

# EL PROCESO O DE CÓMO KAVKA AYUNÓ EN EL VIENTRE DEL CUERVO

*The Trial* or How Kafka Fasted in the Belly of the Crow\*

MARIA PINA FERSINI\*\*

Fecha de recepción: 27/05/2019  
Fecha de aceptación: 18/07/2019

*Anales de la Cátedra Francisco Suárez*  
ISSN: 0008-7750, núm. 54 (2020), 265-281  
<http://dx.doi.org/10.30827/ACFS.v54i0.9462>

**RESUMEN** Las páginas de Kafka están repletas de figuras animales, cuya compleja simbología, que ha dado lugar a distintas interpretaciones, es capaz de hospedar también una lectura político-jurídica. Partiendo de un diálogo entre las historias con motivo animal de Franz Kafka y los seminarios de Jacques Derrida sobre la bestia y el soberano, el trabajo aspira: por un lado, a aclarar el sentido político-jurídico que, en la narrativa de Kafka, adquieren tanto el *devenir animal* como el *devenir humano*; y, por el otro, a indagar el papel del cuervo y de su complejo simbolismo en determinados textos del escritor checo. De ahí, dirige la mirada al apetito corvino que Kafka escenifica en *El proceso* para demostrar que la pasión del derecho moderno por la carne pertenece a la naturaleza más primitiva del mismo.

**Palabras clave:** Kafka, Derrida, Historias de Animales, Cuervo, Derecho Moderno.

**ABSTRACT** The pages of Kafka are full of animal figures, whose complex symbology, which has led to different interpretations, is also capable of hosting a political-legal reading. Based on a dialogue between the stories with animal motives by Franz Kafka and the seminars of Jacques Derrida on the beast and the sovereign, the work aspires: on the one hand, to clarify the political-juridical sense that, in the Kafka narrative, they acquire both the *animal transformation* and the *human transformation*; and, on the other, to investigate the role of the crow and its complex symbolism in certain writings of the Czech writer. From there, it directs the gaze to the raven appetite, that Kafka stages in *The Trial* to demonstrate that the passion of modern law for the flesh belongs to the most primitive nature of the itself.

**Keywords:** Kafka, Derrida, Animal Stories, Crow, Modern Law.

---

\* Para citar/citation: Fersini M.P. (2020). *El proceso* o de cómo Kavka ayunó en el vientre del cuervo. *Anales de la Cátedra Francisco Suárez* 54, pp. 265-281.

\*\* Departamento de Derecho Financiero y Filosofía del Derecho, Facultad de Derecho, Campus de Teatinos, s/n. 29071 Málaga (España), [fersinimariapina@gmail.com](mailto:fersinimariapina@gmail.com)

“Ni es la torcaz benigna, ni es el cuervo protervo;/son formas del Enigma la paloma y el cuervo”.

Rubén Darío (2018). “*Yo soy aquel que ayer no más decía*”. *Libros poéticos completos*. Madrid: FCE, p. 440.

## 1. EL CUERVO Y SU SIMBOLISMO EN LA OBRA DE FRANZ KAFKA

Creo que es oportuno comenzar aclarando el significado del título que he elegido —un título, en apariencia, muy hermético. Primero: ¿por qué Kavka y no Kafka? En segundo lugar: ¿qué hace este tal Kavka en el vientre de un cuervo? Y, por último: ¿qué puede tener que ver *El proceso* con un presunto ayuno de este Kavka, que todavía no sabemos quién es o quién no quiere ser, en el vientre de un cuervo?

Iré por orden. Kavka no es Kafka. Kavka es quien Kafka no quiso ser, el apellido que en checo significa *grajo* y que los padres de Franz quisieron germanizar, sustituyendo la ‘v’ con una ‘f’, para borrar la injuria contenida en él. Pero Kafka nunca se sintió redimido por aquel cambio.

Le decía al joven amigo y confidente Janouch, en una de las tantas conversaciones que ambos tuvieron, y que, afortunadamente, el segundo decidió transcribir para que quedasen en la memoria de los venideros:

Yo soy un pájaro muy impresentable. Soy un grajo, un kavka. (...) Desconcertado, voy dando saltitos entre los hombres, que me miran llenos de desconfianza. Al fin y al cabo, soy un pájaro peligroso, un ladrón, un grajo. Aunque sólo en apariencia. En realidad carezco de sensibilidad para los objetos brillantes. Por eso ni siquiera luzco unas relucientes plumas negras. Soy gris como la ceniza. Un grajo que anhela pasar desapercibido entre las piedras (Janouch, 1997, pp. 51, 52).

Probablemente Kafka no consiguió librarse nunca de este fantasma que se había convertido, por circunstancias ancestrales, en su propia sombra y lo acompañaba, día tras día, en todas partes.

Debía acordarse de él todas las veces que pasara por el establecimiento de comercio del padre, donde el peligroso pájaro aparecía en el letrero, o incluso cuando oyera el graznido de contacto o de salutación del ave que según el *Collins Bird Guide* puede transcribirse como un *chyak-chyak* o *kak-kak* metálico y estridente (Svensson *et al.*, 1999, p. 335) y que en muchos cuentos se convierte en la onomatopeya *kraaa-kraaa*. Quién sabe si a la hora de escribir *El proceso* Kafka no haya querido jugar con este sonido corvino llamando al protagonista principal de la novela K.. Ciertamente es que, en su obra, el cuervo y su simbolismo ocupan un lugar central.

Piénsese, por ejemplo, al cuento *El buitre* (1920), donde alguien (Kafka no aclara la identidad del personaje que habla en primera persona) es torturado y matado por un ave; un ave que recuerda al cuervo del mito prometeico pero bajo una luz distinta, porque, como bien nota Mary Mac-Millan, a diferencia del mito de Prometeo, en el cuento de Kafka no hay desobediencia que justifique la actitud del cuervo (el alguien del que nos habla Kafka no ha cometido ni robo ni delito alguno), no hay castigo justo (nadie ordena al buitre de devorar el protagonista del cuento como punición por la perpetración de un ilícito), no hay contencioso entre un hombre y un dios (pues, no ha tenido lugar ninguna infracción de leyes divinas que legitime la pena), no hay diálogo entre el buitre y el presunto héroe del cuento, ni siquiera hay héroe (Mac-Millan, 2008, pp. 7-8). Lo único que origina el contacto entre ambos textos, haciendo que el mito resuene en el cuento, es el sufrimiento de un hombre atacado por un ave. Y a partir de allí, del sufrimiento, el cuento se convierte en otra cosa. No ya el castigo legítimo de un infractor de la ley, sino el asesinato de un hombre sin aparentes motivos; no ya el actuar normal, normativo, de la Ley, sino la ausencia de la misma; no ya el materializarse del soberano y el triunfo de la Ley, sino el salto de la bestia y la sangre ahogadora (quien haya leído el relato de Kafka sabe que el mismo se cierra con la siguiente frase: “(...) en mi sangre, que colmaba todas las profundidades y que inundaba todas las riberas, el buitre irreparablemente se ahogaba” (Kafka, 1990, p. 56).

En este cuento, entonces, el ave es el emblema de un verdugo injusto que padece su injusticia, puesto que la sangre que derrama es la misma en la que se ahoga. Hay un detalle, en la conducta de ese alguien que relata la historia, sobre el que la crítica parece no haber reparado. Cuando en medio de la agresión aparece un desconocido y le pregunta al agredido por qué tolera la tortura sin oponer resistencia, él contesta: “Estoy indefenso (...), vino y empezó a picotearme, yo le quise espantar y hasta pensé torcerle el pescuezo, pero estos animales son muy fuertes y quería saltarme a la cara. Preferí sacrificar los pies (...)” (Kafka, 1990, p. 55). Este gesto de protección de la cara puede entenderse sólo si se acude a la mitología del cuervo, que Kafka conocía y que, como veremos más adelante, manejaba en toda su extensión, riéndose a carcajadas de las contradicciones que aquella había ido generando a lo largo del tiempo (Alleman, 1975). Todos los bestiarios medievales recuerdan que el cuervo se alimenta de carroñas y que, cuando ataca un cadáver, comienza por los ojos (Pastoureau, 2012, p. 181). Es una manera para llegar rápidamente al cerebro, que es la sede del juicio y del alma. Cuando el protagonista del cuento se protege la cara, lo que en concreto hace es defender su facultad de juicio. No vende al diablo su

alma. Mira y juzga. Y en su boca, alegoría de la boca de la justicia, procesa al cuervo.

Existe otro cuento, anterior a éste, en el que Kafka evoca la imagen del cuervo. El texto al que me refiero es *Ante la Ley* (1915). Allí, un campesino aguarda frente a la puerta de la Ley, a la espera de que un guardián, que vigila la entrada, le dé permiso para acceder. Transcurren los años y el campesino, unos instantes antes de morir, dirige su última pregunta al guardián: “Todos se afanan por la Ley (...) ¿cómo es que en tantos años nadie, a parte de mí, ha pedido entrar en ella?”. Y el guardián le contesta: “Aquí nadie más que tú podía entrar, esta entrada sólo era para ti. Ahora voy y la cierro” (Kafka citado por Calvo, 2016, p. 50). Entre este relato y el primero que he analizado, en apariencia, no hay ninguna afinidad, salvo la muerte, fuera de la Ley, de uno de los protagonistas. Pero, si prestamos atención a la manera en la que el campesino describe al centinela, vemos como, de repente, aflora otra analogía. El guardián, escribe Kafka, está envuelto en su abrigo de piel; su nariz es grande y aguileña; su barba de tártaro, larga y negra. ¿Quién diría que se trata realmente de un hombre? Su vestimenta, sus rasgos, no lo hacen parecer tal.<sup>1</sup> Será porque, como ha escrito Llovet, “ni los hombres son casi nunca solamente «humanos», ni los animales están muy alejados de las características o del comportamiento de (...) ciertos hombres” (Llovet, 1990, p. 10). Parece como si el proceso de transformación, que lleva al hombre a convertirse en un ave de raza corvina, hubiese comenzado, sólo a falta de completarse en *El buitre*. Y es que, en cierta medida, ese estar ante la Ley del campesino y del guardián podría entenderse como un estar ante la ley de la transformación de unos en cadáveres y de otros en bestias o, mejor dicho, como un permanecer de la Ley fuera; fuera de lo humano, fuera de lo animal, invisible en el campo de actuación de sus transformaciones. Estaríamos, entonces, frente a un cierto *carnaval de la Ley*, quizá protegidos de la luz de su verdadero rostro.

Hay un aforismo de Kafka que resume ese estado de lejanía, inaccesibilidad e incorporeidad de la Ley. Allí leemos: “Los cuervos afirman que un solo cuervo podría destruir los cielos. Incuestionable es la cosa, pero no prueba nada contra el cielo, porque cielo significa precisamente la imposibilidad de los cuervos” (Kafka citado por Bloom, 2005, p. 274). Yo diría que este pasaje explica todo lo que acabo de decir. El cielo es el lugar

---

1. Como ha escrito Benjamin: “Podemos leer un largo fragmento de alguna de las historias de animales de Kafka. sin apercebimos para nada de que no se trata de seres humanos. Y al llegar al nombre de la criatura —un mono, perro o topo— apartamos espantados la mirada y nos damos cuenta de lo alejados que ya estamos del continente humano” (Benjamin, 2001, p. 145).

inalcanzable de la Ley; la dimensión de la inmortalidad y del estado de gracia permanente. En el cuento *Ante la Ley*, Kafka representa esta esfera y lo hace a través del detalle de la luz, quizá la única forma inmaterial en la que la Ley se puede dar en la tierra. Un resplandor inextinguible, leemos casi al final del relato, emergía de las puertas de la Ley.

Hay una escena bíblica que evoca este momento de la llegada de la Ley, a la que probablemente Kafka estaba pensando durante la escritura de *Ante la Ley*. Se trata de la *Anunciación*, cuya iconografía bizantina, basada en los evangelios apócrifos, en particular en el del Pseudo Mateo, recurre al elemento de la luz para simbolizar la llegada del Espíritu Santo. En ese momento, el Verbo se hace carne. Pero esta *encarnación de la Ley* significa también desdoblamiento de la misma. El Espíritu Santo, después de fecundar a María, regresa al cielo, a aquel lugar donde no hay muerte, y donde, como precisa Kafka, tampoco puede haber cuervos. Pues, para que allí se dieran cuervos, debería darse la paradójica situación en la que el ave, muriéndose de hambre por no hallar despojos de cuerpos sin vida para su sustento, sin embargo no muriera.

Pero si el *cielo-Ley* significa imposibilidad de cuervos, ¿cómo puede darse la posibilidad de que un solo cuervo destruya los *cielos-leyes*? Creo que, con esta afirmación, Kafka posiblemente ha querido marcar una diferencia sutil, pero a su juicio contundente, entre la Ley con la “I” mayúscula y la ley con la “l” minúscula. La primera, púdicamente sustraída a la mirada, parece representar el alma, el espíritu que exuda de los *corpora iuris*. La segunda, expuesta a los ojos del que la mire, no parece ser otra cosa que el mismísimo cuerpo en el que la Ley inscribe su letra —la carne desnuda y sangrante, llamamiento para el apetito corvino.

Podríamos decir que, en un cierto sentido, *Ante la Ley* contiene no sólo el relato de la pureza y de la inalcanzabilidad de la Ley, sino también, y en razón del proceso de encarnación, la historia de la posibilidad de la destrucción corvina de la ley.

Pero, mientras que el cielo y su Ley pura, en cuanto realidades ciertas e indestructibles, no preocupan a Kafka, perturbadoras resultan, por el contrario, la tierra y sus leyes, en tanto que inestables y expuestas a la ferocidad corvina.

Como demuestra *El proceso* (1925) —novela cuyo capítulo noveno incluye, bajo la fórmula de la parábola, el cuento *Ante la Ley*—, lo necesario para Kafka no es reflexionar sobre el regular funcionamiento del derecho, sino sobre sus desajustes. No importa el derecho justo, el que está en sintonía con el alma o el espíritu de la Ley, sino el *derecho feroz* o *corvino* —como lo llamaría Max Aub—: el que necesita para su escritura la sangre en lugar de la tinta.

En otro texto he defendido la idea según la cual *El proceso* podría entenderse como una metáfora de la violencia que funda el derecho —aquella violencia de la que han hablado, con tanta amplitud de visión, Benjamin y, después de él, Derrida— y, al mismo tiempo, como memoria de aquellos momentos históricos en los que la violencia originaria vuelve a producirse (Fersini, 2019, pp. 51-90).

Pero, allí, abordé la idea a partir de una cierta estética de los espacios de la novela que he llamado *geometría curvilínea*. Quisiera ahora demostrar como también la zoología kafkiana —y, dentro de ella, la ornitología— conducen a la misma conclusión: la facilidad de encontrarse, sin que se den vías de fugas, dentro de las fauces de la bestia soberana.

## 2. EL JARDÍN ZOOLOGICO Y EL DERECHO FERROZ

Existen varias ediciones de los cuentos de Kafka con motivo animal y algunas de ellas aparecen tituladas como *Bestiarios*. Ahora, si bien este título resulte llamativo y mayormente vendible desde el punto de vista editorial, seguramente no respeta la voluntad de Kafka, quien dejó claro, en vida, bajo que título debían reunirse sus piezas con tema animal. “Si han de llevar un título conjunto”, le dijo al editor de la revista *Der Jude*, donde se publicaron dos de esos cuentos (*Chacales y árabes e Informe para una academia*) “tal vez el mejor sea «Dos historias de animales»” (Kafka citado por Llovet, 1990, p. 8).

Sabemos que Kafka era bastante reacio a publicar sus textos y que, cuando se decidía en hacerlo, tomaba todas las precauciones posibles para evitar que las políticas editoriales, concernientes título, portada y encuadernación, pudiesen de algún modo desviar el mensaje de fondo que él quería transmitir.<sup>2</sup> Y esta prudencia suya, a la hora de decidir bajo que forma difundir su trabajo, hace que resulte imprudente toda crítica, literaria

---

2. Por ejemplo, en ocasión de la primera edición de *La metamorfosis* con la portada ilustrada por Ottomar Starke, Kafka insistió en que la ilustración no representara un insecto: “Pues se me ha ocurrido, dado que Starke en efecto ilustra las obras, que tal vez podría querer dibujar el insecto en cuestión. ¡Eso de ninguna manera, por favor! No pretendo coartar su libertad de expresión sino que se lo pido desde mi condición de —obviamente— mejor conocedor de la historia. El insecto en sí no puede ser dibujado. Ahora bien, ni siquiera puede mostrarse desde cierta distancia. Si de entrada no existiese intención de hacer tal cosa y, por consiguiente, mi ruego resulta ridículo, tanto mejor. Le quedaría muy agradecido si transmitiera e insistiera en este ruego mío. Si yo mismo tuviera oportunidad de hacer alguna sugerencia para una ilustración, escogería escenas como, por ejemplo, los padres y el procurador ante la puerta cerrada o, mejor aún, los padres y la hermana en la

y no, que, asumiendo el mismo como objeto, no tenga en cuenta aquella determinada forma.

Me inclino a creer que la decisión de Kafka, de hablar de *Historias de animales* y no de *Bestiarios*, fue tomada con la intención de no permitir la inclusión de sus criaturas en una categoría literaria envuelta en una aura de fantasía, asegurándoles, más bien, la agrupación en una categoría biológica real, comprensiva tanto de los animales no humanos como de los animales humanos.

Y que él no estuviese acostumbrado a distinguir entre vivientes humanos y no, es algo que se deduce con claridad tanto de las transformaciones que sufren algunos de sus personajes (pensemos, por ejemplo, a Samsa o a Peter el Rojo), como de la consideración híbrida que él llegaba a tener de sí mismo todas las veces que la duplicación de su apellido Kafka/Kafka surtía efectos en su inconsciente.

Como bien ha señalado Cimatti, en su *Filosofía dell'animalità*, en Kafka la frontera entre hombres y animales no es neta, sino discontinua y en constante redefinición (Cimatti citado por Latini, 2015, pp. 169, 170). Su literatura está llena de pasajes desde lo humano hacia lo inhumano y viceversa. Acceder a esta biosfera es como repetir la experiencia del chico borgeano que los padres han llevado al jardín zoológico por primera vez. "(...) en ese terrible jardín", escribe Borges, "el chico ve animales vivientes que nunca ha visto; ve jaguares, buitres, bisontes y, lo que es más extraño, jirafas. Ve por primera vez la desatinada variedad del reino animal, y ese espectáculo, que podría alarmarlo u horrorizarlo, le gusta. Le gusta tanto que ir al jardín zoológico es una diversión infantil o puede parecerlo" (Borges, 1966, p. 2). Ese jardín, del que nos habla Borges, es el lugar físico donde, por primera vez, el niño, que todos hemos sido, experimenta el dominio, el reinado —el gobierno de unos animales sobre otros. Y lo sorprendente, dice Borges, es que este niño disfruta del evento, disfruta de la visión del tigre de carne y hueso que está tras los barrotes (Borges, 1966, p. 2). Será porque fue entrenado antes con el tigre de trapo y el tigre de las figuras de la enciclopedia, o será porque no ignora que él es el tigre y los tigres son él o, mejor aún, que los tigres y él son de una misma esencia —la voluntad de poder.

Hay un cuento de Kafka en el que se da esa identificación entre un animal humano y un animal no humano. Se trata de *Informe para una academia* (1917), cuyo protagonista es un simio de la Costa de Oro, un tal

---

estancia iluminada mientras se ve la puerta abierta que da al cuarto vecino, completamente a oscuras." (Wolff, 2010, p. 173).

Peter el Rojo, quien, tras ser capturado por una expedición de caza organizada por el circo Hagenbeck, decide “con la barriga” convertirse en hombre (Kafka, 1990, p. 43). Como él mismo explica a los excelentísimos señores académicos que han decidido informarse sobre la historia de su transformación, la voluntad de aprender las costumbres humanas no dependió de una cierta estima hacia el género humano. Ni siquiera de un desprecio hacia el mundo de donde procedía. Tan sólo se trataba de encontrar una salida a la jaula. Y la salida se dio en un día como cualquier otro, cuando un miembro de la tripulación intentó enseñarle a beber una botella de cerveza. Él vio que, repitiendo el gesto, se dibujaba en la cara de sus secuestradores una sonrisa de estupor cercano a la admiración. Decidió, entonces, que tenía que aprender más y hasta aprendió a hablar, porque, como él nos informa, “cuando hay que aprender se aprende; se aprende cuando se trata de encontrar una salida! ¡Se aprende sin piedad! Se vigila uno a sí mismo con el látigo, lacerándose a la menor resistencia” (Kafka, 1990, pp. 48, 49). Ahora bien, lo que Peter no imaginaba era que sus adiestradores pudiesen aprender de él, hasta convertirse en monos, como si de un intercambio de naturalezas se tratara, con la única variante de que ambos, hombres y animales, seguían sintiéndose profundamente arraigados a sus orígenes, pese a que no supiesen explicar de qué estaban hechas exactamente estas orígenes<sup>3</sup>.

Y es que no existe en la literatura kafkiana un lugar más paradójico, más metafórico —en el sentido de abarcador de realidades distintas y hasta contradictorias— que el origen. Por eso pierden fuerza tanto las interpretaciones que representan la transformación animal como un *devenir menor*, cuanto las que ven en el proceso de antropomorfización un *devenir mayor*. Ni la primera transición ni la segunda poseen en Kafka acento positivo o negativo, porque ninguna de ellas es definitiva. El hombre nunca se olvida del animal que un día fue y la bestia, incluso la más fiera, siempre puede volverse como humanamente confiable; o sea, doméstica, de nuestra *casa*.

Quizá haga falta, para entrar de hondo en el juego de sentido de la zoología kafkiana, complementar sus *historias de animales* con otras, más explícitas y extraliterarias. Y, puesto que el objetivo de este trabajo es llevar

---

3. Peter, a pesar de su evolución, todas las noches se acuesta con “una pequeña y semiadestrada chimpancé”, con quien, “a la manera simiesca”, lo pasa muy bien. Pero de día no quiere ni verla, pues, tiene en la mirada esa demencia del animal alterado por el adiestramiento. Es decir que no es auténtica y por lo tanto inadecuada a conciliar con el origen. Algo similar, pero invertido, le ocurre a uno de los adiestradores de Peter. A pesar de ser hombre, de tanta alegría por los progresos del simio, empieza a dar tumbos como un verdadero mono. Y por eso, tiene que abandonar pronto las lecciones e internarse en un sanatorio con la esperanza de regresar a su origen.

a la superficie la visión político-jurídica enterrada en el jardín zoológico de Kafka, tal vez los mejores intertextos sean los seminarios de Derrida dedicados a las cuestiones de la soberanía y la animalidad. Se trata de veintitrés textos que el filósofo francés redactó en ocasión de su último curso en la EHESS de París y que allí fueron leídos por primera vez desde el otoño de 2001 hasta la primavera de 2003. Según la presentación que de ellos hace su autor, en el Anuario del Instituto parisino donde se dieron a conocer, su finalidad es doble: por un lado, explorar las lógicas que están detrás del sometimiento a la soberanía política de la bestia y del viviente en general; y, por el otro, inquirir a la analogía entre la bestia y el soberano que parecen compartir una posición de exterioridad con respecto a la ley y el derecho.

Elijo estos intertextos, no solo por su valor político-jurídico, sino también por la amplitud del campo semántico de la palabra *animal* que allí se aprecia: ‘animal’ es, dice Derrida, la bestia domesticada, que en cuanto tal experimenta la ley y la acepta por cuestiones de supervivencia; la bestia no domesticada, que todavía ignora el derecho; y el soberano, que al tener el derecho de suspender el derecho, representa la bestia soberana —el punto de conjunción entre la domesticación y la fiera indómita.

Ahora, los problemas que plantea el reino animal de Derrida son los mismos que afectan al jardín zoológico de Kafka. Para que se de una convivencia pacífica entre especies distintas es necesario que todas las bestias se dejen domesticar o que, por lo menos, a pesar de una cierta reticencia a la domesticación, nunca se llegue a un grado de rebeldía tan elevado como para legitimar la declaración del estado de excepción —acto institucional que otorgaría al soberano la facultad de destituir el derecho vigente y activar un nuevo *derecho* que podríamos definir *feroz*.

La historia ha demostrado que en el ciclo vital de las sociedades, la normalidad jurídica siempre ha vivido momentos de excepcionalidad, momentos en los que no pudiéndose hacer que lo justo fuese fuerte, como dijo Pascal, se hizo que lo fuerte fuese justo (Pascal, 1946, p. 470).

De estos momentos nos habla la obra de Kafka con motivo animal, haciéndonos ver el fundamento zoológico de lo político y de lo jurídico; recordándonos que siempre habrá bestias deseosas de ser soberanas y soberanos que librarán su bestialidad para no deponer la corona. Y, de esta peligrosa oscilación del poder nos habla, en particular, una imagen de Kafka que Borges retoma en el *Manual de zoología fantástica*, bajo el título de *Un animal soñado para Kafka*. Allí leemos:

Es un animal con una gran cola, de muchos metros de largo, parecida a la del zorro. A veces me gustaría tener su cola en la mano, pero es imposible; el animal está siempre en movimiento, la cola siempre de un

lado para otro. El animal tiene algo de canguro, pero la cabeza chica y oval no es característica y tiene algo de humana; *sólo los dientes tienen fuerza expresiva, ya los oculte o los muestre*<sup>4</sup>. Suelo tener la impresión de que el animal quiere amaestrarme; si no, qué propósito puede tener retirarme la cola cuando quiero agarrarla, y luego esperar tranquilamente que ésta vuelva a atraerme, y luego volver a saltar (Borges, 1966, p. 6).

Con esta imagen, Kafka se suma a aquella tradición literaria que, desde épocas remotas, representa la esencia de lo político, en particular del Estado, de la soberanía y de la ley, en la “forma sin forma de la monstruosidad animal” (Derrida, 2010, p. 46). Pensad, por ejemplo a los grandes monstruos marinos de la Génesis (*Génesis* 1:21); o a las cuatro bestias de la visión de Daniel-Babilonia, semejante a un león con alas de águila; el Reino de los Medo-persas, semejante a un oso; Grecia, semejante a un leopardo con cuatro alas de ave en sus espaldas; el Imperio romano, bestia espantosa y terrible, con unos dientes grandes de hierro y diez cuernos (Daniel, 7: 4-8)—; a las bestias del Apocalipsis —el gran dragón, con siete cabezas y diez cuernos; la bestia del mar, con diez cuernos y siete cabezas; la bestia de la tierra, con dos cuernos y habla de dragón; la bestia de color escarlata, llena de nombres blasfemos y con siete cabezas y diez cuernos (Revelación 12: 3, 7-9; 13: 1, 2; 13: 3, 11-15; 17: 3, 8, 11)—; a Behemot y Leviatán (Job 40: 15-24); al lobo de La Fontaine; y un largo etcétera.

Pero, Kafka, al mismo tiempo que se suma a esta tradición, rompe con ella, porque rompedora es la realidad político-jurídica de su tiempo, que él, inevitablemente, toma como referencia. En esta realidad, ya no se puede hablar del Estado, la soberanía y la ley como de bestias inmortales. Su aura divina ha ido bajando los cielos, hasta tocar la tierra. Sus debilidades se han hecho visibles y con ellas la posibilidad de su aniquilación. Por eso, en la literatura de Kafka hay buitres que se ahogan en la sangre con la que se alimentan; amaestradores que pierden la razón y empiezan a saltar como monos; y roedores que construyen seguras madrigueras para sentirse siempre más inseguros.

Porque no se trata ya de representar el poder como un monolito inexpugnable, sino como un muro agrietado, la literatura de Kafka condena la fiereza de todo animal a un evento trágico: el ahogamiento del buitre en el cuento homónimo; la locura del amaestrador en *Informe para una academia*; la inseguridad del roedor en *La madriguera*.

Y porque no se puede ya confiar en la domesticación exitosa, el escritor checo plantea la posibilidad de que el devorador sea devorado o, para man-

---

4. Cursivas mías.

tener su metáfora, que la fusta del amaestrador representada por la cola del canguro, sea agarrada por el amaestrado y la dominación detenida.

Por todas estas aporias, el escenario político-jurídico que la zoología kafkiana dibuja, anticipa aquello de las reflexiones de Schmitt, Benjamin y Derrida, donde la pareja soberano/bestia se anuncia tanto como un duelo cuanto como una alianza, incluso una “metamorfosis identificativa” (Derrida, 2010, p. 55) al punto que ni lo político ni lo jurídico se pueden pensar libres de una cierta ferocidad espectral que siempre los acompaña tanto, como dice Kafka, que muestren los dientes, como que los oculten.

### 3. ZOOLOGÍA Y HEBRAÍSMO

Hemos visto que las páginas de Kafka están repletas de figuras animales<sup>5</sup>, cuya compleja simbología, que ha dado lugar a distintas interpretaciones —existencialistas, psicoanalíticas, teológicas y sociológicas—, es capaz de hospedar también una lectura político-jurídica en la que tanto el *devenir animal* como el *devenir humano* no escapan a una cierta fatalidad, a un cierto destino adverso que siempre se da bajo la forma de una exterioridad, de una lejanía, de una inaccesibilidad, de una *différance* de la Ley.

Pero, no hemos concretado las circunstancias históricas, las constelaciones de acontecimientos que llevaron Kafka, primero a contemplar el jardín zoológico; en segundo lugar, a ver su epidermis transformarse; y, por último, a escuchar el sonido de las verjas levantarse poco a poco a su alrededor.

¿Qué vió, qué escucho Kafka de tan aberrante como para rebajar el ser humano a *Untermensch*, a homínido de rango inferior? Y, ¿cuán honda tuvo que ser la herida abierta por estas visiones, por estos sonidos, como para ascender el mono a rango de hombre? ¿Qué desajuste en la convivencia social hizo que saltaran de repente las diferencias propias del mundo evolucionado y civilizado?

Lo explica muy bien Luca De Angelis en su *L'ebreo come parassita in Kafka e in Svevo: Verso la Shoah* (2018). Todo empezó con una metáfora —la metáfora del *parásito*—, que según recuerda Bein, entró en el vocabulario y en el *prêt-à-penser* del antisemitismo ya en el siglo XIX, es decir mucho antes que Hitler decidiese adoptarla (Bein, 1965). El mismo padre de Kafka, portador de un hebraísmo controvertido, la utilizaba para advertir al hijo de

---

5. Para una reseña completa del universo zoomórfico de Kafka véase Fingerhut, K.-H. (1969). *Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas. Offene Erzählgerüste und Figurenspiele*, Bonn: Bouvier.

los riesgos que conllevaba la frecuentación de ciertos judíos como Yitzhak Löwy, primer actor de una compañía teatral yiddish de Lemberg, que Kafka estimaba por ser propulsor de un hebraísmo auténtico y sin complejos y que su padre, por el contrario, calificaba de “sabandija”. “Quien se acuesta con perros”, le decía Hermann a Franz, “amanece con pulgas” (Kafka, 2014, p. 6). Pero, esta metáfora no era la única, sino la más utilizada,<sup>6</sup> dentro de un código lingüístico bestial que describía a los judíos tal vez como perros, tal vez como ratas.

Ahora, es evidente, como subraya Lessing, que para transformar un hombre en un perro, basta con gritarle por mucho tiempo: “Perro” (Lessing, 2001, p. 30). Es así como el Verbo se hace carne.

Con eso no quiero decir, como algunos estudios han llegado a afirmar, que *El proceso* no sea otra cosa que la historia del ‘perro judío’; *La metamorfosis*, la desventura del *Ungeziefer* judío; y *Josefina la cantaora o el pueblo de los ratones*, la tragedia anunciada del pueblo hebreo.

Pero pienso, con De Angelis, que tampoco podemos rehuir del lugar y del clima en los que se produjo la férvida imaginación de Kafka; porque si nos olvidamos de quién era y de quién no quiso ser, corremos el riesgo de seguir leyendo sus escritos bajo el filtro de lo absurdo (De Angelis, 2018, p. 136).

Max Brod, que fue amigo, confidente y testamentario del escritor checo, dijo que quien veía en él un escritor extraño y bizarro es que no lo había todavía comprendido y estaba sólo al principio de poder hacerlo (Brod, 1978, p. 48).

Por lo tanto, es razonable, y en cierta medida necesario, creer que exista entre la zoología literaria de Kafka y su hebraísmo una conexión vital.

#### 4. *EL PROCESO* O DE LA SUPERIORIDAD DE LA ESCRITURA CORVINA

De todas las figuras animales que pueblan la obra de Kafka, quizá la menos estudiada sea la del cuervo, a pesar de su gran valor explicativo a la hora de abordar las complejas cuestiones filosóficas-jurídicas que atraviesan algunos textos del autor, en particular *El proceso*.

La escasez —deberíamos hablar, más propiamente, de inexistencia— de estudios en la materia parece depender de una circunstancia tan evidente como irrisoria: la aparición no recurrente de la palabra cuervo. La idea es

---

6. En 1923 empiezan las publicaciones de *Der Stürmer*, el periódico antisemita fundado por Julius Streicher, donde el hebreo es señalado como portador de enfermedades e infecciones. Cfr. Lifton, R. J. (2003). *I medici nazisti. Psicologia del genocidio*. Milano: Rizzoli, p. 32.

que si no se hace expresa mención a este tipo de ave, innecesaria resulta cualquier especulación al respecto. No parece pensar de esta manera Giuseppina Pastorelli, quien, hablando de la imagen del perro en la narrativa de Kafka, hace constar como la misma persiste incluso en ausencia de una explícita mención del animal. Lo que es relevante, dice la autora, para que aparezca la imagen del perro en la literatura de Kafka, no es la escritura de su nombre, sino la evocación, a través de la escritura, de una serie de comportamientos, sustantivos, verbos y expresiones, inmediatamente atribuibles a la esfera semántica ‘perro’ (Pastorelli, 2014, p. 11).

Si seguimos este razonamiento, entonces, podemos llegar a entrever un cuervo en varios textos de Kafka sin que la palabra cuervo aparezca escrita concretamente. Pero, para estar lo suficientemente ciertos de que nuestra visión no sea más bien una distorsión, debemos acordarnos antes sobre los elementos discursivos atribuible al campo semántico ‘cuervo’.

Los bestiarios medievales reconducen a esta ave una serie de rasgos negativos como la soberbia, la perversidad, el egoísmo, la pecaminosidad, la pasión por las carroñas, el mal augurio, la preocupación por la pureza de la propia estirpe. Por lo tanto, para que haya cuervos ha de revelarse en el texto al menos una de estas características.

No es mi intención analizar todas las posibles variaciones de significado que la imagen del cuervo adquiere en la obra de Kafka. Los horizontes que ella proyecta —el pecado, la muerte, el apetito carnívoro, la profecía— nos podrían llevar a navegar por años, de isla en isla, sin atracar en ningún puerto seguro.

Mi propósito es más bien modesto: dirigir la mirada al apetito corvino que Kafka escenifica en *El proceso* para demostrar que la pasión del derecho por la carne pertenece a la naturaleza más primitiva del mismo. Como decía Robert Cover, los jueces pueden hablar a través de la sangre para crear significado jurídico. Y es cierto que, cuando lo hacen, no recurren a su propia sangre. Como muchos de los que detienen un poder, escriben sus textos más sanguinarios sobre el cuerpo de los prisioneros (Cover, 2008, p. 68). En este sentido, entonces, no parece fuera de lugar pensar el apetito corvino como una fuerza primitiva de la escritura jurídica —fuerza que, cuando domina, produce letras escarlatas.

Casi todos los personajes de *El proceso* parecen estar poseídos por este apetito insaciable, dentro de un universo jurídico que sólo tiene instintos animales<sup>7</sup>. El mismo K. cede, en varias ocasiones, a los placeres de la carne,

---

7. Acerca de la corrupción orgánica del *Corpus Iuris*, véase el tan excelente como raro trabajo de Calvo, 2020.

si bien lo hace con una cierta reserva, una reserva debida, probablemente, a la sospecha de que el comedor de carne pueda ser comido a su vez. Y quizá piense en ello cuando, a la hora de dirigirse hacia su patíbulo, junto a los dos verdugos que ejecutarán su pena, se imagina como un perro. Pero, no como el perro de Odiseo, sino como el perro de la tradición judía, animal impuro y necrófago, y por lo tanto no comestible.<sup>8</sup> K. se imagina como este perro poco atractivo para el paladar porque no desea ser comido. Y no desea serlo porque en todo el proceso él no ha comido carne, sólo la ha acariciado para poder seguir ayunando.

## 5. ¿DEVORAR O AYUNAR?

Quisiera volver ahora al título de este trabajo: “*El proceso* o de como Kavka ayunó en el vientre del cuervo”. Kavka, el grajo, el cuervo sólo en apariencia, como decía él, ha estado en el órgano más arcano del ser jurídico, el vientre. Allí ha visto cadáveres en putrefacción acumularse. Allí ha probado y rehuido el placer de la carne. Ha muerto y nos ha dejado un *Manuscrito cuervo*, que Max Aub ha encontrado en los últimos meses de 1940, recién salido del campo de concentración de Vernet d’Ariège. Al principio de este manuscrito, Jacobo<sup>9</sup> —una de las tantas metamorfosis de Kavka y voz narradora del manuscrito—<sup>10</sup>, afirma:

SOY UN CUERVO perfectamente serio. Tengo en mucho decir las cosas como son y no como desearía que fuesen, achaque de tantos y mal para todos. Al cuervo, cuervo y a la urraca, urraca. Me propongo estudiar aquí una casta primitiva, netamente inferior, que la casualidad me ha dado a conocer. ¿Para qué, dirían mis lectores, estudiar lo mediocre, lo inferior, habiendo tanto en qué forjar nuestra superioridad? Por varias razones: para evitar que la ilustre raza cuerva caiga en los mismos defectos y para ver si en ese mundo embrionario hay algo que pueda servir para la mejor comprensión del universo corvino, ya que, si no nos podemos quejar de nuestro espacio vital ni de nuestra evidente superioridad

8. Acerca del significado atribuido al perro en el imaginario judío, véase Giuseppina Pastorelli, *L’immagine del cane in Franz Kafka*, cit., p. 12.

9. Jacobo es un cuervo que ha vivido en el campo de concentración de Vernet d’Ariège. Desde un árbol ha observado el comportamiento de los hombres con actitud de antropólogo. Su objetivo ha sido el de escribir un tratado científico sobre la humanidad a partir de sus reflexiones en torno a la comunidad del campo (Piras, 2015, p. 441).

10. Otra metamorfosis de Kavka se puede encontrar en García López, 2016.

ridad sobre las demás especies, *ignoramos de dónde venimos*<sup>11</sup> (Aub, 2011, p. 20).

Es irrefutable que *Manuscrito cuervo* —un fascinante tratado sobre el ser humano, estudiado en el universo cerrado del campo de concentración— no es un texto realmente escrito por Kafka y encontrado por Aub, sino un relato sobre la experiencia del segundo en el campo de concentración de Vernet d'Ariège donde se cuenta (da cuenta de) las vivencias de los combatientes de la guerra civil, exiliados antifascistas y perseguidos políticos allí internados.

Pero, a pesar de este dato cierto e irrefutable, sería una falta grave, después de todo lo que se ha dicho antes, no suponer una cierta influencia de la escritura corvina de Kafka en el texto de Aub. De hecho, ambos recurren al simbolismo del cuervo para describir un estadio primitivo del derecho, en el que el arte de engullir propia de una lógica antigarantista lidia con el ayuno propio del garantismo.

Podríamos decir que, sin quererlo, pero, en cierta medida, propiciándolo, el derecho corvino de Kafka se constituye como legado del derecho corvino de Aub. Propiamente, son los errores de la historia jurídica que favorecen el proliferar de la escritura corvina, de Kafka a Aub. Es como si, sin los fallos del sistema, el simbolismo del cuervo no tuviese lugar alguno; como si un manuscrito cuervo se hiciese necesario sólo en razón de un desperfecto de la maquinaria jurídica.

En este sentido, las escrituras corvinas de Kafka y Aub se producen como antídoto contra ciertas desviaciones jurídicas, como expectativas de autoreflexión del derecho cuervo que ha de aspirar a no ser necesariamente, como diría Ruben Darío, protervo.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alleman, B. (1975). Kafka un die Mythologie. *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 20, 129-144.
- Aub, M. (2011). *Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo*. Granada: Cuadernos del Vigía.
- Bein, A. (1965). Der jüdische Parasit. *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, 13(2), 121-149.
- Benjamin, W. (2001). *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus.

---

11. Cursivas mías.

- Bloom, H. (2005). *Genios. Un mosaico de cien mentes creativas y ejemplares*. Bogotá: Editorial Norma.
- Borges, J. L. (1966). *Manual de zoología fantástica*. México: Fondo de Cultura económica.
- Brod, M. (1978). *Kafka*. Milán: Mondadori.
- Calvo González, J. (2020). “*Los guanteletes de Kafka*. Manos y dedos en el discurso kafkiano de escritura y lectura de la Letra de la Ley”. *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, n.º 54, 2020.
- Calvo González, J. (2016). *De la ley: ¿O será ficción?*. Madrid: Marcial Pons, Ediciones Jurídicas y Sociales.
- Cover, R. (2008). “*Nomos*” e *narrazione: Una concezione ebraica del diritto*. Turin: Giappichelli.
- De Angelis, L. (2018). L’ebreo como parassita in Kafka e in Svevo: verso la Shoah. *Neohelicon*, 45, 133-169.
- Derrida, J. (2010). *La bestia y el soberano*. Vol. I (2001-2002). Buenos Aires: Manantial.
- Fersini, M. P. (2019). *Diritto e violenza. Un’analisi giusletteraria*. Florencia: Firenze University Press.
- Fingerhut, K.-H. (1969). *Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas. Offene Erzählgerüste und Figurenspele*. Bonn: Bouvier.
- García López, D. J. (2016). *Rara avis: una teoría queer impolítica*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.
- Janouch, G. (1997). *Conversaciones con Kafka*. Barcelona: Destino.
- Kafka, F. (2014). *Carta al padre y otros escritos*. Madrid: Alianza.
- Kafka, F. (2009). *El proceso*. Madrid: Cátedra.
- Kafka, F. (1990). Informe para una academia. En Id., *Bestiario* (39-50).
- Kafka, F. (1990). El buitro. En Id., *Bestiario* (pp. 55-56). Barcelona: Anagrama.
- Kafka, F. (1964). *Epistolario I*. Milán: Mondadori.
- Latini, M. (2015). La macchia rossa: filosofia dell’animalità e letteratura dell’animalità nella “Relazione per un’accademia” di Franz Kafka. *Etica & Politica*, XVII, 163-173.
- Lessing, T. (2001). *L’odio di sé ebraico*. Nardò (Lecce): Besa.
- Lifton, R. J. (2003). *I medici nazisti. Psicologia del genocidio*. Mián: Rizzoli.
- Llovet, J. (1990). Prólogo. En Franz Kafka. *Bestiario* (7-12). Barcelona: Anagrama.
- Mac-Millan, M. (2008). Franz Kafka: El buitro y la resonancia del mito de Prometeo. *Cyber Humanitatis. Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades*, Universidad de Chile, 48, 1-14.
- <https://cyberhumanitatis.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/98/81>
- Pascal, B. (1946). *Pensées et opuscles*. París: Hachette.
- Pastorelli, G. (2014). *L’immagine del cane in Franz Kafka*. Florencia: Firenze University Press.
- Pastoureau, M. (2012). *Bestiari del Medioevo*. Turin: Einaudi.

- Piras, A. (2015). El cuervo de Vernet d'Ariège. Nota sobre *Manuscrito cuervo* de Max Aub. En Cordone, G.; Kunz, M., *Ficciones animales y animales de ficción en las literaturas hispánicas* (pp. 441-451). Zürich: LIT Verlag.
- Svensson, L. et al. (1999). *Collins Bird Guide*. Londres: Collins.
- Wolff, K. (2010). *Autores, libros, aventuras. Observaciones y recuerdos de un editor, seguidos de la correspondencia del autor con Franz Kafka*. Barcelona: Acantilado.

