

| ARTÍCULO

“El hombrecillo jorobado”**Distorsiones del cuerpo y del espacio en el universo jurídico
kafkiano****“The little hunchback”****Distortions of body and space in Kafka's legal universe**

Maria Pina Fersini
Área de Filosofía del Derecho
Universidad de Málaga

Fecha de recepción 02/06/2017 | De aceptación: 01/12/2017 | De publicación: 27/12/2017

RESUMEN.

En la obra de Kafka no hay figura más frecuente que la de un hombre doblado sobre si mismo, bajo el peso de fuerzas primitivas, al que Benjamin define el arquetipo de la deformidad. Partiendo de esta sugerente imagen benjaminiana y analizando el progresivo encorvamiento de las formas que afecta no sólo los protagonistas de la ficción kafkiana, sino también sus ambientes, este trabajo quiere ofrecer una lectura en clave estético-jurídica de *El proceso*, la cual demuestre como detrás de la geometría curvilínea que estructura la novela se esconda una genealogía del derecho moderno distinta de aquella visible en el discurso jurídico oficial.

PALABRAS CLAVE.

El proceso, genealogía, derecho moderno, violencia, geometría curvilínea, estética jurídica.

ABSTRACT.

In Kafka's work there is no figure more frequent than that of a man bent over himself, under the weight of primitive forces, which Benjamin defines the archetype of deformity. Starting from this suggestive Benjamin's image and analyzing the progressive bending of forms that affects not only the protagonists of Kafkaesque fiction but also their environments, this essay wants to offer an aesthetic-juridical reading of *The Trial*, which proves how the curvilinear geometry, that structures the novel, conceals a genealogy of modern law distinct from that visible in official legal discourse.

KEY WORDS.

The Trial, genealogy, modern law, violence, curvilinear geometry, aesthetic of law

Sumario: 1. Para una lectura estético-jurídica de *El proceso*. 2. El simbolismo del cuerpo ligado al ritual judicial. 3. El vuelco del simbolismo del cuerpo en *El proceso* y el encorvamiento de la silueta del acusado. 4. La geometría curvilínea y la representación de la relación entre el hombre y el derecho moderno en su momento fundacional. 5. De la tensión creada por la línea curva y su insuperabilidad. 6. La genealogía del derecho moderno que desprende de los cuerpos y los espacios encorvados. 7. Balance

1. Para una lectura estético-jurídica de *El proceso*

Entorno a la obra de Kafka se ha ido acumulando, a lo largo de un siglo, una gran cantidad de estudios que abarcan todo tipo de saberes: religioso,¹ psicológico,² filosófico,³ jurídico,⁴

¹ Para una marcada interpretación en clave religiosa de la obra de Kafka véase el atento estudio elaborado por su amigo y escritor BROD, M.; *Kafka*, Buenos Aires, Emece, 2000, 272 pp.

² Vid. el educativo trabajo de FUSCO, A., TOMASSONI, R.; *I racconti di Kafka. Un'analisi psicologica*, FrancoAngeli, Milano, 1995, 224 pp.

³ Vid. WAHL, J. A.; *Petite histoire de l'existencialisme: Suivie de Kafka et Kierkegaard*, París, Club Maintenant, 1947, 132 pp.

⁴ Una interesante interpretación jurídica ha sido desarrollada por PERNTHALER, P.; "Das Bild des Rechts in drei Werken von Franz Kafka («Amerika», «Strafkolonie», «Prozess»)", en AA.

político,⁵ arquitectónico,⁶ cinematográfico,⁷ etc..

Y si bien no hayan faltado ni falten autores deseosos de dar con una clave de lectura definitiva, la literatura kafkiana sigue siendo, por su naturaleza, fuente inagotable de interpretaciones distintas y siempre actuales. Por lo tanto, consciente del carácter abierto de la misma, esta reflexión no aspira a dictar la última palabra sobre su sentido, sino, más modestamente, se limita a analizar, desde una perspectiva de estética del derecho, el simbolismo del cuerpo y del espacio presente en una de sus creaciones — *El proceso* —,⁸ y a tratar de articular el juicio sobre lo jurídico que acompaña esta novela.

Bajo la lupa del jurista *lato sensu*, no ha de parecer inútil ni impropia una lectura estético-jurídica de los personajes y ambientes que componen el universo kafkiano, dado que, como ha escrito Radbruch, el derecho siempre puede

VV., *Dimensionen des Rechts: Gedächtnisschrift für René Marcic*, Berlin, Duncker & Humblot, 1974, pp. 259-281.

⁵ Vid. DELEUZE, G., GUATTARI, F.; *Kafka: Pour une littérature mineure*, París, Les Éditions de Minuit, 1975, 160 pp.

⁶ Vid. el bello trabajo de RAHMANI, A. B.; *Kafka's Architectures. Doors, Rooms, Stairs and Windows of an Intricate Literary Edifice*, Jefferson-North Carolina, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2015, 244 pp.

⁷ Vid. ZISCHLER, H.; *Kafka va al cine*, Barcelona, Minúscula, 2008, 206 pp.

⁸ KAFKA, F.; *El proceso*, Ilustraciones de Bengt Fosshag, Madrid, Nórdica Libros, 2008, 222 pp.

servirse del arte y viceversa.⁹ Como todo fenómeno cultural, el derecho necesita de medios corpóreos para su expresión: lenguaje, gestos, ropaje, símbolos, edificios.¹⁰ Y el arte, por su parte, siempre puede someter la expresión corpórea del derecho a juicios de valor estéticos.¹¹ Además, en el alba de los pueblos, en donde se desconocía la separación y propia legalidad de los dominios culturales, derecho y arte estaban mutuamente penetrados.¹² Y el hecho de que en la modernidad se hayan separado, y hasta enfrentado hostilmente, no constituye una válida razón para abdicar de cualquier investigación interdisciplinar que mire a averiguar sus posibles intersecciones.

Quien escribe cree que *El proceso* de Kafka ofrece un buen laboratorio para individuar encrucijadas entre el derecho y el arte. En este sentido, el trabajo de Adorno — *Apuntes sobre Kafka* — resulta esclarecedor: utilizando gestos, imágenes y sueños, Kafka expresa una realidad ausente en el discurso jurídico *stricto sensu*, una realidad que solo se ve en las pinturas expresionistas albergadas en sus cuentos; y lo

hace con el fin de restituir a lo jurídico lo que el derecho, un cierto derecho, quiso expulsar.¹³

Invitar al jurista a leer *El proceso* de Kafka, o a verlo, significa inducirlo a contemplar otros paisajes jurídicos, fotografiados por hombres que, al margen de los Códigos, escribieron el derecho desde fuera. Y significa, también, ayudarlo a dirigir la mirada hacia lo exterior a la hora de plantear una re-escritura del lenguaje jurídico encaminada a la inclusión de nuevas categorías o situaciones desprovistas del amparo de la ley.

2. El simbolismo del cuerpo ligado al ritual judicial

La estética del proceso enseña que, frente a la autoridad judicial, la figura del acusado puede asumir diferentes posturas, las cuales se reducen esencialmente a dos distintas posiciones del cuerpo: el estar de pie y el estar sentado.¹⁴ Se trata, dice Garapon, de un lenguaje de gestos asociado a la función judicial, que se remite a épocas remotas y que articula la experiencia corporal del juicio. Durante el entero desarrollo del proceso, el cuerpo del investigado/acusado se mueve según una gestualidad escrupulosamente

⁹ Vid. RADBRUCH, G.; *Filosofía del derecho*, Madrid, Editorial Revista del derecho privado, 1933, p. 140.

¹⁰ *Ibid.*, p. 140.

¹¹ *Ibid.*, p. 140.

¹² *Ibid.*, pp. 140 y 141.

¹³ Vid. ADORNO, T.; “Apuntes sobre Kafka”, en *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*, Barcelona, Ariel, 1962, pp. 161-181.

¹⁴ Vid. GARAPON, A.; *Del giudicare. Saggio sul rituale giudiziario*, Milano, Raffaello Cortina, 2007, pp. 101 y 102.

predeterminada, casi teatral.¹⁵ En cada momento, el acusado ejecuta movimientos obligados, porque se le dice lo que tiene que hacer y cómo debe comportarse en la sala: "¡Que se levante el acusado!"; "¡Que el acusado se adelante y se acerque al micrófono!"; "¡Que el acusado se siente!"; "¡Que el acusado se acerque a los barrotes!".¹⁶

En el juicio, la libertad de expresión física está limitada y la imposición de determinadas posturas es funcional al programa de reeducación del reo, que entra en acción sobre el cuerpo del mismo para disciplinarlo, desde el momento mismo en que cruza el umbral del tribunal. Se le trata como un niño, que ha de aprender a situarse en el mundo, según parámetros preestablecidos.

El estar de pie expresa una actitud agresiva: ponerse de pie está permitido cuando se ha de enfrentarse a alguien, cuando se presentan los propios argumentos, cuando ha de defenderse. El estar sentado simboliza, al revés, una predisposición al diálogo: es oportuno sentarse cuando la parte contraria expone su versión de los hechos, cuando los testigos declaran y cuando el juez pide aclaraciones.¹⁷

¹⁵ *Ibid.*, p. 102.

¹⁶ *Ibid.*, p. 102.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 103 y 104.

3. El vuelco del simbolismo del cuerpo en *El proceso* y el encorvamiento de la silueta del acusado

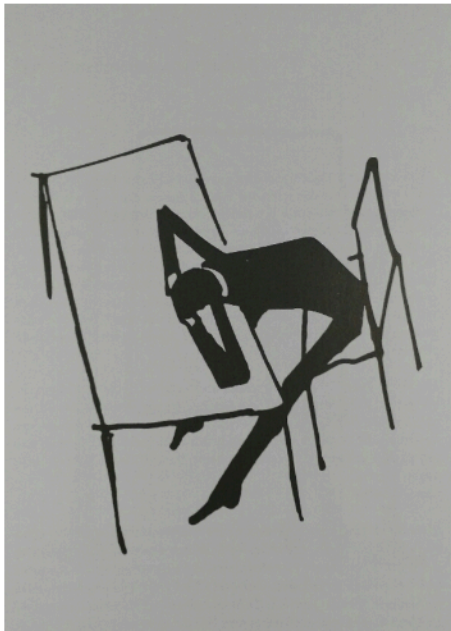
En *El proceso*, Kafka retoma el simbolismo del cuerpo del cual nos habla Garapon, pero para volcarlo. Un primer vuelco se verifica en el cuarto capítulo, justo después de que haya tenido lugar la primera audiencia, donde K. participa respetando las prescripciones corporales del ritual judicial. Está de pie, nos cuenta Kafka, delante del juez instructor, y sostiene su alegato en posición erguida, dando la espalda a los que están presentes en la sala. Pero, unos instantes después, en el curso de una segunda visita al tribunal, en ausencia de una convocatoria oficial, infringe el código de gestos. Víctima de un repentino malestar, abandona aquella posición vertical y se agacha, dibujando con su propio cuerpo una línea curva que, en adelante, será su signo distintivo, y que evolucionará en la imagen final del perro, del hombre-perro, agachado, doblado bajo el peso de la ley, una ley tan violenta que obliga a adoptar una postura originaria, no evolucionada: la posición cuadrúpeda. Es oportuno precisar que la transgresión del código no es voluntaria, sino favorecida, en un cierto sentido, por el sistema judicial. Más precisamente, está producida por el sentido de opresión que atenaza a los acusados a

la espera de juicio, en los pasillos del tribunal y por el aire malsano que circula en los mismos.

Un segundo vuelco tiene lugar en el noveno capítulo, allí donde el capellán de la cárcel relata a K. la famosa parábola de la Ley, en la que un campesino, luego de haber emprendido un viaje con el objetivo de explorar el interior de la Ley, se encuentra, en principio de pie, ante la Ley y frente el guardián que vigila su ingreso. Él tiene entonces, al menos al comienzo, el tipo de postura que esperamos que se tenga en presencia de la Autoridad, pero, poco después, ante a la prohibición del guardián de acceder directamente a la Ley, le vemos sentarse, como quien, necesitando desprenderse del cansancio provocado por la posición recta del espinazo, siente el deseo de un soporte en el que descargar el peso del propio cuerpo. El campesino, de hecho, no puede esperar el permiso para entrar en la Ley permaneciendo siempre en pie, porque el tiempo de esperanza, de espera contenida, no ha sido precisado por el guardián y podría ser bastante largo. En tal caso, quedarse de pie podría resultar contraproducente, el cuerpo se cansaría pronto y entrar a la Ley sin energías no sería aconsejable, pues en su interior aguardan otros guardianes, más potentes, que el campesino deberá afrontar. Pero, con el tiempo, tampoco el estar sentado disuelve el desgaste de la espera, así

que el hombre de campo asume otra postura, más cómoda y más en consonancia con la situación: agacha la cabeza y se inclina hacia adelante, para permitir a su peso, que fluye desde la cabeza hacia los pies, desprenderse también a lo largo de los brazos, aliviando el dolor en la columna vertebral.





Fuente: BOKHOVE, N., VAN DORST, M.; *Einmal ein großer Zeichner. Franz Kafka als bildender Künstler*, Prague, Vitalis, 2011

Entonces, parece que ni K. ni el campesino — transfiguración del primero en la parábola relatada por el capellán — logren mantener la posición erecta. Debe de haber en la Ley fuerzas, con las cuales ambos se confrontan, que invierten el simbolismo del cuerpo del que habla Garapon, anulando tanto la posición erecta como la posición sedente. En K. parece que la inclinación de la espalda sea debida a varios factores, psicológicos y ambientales al mismo tiempo: el no saber de qué es acusado; el envilecimiento de la búsqueda vana; la imprevisibilidad de las

decisiones de los representantes de la ley; las leyendas que circulan sobre el proceso; los uniformes negros como la muerte; el fantasma de la pena capital; la estrechez de las salas del tribunal; el hacinamiento de las mismas; la escasez de ventanas y el aire viciado. En el campesino, por el contrario, la curvada posición parece deberse a un único factor: la espera interminable ante la puerta de la Ley.

Teniendo en cuenta las circunstancias psicológicas que provocan el encorvamiento del acusado, parecería que las fuerzas, a través de las cuales se manifiesta la ley en *El proceso*, fueran fuerzas de represión de deseos inalcanzables: K. quiere conocer su culpa, pero el tribunal no satisface su petición, porque el procedimiento judicial es secreto; el campesino, por su parte, aspira a ingresar a la Ley, pero el guardián le prohíbe la entrada, porque el acceso a la Ley, siquiera de inmediato, no está permitido. Por otro lado, teniendo en cuenta los elementos ambientales que contribuyen a inclinar la silueta del acusado, parecería que la ley en Kafka se exprese también por medio de otras fuerzas, más concretas y eficaces que las primeras — la segregación y la exclusión. K. es conducido a espacios cerrados, donde teóricamente debería tener experiencia de la ley, pero en realidad lo que vive es el exilio judicial — el estar dentro

coincide exactamente con el estar fuera de la Ley. Y también el campesino vive el mismo exilio de K.; si en apariencia no recluido en ningún espacio circunscrito, se encuentra, en realidad, en la antesala de la Ley, donde la espera indefinida equivale a un alejamiento de lo jurídico.

Quizá, y formulo aquí una hipótesis, la Ley con la cual entran en contacto K. y su contrafigura, el campesino, todavía no existe y serían justo su ausencia y su promesa las responsables del encorvamiento de la silueta del acusado, tanto en los edificios creados para hospedar la ley que ha de venir, como en las salas de espera donde los guardianes repiten incesantemente a los que quieren entrar en la ley la misma frase: «Todavía no».

Escribe Derrida:

El supuesto sujeto de este performativo puro no estaría ya ante la ley, o más bien estaría ante una ley todavía indeterminada, ante la ley como ante una ley todavía inexistente, una ley todavía por venir, todavía por delante y teniendo que venir (*encore devant et devant venir*). Y el estar «ante la ley» de la que habla Kafka se

parece a esa situación a la vez ordinaria y terrible del hombre que no llega a ver, o sobre todo a tocar, a alcanzar la ley: puesto que ésta es trascendente en la medida misma en que es él quien debe fundarla, como todavía por venir, en la violencia.¹⁸

Esta Ley, a la que Kafka nos introduce es una realidad que todavía no se ha producido, ante la cual no se puede estar de pie para defenderse o sentados para escuchar sus razones; es solo la promesa, el sueño de un orden que está preparando su llegada, pero que aún no está.

Ahora bien, si, por un lado, es esta promesa capaz de generar en K. y en el campesino un deseo insaciable, incluso al punto de abatirlos desde un punto de vista psicológico, es, por otro, igualmente una realidad bien distinta la que los encorva materialmente, desde un punto de vista físico. Se trata de prácticas de segregación y de exclusión, las cuales actúan en el desfase temporal que precede la llegada de la ley y que son expresiones de la violencia del poder soberano.

¹⁸ Vid. DERRIDA, J.; *Fuerza de ley. El «fundamento místico de la autoridad»*, Madrid, Tecnos, 1997, p. 93.

De esta violencia que, sin ley, pero para la ley, edifica el derecho moderno, parece intentar hablarnos Kafka con sus repentinos giros. De hecho, volcando la tradicional geometría del cuerpo, él nos pone delante un mundo originario, donde lo jurídico aparece reglamentado por “fuerzas prehistóricas” (*vorweltlichen Gewalten*),¹⁹ bajo cuyo cargo la silueta del acusado se arquea.

Volviendo atrás, hacia el origen, y reconstruyendo una memoria que había sido perdida, Kafka nos restituye la visión de un pasado caído en el olvido, no para reactivarlo, sino para petrificarlo en una imagen, en la cual el derecho moderno pueda observarse en los momentos de crisis, cuando el peligro de una recaída en la violencia indiscriminada está a las puertas y adoptar contramedidas para evitarlo se hace necesario. En este sentido, en el fotograma final de *El proceso* — donde se ve la sangre que brota de la decisión soberana, con la cual se instituyen los ordenamientos jurídicos contemporáneos — existe una invitación a reflexionar sobre la herida que la institución ha causado a la sociedad, una herida todavía abierta, desde la cual exhala un

¹⁹ La expresión “fuerzas prehistóricas” pertenece a Benjamin, que la utiliza para describir los impulsos que mueven a los funcionarios de la ficción de Kafka. Vid. BENJAMIN, W.; “Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages”, en *Gesammelte Schriften*, Band II, 2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977, pp. 426 y 427.

fuerte olor a hierro, que corre el riesgo de estimular un deseo inverso, un retorno a las armas.

Para sofocar este deseo, el derecho debe limpiar regularmente la antigua herida y vendarla para que no gangrene, contaminando el aire y reavivando el deseo de violencia. Justo a esta actividad de 'esterilización' y 'vendaje' parece referirse Kafka, cuando escribe en los *Diarios* que, entre las grandes piedras de la ley está la sangre, pero se encuentra escondida en los intersticios, absorbida — en cuarentena para evitar el contagio.²⁰

4. La geometría curvilínea y la representación de la relación entre el hombre y el derecho moderno en su momento fundacional

En *El Proceso*, el gradual encorvamiento de las formas es un proceso totalizador que involucra no sólo la silueta del acusado, sino la entera realidad de la novela — desde los protagonistas hasta los ambientes en los cuales aquéllos actúan.

Como afirma Walter Benjamin en su ensayo *Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages*, la literatura kafkiana está poblada de

²⁰ Vid. KAFKA, F.; *Tagebücher 1910-1923*, Frankfurt am Main, Fischer, 1951, p. 555.

una larga serie de figuras curvas que guardan relación con el arquetipo de la deformidad — lo que Benjamin llama “el hombrecillo jorobado” (*dem Buckligen*).²¹

Y, de hecho, en la obra de Kafka, no existe gesto más común que aquel del hombre que agacha la cabeza, bajo el peso de fuerzas primitivas. Curvo está K., en el despacho, doblado sobre su escritorio, mientras intenta escribir la larga memoria que, según él, debería exonerarlo de todos los cargos.

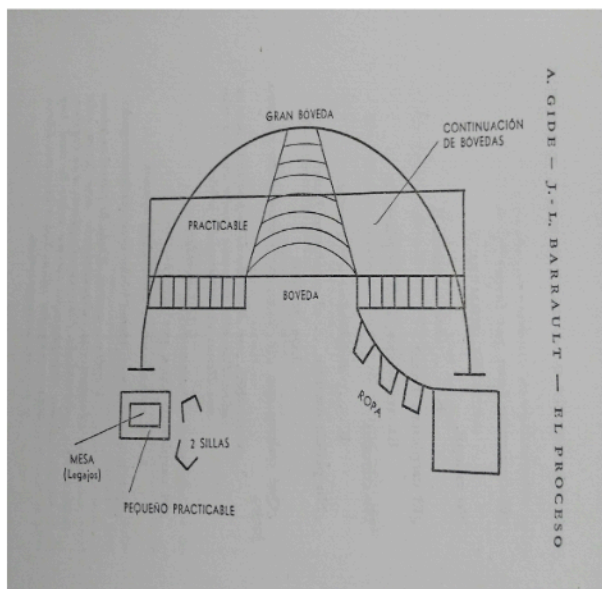
Curvos están también los dos caballeros con los cuales K. tropieza en un almacén del banco donde él presta servicio — hombres que en un principio K. no reconoce, pero que luego descubre como los dos funcionarios del Tribunal que irrumpieron en su dormitorio, la mañana de su detención, quitándole el desayuno y la ropa de cama. Y, además, curvo está el Vapuleador, el otro funcionario del Tribunal encargado de castigar los vigilantes corruptos denunciados por K. Y curvo está asimismo el campesino de la parábola relatada por el capellán de la cárcel, en sus últimos años de espera ante la puerta de la Ley.



Fuente: KAFKA, F.; *El proceso*, Ilustraciones de Bengt Fosshag, Madrid, Nórdica Libros, 2008

²¹ Vid. BENJAMIN, W.; “Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages”, *cit.*, p. 431.

Conviene precisar que en la literatura kafkiana la deformación producida bajo el peso de las fuerzas primitivas, no afecta únicamente a los personajes, sino asimismo a los escenarios de la acción. Por ejemplo, el techo de la sala del Tribunal, donde tiene lugar la primera audiencia del proceso, parece tener la forma de una cúpula, ya que, como nos cuenta Kafka, allí arriba está una inusual galería circular, a lo largo de la cual se hallan sentados otros acusados, en posición curva, con un cojín cuidadosamente colocado detrás de la nuca, para evitar golpearse contra la pared.



Fuente: KAFKA, F.; *El proceso*, Versión escénica por A. Gide y J.-L. Barrault, trad. de A. Ruiz Guiñazú, Buenos Aires, Emecé, 1952

Y, además, en la escena de la catedral, el capellán de la cárcel se dirige a K. desde un pequeño púlpito, cuya bóveda de piedra es tan baja y curva que el capellán es incapaz de permanecer allí erguido por lo que se halla obligado a asomarse desde la barandilla, inclinando por completo el torso hacia el corredor desde donde K. lo mira.

Por lo tanto, en Kafka la construcción de líneas curvas parece responder más a un proyecto geométrico y menos a una simple deformación de cuerpos, como sostiene Benjamin. Trazando curvas sobre los planos más dispares, Kafka divide el espacio en dos regiones: una externa, sin márgenes, abierta y luminosa; y otra interna delimitada por un arco, cerrada y oscura. Ninguno de los protagonistas de *El proceso* habita la región externa. Todos, representantes de la ley incluidos, se mueven en el espacio interno creado por la curva. El universo externo es el reino de la Ley, al que K. y los funcionarios del Tribunal están destinados, pero al cual aún no les está permitido ascender. Solo evadiendo la línea curva, parece sugerirnos Kafka, podemos llegar a la Ley; en el caso contrario, nos quedamos en los templos edificados en su nombre, pero privados de su presencia. Por eso K. busca siempre ventanas en el palacio de justicia. Ellas simbolizan la posibilidad de un contacto con la Ley, representan puntos de abertura a lo largo de la curva, puntos

que aún no permitiendo un verdadero tránsito, un pasaje directo al reino de la ley, aseguran, por lo menos, su contemplación.

La geometría curvilínea, a la cual Kafka recurre para representar la relación entre el hombre y el derecho moderno, contiene en sí los signos de la violencia, no sólo porque separa lo jurídico de lo humano, sino también porque sitúa el primero en una dimensión trascendental e inaccesible, y circunscribe el segundo a un espacio inferior y arqueado, gobernado por fuera de la ley y destinado al tormento.

Con esta geometría curvilínea o disciplina de los cuerpos y del espacio, Kafka intenta recordarnos que el derecho moderno, en su momento fundacional, no tiene todavía aquella estructura circular que adquirirá con el tiempo,²² poniendo en marcha un movimiento rotatorio alrededor de su propio eje e incluyendo en un único espacio lo jurídico y lo humano.²³ En el origen, de esta

²² En *La poética del espacio*, Bachelard propone una fenomenología del ser redondo que puede aplicarse al movimiento jurídico en la medida en que establece una conexión entre la acción del redondearse y el aislamiento: "(...) lo que se aísla se redondea, adquiere la figura del ser que se concentra sobre sí mismo". Vid. BACHELARD, G.; *La poética del espacio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 206.

²³ Este movimiento circular del derecho moderno ha sido equiparado por Calvo González a una danza inmóvil, ejecutada por derviches giróvagos, bailarines que giran sobre sí mismos: "Dans la tâche d'essayer d'imaginer l'expérience interprétative dans l'interprétation juridique, je me sers, en guise de sous-titre, d'une figuration métaphorique, pour mieux dire, d'un oxymore: la danse immobile. Dans cette image figurée se résout ce qui paraîtrait sans cela un insensé accouplement de contraires: changement et

revolución del derecho alrededor de sí mismo se advierten sólo el impulso originario del movimiento — la violencia creadora — y el primer signo del movimiento — la línea curva.

En el origen no se ve otra cosa: la ley es la promesa, pero todavía no se ha cumplido; y el sujeto de derecho está en construcción, pero aún no existe como tal, está sujeto, pero sin derecho.

5. De la tensión creada por la línea curva y su insuperabilidad

Dentro de la curva, el hombre kafkiano aparece deformado bajo la tensión de fuerzas contrarias: una, alimentada por la promesa de una ruptura con la violencia indiscriminada, lo empuja hacia

stabilité, adaptation et continuité. Commençons, alors, par figurer le tableau imaginaire de quelques danseurs dithyrambiques: des hommes en rond qui dansent en tournant sur eux-mêmes. C'est une très ancienne liturgie, vraisemblablement d'origine crétoise, dont le «créer/faire activement et originellement» consiste en une danse vagabonde, en entonnant des louanges et dithyrambes à Dionysos. Mais l'axe rotatoire y était libre et l'interminable mobilité qui se précipitait sur elle-même était self-interférente. Il serait préférable donc d'imaginer la danse gyrostatique du derviche, composée d'une délirante apesanteur; d'une permanente rotation sans translation; d'un enveloppant retour sur un axe sans fuite; d'un parcours perforant l'entourage et le contour et menant vers la profondeur intrinsèque; d'un voyage intérieur; d'une focalisation internaliste, auto-consciente, qui ne se distraît pas du remous dessinant un moulinet continu; d'une sorte de danse de toupie, qui, grâce à sa nature entropique, vainc la tentation du contrepoint, la menace de l'égarément, l'éventuel pèlerinage erratique, qui résiste à toute afonctionnalité spacielle extravagante; qui, somme toute, est toujours une danse autopoïétique et assujettie à l'enroulement circulaire de son contour." Vid. CALVO GONZÁLEZ, J.; *Octroi de sens. Exercices d'interprétation juridique-narratif*, Québec (Canada), Les Presses de l'Université Laval, 2008, p. 5.

adelante; la otra, sostenida por el deseo de mantener el orden, lo arrastra atrás, hacia el fundamento. Dentro de este movimiento deformante — que no produce una simple alteración de la forma (momentánea o permanente), sino la inestabilidad de la misma — está el hombre moderno. A un mismo tiempo *sujeto al derecho y sujeto de derecho*. Incapaz de reconocerse en una identidad fija. Él fluctúa entre una forma que lo retrata como sometido a las órdenes de una autoridad que se impone con la fuerza y otra que lo representa como titular de derechos y deberes, en diálogo con un poder democrático. Evadir la curva, y sustraerse a la tensión que aquella crea, sería tan arriesgado cuanto eludir la paradoja sobre la cual se funda el derecho moderno, que es, al mismo tiempo, un mecanismo de control y tratamiento de la fuerza bruta y el usuario más ávido de la violencia absoluta con finalidad constitutiva.

En uno de los cuentos que forman parte de la recopilación de fragmentos titulada *Er*, Kafka parece referirse a este riesgo cuando habla de una línea de combate (*Kampflinie*), donde una tercera persona singular, *Él* precisamente, se encuentra involucrado en un enfrentamiento entre dos fuerzas equipolentes y equicontendientes. El sueño de *Él* sería aquello de sustraerse a la batalla, pero, para hacer eso, dice Kafka, haría

falta “una noche sombría como no se ha visto nunca”.

Er hat zwei Gegner: Der erste bedrängt ihn von hinten, vom Ursprung her. Der zweite verwehrt ihm den Weg nach vorn. Er kämpft mit beiden. Eigentlich unterstützt ihn der erste im Kampf mit dem Zweiten, denn er will ihn nach vorn drängen und ebenso unterstützt ihn der zweite im Kampf mit dem ersten; denn er treibt ihn doch zurück. So ist es aber nur theoretisch. Denn es sind ja nicht nur die zwei Gegner da, sondern auch noch er selbst, und wer kennt eigentlich seine Absichten? Immerhin ist es sein Traum, daß er einmal in einem unbewachten Augenblick – dazu gehört allerdings eine Nacht, so finster wie noch keine war – aus der Kampflinie ausspringt und wegen seiner Kampferfahrung zum Richter über seine miteinander kämpfenden Gegner erhoben wird.²⁴

²⁴ Vid. KAFKA, F.; “Er”, en *Gesammelte Schriften: Beschreibung eines Kampfes, Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlass*, Band V, New York, Schocken Books, 1946, p. 287.

El escenario en el cual se sitúa el cuento es un campo de batalla, donde las fuerzas del pasado y del futuro se enfrentan, intentando aniquilarse mutuamente, con la misma energía y intensidad. En el centro de la línea de combate está un hombre, al que Kafka llama genéricamente *Él*, el cual compite con ambas fuerzas y es sostenido por cada una de ellas en la lucha contra la otra.

Tienen lugar, entonces, en el mismo frente, varias disputas: aquella entre los adversarios de *Él* y aquella de *Él* — el hombre que está en el medio — contra sus enemigos. Esta lucha, escribe Hannah Arendt, se debe, de manera exclusiva, a la presencia del hombre, en ausencia del cual, probablemente, las fuerzas del pasado y del futuro se contrarrestarían recíprocamente.²⁵

Que conozca no existen de este cuento traducciones a lengua española. Todos los trabajos que lo citan en esta lengua, y que he podido consultar, utilizan las traducciones del fragmento contenidas en las distintas ediciones de un estudio con el cual Hannah Arendt lo dio a conocer. En razón de la inexistencia de una traducción oficial y de la escasa fidelidad, según mi parecer, de las demás traducciones con el original, facilito al lector una traducción propia que acaso no será mejor que otras, pero, sí, mucho más cercana a la versión alemana: “Él tiene dos adversarios: el primero lo empuja por detrás, desde el origen. El segundo le corta el paso por delante. Él lucha con ambos. En realidad, el primero lo apoya en la lucha contra el segundo porque quiere empujarlo hacia delante y, el segundo, de la misma manera, lo socorre en la lucha contra el primero porque quiere empujarlo hacia atrás. Sin embargo, esto ocurre sólo en teoría, dado que no hay únicamente dos adversarios, sino también él mismo, y ¿quién conoce exactamente sus intenciones? Ciertamente su sueño sería el de salir de la línea de combate, en un momento no observado — aunque para esto haría falta una noche sombría como no se ha visto nunca —, y, por su experiencia en la lucha, ser nombrado juez de sus adversarios que combaten entre sí.”

²⁵ Vid. ARENDT, H.; *Between Past and Future. Six Exercises in Political Thought*, New York, The Viking Press, 1961, pp. 10 y 11.

Únicamente porque el hombre está incluido en el tiempo y solo porque se mantiene firme en él, el flujo indiferente de la temporalidad se divide en etapas. Sobre el cuerpo se inscriben las promesas del pasado y los desafíos del futuro, y, sin aquél, construir un antes, un después y un ahora, sería imposible.

Pero, en este cuento, Kafka no se está refiriendo a un antes y un después genéricos, ni a un hombre cualquiera, como lo interpreta Arendt. El antes y el después son, respectivamente, el origen y la evolución de lo moderno, y *Él* es el hombre de la modernidad, un hombre bajo las ruedas, o sea, un hombre despojado de su individualidad, desnudado de sus rasgos peculiares, aplastado por la máquina burocrática que se mueve sobre su cuerpo y lo convierte en una entidad abstracta — el sujeto de derecho — para hacerlo participe de una realidad en la cual, en concreto, *Él* no participa: el sistema jurídico. *Él* está, sí, incluido como persona, pero excluido como individuo. Lo que dialoga con el nuevo poder no es el hombre sino la persona, la categoría jurídica que ha sido creada para dejar de lado y controlar el componente irracional de la humanidad, su instinto — digamos. Al que llamamos hombre moderno, parece sugerir Kafka, es una tercera persona singular que vive una crisis de identidad fuerte, desde la cual quiere salir, pero en la cual se

queda, porque sabe bien que el precio a pagar para encontrarse a sí mismo sería demasiado alto.

La condición paradójica del *Él* kafkiano convive con otra realidad paradójica: aquella del derecho moderno. Ambos viven la contradicción del origen — desde la cual surgen — pero no huyen de ella porque saben que abandonar la línea de combate, librarse de la tensión que ella produce, implicaría un caos ciego y cegador.

El derecho podría acabar con la violencia absoluta sobre la cual se edifica, pero con el riesgo de perder el control sobre aquella y dejar la sociedad a merced de la fuerza bruta. El hombre, por su parte, podría recuperar su individualidad, cesar de ser animal domesticado, encerrado en categorías que tienen la función de homologarlo y disciplinarlo, pero asumiendo el riesgo de caer en un orden más uniformado que el jurídico, aquel de la violencia indiferenciada, por el cual un individuo representa sólo un cuerpo entre tantos. Por eso, ni *Él* ni las fuerzas adversarias abandonan el campo de batalla. Su maldición es también su salvación.

6. La genealogía del derecho moderno que desprende de los cuerpos y los espacios encorvados

Como escribe Ruiz, *El proceso* de Kafka es una extraordinaria síntesis del momento fundante del derecho moderno.

(...) una búsqueda de la genealogía del poder — genealogía en el sentido nietzscheano de la palabra — en el mundo del derecho conduce a la violencia. El estado moderno monopolizó el legítimo ejercicio de esa violencia, a la que el derecho alude como actos de fuerza. Pero siempre detrás de las múltiples formas en que el poder se manifiesta está la violencia desnuda, que el derecho disfraza. Esa violencia es determinante del poder, aunque no se actualice de manera permanente en su ejercicio, y esa relación inescindible entre derecho y violencia solo está preservada mientras no se la exhiba permanentemente. La ejecución de K. en manos del verdugo es violencia a cara descubierta, aunque disimulada bajo la forma de la aplicación legítima del castigo, que ocurre en un momento y en un tiempo determinados. En el derecho moderno la muerte juega sus propios simbolismos. Es el último síntoma del

poder que el discurso mantiene oculto. La muerte de K. expresa el carácter de un sacrificio absurdo, sin sentido, salvo que se lo interprete como una suprema afirmación de que la institución siempre se impone.²⁶

Por tanto, la historia de K. es la historia de una institución — el orden jurídico moderno — que se impone de forma ambigua, profesando la venida de una ley que pondrá fin a la violencia indiscriminada, pero que para llegar, para concretar su promesa, no puede evitar recurrir a la misma cruda violencia a la que se opone.

En este sentido, el origen del cual nos habla el proceso kafkiano es el primer momento de la vida jurídica moderna en el que el derecho produce una realidad paradójica, donde el rechazo de la violencia descontrolada coincide con su ritualización para un fin benéfico. Es decir, la violencia se presenta en el momento fundante, como veneno y antídoto, mal y terapia, problema

y solución, oscilando de un polo al otro de la distinción, como el *pharmakon* platónico.²⁷

Aunque algunos autores han querido ver en *El proceso* una crítica por parte de su autor hacia el derecho,²⁸ en la historia de Josef K. sólo existen imágenes confundidas de la burocracia jurídica, cuyos representantes son tanto seres inmorales como hombres de ley; funcionarios corruptos, pero también empleados con un fuerte sentido del deber. Ni siquiera en la escena final, que cierra la novela con la imagen de un K. resignado, acomodado contra una peña, a la espera de la ejecución de su condena a muerte, Kafka deja entrever un juicio negativo sobre la máquina burocrática activada por el proceso: es verdad que la cantera de piedra donde K. es ultimado está desierta y abandonada, pero alrededor de ella está también “la luz de la luna, con esa calma y naturalidad que ninguna otra luz tiene”.²⁹

En la reflexión de Kafka el juicio sobre el derecho no es propiamente un juicio. Se trata más bien de una mirada suspendida, absorta frente a una encrucijada; no se acusa al aparato judicial, sino

²⁶ Vid. RUIZ, A., “La paradojalidad del derecho y el lugar del juez”, en RUIZ, A. E. C., DOUGLAS PRICE, J. E., CÁRCOVA, C. M. (ed.), *La letra y la ley. Estudios sobre derecho y literatura*, Buenos Aires, Editorial Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, 2014, p. 205.

²⁷ Sobre la doblez del concepto platónico de *pharmakon*, véase DERRIDA, J.; *La farmacia di Platone*, Milano, Jaca Book, 2015, pp. 86-109.

²⁸ En este sentido, véase especialmente el estudio de GENTILE, F. S.; *Kafka, processo alla giustizia*, Salerno, Elcam, 1970, pp. 9-11, que interpreta *El proceso* como una crítica del derecho medieval.

²⁹ KAFKA, F.; *El proceso*, cit., p. 194.

que se contemplan las fuerzas contradictorias que lo ponen en marcha: la justicia y la violencia bruta.

Así, observar el derecho con los ojos de Kafka significa no renunciar a ver, en su fundación, una fusión entre la belleza celestial y la desolación humana; una lucha intestina, y nunca terminada, entre el sueño divino de una ley futura y la pesadilla terrena de una violencia que se apoya en el origen de cada ley, también de aquella que querría acabar con la violencia misma.

7. Balance

La deformación del cuerpo y del espacio que estructura *El proceso* de Kafka, y desestructura el proceso jurídico *stricto sensu*, actúa como escritura visual de lo jurídico *lato sensu*. Más precisamente, ésta cuida de ampliar el círculo narrativo dentro del cual se inscribe la memoria jurídica, demostrando que cuanto se refiere al derecho no está limitado a la narración ofrecida por el discurso jurídico oficial. Hay otras historias que al margen de los códigos y la doctrina jurídica quedan por contar. Y es, en estas historias marginales, que hay que reparar para construir otro derecho.

Bibliografía

- ADORNO, T.; “Apuntes sobre Kafka”, en *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*, Barcelona, Ariel, 1962, pp. 161-181.
- ARENDT, H.; *Between Past and Future. Six Exercises in Political Thought*, New York, The Viking Press, 1961, 246 pp.
- BACHELARD, G.; *La poética del espacio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000, 207 pp.
- BENJAMIN, W.; “Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages”, en *Gesammelte Schriften*, Band II, 2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977, pp. 409-432
- BROD, M.; *Kafka*, Buenos Aires, Emece, 2000, 272 pp.
- CALVO GONZÁLEZ, J.; *Octroi de sens. Exercices d'interprétation juridique-narratif*, Québec (Canada), Les Presses de l'Université Laval, 2008, 141 pp.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F.; *Kafka: Pour une littérature mineure*, París, Les Éditions de Minuit, 1975, 160 pp.
- DERRIDA, J.; *Fuerza de ley. El «fundamento místico de la autoridad»*, Madrid, Tecnos, 1997
- DERRIDA, J.; *La farmacia di Platone*, Milano, Jaca Book, 2015
- FUSCO, A., TOMASSONI, R.; *I racconti di Kafka. Un'analisi psicologica*, FrancoAngeli, Milano, 1995, 224 pp.
- GARAPON, A.; *Del giudicare. Saggio sul rituale giudiziario*, Milano, Raffaello Cortina, 2007, 291 pp.
- GENTILE, F. S.; *Kafka, processo alla giustizia*, Salerno, Elcam, 1970, 140 pp.
- KAFKA, F.; “Er”, en *Gesammelte Schriften: Beschreibung eines Kampfes, Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlass*, Band V, New York, Schocken Books, 1946, pp. 279-287
- KAFKA, F.; *El proceso*, Ilustraciones de Bengt Fosshag, Madrid, Nórdica Libros, 2008, 222 pp.
- KAFKA, F.; *Tagebücher 1910-1923*, Frankfurt am Main, Fischer, 1951, 734 pp.
- PERNTHALER, P.; “Das Bild des Rechts in drei Werken von Franz Kafka («Amerika», «Strafkolonie», «Prozess»)”, en AA. VV., *Dimensionen des Rechts: Gedächtnisschrift für René Marcic*, Berlin, Duncker & Humblot, 1974, pp. 259-281.
- RADBRUCH, G.; *Filosofía del derecho*, Madrid, Editorial Revista del derecho privado, 1933.
- RAHMANI, A. B.; *Kafka's Architectures. Doors, Rooms, Stairs and Windows of an Intricate Literary Edifice*, Jefferson-North Carolina, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2015, 244 pp.

RUIZ, A., “La paradojalidad del derecho y el lugar del juez”, en RUIZ, A. E. C., DOUGLAS PRICE, J. E., CÁRCOVA, C. M. (ed.), *La letra y la ley. Estudios sobre derecho y literatura*, Buenos Aires, Editorial Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, 2014, pp. 203-213.

WAHL, J. A.; *Petite histoire de l'existencialisme: Suivie de Kafka et Kierkegaard*, París, Club Maintenant, 1947, 132 pp.

ZISCHLER, H.; *Kafka va al cine*, Barcelona, Minúscula, 2008, 206 pp.