



E

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

Nicolás Gaviria Botero ¹

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

tición 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 soga 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 apreció 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 llevársela. 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 incomprendible 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, activa 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 incomprendible 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 mujeriegos” (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 multilíneal” (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.

Desmonte 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 influenciado de los funcionarios. El mensaje de Titorelli es claro: aun siendo culpable, K. puede influir a los jueces para ser absuelto. Pero, valdría la pena preguntarse, quién o qué puede influir a los jueces. Muchas respuestas son posibles, pero, radicalmente, una salta a la vista en la novela: los funcionarios son altamente influenciados 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 mujeriegos” (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 irreprimible 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, desenmascarando 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 incomprensible” (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 un 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 “cuadrícula 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. Lyotard, & 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 hacía 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. Schvartzman, 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.