión lineal de lo olvidado y el acto de olvidar. Lo que en este olvido sea *mundo primitivo* o *mundo actual*, no es en absoluto decisivo. Mucho más importante es la circunstancia de que lo olvidado en las imágenes desfiguradas de Kafka adquiere una vida propia, una vida que se ha emancipado de su origen en el olvido individual o social. “Lo olvidado”, anota Benjamin sobre el Odradek de Kafka, “ha de ‘sobrevivir’ a nosotros; no nos está asignado; su residencia es ‘indefinida’” (GS II, 12014). Cuando el olvido no se puede subordinar espacial o personalmente, cuando, en fin, la imposibilidad de decidir sobre la pregunta de quién olvida y quién o qué es olvidado se vuelve una parte misma de la estructura del olvido, entonces se trata, en el ensayo de Benjamin sobre Kafka, de un olvido transindividual, que rompe las fronteras de la psicología individual. Una imagen palmaria del olvido indefinido es la joroba como desfiguración/deformación. Por ello, los personajes de Kafka – Benjamin se refiere al enigmático carrito Odradek como “la forma que toman las cosas en el olvido” – están asociadas a través de una larga serie de figuras con la imagen primaria de la desfiguración: la joroba” (GS II, 431). El enano se aparece, ciertamente, como un individuo del tipo gnomo, que fue olvidado (por nosotros); pero al mismo tiempo está en contacto con un olvido desubjetivado, con los espíritus de un olvidado mundo primitivo⁶.

⁶ Benjamin hace aquí referencia a un pasaje de *Estrella de la redención* de Rosenzweigs: “Todos los espíritus deben ser cósmicos y repartidos para obtener aquí un lugar y un derecho de ser [...] Lo espiritual, mientras que todavía tenga relevancia, habrá de convertirse en espíritus. Los espíritus han de convertirse en individuos bien individuales, con un nombre propio y conectados de manera específica con el nombre del devoto [...] Sin reparos se sobrepoblará

En este sentido, la desfiguración fisionómica de la joroba es una alegoría de la presencia de un olvido, que remite a una culpa enigmática.

Las bizarras figuras animales que pueblan muchos de los cuentos de Kafka, no sólo están desfiguradas fisiológicamente, sino que, al mezclarse con un olvido del mundo primitivo, también son desplazadas a un lugar distinto del orden simbólico. Estas figuras animales, ya sea escarabajo, topo gigante, tejón o ratón, no son únicamente “recipientes de lo olvidado”, sino que son (tal como escribe Benjamin con referencia al profundo cuento “El rubio Eckbert” de Ludwig Tieck) “cifra de una culpa enigmática” (GS II, 430). Así como en Tieck “el nombre olvidado de un perrito” es expresión de una culpa reprimida⁷, que penetra desde el pasado en el presente, así también los espíritus del mundo primitivo que Kafka encarna en figuras animales son cifra de un pasado reprimido, que ahora aparece en el registro de las culpas y las deudas «Schulden». Estas deudas no se pueden pagar, sino que sólo se pueden expiar reparando la desfiguración, es decir, cuando el hombrecillo jorobado ya no sea jorobado. “Este hombrecillo es quien habita la vida desfigurada que desaparecerá cuando venga el mesías, de quien el gran rabino dijo que no querría transformar el mundo con violencia, sino solamente hacerle una mínima reparación” (GS II, 432). La reparación de la desfiguración, el despojar al hombrecillo de su joroba, eso sería, entonces, el mundo mesiánico, en el que todo sería tal como es ahora, sólo un poco diferente. El medio reparador sería, tal como sugiere Wohlfarth, la experiencia de la rememoración.

Aquello que el olvido desfigura, habrá de repararlo la rememoración. El mundo mesiánico sería un estado recompuesto en el que todo habría de tener

con su abundancia la abundancia del mundo [...]. De manera despreocupada se aumenta aquí la aglomeración de los espíritus; [...] siempre separados, los nuevos de los viejos, con sus nombres específicos”. (Rosenzweig: *Der Stern der Erlösung*, p. 64). Cf. también el extracto de Benjamin en GS II, 1198s., y el lugar citado en el ensayo sobre Kafka, GS II, 430.

⁷ Cf. el nombre olvidado del perrito “Strohman” del “más profundo cuento del romanticismo alemán” (GS II, 1230): *El rubio Eckbert* de Tieck, cf. Tieck, Ludwig: *Die Märchen aus dem Phantastus. Dramen*, hrsg. v. Marianne Thalmann, *Schriften*, Bd. II, Darmstadt 1964, S. 7–26.

nuevamente su lugar concreto, y el mesías no sería, entonces, otra cosa que la rememoración encarnada que, en instantes felices, aparece entre los hombres.⁸

El revertir de la desfiguración fisionómica del hombrecillo, la desaparición de la joroba, se corresponde así con la reparación de lo olvidado en la rememoración. Pero, ¿qué queda cuando el olvido desfigurador ha retornado? ¿No sería ya esta recomposición, como escribe Wohlfarth, el mundo mesiánico como estado recuperado en el que todo “habría de tener nuevamente su lugar”?

Rememoración y olvido no son, y a ello volveremos en el siguiente capítulo, movimientos opuestos simétricamente. La reparación en la rememoración, el desmontar el olvido desfigurador no repone una situación anterior, original, sino que genera una nueva: reparar aquello que nunca estuvo bien, tal es el procedimiento de la rememoración. Del mismo modo, la recuperación de lo olvidado no es simplemente la recomposición de algo “que alguna vez supimos” (GS II, 682). Aquella “parte [desplazada] del olvido” (GS VII, 430) que permanece en el hombrecillo la recobramos únicamente por el doble movimiento de una involuntaria restitución progresiva y una intencional construcción regresiva. El olvido y la memorización están entrelazadas dialécticamente en dicho movimiento doble. Al igual que la aparición de la joroba del hombrecillo, la experiencia de la rememoración no se puede remitir a la intención. Sin embargo, ninguna de las dos es de por sí involuntaria, sino que están atadas a acciones intencionales, repetibles. Así como en la canción infantil el hombrecillo jorobado encarna la contracara restrictiva, diminutiva, de una acción voluntariosa e intencional, así mismo la rememoración representa la involuntaria contracara repositiva de una acción consciente, constructiva.

A partir de una interpretación tal podría encontrarse una posible clave para la enigmática estrofa de cierre de la canción infantil: “Querido niño, yo te ruego, / ¡Reza conmigo por el hombrecillo jorobado!”. Esta petición da cuenta de que no se quiere abandonar la culposa vida del hombrecillo eternamente al olvido. Se quiere liberar de la culpa que está tendida de espaldas. La desfiguración del jorobado y su efecto desfigurador pujan por el

⁸ Wohlfarth: *Merchen für Dialektiker* [“Narraciones para dialécticos”], en *Doderer*, p. 128,

desmontar reparador de aquella desfiguración. Por cierto, el hombrecillo “no es el verdadero causante de la adversidad [...]; él mismo sufre bajo la sanción. Es el testigo omnipresente de la vida malograda, adventista al mismo tiempo del mundo redimido que ha de venir”⁹. El hombrecillo jorobado muestra así, aún en el estado de desfiguración, una mesianidad inversa que se puede precisar con la referencia a la lectura que Benjamin hace de Kafka y a la relación de éste último con la tradición judía en la tensión entre mesianismo y nihilismo.

La vacía doctrina de Kafka

En una carta a Scholem, Benjamin compara la obra de Kafka a una “elipse cuyos focos bien distanciados están dados por la experiencia mítica (que es, sobre todo, la experiencia de la tradición), por un lado, y por la experiencia del moderno ser humano de las grandes ciudades, por el otro” (BSB, 269). También en la tensión entre estos extremos se puede bosquejar la idea que Benjamin tiene de Kafka, como la discusión que establece el propio Benjamin con la tradición y la teología judías y su figura desfigurada, deformada y desplazada de lugar, de la modernidad¹⁰. En el ámbito de las leyes estructurales modernas, la revelación divina, la doctrina y la tradición, sólo se manifiestan de manera desfigurada, arrancadas a su significado original. La transmisión (escrita) del corpus –de textos religiosos y legales– ciertamente aún ocurre materialmente, pero se ha roto la correlación entre la vigencia y el significado. En la era moderna, estas tradiciones –no sólo religiosas– se manifiestan únicamente como una nostalgia, desplazadas de su lugar. Así pues, el punto central de la lectura que Benjamin hace de Kafka consiste, dicho de manera sucinta, en que precisamente estas desfiguraciones *modernas* muestran una huella mesiánica. En lugar de asumir una posición

⁹ Siepmann, Eckhard: “Traumzeit”, in *Werkbund-Archiv*; Bätz, Oliver (Red.): *Bucklicht Männlein und Engel der Geschichte, Walter Benjamin, Theoretiker der Moderne*, Gießen 1990, S. 21–22; hier: S. 22.

¹⁰ Scholem anota que con la expresión de “tradición”, “Benjamin ha incorporado el término técnico de “Kabbala”, que literalmente significa “tradición” y le era conocido [a Benjamin]” (BSB, 273, Anm. 2)

culturalmente pesimista, teológicamente heterodoxa, respecto del mundo moderno de la gran ciudad y de la ley estructural indefinida (el modo de producción capitalista), Benjamin reconoce en él, en sus manifestaciones desfiguradas, un rasgo mesiánico inverso¹¹.

Pero, ¿cómo podría hacerse transmisible lo nuevo del mundo moderno de la gran ciudad, si los viejos medios de transmisión –como la escritura– ya no le ofrecen sentido a la vida, si, al fin, su contenido se ha visto reducido apenas a un punto cero que es enigmático y, como pensaba Scholem, al mismo tiempo *válido*? La respuesta la encuentra Benjamin en la obra de Kafka, más exactamente en el gesto de los personajes de Kafka. Los estudios de Benjamin sobre la obra de Kafka, que duraron varios años, llegando a su cúspide en el gran ensayo de 1934 y continúan hasta finales de la década de 1930, perciben en el gesto de las alegorías de Kafka una nueva forma de transmisibilidad. Ciertamente, a esta transmisibilidad –podría hablarse también de narrabilidad, enseñabilidad–, propia de las parábolas de Kafka, le hace falta aún la nueva tradición, que está por fundarse. Pero para Benjamin, en ese naufragio, en el vacío de su doctrina, Kafka anuncia una nueva transmisibilidad »Tradierbarkeit«. En este sentido, como se podría resumir la interpretación de Benjamin, Kafka es eminentemente moderno.

En un pasaje importante del ensayo sobre Kafka, Benjamin establece una comparación entre la obra de Kafka y la transmisión judía en su proporción de *hagadá* (textos litúrgicos) y *halajá* (textos jurídicos), para de allí deducir la proporción de la obra de Kafka en una nueva forma transmisible de narración. Ciertamente, en las parábolas de Kafka puede faltar aquello que debe transmitirse, lo que debe fundarse, exponerse y confirmarse; aún así esas parábolas también señalan una tradición nueva, que deberá comprobarse.

“Las parábolas de Kafka se despliegan[...] como el capullo se transforma en flor. Por ello el resultado se asemeja a la creación poética. Sin embargo, sus piezas no encajan plenamente, ocupando en términos de doctrina un lugar

11 Cf. la interpretación que hace Sigrid Weigels de los personajes de Kafka como “mesianismo inverso”, que trae a colación como opuesto al término de la “teología inversa” (ABB, 90), introducido por Adorno. (Weigel, Sigrid: „Zu Franz Kafka“, in Burkhardt Lindner (Hrsg.): *Benjamin Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart 2006, S. 543–557; hier S. 543).

similar al de la Hagadá respecto a la Halajá. No son alegorías, pero tampoco textos independientes, autocontenidos. Están concebidos para ser citados, para ser contados a modo de aclaración. ¿Pero poseemos acaso esa doctrina, o mejor dicho, esa enseñanza que acompaña a las alegorías de Kafka y que se ilustra en los gestos de K. y en los ademanes de sus animales? No la tenemos. A lo sumo podemos decir que esto o aquello la insinúan. Quizá para Kafka lo que se conserva son sus reliquias. Nosotros podríamos decir que sus figuras son sus precursoras” (GS II, 420)¹².

Una vez más ensaya Benjamin una comparación teológica para demostrar una relación profana. El mundo de la Halajá, la parte jurídica de la tradición judía, y de la Hagadá, la compilación de narraciones aclaradoras y justificadoras, se relacionan como “doctrina, orden y fórmula” y “aclaración y confirmación de la doctrina” (GS II, 679). Si la Hagadá habita en la narración poética, así se afianza la Halajá en el prosaico tono mandatorio. Su contraposición es, en cualquier caso, dialéctica, no excluyente. Así, la Hagadá siempre anticipa una referencia a la Halajá que ha de explicar. Hagadá y Halajá son, pues, tal como afirma Chaim Nachmann Bialik, “dos cosas que son una, dos rostros de un mismo ser”¹³. Si bien la Halajá es la

¹² Una versión anterior de este pasaje aparece con algunas variaciones en el artículo sobre Franz Kafka: *En la construcción de la muralla china* de 1931. Cf. GS II, 679.

¹³ Bialik, Chaim Nachmann: „Halacha und Aggada“, *Der Jude*, H. 1–2, 4. Jg. (1919), S. 61–77; Durante su temporada en Berna, Scholem tradujo esta “importante pieza de literatura” para la revista *Der Jude* (El judío), de Martin Buber. Una reimpresión se encuentra en Scholem: *Tagebücher 2*, S. 559–580. Scholem recuerda que este trabajo “también [impresionó] a Benjamin de forma duradera” (Scholem: *Freundschaft*, S. 106). Años después, en el marco de su correspondencia al rededor del ensayo sobre Kafka, Scholem vuelve a llamar la atención de Benjamin sobre este pasaje y le recuerda su “traducción por mí [Scholem]” (BSB, 157). Benjamin también le pide a Scholem en su carta del 11,08,1934 “enviarme lo más pronto posible el “Hagadá y Halajá” de Bialik. Requiero su lectura” (BSB, 166). Si Benjamin llegó a recibir, tras volver a pedirlo (BSB, 166), el texto de Bialik y lo utilizó para una revisión del ensayo sobre Kafka, no se puede deducir de la correspondencia con Scholem. Sin embargo, Scholem apunta en una nota al pie de la edición que él mismo preparó de dicha correspondencia que Benjamin “utilizó en varios trabajos” (BSB, 158, Anm. 1) el texto de Bialik. Ciertamente, Benjamin incluyó este texto en sus notas de trabajo en más de una ocasión como literatura de consulta (cf. GS II, 1247, 1250).

“cristalización” de la Hagadá y al mismo tiempo la Hagadá es la “la Halajá hecha nuevamente líquida”¹⁴, su relación recíproca nunca es excluyente. Por cierto, también Bialik reconoce “un rescuicio de verdad”¹⁵ en la idea muy difundida de que la Halajá significa “perseverancia pétrea, obligación, servidumbre”¹⁶, mientras que Hagadá sería “renovación permanente, libertad y albedrío”¹⁷, de todos modos no se puede oponer una a la otra. Así, un judaísmo recortado a la Hagadá se asemejaría, según Bialek en su resumen, “a un acero que ha sido pasado por el fuego, pero no por el enfriador”¹⁸.

Si apuntamos esta interpretación del nexo irreductible entre Hagadá y Halajá a la interpretación que Benjamin hace de Kafka, se hará evidente la estructura de referencia en la prosa de Kafka. Ella no quiere ser tomada por sí misma, dado que “podría utilizarse como contexto testimonial en cualquier momento” (GS II, 679). Si acaso, “su prosa [de Kafka] no es testimonio de nada” (*Op. cit.*), pues la doctrina, la palabra autoritaria de la Halajá se ha extraviado definitivamente para esta prosa y, junto con ella, para todo el universo kafkiano. Y sin embargo, las narraciones de Kafka se comportan como la “Hagadá, que siempre se detiene, se demora en las descripciones más pormenorizadas, siempre con la esperanza y, al mismo tiempo, el miedo de que el orden y la forma halájica, la doctrina, pudiera aparecerse en el camino” (GS II, 679). Ésta última, la doctrina, jamás se aparece en los cuentos de Kafka, aún cuando persiste la referencia a ella.

La prosa de Kafka podría ser, entonces, una profana Hagadá de una doctrina naciente, que se anticipa aclaratoriamente en sus textos sin estar presente ni explícita. En esto consiste, tal la tesis de Benjamin, el productivo fracaso de Kafka, pues la alusión a una doctrina que no se encuentra en sus cuentos, si bien sí está allí prefigurada, no fue evidente para su autor. Este fallo se basa en que a Kafka le eran desconocidas las modernas relaciones sociales, en las

¹⁴ Bialik: „Halacha und Aggada“, *Der Jude*, 1–2/1919, S. 62. Bialik utiliza, en la traducción de Scholem, la forma “Aggada” y no la de Benjamin “Haggadah”.

¹⁵ *Ibid.*.

¹⁶ *Op. cit.* p. 61.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Op. cit.* p. 76.

que una doctrina sólo podría aparecer, reescribirse o actualizarse. Por ello, la doctrina inexistente de Kafka, su doctrina vacía, no aborda el misterio; más bien gira en torno “a la pregunta de la organización de la vida y del trabajo en la colectividad humana. Esta pregunta ocupó tanto más a Kafka en cuanto que le era inescrutable” (GS II, 420). Benjamin toma en Kafka la expresión negativa de estas relaciones inescrutables –las relaciones modernas de la sociedad burguesa en derecho, economía, política y técnica–, y reconoce allí la alusión a una doctrina que jamás se manifiesta como tal en Kafka, sino que sólo se muestra en el gesto. La carga literaria de este gesto se encuentra en los gestos de los personajes kafkianos –Benjamin nombra a K., de *El Proceso*– y en los comportamientos de sus figuras animales.

Aquello que en este gesto alude a una doctrina inexistente, lo rastreó Benjamin, en paralelo a sus estudios sobre Kafka, entre las producciones de Brecht y Tretjakow: la problematización de la emergente “pregunta por la organización de la vida y el trabajo en la colectividad humana” (GS II, 420), cuyas condiciones de percepción y producción estéticas, técnicas y tecnológicas, políticas y económicas, fueron tema de discursos y ensayos de Benjamin, tales como *El autor como productor* (1934) o *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica* (1935/36). El punto de convergencia de este interés doble se muestra en las conversaciones que sostuvo Benjamin con Brecht entre 1931 y 1934. En ellas, Brecht quiso ver a Kafka como “el único escritor que cuenta como verdadero bolchevique” (GS VI, 528), para luego, tres años después, profundizar en la tesis, apenas dicha en serio, de que “él [Kafka] promueve el fascismo judío” (GS VI, 528). En Kafka se refleja, según Brecht en la reproducción de Benjamin, la situación del pequeño burgués accesible desde el fascismo, del “hombre que ha caído bajo las ruedas” (GS VI, 529). Benjamin se ocupa de la polémica de Brecht a pesar de, o quizá precisamente debido a su excentricidad como nota memorable, que se puede conectar con su propia valoración de un fracaso productivo de Kafka. Se trata del “asombro de un ser humano que siente cómo se despliegan enormes desplazamientos en todas las proporciones, sin lograr imponerse a sí mismo el nuevo orden” (GS VI, 433). Este distanciamiento de Kafka respecto de su época, que probablemente él mismo sospechó, aunque nunca penetrara en él, no es para Benjamin un mero déficit, sino la credencial de la referencia a una doctrina que le fuera apropiada a la nueva época y sus ordenamientos. Pero Kafka no tenía idea de estos nuevos orde-

namientos, de las reglas y condiciones sociales bajo las que se presentan a cada individuo particular:

Pues estos nuevos ordenamientos –creo que comprendí bien a Brecht– están determinados por las leyes dialécticas que el estar en el mundo »Dasein« de la masa se dicta a sí mismo y al individuo particular. Sin embargo, el individuo como tal debe responder, con un asombro en el que se mezcla un franco terror, a las desfiguraciones casi incomprensibles de estar en el mundo, que el advenimiento de dichas leyes delata (GS VI, 433).

Kafka era un individuo así. En él se escribe un asombro en vista de lo inextricable, un terror asombrado como respuesta a las objetivas desfiguraciones sociales del estar en el mundo. Y es por ello, continúa Benjamin, que Kafka no puede “representar en absoluto ningún proceso que no esté desfigurado en nuestro sentido”, “todo lo que describe hace una declaración sobre algo distinto a sí mismo” (GS VI, 433). La desfiguración en los cuentos de Kafka, piénsese en sus personajes animales o en el curioso carrete Odradek, no aborda los misterios, sino que refleja la verdadera desfiguración del estar en el mundo con parábolas de figura desfigurada. La dimensión profética de Kafka, el carácter referencial de su doctrina vacía, no se puede pensar, por ello, sin la distorsión de la parábola en la que se le aparecen las desfiguradas relaciones del mundo moderno. “En Kafka se encuentran en pugna, por tanto, la parábola y la visión. Como un visionario, Kafka ha visto, según Brecht, lo que ha de venir, sin llegar a ver lo que es” (GS II, 1254). De esta paradójica posición intermedia nace el mesiánico carácter referencial de la desfiguración en la prosa de Kafka. Si bien Kafka equivoca las estructuras del ordenamiento actual –el mundo burgués del capitalismo con sus leyes–, sí logró apreciar en aquellas la reverberación anticipada de algo que está por venir, de naciendo ordenamientos. Así, en Kafka la desfiguración no señala la distancia entre una tradición que alguna vez era correcta y una ubicación “disparatada” de ésta en el mundo moderno. El mundo de Kafka está desfigurado, más bien, porque contempla las relaciones modernas y sus leyes en el espejo deformante de un ordenamiento que está por venir pero que aún no ha llegado:

Kafka da empellones por todas partes contra la ley; se puede decir, incluso, que se revienta la frente contra ella [...] pero de ningún modo se trata ya de la ley del mundo material, que él habita, y ni siquiera es de un mundo

material. Es la ley del nuevo ordenamiento, en el que todas las cosas en las que se expresa están torcidas, una ley que desfigura todas las cosas, cada ser humano, en quienes asume una apariencia (GS VI, 434).

Es esta “Ley del nuevo ordenamiento”, la que Benjamin señalará, tres años más tarde en su gran ensayo sobre Kafka, como una doctrina a través de cuya inflexión se le aparecen a Kafka las actuales relaciones de manera desfigurada¹⁹. Puede que haya equivocado el procedimiento mismo de la desfiguración en el presente, mas ha logrado proyectar lo venidero. “En ello se encuentran las fortalezas y las debilidades de Kafka: su mundo artístico, pero también su múltiple *inutilidad*” (GS II, 1254). La conclusión de Brecht sobre la doble posición de Kafka, hasta donde podemos dar crédito a las notas de Benjamin, llega hasta el rechazo: “Las imágenes son buenas. El resto, en cambio, queda en el secreto. Es una travesura. Debe dejarse de lado” (GS II, 1254). Pero Benjamin no deja “de lado” esta “travesura”, sino que reconoce en ella –en su inutilidad– algo que se deja leer tanto como una confirmación didáctica de una doctrina inexistente, desde el punto de vista teológico, como también, desde el punto de vista histórico-material, como proyección de un nuevo ordenamiento y anticipación de las correspondientes preguntas sobre la organización de la vida y del trabajo. Durante los años 1930s, Benjamin sigue este hilo interpretativo más allá de su interés inicial por la lectura de Kafka. Como anécdota que verifica una doctrina venidera, como moderna “fábula para dialécticos” (GS II, 415), la creación de Kafka es, en un sentido bien profano, didáctica. Los nexos a verificar, en los que la prosa de Kafka se puede ubicar alguna vez –aunque en principio siempre–, en virtud de su enseñabilidad, sin que por sí misma se verifique algo ni contenga una doctrina, permanecen en la nada y obtienen su legibilidad sólo en conexión con el mesianismo nihilista de Benjamin.

¹⁹ Adorno y Scholem llegan, desde puntos de vista opuestos, a una interpretación parecida. Adorno le comparte a Benjamin, en una carta del 17,12,1934, su más antiguo intento de interpretación de Kafka, que había hecho nueve años atrás: “el sería una fotografía de la vida terrenal desde la perspectiva del redimido” (ABB, 90). Scholem afirmó ya unos meses atrás, que “[E]l mundo de Kafka [...] [es] el mundo de la revelación, si ben en aquella perspectiva en la que ha sido devuelto a su nada” (BSB, 157). La interpretación de Benjamin sobre Kafka, se podría resumir, se interesa precisamente en el punto de convergencia de ambas perspectivas, como nexo entre la redención (mesiánica) y la nada.

Ciertamente, el contenido de la doctrina vacía de Kafka no es vano. Su doctrina consiste precisamente en una nada no vana, cuya figura sin forma se le aparece a Kafka de forma nebulosa: en el gesto de sus personajes.

Y este gesto, que él [Kafka] no comprendió, conforma el lugar nebuloso de las parábolas. A partir de él se yergue la creación de Kafka. Se sabe que él fue muy comedido con ella. Su testamento lo condena a la desaparición. Este testamento, que ningún abordaje de Kafka puede evadir, muestra que su autor no estaba satisfecho con dicha creación; que veía sus esfuerzos como infructuosos; que se asumía como uno de aquellos que debían fracasar. Ha fracasado su grandioso intento de trasladar la creación poética a la doctrina y devolverle a ésta, en tanto que parábola, la solidez y la modestia que, para él, sería la única forma conveniente a la luz de la razón” (GS II, 427s.).

El fracaso de Kafka, en el que Benjamin insiste en contra de sus adeptos, encuentra su giro dialéctico en los “lugares nebulosos”, a partir de los cuales la creación de Kafka intenta, en vano, transformarse en una doctrina a verificar. Esta doctrina nunca fue, como tal, evidente para Kafka, sino que sólo se hacía tangible como gesto (GS II, 427). En el gesto no hay ya, sin embargo, ningún significado, ningún sentido. En el gesto persiste más bien un “resto irreductible” del lenguaje, algo que “queda sobrando del lenguaje, luego de haber perdido su sentido”²⁰. Aún si en el gesto apenas queda un resto del lenguaje, éste no está por sí mismo vacío. Más bien muestra una alusión al significado, sin significar nada por sí mismo: el gesto es la *significabilidad* sin significado. En su gesto se puede ubicar a las alegorías de Kafka en la paradójica fórmula de una enseñabilidad sin doctrina, que recuerda, no por casualidad, a la estructura de la “teología sin un fin” de Benjamin: un señalamiento anticipado, prefigurado, de una unidad superior, al que dicha unidad de todos modos le es esquiva como punto de agarre. Por cierto, el intento de Kafka de “trasladar la poesía a la doctrina” (GS II, 427) puede haber fracasado en tanto que intento; esta doctrina se reconoce empero como gesto incomprendido –en el “lugar nebuloso” de sus parábolas.

²⁰ Hamacher, Werner: „Die Geste im Namen. Benjamin und Kafka“ [El gesto en el nombre. Benjamin y Kafka], in: ders.: *Entferntes Verstehen*, Frankfurt a. M. 1998, S. 316.

La paradoja a la que se alude con la imagen de lo nebuloso de una forma intangible, una morphe amorfa, también se dirime en el fracaso incomprendido de Kafka y su doctrina vacía. Pues allí donde esta doctrina se insinúa en el gesto de sus personajes, sus parábolas permanecen nebulosas y refieren precisamente en ello una riqueza incalculable de significados que, por ello, no pueden malinterpretarse como profundos. La negativa de Benjamin tanto frente a “la [explicación] teológica como a la psicoanalítica” no apunta a la teología o al psicoanálisis como tales, sino que se opone a la interpretación profesional por parte de expertos en la producción de sentido²¹. En lugar de descifrar en lo profundo, en lo místico, en lo misterioso, modelos de otros discursos, habría que “avanzar tanteando en los textos kafkianos, con cautela, con precaución, con desconfianza” (GS II, 422), para acercarse a lo nebuloso de sus alegorías desde la perspectiva de su condición de fracaso. En un breve comentario al ensayo sobre Kafka, Werner Kraft escribe en 1934 aprobando a Benjamin: “lo que dice usted sobre el ‘fracaso’ de Kafka con relación a la carencia de la ‘doctrina’ [...], he ahí el corazón del asunto” (GS II, 1169). La tesis sobre el fracaso de Kafka afilea aún más su fuerza:

¡En verdad puede verse así! Casi que quisiera decir aquí, que el sí y el no son idénticos. Quien con semejante esfuerzo espiritual no alcanza ‘ninguna doctrina’, obtiene lo único que el individuo puede alcanzar: la noción de que hay una doctrina’ y de que ésta está por encima de él (GS II, 1169).

Efectivamente, puede conectarse una enseñabilidad [Lehrhaftigkeit] sin doctrina [Lehre] con la propuesta de Kraft, tanto afirmativa como negadora, de una “noción de que hay una ‘doctrina’”: como anticipación, como presagio de algo que tal vez en un principio puede no estar contenido en sí mismo, pero se puede conjeturar. Lo que pueda ser esta doctrina conjeturada, pero no alcanzada, sigue siendo, sin embargo, nebuloso. Y es precisamente este lugar nebuloso lo que para Benjamin está en relación con el

²¹ En su carta a Scholem del 20,07,1934, Benjamin reconoce en todo caso y expresamente la posibilidad de una “interpretación teológica” y concede incluso que “mi trabajo tiene una extensa cara teológica, si bien ensombrecida” (BSB, 159). Por ello precisa: “Me he puesto en contra del insostenible gesto del teólogo profesional, que [...] hasta ahora rige completamente la interpretación de Kafka y nos ha impuesto con demasiada suficiencia sus declaraciones” (*Ibid.*).

aspecto mesiánico de Kafka. Aún puede añadirse: lo mesiánico *es* en Kafka lo nebuloso, en donde empiezan a bosquejarse los contornos de una nueva doctrina, sin alcanzar claridad.

La nada de la revelación

En su correspondencia con Scholem²², Benjamin precisa su tesis sobre el fracaso de Kafka como la ausencia de ciertas preguntas sobre el presente, cuyas futuras respuestas podrían contener ya las semillas de una nueva doctrina. Scholem le envió a Benjamin en julio de 1934 un “Poema didáctico” (GS II, 1161) sobre Kafka, en cuya decimotercera estrofa se pregunta: “¿Quién es aquí el acusado? / ¿Tú o la criatura? / Si alguien te preguntara, / Sólo te hundirías en el silencio” (BSB, 157). En su respuesta del 20 de julio de 1934, Benjamin reacciona al poema de Scholem con un memorable razonamiento. Para empezar, reformula la decimotercera estrofa de la siguiente manera: “¿cómo podría pensarse, en el sentido kafkiano, la proyección del juicio reciente en el curso del mundo?” (BSB, 159). En Kafka no podría decidirse si “esta proyección hace del juez el acusado y del proceso la condena” (BSB, 160). Con esta imposibilidad de la decisión, Benjamin desplaza el foco a la “forma”, “en la que ellos se le aparecen” (*op. cit.*). Esta forma contendría, pues, alusiones a un estado del mundo en el que estas preguntas ya no tienen lugar, ya que sus respuestas, lejos de dar cuenta de ellas, las revocan” (BSB, 160). Kafka habría intentado, sin lograrlo nunca, formular la estructura retroactiva de esta “respuesta que revoca la pregunta” (BSB, 160). Pero no es baladí la necesaria ausencia de esta respuesta que habría de responder en el futuro a las preguntas por nuestro actual estado del mundo, pues por su forma, que se puede deducir a lo largo del rol de lo escénico y lo gestual en sus libros, las preguntas sin respuesta de Kafka contienen ciertamente la anticipación de una respuesta tal.

²² Benjamin buscó expresamente la discusión con Scholem respecto de su ensayo sobre Kafka. Así, repitió el 03,01,1934 “que espero con vivo interés tus [de Scholem] observaciones a mi ‘Kafka’” (BSB, 150). Sólo seis días después le rogó “compartirme algo de tus [de Scholem] reflexiones sobre Kafka” (BSB, 151).

De ahí que, según la argumentación de su ensayo sobre Kafka, Benjamin reconozca, en ese lugar vacío en el que Kafka habría buscado, sin encontrarla, “la respuesta que revoca la pregunta”, la estructura referencial mesiánica. En la misma carta a Scholem dice lo siguiente:

Pero si escribes que ‘sólo tu nada es la experiencia que ella puede tener de ti’, entonces puedo concluir mi reflexión sobre Kafka, precisamente en este lugar, con las siguientes palabras: he procurado mostrar cómo Kafka intentó asir, en la cara opuesta de esta ‘nada’, en la parte interna de la solapa, si así lo puedo llamar, la redención. A ello se suma que cualquier clase de superación de esta nada, a la manera en la que la entienden los comentaristas en torno a Max Brod, habría sido para Kafka una atrocidad²³ (BSB. 160).

El giro dialéctico que plantea Benjamin sobre el fracaso de Kafka consiste en la formulación de que aquel, Kafka, “intentó asir, en la cara opuesta de esta ‘nada’ [...], la redención”. Esta nada es dual: en primer lugar es el lugar vacío que el fracaso de Kafka –la falta de la nueva doctrina, la ausencia de “la respuesta que revoca la pregunta”– ha dejado tras de sí. Esta nada no baladí contiene, por su forma, la alusión a la ley de un nuevo ordenamiento. Puede que esta forma sea amorfa, nebulosa, pero precisamente a ella a la que la prosa de Kafka otorga un carácter referencial mesiánico. En segundo lugar, Benjamin adhiere con su formulación, si bien con una intención opuesta, a una propuesta interpretativa de Scholem, que éste último precisa más tarde en su carta del 20 de septiembre de 1934 de la siguiente manera:

¿Me preguntas qué entiendo yo por la ‘nada de la revelación’? Por ella entiendo un estado en el que ella aparece vacía de significado, en el que ella ciertamente se afirma, en el que ella *es vigente*, pero no *significa*. Donde la riqueza del significado está ausente y los fenómenos se reducen a un punto cero de su propio contenido, aunque no desaparezcan (y la revelación es un fenómeno), es allí en donde hace su entrada su nada (BSB, 175).

Ya en una carta anterior, Scholem insiste, en oposición al ensayo sobre Kafka de Benjamin, en la opinión de que “una teología *bien* comprendida [...]

²³ Benjamin reacciona al poema de Scholem sobre Kafka. En su cuarta estrofa dice: “Sólo así brilla la revelación / hacia la época que te descarta. / Solo tu nada es la experiencia, / que ella puede tener de ti” (BSB, 155).

coincide con aquello que da la llave al mundo de Kafka” (BSB, 158). Para Scholem, la revelación divina no se deja desaparecer, a pesar de todas las desfiguraciones del mundo moderno. Así, el mundo de Kafka también es “el mundo de la revelación, aunque sea en esa perspectiva en la que ella ha sido arrinconada a su nada” (BSB, 157). Mientras que para la lectura teológica de Scholem la nada de la revelación representa un irreductible fenómeno residual de lo teológico, que penetra tanto en la modernidad como en el mundo de Kafka –“la revelación es un fenómeno” (BSB, 175)–, la interpretación profana de Benjamin parte de una nada que se anticipa, en cuya contracara se podría constituir la alusión a una nueva doctrina. De este modo, Scholem y Benjamin conciben dos momentos complementarios de la nada en Kafka: un residuo teológico y una anticipación mesiánica inversa. Benjamin utiliza productivamente la imposibilidad de excluirse mutuamente las dos lecturas, al afirmar en su carta del 11 de agosto de 1934 “que no niego el aspecto de revelación en la obra de Kafka [...], que le reconozco, al declararla ‘desfigurada’, un aspecto mesiánico” (BSB, 167). Con este giro, todo depende de lo que Benjamin entienda aquí por “desfigurada”. Formulado de otro modo: si la revelación divina sólo puede percibirse ya como desfigurada y en esta deformación se testimonia una estructura referencial mesiánica, ¿qué estatus tiene entonces lo teológico? Dios es o no es –en cualquier caso no se deja desfigurar. En cambio, algo distinto ocurre con la revelación como fenómeno desfigurado. Para Benjamin, en oposición a Scholem, tras la desfiguración ya no hay ninguna revelación que no esté desfigurada. Su argumentación se desarrolla de manera modernista precisamente en su factor mesiánico. En el desfigurado mundo de la modernidad, el problema teológico de la “imposibilidad de la consumación de lo revelado” (BSB, 157) pierde su sentido. El camino teológico a través del estudio del derecho, de las leyes escritas, ya no conduce a la revelación. Únicamente en la dirección contraria, en el *derecho derogado* del estudio, reconoce Benjamin un camino –un retorno– a la justicia: “el derecho que ya no se practica sino que sólo se estudia es el portón de la justicia” (GS II, 437). Por ello, “la categoría mesiánica de Kafka es el ‘retorno’ o el ‘estudio’” (BSB, 167). ¿Pero qué leen estos “estudiantes a los que el texto se les ha extraviado”? (GS II, 437). Cuando ya no se puede diferenciar si el texto “se les ha extraviado a esos estudiantes o si ellos ya no son capaces de descifrarlo” (BSB, 167) se ha perdido el fundamento de la *pregunta teológica* por la vigencia de una nada de la revelación. Contra la intención de su autor, la fórmula de una nada de la revelación articula más bien un *problema moderno*

de la vigencia de la ley, ya se funde en lo profano o en lo religioso. La nada de la revelación de Scholem, asumida como la paradoja de la vigencia sin significado, se puede leer justamente como un síntoma de la crisis específicamente moderna en la producción trascendental del significado.

En un pasaje muy importante de su compleja disertación *Homo Sacer*, Agamben hace referencia al alcance productivo de la fórmula de Scholem.

Vigencia sin significado (Geltung ohne Bedeutung): nada mejor que esta fórmula [...] define el bando del que nuestro tiempo no consigue desembarazarse. [...] En cualquier lugar de la tierra los hombres viven hoy bajo el bando de una ley y de una tradición que se mantienen únicamente como «punto cero» de su contenido, y que los incluyen en una pura relación de abandono. Todas las sociedades y todas las culturas [...] han entrado hoy en una crisis de legitimidad, en que la ley (entendiendo por este término el texto entero de la tradición en su aspecto regulativo, se trate de la *Torá* judía o de la *Shariá* islámica, del dogma cristiano o del nomos profano) está vigente como pura «nada de la Revelación»²⁴.

Lo que Scholem describe bajo la ‘vigencia sin significado’, entonces, se refiere menos a la nada *teológica* de la revelación divina que a un paradójico exceso de la vigencia que manda inmanentemente *cualquier* tipo de ley –ya sea el dogma religioso, la transmisión cultural o el ordenamiento normativo profano–: como crisis de la legitimidad, de legitimación. Con una lectura como la suya se abre la posibilidad de discernir que es justamente un excedente en la vigencia el que disgrega inmanentemente la vigencia de la ley.

²⁴ Agamben, Giorgio: *Homo Sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, übersetzt v. Hubert Thüring, Frankfurt a. M. 2002, S. 62. [En castellano: Giorgio Agamben. *HOMO SACER. El poder soberano y la nuda vida*. Pretextos, Valencia, 1998, pp. 70-71.] De acuerdo con Agamben, las leyes modernas funcionan según esta fórmula de Scholem de una vigencia que no significa. Precisamente su falta de significado hace posible que se apliquen estas leyes a la vida que, a su vez, le puede ofrecer significado a estas leyes que de por sí no lo tienen. Un estado mesiánico, siguiendo las notas tempranas de Scholem, sería el cumplimiento paradójico de una ley que en sí misma tiene significado y por ello mismo es transmisible, pero que al mismo tiempo no puede aplicarse a la vida: “La *torá* escrita no puede aplicarse. Esta es la idea decisiva de la tradición” (Scholem: *Tagebücher* [Diarios] 2, p. 535).

Como exceso de vigencia sin significado, cualquier ley religiosa o mundana expone, bajo las condiciones modernas, un enigmático direccionamiento sin dirección específica y sin legitimación garantizada en lo trascendental²⁵.

Si la modernidad designa un estado del mundo en el que cualquier palabra y cualquier objeto puede tomarse por algo distinto, es decir, en el que ningún significado está fijo y cualquier univocidad en el nombre está minada, se abre entonces una brecha insalvable entre las *exigencias* de la tradición, en el sentido de una religión de la revelación, y su *vigencia* para la forma de vida moderna. Esta brecha entre significado y vigencia universal se ha llenado en la modernidad con un sistema distinto, mucho más poderoso, de asignación de significados y de vigencias: el dinero. “El dinero genera vigencia, sí: el dinero es vigencia por sobre las fronteras de la individualidad”²⁶. En las sociedades modernas, que proporcionan dinero de manera funcional, y en las que la fe se ha privatizado y las leyes económicas se han objetivado de manera general, sólo ha quedado, de la forma de vida tradicional, una concha vacía de contenido, cuya vigencia sin significado se fundamenta en una nada. Con ello no se ha agotado la problemática de la nada de la revelación, únicamente se ha agudizado.

Si se añade la interpretación que Benjamin hace de Kafka, entonces la nada, que en un mundo de indigencia trascendental cuenta como forma vacía y sin significado del refugio trascendental del pasado (la tradición, la ley), y que infesta las leyes de las formas modernas de vida como un exceso enigmático, vigencia sin contenido, ya no se puede alcanzar en los conceptos teológicos, sino solamente como pura proporción diferencial de la desfiguración. Una nada carente de significado y vigente desgarrá irreparablemente la unidad tradicional entre vigencia y significado. La vigencia sin significado no está simplemente vacía, sino que es una ausente *doctrina sin transmisibilidad*: un texto que no es legible, cuya clave se ha perdido

²⁵ Santner argumenta en su título *The Royal Remains, The People's Two Bodies and the Endgames of Sovereignty* (Chicago, 2011), que se adhiere a Kantorowicz, a Agamben y a Foucault, que la transición de la presión de la vigencia de la ley a semejante direccionamiento enigmático no significa una limitación, sino que, por el contrario, precisamente conlleva una enorme presión biopolítica frente a la que el individuo moderno en las masivas sociedades democráticas se ve expuesto.

²⁶ Hörisch, Jochen: *Kopf oder Zahl. Die Poesie des Geldes*, Frankfurt a. M. 1996, S. 229.

irreparablemente. De aquí resulta el impulso mesiánico de Kafka: su prosa es *transmisibilidad sin doctrina*.

De allí se desprende la quintaescencia, tanto modernista como mesiánica, de la lectura que Benjamin hace de Kafka: en el mundo desfigurado de la modernidad, en el que la univocidad de la transmisión (la tradición, la ley) ya no está garantizada, lo mesiánico ya no se encuentra en dirección de la recomposición de la unidad entre significado y vigencia ni del desciframiento de fragmentos de lo que alguna vez fuera una unidad, sino en la dirección contraria, profana: en la nada en la que se desgarran significado y vigencia. Lo mesiánico no es 'nada' distinto de la contracara de esa nada. Si se repasa la interpretación que Benjamin hace de Kafka con la forma en que Agamben lee a Scholem, entonces la nada, que despoja a toda tradición y a toda ley de su significado e impone sobre este significado anulado un exceso enigmático de validez, es solamente la cara frontal del reverso mesiánico que Benjamin detectó. En ese sentido, la prosa de Kafka representa, al confrontar lo visionario con lo alegórico, el escenario de una dialéctica particular de la nada: la nada, que desfigura todo lo que sea profano, es, desde la perspectiva mesiánica, también la nada mesiánica. La aniquilación de esta nada, la recomposición, insondablemente mínima, de la desfiguración, sería entonces el mundo mesiánico.

La lectura de Benjamin sobre Kafka excluye la no diferenciación entre lo mesiánico y el "nihilismo puro" de Kafka²⁷ de una alternancia entre una interpretación teológica o ateológica. El nihilismo metódico de Benjamin abre un nuevo camino, que plantea un fértil derrotero para hacer visible una estructura de referencia mesiánica en los lugares "nebulosos" de Kafka. Para ello hace falta una "óptica dialéctica" (GS II, 307), con el fin de percibir en el mundo desfigurado de Kafka la impronta negativa de una doctrina venidera, que Kafka no logró asir y que proporciona la clave mesiánica a la prosa de Kafka.

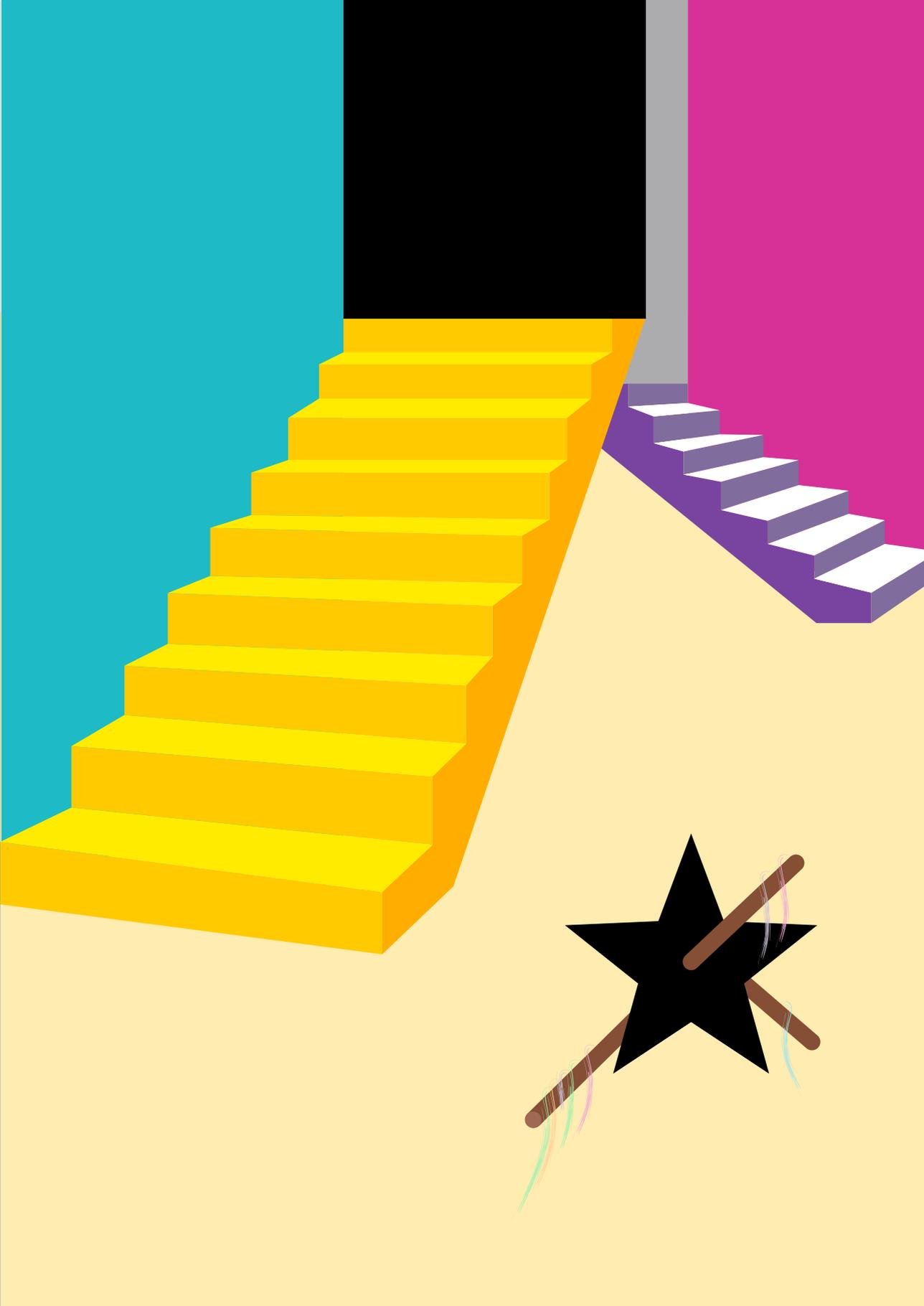
La mínima recomposición de la desfiguración que el Mesías habría de efectuar, es la aniquilación de aquello que Scholem llama la nada de la revelación. Esta nada no es para Benjamin un residuo, sino un método, un atajo

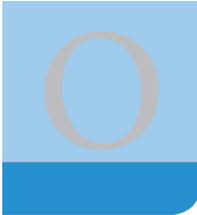
²⁷ Santner: *Psychotheologie*, S. 55.

que alude indirectamente a la redención del mundo desfigurado –redención a un lugar que nunca ha llegado a existir. El médium de tal recomposición de la desfiguración ya no es, empero, la prosa de Kafka, sino el *tiempo histórico*. En este médium es posible no solamente la transformación que recompone, sino también el irrumpir destructivo como perforación explosiva del médium mismo. Cómo pensar unificadamente estos factores, que en sí mismos son irreconciliables, fue lo que Benjamin intentó fundamentar en su tardío concepto de la historia, en cuyos lineamientos comienzan a bosquejarse los contornos de una nueva teoría del materialismo histórico.

Referencias (lista de abreviaturas)

- BSB + número de página: Benjamin, Walter; Scholem, Gershom: Briefwechsel 1933–1940, Gershom Scholem (Ed.), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980.
- GB + Tomo. Nr., Seitenangabe: Benjamin, Walter: Gesammelte Briefe, (eds.) v. Christoph Gödde; Henri Lonitz, 6 tomos., Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1995ss.
- GS + Tomo. Nr., Seitenangabe: Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften, Hermann Schweppenhäuser; Rolf Tiedemann (eds.), 7 tomos. y 3 Suplementos. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972ss.





Odradek o la esperanza exiliada

Hernando Blandón Gómez¹
Universidad Pontificia Bolivariana (Colombia)

Introducción

Cuando se menciona a *Kafka*, regresa a la memoria uno de los gratos recuerdos de los años de aprendizaje: la transformación de Gregorio Samsa en insecto. Este es, quizá, el asombro que nunca se quisiera olvidar, puesto que ese nombre guardado en nuestra memoria, invita al reencuentro con lo fantástico que habita en la literatura universal. Franz Kafka (1883-1924), fue un enamorado del lenguaje y su única obsesión era escribir. Su ejercicio escritural comprende cartas, libros, novelas y notas de diario que transitan ingeniosamente de lo sorprendente

¹ Docente e investigador de la Facultad de Diseño Gráfico de la Universidad Pontificia Bolivariana, adscrito al Grupo de Investigación sobre Estudios Críticos, Magíster en Comunicación Digital (2012) y doctorando en Estudios Críticos. Este escrito es resultado del proyecto de investigación *Comunidades de Lectura y pedagogías críticas: experiencias, límites y posibilidades del pensar colectivo a partir de la literatura de Franz Kafka*, aprobado y financiado por el Centro de Investigación para el Desarrollo y la Innovación (CIDI) de la Universidad Pontificia Bolivariana. Radicado 401B-06/15-77 (CIDI/UPB): hernando.blandon@upb.edu.co y herblandon@gmail.com.

y fantasmagórico, a lo real que habita la absurda soledad del ser humano. Leerlo es entrar de lleno en el mundo de lo inconcebible y, paradójicamente, de lo verosímil, gesto que le convierte en un escritor inclasificable (Camus, 1999). Es la riqueza de las metáforas kafkianas, y por las múltiples posibilidades interpretativas que permite su literatura, que el presente texto pretende analizar, desde una perspectiva estética, una de las piezas más desconcertantes, y a la vez más rica en alegorías del escritor checo: *Las preocupaciones de un padre de familia: Odradek una creatura* (1971), cuento escrito entre 1914 y 1917 y publicado por Kurt Wolff (Múnich y Leipzig) en 1919, en la recopilación de cuentos cortos titulada *Ein Landarzt. Kleine Erzählungen* (*Un médico rural. Pequeños cuentos*).

Preocupaciones de un padre de familia es un juego literario sacado del olvido. Por la profundidad de sus alegorías es un puente lúdico al universo místico kafkiano, cuyo recorrido, en este texto, conduce hasta la Cabaláh y el encuentro irremediable con la desesperanza. Para esclarecer *quién* o *qué* es Odradek y cuál es su origen, se parte de dos consideraciones básicas. La primera, relaciona la vida del autor con su origen judío y su pensamiento. Una lectura crítica a las parábolas kafkianas evidencia sus raíces en el judaísmo, y es justamente allí, desde donde se pretende articular posibles horizontes de comprensión de la pieza kafkiana que en adelante se denominará *Preocupaciones*. La segunda consideración, parte de la descripción que hace el narrador de *Odradek*. La premisa básica es que en el centro de sus cuentos y novelas está Kafka, como judío-alemán y como místico. Por esta razón, se relacionarán momentos biográficos y literarios del autor, a fin de encontrar una respuesta ante la sospecha de que Kafka encipta un mensaje místico en la escritura de *Preocupaciones*.

Para este análisis obra-autor, resultan relevantes los datos que amplíen la comprensión del universo creador y la mirada estética del escritor. Kafka nació en el seno de una familia judía de clase acomodada de Praga. Niels Bokhove, uno de sus editores, asegura que desde joven, el escritor sentía pasión por el dibujo y el arte, sensibilidad que se refleja en la descripción del oficio de algunos personajes de sus cuentos y novelas. Biógrafos y comentaristas coinciden en señalar esta plasticidad visual y la influencia del arte en el universo narrativo kafkiano. Sensibilidad y pasión, que quizás toma de Alfred Kubin, uno de los grandes dibujantes del siglo XX y escritor checo

como Kafka, cuyas obras de alto contenido simbólico y expresionista, apuntan hacia el surrealismo, el desconcierto y la desconexión con la realidad.

Kafka era alemán en su lengua y en su cultura intelectual, circunstancia que quizás influyó en su *aparente* alejamiento de la cultura judía. Algunos biógrafos aseguran que esta doble condición en la vida de Kafka, de intelectual alemán y judío no practicante, acrecentó su aislamiento social y desarraigo, aumentando su infelicidad personal a lo largo de toda su vida. Sin embargo, Reiner Stach (2016), quien dedicó 19 años a saber todo sobre Kafka, asegura todo lo contrario, en su libro titulado *Kafka: los años de las decisiones*. Stach afirma que Kafka fue un hombre encantador, de un humor increíble, afortunado y desafortunado con las mujeres y que la imagen del hombre extraño viene de ellas por su falta de claridad en las relaciones sentimentales, causada por el pánico que le producía la idea de dejar de escribir. Desde su adolescencia Kafka se declaró socialista y ateo. Gershom Scholem, señala en una carta enviada a Walter Benjamin en 1931, que a lo largo de su vida el escritor expresó simpatías razonadas por los socialistas; asistía a reuniones de los anarquistas checos (antes de la Primera Guerra Mundial) y, en años posteriores, demostró marcado interés y simpatía por un sionismo socializado (Benjamin, 2013, p.86).

Bajo estas circunstancias, Kafka crea un mundo literario cuyo signo creativo es la distorsión y el doble juego, cuya expresión escritural se adelanta varios años al surrealismo plástico. Cada uno de sus cuentos y novelas derivan hacia el absurdo que extravía la realidad, para encontrar en lo fantástico la expresión de lo bello o lo siniestro que habita lo humano. Kafka descifra el mundo de la ley, la reduce y con ella, al mundo ambiguo y lúgubre de los juzgados, colmado de angustia y desolación. La injusticia, el dolor y la desesperanza hacen parte del vocabulario de un visionario, o como dicen algunos de sus mejores amigos, de un profeta. En la obra de Kafka, lo importante es lo absurdo, lo inabarcable, el drama de lo humano que se desarrolla en el teatro del mundo (tierra), donde el cielo no es más que su telón de fondo (Benjamin, 2014, p.39). En *Preocupaciones*, por ejemplo, Kafka reduce lo cotidiano, a un diálogo absurdo entre un padre de familia y *Odradek*, una creatura imaginaria.

Los bordes de la literatura fantástica y su función estética

Antes de comenzar el análisis detallado de la obra del escritor checo, es preciso realizar algunos apuntes sobre la literatura fantástica, a fin de aportar algunos criterios útiles a la interpretación. H.P. Lovecraft (1890-1937), y Rosemary Jackson (1986), sitúan el nacimiento de la literatura fantástica a mediados del siglo XVIII, durante la Ilustración (Roas, 2001), época en que la razón excluye todo lo desconocido, provocando el descrédito de la religión y el rechazo de la superstición como medios para interpretar la realidad. Hasta el siglo XVII, la humanidad, había vivido un período de iconoclasia y magia. Sin embargo, en los albores de la modernidad, René Descartes con su método racional, junto a otros pensadores, establece los criterios a partir de los cuales se construyen sistemas unificados de epistemología, metafísica, lógica, ética y política. Estos acontecimientos, convierten este período en antecesor de la Ilustración.

Este polémico momento sociocultural, evidenció en el campo literario la necesidad de definir la literatura fantástica. Según algunos autores, “lo fantástico existe en la literatura si el relato, dada la naturaleza de los hechos que refiere, termina por no aclarar el carácter natural o sobrenatural de lo sucedido, produciendo la duda del lector” (Roas, 2001, p. 7). Por su parte, otros autores contemporáneos como Tzvetan Todorov (1999), afirman, respecto a la literatura fantástica, que “la lectura del texto debe situarse en el marco de la literalidad, sin peligrosas desviaciones poéticas ni alegóricas, que impedirán o reducirán el enfrentamiento de la isotopía natural-sobrenatural” (p. 130). Teóricos como David Roas (2001) y Rosemary Jackson (2008), coinciden en afirmar que la literatura fantástica debe poner en duda nuestra percepción de lo real y ser siempre creíble dentro de la poética de lo incierto y de la incertidumbre, pero, además, debe establecer un pacto con el lector, que acepta lo que lee. Para que esto suceda, los hechos narrados deben ser verosímiles, es decir, deben estar enganchados en la realidad, pero a la vez, atentar contra ella, transgredirla como parte de una necesidad constructiva y del desarrollo eficaz del relato. Finalmente, lo fantástico altera la representación de la realidad al describir un fenómeno imposible, como subversión o resistencia a la ideología del momento histórico en el que se manifiesta y a los imaginarios que exhibe el lenguaje estético de la época.

La función estética en la literatura, está unida a la función simbólica o poética que traslada al lector a un universo imaginativo, más allá del lenguaje directo de las palabras. Mediante el uso de figuras literarias como la metáfora, la parábola o las alegorías, entre otras, la literatura comunica sentimientos, ideas e ilusiones (Roa Vásquez, 2001). En *Preocupaciones*, *Odradek* es metáfora, enigma y símbolo que recoge la fuerza y los valores de un enunciado cifrado, místico e invisible. Así pues, la estética literaria en el género fantástico se fundamenta en torno a la tensión, fascinación o inquietud, que genera el ánimo del personaje principal que dialoga con un fenómeno extraño o con un acontecimiento misterioso que viene a chocar contra el orden racional o natural, del cual se va a derivar un estado eufórico (Roa Vásquez, 2001). En *Preocupaciones*, la aparición del fenómeno (*Odradek*), motivará en el padre (narrador-personaje) y, a través de él, en el lector, una reacción emotiva de fascinación y otra de tipo cognitivo (proceso de comprensión y evaluación), no solo para situarse o enfrentarse convenientemente con el ser o con el fenómeno, sino, también, para acceder a una determinada explicación que pueda iluminar el sentido de su aparición y su identidad, de manera que el autor pueda dejar al lector deducirla o plantearse.

Odradek: creatura mística y profética

Preocupaciones (1919), es un cuento críptico y provocador de un escritor reconocido, más por sus transgresoras paradojas que por su sentido del humor. Al igual que en *La Metamorfosis* (1915), en este cuento no hay introducción, el narrador lanza un acertijo etimológico sobre la existencia de *Odradek*, que luego describe con imágenes imposibles de ensamblar, reafirmando así, la gran inventiva literaria de Kafka. La narración inicia como una provocación semántica al lector. Su lógica divergente cuestiona la profundidad de razonamiento del lector para establecer sus coordenadas comprensivas. A diferencia de lo que han dicho especialistas en la materia como Martín Walser (1927) y su maestro Friedrich Beissner (1905-1977),— quienes analizan la obra kafkiana desde las técnicas narrativas—, el presente análisis toma en cuenta aspectos de la vida del escritor, que aportan de manera sustancial a la comprensión e interpretación en la relación obra-autor.

En *Preocupaciones*, el narrador enuncia a manera de juego, una situación cotidiana y absurda entre dos personajes, el padre de familia y *Odradek*, de quien se puede inferir que no es un ser humano, pero es revelado como una realidad; esta naturalidad narrativa despliega el genio del escritor que juega hábilmente con el lector. *Odradek* es un enigma a descifrar, un llamado de atención cuyo análisis, en este texto, nos conduce hasta la mística. En la obra el narrador introduce, desde la primera oración y de manera cautelosa y provocadora el acertijo *¿Qué o quién es Odradek?*, transformando al lector en un arqueólogo, en un intérprete crítico. El discurso es a la vez, escena y escenografía, el monólogo del padre describe y da vida a un personaje que otorga a la obra un sinfín de interpretaciones simbólicas que logran desvelar, en los silencios, la preocupación mística del autor:

Algunos dicen que la palabra «Odradek» precede del esloveno, y sobre esta base tratan de establecer su etimología. Otros, en cambio, creen que es de origen alemán, con alguna influencia del esloveno. Pero la incertidumbre de ambos supuestos despierta la sospecha de que ninguno de los dos sea correcto, sobre todo porque no ayudan a determinar el sentido de esa palabra (Kafka, 1999, 1141).

La palabra *Odradek*, vuelta imagen diminuta e infantil, por la descripción del padre de familia, atrae al lector desprevenido para crear ilimitadas interpretaciones. El lector atrapado se pregunta: *¿Es Odradek un ángel, un enviado?* No, no lo es, es una manifestación, pero no es humana. Así, el hermeneuta atento, acepta el reto para dilucidar qué o quién es *Odradek* a través del acertijo simbólico. Reto mental que gira entre lo real y lo fantástico, entre lo literario y lo filosófico, o entre la ciencia y la mística: el lector decide. Continúa el narrador, “como es lógico, nadie se preocuparía por semejante investigación si no fuera porque existe realmente un ser llamado *Odradek*” (Kafka, 1999, p. 1141). Este pronunciamiento de veracidad atrapa nuevamente la curiosidad del lector ante la afirmativa existencia de este ser. En este mismo sentido, continúa describiendo el narrador:

A primera vista tiene el aspecto de un carrete de hilo en forma de estrella plana. Parece cubierto de hilo, pero más bien se trata de pedazos de hilo, de los tipos y colores más diversos, anudados o apelmazados entre sí. Pero no es únicamente un carrete de hilo, pues de su centro emerge un pequeño palito, al que está fijado otro, en ángulo recto. Con ayuda de este último, por

un lado, y con una especie de prolongación que tiene uno de los radios, por el otro, el conjunto puede sostenerse como sobre dos patas.

Habita alternativamente bajo la techumbre, en escalera, en los pasillos y en el zaguán. A veces no se deja ver durante varios meses, como si se hubiese ido a otras casas, pero siempre vuelve a la nuestra. A veces, cuando uno sale por la puerta y lo descubre arrimado a la baranda, al pie de la escalera, entran ganas de hablar con él. No se le hacen preguntas difíciles, desde luego, porque, como es tan pequeño, uno lo trata como si fuera un niño.

—¿Cómo te llamas? —le pregunto.

—Odradek —me contesta.

—¿Y dónde vives?

—Domicilio indeterminado —dice y se ríe.

Es una risa como la que se podría producir si no se tuvieran pulmones. (No es una persona) Suena como el crujido de hojas secas, y con ella suele concluir la conversación. A veces ni siquiera contesta y permanece tan callado como la madera de la que parece hecho.

En vano me pregunto qué será de él. ¿Acaso puede morir? Todo lo que muere debe haber tenido alguna razón de ser, alguna clase de actividad que lo ha desgastado. Y éste no es el caso de Odradek. ¿Acaso rodará algún día por la escalera, arrastrando unos hilos ante los pies de mis hijos y de los hijos de mis hijos? No parece que haga mal a nadie; pero casi me resulta dolorosa la idea de que me pueda sobrevivir (Kafka, 1999, p. 1141).

Los silencios del narrador, (término que nombra lo que permanece oculto), logran su función. Avivan el deseo de explorar la etimología de *Odradek*, que, sumado al interés por la vida del escritor, suscita una respuesta en términos equivalentes a la provocación kafkiana. Silencios que construyen otra posibilidad de entrar al mundo de lo inconcebible y lo verosímil del universo enigmático, racional y místico de Kafka. La escritura de Kafka ubica el drama del hombre en una escenografía (cielo y tierra) en donde todos somos actores. Dualidad que, según Benjamin (2014), permite dos lecturas de la obra, una natural y otra sobrenatural: una superior (teológica) y otra inferior (el mundo de los tribunales, proposición que Bertold

Brecht controvierte en su correspondencia). En una carta a Gersom Scholem, Benjamin señala que:

La obra de Kafka es una elipse cuyos focos, muy alejados entre sí, están determinados por la experiencia mística (que es ante todo la experiencia de la tradición), de un lado, del otro, por la experiencia del hombre moderno de la gran ciudad (2014, p. 111).

Así las cosas, podemos afirmar con Benjamin, y como punto de partida, que *gesto*, *parábola* y *escenografía* disponen el universo kafkiano. La escritura de Kafka es igualmente dual, se acerca a la parábola, pero no lo es, porque como veremos más adelante, el escritor retoma elementos literarios de la forma narrativa de la mística judía para la construcción de sus textos. Sus cuentos y novelas, logran ser narraciones ilustradas que se despliegan a manera del rizoma deleuziano, profundizando el mensaje cifrado en forma poética y acercando el texto a lo que Bertold Brecht (1898- 1956), en el diario personal de Benjamin, señala como la doctrina de la Hagadá (Relato) con la Halajá (La ley de todos los días). Para Brecht, Kafka ha roto con una prosa puramente narrativa, “la Hagadá: así llaman los judíos a las historias y anécdotas del Talmud que sirven para la aclaración y la confirmación de la doctrina, de la Halajá” (Benjamin, 2014, p. 144).

Estos autores, junto con Adorno y Löwy (2004), consideran que la obra de Kafka es profética (Benjamin, 2014, p. 68). Sus temores y obsesiones sociales, políticas y teológicas, son descritos a través de pequeños signos fragmentarios e indicios velados, es decir, lo que describe hace referencia a algo distinto a sí mismo, para expresar la injusticia, el dolor y el poder como distorsión de la existencia. El escritor presenta lo que en su prosa parece verídico y demostrable (el mundo de la ley, la autoridad, la justicia, el padre, la muerte, etc.) como evidencia, señal de otra cosa que sí mismo. Sus textos razonan en forma de parábola, tal como se expresó antes con Brecht, al igual que lo hace la Hagadá en el Talmud. Este método hace de Kafka un pensador que habla de moral, la describe y hace insinuaciones, sin mencionarla. Utiliza la técnica que aprendió de Johan Peter Hebel, el moralista, y de Robert Walser.

Elías Canetti, Max Brod y la ensayista francesa Marthe Robert han estudiado el signo en Kafka y el “delirio de interpretación” que, según Robert,

no ha aportado nada. Para Robert cualquier obra de Kafka es una alegoría en la que resta descubrir y analizar los símbolos. La alegoría, aclara, debe haber sido prefabricada intencionalmente y no podrá tener, por definición, más de un sentido, después del literal. El símbolo, por su propia naturaleza, es ambiguo, comporta una relación dual entre un significante y un significado que vela y devela simultáneamente, lo que sugiere que su función comunicativa debe contener indicios de los dos órdenes de la realidad que intenta relacionar, cosa que no funciona en Kafka y se explicará más adelante. El símbolo funciona con multiplicidad de sentidos, planos y perspectivas que no solo no se anulan, sino que se sostienen los unos a los otros. Robert concluye que admitir una sola interpretación simbólica supone un empobrecimiento de la obra de Kafka (Robert, 1982, p. 133).

Antes de continuar con el análisis y de acuerdo con los razonamientos anteriores, conviene subrayar que el acercamiento interpretativo de este texto no busca enunciar una *verdad*, pues se entiende que la voz de Kafka y sus imágenes proveen a los lectores de múltiples y potentes representaciones psicológicas, sociales y existenciales del mundo. En este sentido, se intenta otra posible lectura que revele el Kafka lúdico y complejo, consiguiendo, de esta manera, relacionar vida y obra del escritor como escenografía en el acertijo que es *Preocupaciones*, en donde las cosas no son lo que parecen ser.

Continúa el narrador:

A primera vista parece una bobina de hilo plana y en forma de estrella y, efectivamente parece estar cubierta de hilo; sin embargo, deben ser solamente trozos de hilo de las más diversas clases y colores, hilos rotos, viejos, atados entre sí, pero también entremezclados. Pero no solamente una bobina, sino que en el centro sobresale una pequeña varilla transversal y a esta varilla se une luego otra más en el ángulo derecho (Kafka, 1999, p. 1141).

La estrella de seis puntas (el Maguén David), una de las figuras geométricas que simboliza la mística del pueblo judío, constituye el cuerpo de *Odradek*. Ésta, resulta siendo una figura estrechamente relacionada con la Cabaláh. En innumerables textos de la literatura judía se puede encontrar que el misticismo judío se designa habitualmente con el término Cabaláh, o *Kabbalah*, del hebreo *qabbalah*, “recibir” y procede de un concepto histórico que literalmente significa “Tradicición”:

Esta antigua tradición mística de los hebreos poseía tres escrituras: los Libros de la Ley y los Profetas, que se conocen como el Antiguo Testamento; el Talmud, o colección de comentarios eruditos sobre aquél y la Cábala, o interpretación mística del mismo. De estos tres libros, los antiguos Rabbis decían que el primero era el cuerpo de la Tradición, el segundo su alma racional y el tercero su espíritu inmortal. Las personas ignorantes pueden leer con provecho el primero y los eruditos pueden estudiar el segundo, pero los sabios son los que meditan sobre el tercero (Fortune, s/f, p. 4).

En este sentido, para la mayoría de los eruditos, *El Sefer Har Zohar*, que en castellano significa *El libro del resplandor*, es el texto cabalista más importante por ser el resultado de los intercambios de los estudiosos de tres religiones, en la España del siglo XIII, judíos, musulmanes y cristianos. Es un texto escrito en arameo y consta de varios volúmenes, imposibles de sintetizar. Según Mauricio Pilatowsky:

Para la Cabaláh del *Zohar* el lenguaje es el elemento comunicante entre los misterios divinos y la experiencia humana. El tratamiento que el *Zohar* hace del lenguaje es muy preciso. Lo limita al arameo, que se escribe con caracteres hebreos y a su expresión gráfica. Las letras, puntos e indicaciones para pronunciar adquieren un valor central que se impone al habla, reclamando una suerte de autonomía frente al discurso oral.

Los grafos tienen un valor numérico de acuerdo con el orden en el Alefeto, abecedario hebreo. Estos valores, al sumarse o al restarse, se refieren a nuevos signos que construyen a su vez metalenguajes. El *Zohar* estudia el texto bíblico, la Torá, a partir de este enfoque y “desconstruye” las palabras para construir otras. Con este sistema se rompe el discurso lineal y se abren diversos planos narrativos. (Pilatowsky, 2006, p. 132-133).

Esta interpretación del relato bíblico toma diferentes sentidos acordes con la profundidad del conocimiento del lector, que puede pasar de lo literal a lo metafórico, o lo ético hasta llegar a lo místico. Lectura que invita al estudioso a superar el nivel literal y a la búsqueda profunda de respuestas mediante lo no-visible del discurso. Esta metodología deconstructiva apoya la hipótesis propuesta sobre lúdica del juego kafkiano para la construcción del nombre *Odradek*. En este punto es conveniente puntualizar con Naftali Silberberg, que en la Cabaláh:

El doble triángulo de la estrella de David simboliza la conexión entre ambas dimensiones de Dios, la Torá e Israel. La Cabaláh enseña que Dios creó al mundo con siete bloques espirituales: sus siete atributos emocionales en tres columnas, de tal forma, que la creación es un reflejo de estos siete atributos fundacionales, ellos son: *Jésed* (bondad), *Gevurá* (severidad), *Tiferét* (armonía o belleza), *Netzaj* (perseverancia), *hod* (esplendor), *Iesod* (Cimiento) y Maljut (realeza o mundo). (2015, párrafo 1).

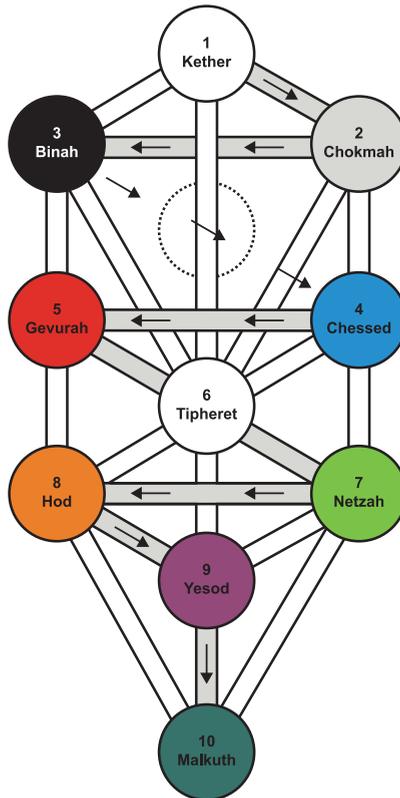


Ilustración de la Cabaláh (Salgado, G. 2013).

En el Árbol de la vida, cada círculo representa una de las diez *sefirot*. La Cabaláh explica diez esferas (sefirot), enumeradas habitualmente en el orden en que el rayo de Dios desciende para crear el mundo.

Kéter (la corona, la voluntad, o el deseo de hacer bien a sus creados, el otorgamiento).

Jojmá (la sabiduría, el deseo de recibir).

Biná (el otorgamiento, el deseo de otorgar con la intención de recibir).

Sefirots de Zeir Anpin (El deseo de recibir con la intención de otorgar).

Jesed (la misericordia).

Gevurá (la justicia. fuerza).

Tiféret (la belleza).

Netsaj (la victoria de la vida sobre la muerte).

Hod (la eternidad del ser, la gloria).

Yesod (el fundamento, la generación, o piedra angular de la estabilidad).

Maljut (el reino, el deseo de recibir con el fin de recibir, la materia de la creación, el ego, la vasija, la cualidad de la recepción pura) (Salgado, G. 2013).

Profundizar en el discurso kafkiano implica manifestar fundamentos que se enuncian en la Cabaláh desde el siglo XIII. Según Cabrera y Silva:

Allí se formula la creencia en un Dios oculto, el ser más recóndito de la divinidad, para conservar el libre albedrío de la naturaleza humana. Dios se divide para permitir al hombre gozar su libertad como un regalo. Dios está en el mundo *ShefiNaH* (manifestación femenina) y, al mismo tiempo, es ese ser recóndito o *Ein-sof* (lo infinito). Este dualismo permite la concepción de un hombre libre que puede transformar el mundo sin restarle omnipotencia a Dios, que se retira para que aparezcan el mundo y el hombre. Esta fragmentación de Dios identifica un pueblo exiliado con un Dios exiliado cuyo fin del exilio se dará con la llegada del Mesías. Recuperar la unidad armónica es responsabilidad que da sentido a la existencia de cada individuo sobre el que se deposita un fragmento de responsabilidad por el todo (Cabrera y Silva, 2006, p. 135).

Para dilucidar el proceso de escritura de Kafka, es preciso acercarse a la historia de los judíos en el siglo XIX. Esta aproximación, permite desde una perspectiva más fidedigna y crítica, fundamentar la escritura críptica de Kafka, al evidenciar una serie de circunstancias históricas adversas que obligaron a los judíos a llevar una doble vida y a usar escrituras “saturadas de pliegues” a la manera de Deleuze, que permitieron la sobrevivencia física, mental y espiritual a esta comunidad perseguida. Según Pilatowsky:

Un criptojudío (aparecen en el siglo XV con la expulsión de los judíos de España) es un hombre que ante la sociedad católica debe practicar todos y cada uno de los rituales que esta religión le demanda y debe evitar cualquier conducta que lo identifique como judío. Solo en la clandestinidad puede cumplir con sus rituales judíos. Debe aparecer en todas las ceremonias religiosas, misas, bodas, comuniones, confesarse, comulgar, casarse ante un sacerdote católico, bautizar a sus hijos y enterrar a sus muertos en un cementerio católico. Debe comer cerdo y alimentos que están prohibidos, no debe guardar el sábado ni hacer la ceremonia del *Shabat*. No debe circuncidar ni pronunciar palabras en hebreo.

A fin de sobrevivir, los judíos se vieron forzado social, económica y políticamente a transgredir su fe en el diario vivir. Para ello, apelaron a la mística, la cual afirma que el mal en el mundo oculta una realidad sagrada, y que la sabiduría debe buscarse en la introspección y no en lo exterior. De esta forma, los judíos adoptaron dos mundos: el aparente, que correspondía a las exigencias cristianas, y el real, que correspondía a la profesión de su fe judía más allá de los rituales. Esta estrategia de sobrevivencia les permitió seguir manteniendo el juego de lo oculto como un ejercicio místico, vivir dos realidades y dos discursos, tal como sucede en el mundo literario Kafkiano. El peso de la acción religiosa se trasladó al interior de la postura individual, a sus intenciones y convicciones que buscaba redimirse en el secreto (Pilatosky, 2006, p. 137).

A finales del siglo XIX, el Jasidismo recopiló todas las historias orales, creando un movimiento literario liderado por *Bal Shem Tov*, el del buen nombre. En este movimiento, el relato, en forma de anécdotas legendarias, tiene una función educativa que viene de la Cabaláh. El relato conducía al creyente al camino místico de la doctrina desde sus labores cotidianas. *La escritura debe presentarse en forma de claves y máscaras que guarden el secreto para que llegue al lector sin ponerlo en peligro* (Pilatosky, 2006, p.147). El individuo debe buscar sus propias respuestas, motivado por su deseo de traducir los enigmas que plantea la literatura. Durante la lectura, la recreación del absurdo despierta la reflexión que lleva a las explicaciones. Metodología observable en la vida y escritura críptica de Kafka, relacionada con la historia de la Mística judía.

En esta línea de pensamiento, se encontró que algunos autores han sugerido que *Odradek* viene de la palabra eslava *Odradeti* que significa “conse-

jo contra”. Otros, al señalar que a Kafka le gustaba jugar con los nombres de sus personajes, razonan que *Odradek* significa cuervo, una traducción checa del apellido Kafka, lectura posible como en *La Metamorfosis*, donde Kafka es Gregorio Samsa, o en *El Proceso* donde Kafka es Josef K., y así en otros personajes de sus novelas y cuentos. Este hecho fortalece la hipótesis inicial sobre la lúdica creativa en Kafka. Sin embargo, para corroborarla se considera fundamental retomar los valores místicos de la Cabaláh e incorporarlos al juego lingüístico a través del cual se sospecha que Kafka creó el nombre de *Odradek*.

Se ha argumentado que la Cabaláh o El árbol de la vida es un sistema simbólico que formula una imagen concreta que el ojo puede ver, a fin de que sea posible incorporar esa realidad abstracta que la mente del ser humano no puede representar, como medio para guiar el pensamiento hacia lo invisible o incomprensible de la mística. Se ha advertido, además, según los entendidos, que la Cabaláh es un sistema en desenvolvimiento constante, un camino hacia la sabiduría, no un documento histórico. Además, se ha señalado que su vigencia es permanente, por la cantidad de posibilidades relacionales que presenta y que dependen del interés individual. Finalmente, que su estudio puede ayudar al hombre a concluir o adivinar algo deduciéndolo de sus principios simbólicos e interpretativos.

La mística judía, considera que, para alcanzar esas regiones abstractas de la sabiduría, la mente del hombre solo puede usar símbolos. Argumenta, además, que nuestras limitaciones mentales impiden la comprensión inmediata del camino hacia la sabiduría, por ello, la necesidad de usar estos símbolos del árbol de la vida. La mística asegura que a medida que el trabajo disciplinado lo permite, la mente va creciendo para llegar al Kether (corona) y contemplar así la luz infinita. Estos símbolos funcionan como trazos iniciáticos, utilizando el lenguaje de la mística, como peldaños que conducen a la comprensión, aún en el caso de que no seamos capaces de expandir y transformar dicho símbolo en una realización concreta.

Al meditar sobre estos símbolos y sus senderos, el cabalista vislumbra, obtiene revelaciones que no se le manifestarían observando el aspecto material de las cosas, la función comunicativa de cada símbolo es abrir las capacidades escondidas en la psique humana. Cada símbolo del Árbol de la vida representa una fuerza cósmica o factor. Cada vez que la mente se concentra

en alguno de los símbolos se pone en contacto con la Cabaláh. Este árbol es un jeroglífico del alma del ser humano y del Universo y en las leyendas asociadas con él, está la historia de la evolución del Alma y el Sendero de la iniciación. No es necesario saber hebreo para utilizarla, sin embargo, como se dijo antes, cada letra hebrea tiene una equivalencia numérica y la suma resultante de las letras de cada palabra, o nombre, es una clave importante de su significado. Algo fascinante en el alfabeto hebreo es que cada letra tiene cuerpo, alma y espíritu:

Las consonantes son expresiones del espacio tiempo en nuestro mundo, así como las partes de nuestro cuerpo que se encarga de articularlas, por eso los textos no presentan vocal alguna ni signos de pronunciación, ya que las letras cobran vida entonces y se complementan en un todo como poseedoras de alma y espíritu solo cuando se las pronuncia con la melodía del habla al exhalar el aire, que es el hálito de vida que Dios le ha dado al hombre junto con el talento de crear (De Castro, S., 2016).

Para lograr este acercamiento, M. D. Lozar, explica que la Cabaláh utiliza tres mecanismos analíticos básicos: la gematría, el notaricón y la temurá:

La gematría es una disciplina considera el valor numérico de la palabra o palabras del texto, cuyo sentido se indaga, y que será el de otra palabra extraña cuyas letras sumen el mismo valor numérico. En el método notaricón se juntan, a manera de acróstico, las letras iniciales o las finales de las palabras de una frase cuyo sentido quiere interpretarse para descubrirlo con la palabra resultante. Y en la técnica temurá, el nuevo sentido de una palabra sale transponiendo las letras de que se compone, o separándolas de manera que formen diferentes palabras; es decir, un procedimiento anagramático (2013)

La temurá consiste en la permutación de letras al modo de un anagrama. Ya que en el hebreo escrito no hay vocales, de la lectura de una palabra como YHWH se sigue WHYH, HWYH, cada una con un posible significado simbólico concreto. Este sintetiza 10 significados posibles de cada letra, a saber:

- Relativos al concepto que encubren
- A su significado estricto
- A su forma
- Su número

- A su significación celeste (zodiacal y astrológica).
- A su localización temporal (en estaciones, días de la semana y meses).
- A su relación con el cuerpo humano, su efecto sobre las habilidades y los dones del hombre simbolizando a personajes importantes de la historia de Israel especificando la dirección de los canales que unen a las diez sefirot (M.D. Lozar, 2013).

Este método de creación judía ratifica la hipótesis enunciada: la lúdica de creación de Kafka, y su intención críptica basada en la Cabaláh. Desde este punto de vista, podría sugerirse que Kafka utilizó el Notaricón, tomando las letras iniciales, intermedias y finales de los atributos de la Cabaláh, para crear el nombre de *Odradek*. Las relaciones o senderos que propone Kafka con *Odradek*, parten de *Hod* hacia *Gevurá*, luego se dirige a *Yesod* luego a *Jessed* para llegar finalmente a *Kether*. El cuerpo de *Odradek* es la estrella de David, los hilos son la historia de la mística, cifrada en diversos colores que simbolizan los obligados ocultamientos sociales y las transformaciones rituales que los judíos han realizado para sobrevivir. Según la gematría, que es el estudio del alfabeto hebreo en su valoración numérica, utilizado para interpretar La Torá, *Odradek* es $6+4+2+4+2=18$ que en la mística judía es *Jai*, (Vida), el cumplimiento de la Torá y los mandamientos (*mitvozt*), que corresponde al poder de *Ratzón* (voluntad) en el alma. Esta es la cabeza tercera e inferior de *Keter*. Los mandamientos de la Torá son la voluntad de Dios. Cuando una persona cumple un mandamiento le da *Najat raj*, “placer” a Dios por haber hecho tal acción. *Ratzón* (voluntad) corresponde a *Arij*, que es también *Arijut Iamim*, (larga vida) aludida aquí como mérito a los mandamientos que la persona cumple.

Kafka juega, encripta y construye el nombre de *Odradek* a partir de la eternidad del ser, la gloria; propone seguir el recorrido hacia *Gevurá*: la justicia, la fuerza, luego invierte el final de la misericordia, para finalizar en la letra inicial de *Kether*, la corona, la voluntad, o el deseo de hacer bien a sus creados: el otorgamiento.

Según la gematría, *Odradek* es el número 9, que en el alfabeto hebreo es la letra T. Símbolo de todo lo bueno, arrepentimiento, bondad y humildad. También significa el fin de la vida y de una era. Esta letra aparece por primera vez en la Torá en Génesis 1:4; y simboliza la luz al final del túnel de la

oscuridad. La TET está formada por una KAF a la derecha y una ZAYIN a la izquierda, juntas, lo que simboliza que la mano sostiene un arma. Las letras hebreas Van, Dalet, Resh, Dalet y Caf (Jaf) componen el nombre de *Odradek*, $6+4+2+4+2=18$.

Odradek simboliza el anuncio del fin de una era, el fin de la vida en exilio para el pueblo judío. En *Preocupaciones*, el siguiente fragmento revela la manera en que el padre de familia hace referencia al pueblo judío que ha vivido trasladándose de un lugar a otro sin establecerse definitivamente, y cuyas experiencias en el siglo XIX han sido absolutamente crueles:

- ¿Cómo te llamas? —le pregunto.
- Odradek —me contesta.
- ¿Y dónde vives?
- Domicilio indeterminado —dice y se ríe (Kafka, 1999, p. 1141).

En este mismo sentido se encuentran otras referencias del padre de familia en la obra del escritor checo:

Es una risa [la de *Odradek*] como la que se podría producir si no se tuvieran pulmones (no es una persona). Suena como el crujido de hojas secas (lo dota de tiempo y espacio), y con ella suele concluir la conversación. A veces ni siquiera contesta y permanece tan callado como la madera de la que parece hecho.

En vano me pregunto qué será de él. ¿Acaso puede morir? Todo lo que muere debe haber tenido alguna razón de ser, alguna clase de actividad que lo ha desgastado. Y éste no es el caso de Odradek. ¿Acaso rodará algún día por la escalera, arrastrando unos hilos ante los pies de mis hijos y de los hijos de mis hijos? No parece que haga mal a nadie; pero casi me resulta dolorosa la idea de que me pueda sobrevivir (Kafka, 1999, p. 1141).

En *Preocupaciones*, Kafka reflexiona sobre el desgaste de lo que debe morir, es decir, lo que ha cumplido una razón de ser. No obstante, el narrador deduce que *Odradek* no puede morir, tiene una razón y su mensaje divino no se ha desgastado, es un enviado cuya risa simboliza el tiempo del retorno. La escalera, (nombrada dos veces), según la Mística judía, es la escalera del

conocimiento de Dios que Moisés subió; su doble evocación profetiza el retorno a un tiempo de sabiduría. Los hilos de varios calibres “de los tipos y colores más diversos, anudados o apelmazados entre sí” (Kafka, 1999, p. 1141), representan las numerosas veces que se ha roto la tradición y paradójicamente, su continuidad. Simbolizan, además, las diversas versiones de la mística, a veces mutiladas y transmitidas de generación en generación de forma interrumpida, deshilvanada y críptica. Estos hilos encarnan las difíciles circunstancias que ha vivido el pueblo judío.

Odradek, es un enviado roto que profetiza la llegada del Mesías: ¿Acaso rodará algún día por la escalera, arrastrando unos hilos ante los pies de mis hijos y de los hijos de mis hijos? *Odradek* es el retorno del mensaje de Dios. El dolor y la angustia que expresa el padre de familia ante la sobrevivencia de *Odradek*, es la impotencia e infortunio que presagia para sí, al no estar vivo para contemplarlo. *Odradek* ríe, y su carcajada simboliza el anuncio del fin de una era, el fin de la vida en exilio para el pueblo judío.

La vida de Kafka, al igual que la de muchos judíos obligados a la conversión entre los siglos XIII y XV, en la Europa Medieval, estuvo signada por el uso del lenguaje como cripto-lenguaje para la sobrevivencia y la emancipación individual de la fe. Kafka, transformó las historias, parábolas, cuentos orales de la tradición judía en su narrativa para jugar y en su juego demostrar que no sabemos, que quien creemos que sabe, en realidad no sabe. Kafka crea figuras literarias a modo de rizomas, que al igual que la Cábalah, buscan la reflexión desde el símbolo, alrededor de las inquietudes místicas o cotidianas del lector. De esta forma, nos enseña a desconfiar, sus guiños narrativos son escépticos, irónicos, lúdicos, terriblemente unidos a la realidad que habita a los seres humanos de manera natural: el desengaño, el abandono, la soledad en que se halla la humanidad y su fracaso por el abandono de Dios.

En *Preocupaciones*, no hay grandilocuencia, héroes o espectáculo. Kafka sigue los principios de la Hagadá y presenta una situación cotidiana, diríase casi ordinaria llevada hasta el absurdo como la vida misma. Kafka crea a *Odradek*, para hablar de Dios sin mencionarlo. En un diálogo casi ingenuo, el padre de familia recuerda a través del *enviado roto*, el abandono divino, la soledad de los seres humanos y la historia de las injusticias que los hombres hacen a otros hombres en nombre de Dios. Kafka revela a *Odradek* como un ser sin tiempo

para reflexionar sobre la historia del sufrimiento del pueblo judío causado por las leyes de los hombres. Esa figura fantástica, con su risa seca evoca las acciones dolorosas ocasionadas a los judíos a través de los siglos, con su presencia indica la sobrevivencia de la mística judía que cuestiona el gobierno de los hombres en este lapso de espera por el Mesías. Para Kafka todo en esta tierra está dislocado, deformado, quebrado como *Odradek*, el padre de familia anuncia el futuro, la sobrevivencia de *Odradek* cuyos hilos sujetaran a otra generación porque se acerca el tiempo del retorno a la sabiduría.

Referencias

- Benjamin, W. (2014). *Sobre Kafka: textos, discusiones, apuntes*. Traducción, prólogo y notas de Mariana Dimópolus. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editores.
- Cabrera I. y Silva, C. (2006) *Umbrales de la Mística*. Instituto de investigaciones filosóficas. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Camus, A. (1999). Apéndice. *La esperanza y lo absurdo en la obra de Franz Kafka*. In A. Camus, El mito de Sísifo (E. Benítez, Trans). (pp. 161-179). Madrid: Alianza Editorial.
- Jackson, R. (2008). *Fantasy: literatura and subversión*. Buenos Aires, Catálogos Editora.
- Kafka, F. (1999). *Obras completas*. Tomo 4. Barcelona: Edicomunicación.
- Löwy, M. (2004). *Franz Kafka, rêveur insoumis*. Paris: Stock.
- Lozar, M, D. (2013). *La Cábala*. Recuperado 13 de octubre de 2016. En <http://mlozar.blogspot.com.co/2012/08/la-cabala.html>
- Pilatowsky, M. (2016). *Los abrevaderos Cabalistas de la literatura kafkiana*. En Cabrera I. y Silva, C. (2006) *Umbrales de la Mística*. Instituto de investigaciones filosóficas. (pp. 129-160). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Robert, M. (1970). *Kafka*. (Trad. C.A. Payard). Buenos Aires: Paidós.
- Roas, D. (2001) *Teorías de lo fantástico*. En D. Roas (Comp.). Madrid: Arco/libros.
- Salgado, G. (2013). Recuperado 13 de octubre de 2016, de <https://angeldelaguardadcl.wordpress.com/2010/08/30/arbol-de-la-vida-kabbalah/>). Consultado el 13 de octubre de 2016.
- Scholem, G. (2005). *El misticismo extraviado*. Buenos Aires: Estudios y Reflexiones dirigida por Rogelio Calles. (Traducción: Mónica Sifrim).

Stach, R. Kafka: los años de las decisiones (trad. de Carlos Fortea, Madrid, Siglo XXI, 2003).

Todorov, T. (1999). *Introducción a la literatura fantástica*, 4a. ed. México: Ed. Coyoacán.

Walser, W. (1969). *Descripción de una forma. Ensayo sobre Franz Kafka*. (Trad. H.A. Murena y D. Vogelmann). (pp. 89). Buenos Aires: Sur.



SU OPINIÓN



Para la Editorial UPB es muy importante ofrecerle un excelente producto. La información que nos suministre acerca de la calidad de nuestras publicaciones será muy valiosa en el proceso de mejoramiento que realizamos. Para darnos su opinión, comuníquese a través de la línea (57)(4) 354 4565 o vía e-mail a editorial@upb.edu.co. Por favor adjunte datos como el título y la fecha de publicación, su nombre, e-mail y número telefónico.

Franz Kafka: culpa, ley y soberanía es el resultado de un intento por revertir la relación hermenéutica tradicional del sujeto y las disciplinas, con la obra literaria. A partir de la creación de la *Comunidad de lectura "Narrativas de lo imaginario"* en el año 2015, fueron invitados académicos, estudiantes y lectores de diferentes disciplinas a participar en un ejercicio comunitario de lectura y escritura, que pretendía derrumbar las barreras disciplinarias que impiden comprender la complejidad, tanto de la obra literaria, como del mundo de la vida. Esta comunidad, fundada en el reconocimiento de la alteridad y la igualdad intelectual, y sensible a los sujetos como intérpretes de la realidad, se enfrentó a la literatura de Kafka, cuyas piezas se han convertido en clásicos universales, con tantas interpretaciones como lectores que han puesto sus ojos en ellos.



ISBN: 978-958-764-457-9



9 789587 644579