

LOS PROCESOS EN LA FICCIÓN
UN PUENTE ENTRE LITERATURA Y DERECHO

Volumen 118 Biblioteca de Arbitraje

Arbitraje

**Los procesos en la ficción.
Un puente entre
Literatura y Derecho**

Lorenzo Zolezzi Ibárcena



**FONDO
EDITORIAL
PUCP**



**ACADEMIA
PERUANA DE
DERECHO**

ESTUDIO MARIO CASTILLO FREYRE

LOS PROCESOS EN LA FICCIÓN
UN PUENTE ENTRE LITERATURA Y DERECHO

© ESTUDIO MARIO CASTILLO FREYRE, S.C.R.L.
Calle Las Palmeras 324, San Isidro, Lima, Perú
Telfs. (511) 422-6152 / 441-4166
estudio@castillofreyre.com - www.castillofreyre.com

© PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ, FONDO EDITORIAL, 2024
Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú
feditor@pucp.edu.pe
www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

© ACADEMIA PERUANA DE DERECHO
Calle Las Palmeras 324, San Isidro, Lima, Perú
academiaperuanadederecho@gmail.com
www.academiaperuanadederecho.com

Primera edición, febrero 2024
Tiraje: 500 ejemplares

Diagramación de interiores: FM Servigraf E.I.R.L.
Imprenta: FM Servigraf E.I.R.L.
Calle El Alhelí 108-B Dpto. 201, Surquillo, Lima

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso del autor.

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú n.º 2024-01196

ISBN: 978-612-4400-68-1
Impreso en el Perú - Printed in Peru

*Para Amelia,
mi esposa y compañera de toda la vida.*

*Y para mis hijos
Adriana
Claudia Andrea
Lorenzo*

ÍNDICE

Nota del editor	13
Prólogo	17
CAPÍTULO 1	
EL JUICIO DE DIMITRI KARAMAZOV (DE LA NOVELA <i>LOS HERMANOS KARAMAZOV</i> , DE FIODOR DOSTOIEVSKI)	
I. Introducción	23
1. Impresión durante la lectura de la obra	23
2. Opiniones sobre Dostoievski y su obra	23
3. Características generales de su obra	25
II. <i>Los hermanos Karamazov</i>	27
1. Versión utilizada	27
2. Inspiración de Dostoievski	28
3. Estructura de la novela	29
4. Algunas ideas fuerza contenidas en la novela	30
5. La historia	38
5.1. Los personajes	38
a) Fiodor Pavlovich Karamazov	39
b) Dimitri Fiodorovich Karamazov o Mitia	40
c) Iván Fiodorovich Karamazov	44
d) Alexei Fiodorovich Karamazov, Aliosha	46
e) Pavel Fiodorovich Smerdiakov	48
f) Catalina Ivanovna Verjovtseva, Katia o Katienka	49
g) Agrafena Alexandrovna Svietlov, Grushenka	50
6. Los hechos previos al asesinato	53

7.	El crimen	56
8.	El proceso	59
	a) El sumario	59
	b) El juicio oral	62
9.	Pero ¿quién fue el asesino?	68
III.	La condena de un inocente	71
	Bibliografía	78
CAPÍTULO 2		
EL JUICIO DE MEURSAULT		
(DE LA NOVELA <i>EL EXTRANJERO</i> DE ALBERT CAMUS)		
I.	Introducción	81
II.	La historia de Meursault	87
1.	Primera parte: los sucesos antes del drama	87
2.	Segunda parte. El paseo a la playa: el drama	94
3.	Tercera parte: el juicio de Meursault	96
	a) La instrucción	96
	b) El juicio oral	101
4.	Cómo debió ser el proceso de Meursault	106
III.	Volviendo al tema de las dos lecturas	108
IV.	El existencialismo	114
V.	Autores que han influido en Camus. El estilo en <i>El extranjero</i>	118
VI.	Perduración y fama de <i>El extranjero</i>	120

LOS PROCESOS EN LA FICCIÓN. UN PUENTE ENTRE LITERATURA Y DERECHO	11
VII. Conclusión	123
Bibliografía	124
CAPÍTULO 3	
EL JUICIO DE JOSEPH K. (DE LA NOVELA <i>EL PROCESO</i> DE FRANZ KAFKA)	
Introducción	127
1. El tema de la culpa	129
2. Aspectos biográficos relevantes	131
a) La relación con el padre: la <i>Carta al padre</i>	132
b) Su condición de judío	134
c) El romance con Felice Bauer	136
3. La literatura de Kafka	139
4. El proceso	147
a) El orden de los capítulos. La odisea del manuscrito original	147
b) Narración de la tragedia que ocurrió a Joseph K.	149
c) Interpretación	174
Bibliografía	180
CAPÍTULO 4	
EL JUICIO DE MR. PICKWICK (DE LA NOVELA <i>LOS PAPELES PÓSTUMOS DEL CLUB PICKWICK</i> , DE CHARLES DICKENS)	
1. Charles Dickens	185
2. La lectura interpretada de sus obras	190
3. <i>Los papeles póstumos del Club Pickwick</i>	193
4. Argumento de la novela	194
5. La audiencia	199

6. La prisión de Mr. Pickwick	204
-------------------------------	-----

Bibliografía	212
--------------	-----

CAPÍTULO 5

EL JUICIO DE BILLY BUDD

(DE LA NOVELA *BILLY BUDD* DE HERMAN MELVILLE)

1. Herman Melville	215
--------------------	-----

2. El descubrimiento de Billy Budd	221
------------------------------------	-----

3. La historia de <i>Billy Budd, marinero</i> (un relato desde dentro)	222
--	-----

Bibliografía	233
--------------	-----

NOTA DEL EDITOR

En esta ocasión, nuestra *Biblioteca de Arbitraje* se enorgullece al publicar su volumen 118, titulado *Los procesos en la ficción. Un puente entre Literatura y Derecho*, cuyo autor es mi gran amigo y maestro, el profesor doctor Lorenzo Zolezzi Ibárcena.

Conozco a Lorenzo desde que, en el año 1985, fui su alumno en el curso Derecho Procesal Civil I, en el que se abordaba la teoría general del proceso.

Lorenzo, siempre impecable, dictaba su curso de una manera muy ordenada, con sus clásicas fichas de cartulina (las de rigor para todo investigador de la época), en donde tenía anotados los rubros principales de cada uno de los temas que abordaba. Sus clases eran muy amenas y se veía, a leguas, que era un profesor con una gran dedicación a la docencia.

Y, precisamente, Lorenzo dictó en la Facultad de Derecho de la Pontificia Universidad Católica del Perú por más de medio siglo, hasta que se jubiló, obviamente como Profesor Principal (categoría que tuvo la inmensa mayoría de sus años como catedrático) y la universidad lo distinguió con el máximo honor que puede tener un antiguo docente, el de ser Profesor Emérito, honor que han tenido muy pocos profesores a lo largo de la historia de nuestra facultad. En ese acto, llevado a cabo el año 2022, también se distinguió a otro ilustre profesor de nuestra casa de estudios, el doctor César Fernández Arce, expresidente de la Corte Suprema de Justicia de la República.

Si bien fui alumno de Lorenzo en 1985, nuestra amistad comenzó en 1993, cuando él postuló a decano de la Facultad, cargo que ocupó durante seis años, luego de ser merecidamente reelegido.

Agradezco y agradeceré por siempre a Lorenzo el que uno de sus primeros actos como decano de la facultad haya sido el convocarme a dictar en nuestras aulas, primero, el curso Contratos Típicos I, al que, en otra gestión, equivocadamente se le cambió de nombre por el de Contratos Especiales I, cuando los contratos que ahí se dictan no tienen nada de especiales ni pertenecen a alguna área especial del Derecho.

Al poco tiempo, también me invitó a dictar Obligaciones, habiendo impartido ambas materias durante tres lustros.

Ya en un momento decidí quedarme sólo con Obligaciones, pues mis labores en el ejercicio profesional no me permitían dictar dos asignaturas y, como siempre ocurre, uno escoge aquello que estima más importante.

La gestión de Lorenzo como decano de nuestra facultad fue muy fructífera, con una permanente pluralidad en todo sentido y con la más amplia convocatoria.

En materia de infraestructura, tuvo la difícil tarea de lograr avanzar y terminar con la construcción del auditorio de Derecho, hoy denominado Jorge Avendaño V., en honor a nuestro común amigo, exdecano y permanente propulsor de nuestra facultad.

Soy amigo personal de Lorenzo y de Amelia, su querida esposa, con quien mi esposa y yo también compartimos una gran amistad.

Nada de lo que estoy escribiendo acerca de Lorenzo implica exageración alguna, pues quienes lo conocen saben perfectamente que es un

gran jurista, además de ser amante de varias otras aficiones como es el caso de los buenos vinos y de la Literatura.

Y es, precisamente, la Literatura aquello que llevó a Lorenzo a crear hace años el curso *Literatura y Derecho*, en el que analizaba sugestivos casos extraídos de novelas, también, de gran importancia.

No es la primera vez que Lorenzo escribe sobre la materia, pero la obra que hoy publicamos, *Los procesos en la ficción. Un puente entre Literatura y Derecho*, constituye el primer libro en que Lorenzo trata, de manera conjunta, diversos casos de aquello que siempre le ha apasionado, que es la relación entre la Literatura y el Derecho.

En realidad, esta obra es un lujo para nuestra *Biblioteca de Arbitraje*, como sería un lujo para cualquier editorial comercial, motivo por el cual agradezco a Lorenzo el que haya preferido nuestra colección para publicarla.

Tal como ha sido para mí, estoy seguro de que su lectura será un placer para todos nuestros lectores.

Felicito a Lorenzo por este libro y rindo merecidísimo homenaje a mi maestro y amigo.

Lima, febrero de 2024

Mario Castillo Freyre*
Director de la Biblioteca de Arbitraje

* Abogado, magíster y doctor en Derecho por la Pontificia Universidad Católica del Perú; socio del Estudio que lleva su nombre; miembro de Número y del Consejo Directivo de la Academia Peruana de Derecho; profesor principal en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Director de las colecciones *Biblioteca de Arbitraje* y *Biblioteca de Derecho* de su Estudio. Exdecano de la Facultad de Derecho de la Universidad Católica San Pablo de Arequipa.
<www.castillofreyre.com>.

PRÓLOGO

La historia nos ofrece muchos procesos judiciales que han generado enorme interés y sobre los cuales se ha escrito mucho a través de los siglos. En el ya clásico libro editado por Alexander Demandt y titulado *Los grandes procesos* se estudian catorce, entre los cuales se encuentran los de Sócrates, Jesús, Juana de Arco, Galileo, Carlos I, Luis XVI, los tres simulacros judiciales de Stalin y el de Nuremberg.

Siendo niño me conmovió el proceso de los esposos Julius y Ethel Rosenberg, juzgados en los Estados Unidos por espionaje y ambos ejecutados en la silla eléctrica. Hace relativamente poco tiempo tomé conocimiento de un doble homicidio cometido también en los Estados Unidos a finales del siglo XIX y cuya supuesta autora, Lizzie Borden, presuntamente asesinó a su padre y a su madrastra el 4 de agosto de 1892. Fue absuelta por un jurado, pero hoy, más de 130 años después, el caso se sigue estudiando y analizando, y se siguen haciendo películas y series de televisión.

La literatura, por su parte, ansiosa por presentar la vida con sus absurdos y sinsentidos, así como las imperfecciones de los sistemas judiciales y el carácter elusivo de la verdad, ha producido obras fascinantes centradas en el proceso como *Matar a un ruiseñor*, de Harper Lee, *The Verdict*, de Barry Reed o *La boguera de las vanidades*, de Tom Wolfe. Son muchas las obras en las que se intercalan procesos con fines diversos. A mí me divierte mucho, por ejemplo, un cuento de Nikolái Gógol que se titula «Por qué discutieron Iván Ivánovich e Iván Nikíforovich»: nos muestra el carácter ridículo que pueden tener algunos pleitos y la longevidad de los procesos judiciales.

Los tres grandes de la literatura universal también han trabajado el proceso judicial: Cervantes en los juicios de Sancho Panza en la ínsula Barataria, contenidos en la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*. Shakespeare en el contencioso que Shylock llevó ante el Dux en *El mercader de Venecia* y Dante en *La divina comedia*. En este último caso, si bien el contexto es teológico y moralista, es posible ver en la comedia el influjo de lo jurídico, en la medida en que observamos códigos de comportamiento, juicios, condenas y establecimiento penitenciarios.

La novela policial, vasto género literario con fanáticos en todo el mundo, ha producido juicios memorables, como el narrado en *Testigo de cargo*, novela corta de Agatha Christie, o *Veredicto de doce*, de Raymond Postgate.

Existen otros casos notables de procesos literarios. Uno está contenido en la película *Rashomon* (1950) de Akira Kurosawa, la misma que se hizo con el León de Oro en el Festival de Venecia de 1951 y el Oscar a la mejor película extranjera en 1952. La película está basada en dos cuentos del escritor japonés Ryunosuke Akutagawa: «Rashomon», de 1915, y «En el bosque», de 1922. La historia contenida en los cuentos y la de la película versa sobre la casi imposibilidad de llegar a la verdad en un proceso judicial. La trama es la siguiente: un samurái viaja por un bosque con su esposa (la cual va montada a caballo). Un salteador de caminos queda prendado de la belleza de la mujer y decide quedarse con ella, por lo que termina dando muerte al samurái. Posteriormente, es capturado y comparece ante un tribunal: da una versión de los hechos, la mujer da otra versión, un leñador que dijo haber presenciado los hechos narra otra versión y el samurái, el muerto, a través de una médium ofrece una cuarta versión de los hechos.

Otro caso singular ha sido el descubrimiento del juez Di. Parece que en la antigua China los magistrados hacían las veces de detectives y una vez capturado el malhechor se ocupaban de juzgarlo y, eventualmente, condenarlo. El juez Di ejerció su ministerio durante la dinastía Tang y

vivió entre los años 630 y 700 de nuestra era. Fue descubierto para occidente por Robert Hans van Gulik. Fue este un diplomático de los Países Bajos (1910-1967) que se interesó por el pasado chino y de otros países orientales. Inspirándose en relatos auténticos y en su conocimiento del rol de los jueces detectives de la antigua China escribió diecisiete cuentos en los que el personaje principal es el juez Di. La editorial española Edhasa ha publicado varios tomos con estos cuentos. Parece, entonces, que el género policial no se inicia con «Doble asesinato en la rue Morgue» (1841), de Edgar Allan Poe, como sostiene Borges, sino que, como tantas cosas, también es un invento chino.

En este libro he seleccionado cinco novelas que contienen juicios literarios diseñados y narrados por autores que figuran en la cumbre de la literatura occidental: *Los hermanos Karamazov*, de Fiodor Dostoievski; *El extranjero*, de Albert Camus; *El proceso*, de Franz Kafka; *Los papeles póstumos del Club Pickwick*, de Charles Dickens y *Billy Budd*, de Herman Melville. A través del análisis trato de mostrar lo que se escapa cuando se examinan los expedientes judiciales: la complejidad de la vida humana, el carácter elusivo de la verdad y el frecuente fracaso de las instituciones jurídicas.

En el juicio de Dimitri Karamazov, quien es juzgado por el asesinato de su padre, asistimos casi a una clase de Derecho procesal penal: vemos todos los actos que realiza Dimitri y que están contemplados en la normativa, asistimos a los interrogatorios y escuchamos la versada acusación fiscal y el inteligente discurso de la defensa. Presenciamos la declaración de culpabilidad por parte de un jurado. Pero sabemos que Dimitri es inocente. El Derecho fracasa, primero, porque está elaborado teniendo como modelo al hombre común, y Dimitri Karamazov no calzaba en el esquema, y, segundo, por la pobreza existente hacia 1879 del aparato tecnológico de ayuda al magistrado.

En el caso de *El extranjero* de Albert Camus descubrimos, más bien, el caso de un filósofo (Camus) que diseña una novela (en la cual hay un

homicidio) para que su personaje encarne la sensibilidad del absurdo y, así, apartándose de los convencionalismos sociales, termine siendo condenado a morir en la guillotina. Pienso que Camus fracasa en el intento de mostrar una vida que se rige por los dictados de la filosofía del absurdo, pero, casi sin querer, da con un personaje que resulta atractivo, por lo que tiene de contestatario frente a lo mucho de comedia que tiene la vida, pero que, por eso mismo, resulta peligroso porque la vida en sociedad requiere una cierta dosis de fingimiento.

El proceso, de Franz Kafka, es una novela notable por su misterio y por la angustia que genera en el lector. Joseph K es funcionario de un banco que es atrapado por un sistema jurídico paralelo al sistema ordinario, en el que no existen los principios y garantías procesales. Kafka, que era abogado, realiza lo que podríamos llamar una deconstrucción del proceso y nos coloca frente a un aparato monstruoso que acaba condenando y ejecutando al protagonista, sin que este sepa nunca de qué se le acusa, cuál es su culpa. Algo de lo cual tampoco nos enteramos los lectores y que no ha podido ser desentrañado por la crítica.

Charles Dickens fue quizá el mejor novelista del siglo XIX. En su primera novela *Los papeles póstumos del Club Pickwick*, escrita en un registro más bien humorístico, emprende una crítica despiadada del sistema judicial y de la vida carcelaria en la Inglaterra victoriana. Mr. Pickwick es una especie de don Quijote, quien con su asistente Sam Weller, y los otros tres miembros del club, enfrenta una serie de aventuras en las que busca siempre ayudar a los desvalidos y hacer que triunfe la verdad y la justicia. Pero cae derrotado ante el sistema judicial, donde es víctima de unos despiadados abogados que convencen a la dueña de la casa donde vivía que lo demande por ruptura de promesa matrimonial. Es vencido en el juicio y ante su negativa a pagar la indemnización por daño moral es confinado a una prisión de insolventes.

Billy Budd es una pequeña obra maestra debida a la pluma de Herman Melville, famoso por su descomunal *Moby Dick*. Los hechos ocurren en un barco de guerra, el Bellipotent, de la armada inglesa en tiempos de las guerras napoleónicas (1797). La trama gira alrededor de tres personajes: Billy Budd, marinero; John Claggart, maestro de armas, y el capitán Edward Vere. La novela trabaja con arquetipos: Billy Budd era el bello marinero, expósito, analfabeto, pero bueno y sano como un ángel; Claggart es la maldad en su estado natural; y Vere un capitán intelectual, que soñaba con ser un segundo Lord Nelson. Claggart denuncia a Billy Budd ante el capitán, acusándolo (falsamente) de ser el líder de un motín que se estaba gestando. Vere desconfiaba de Claggart y tenía la mejor opinión de Billy, a quien pensaba ascender. Frente a Claggart, Billy pierde la capacidad de hablar, defecto que había tenido siempre ante situaciones de gran emoción, por lo que solo atina a propinarle un fuerte golpe de puño en la frente, que le ocasiona la muerte instantánea. Vere, entonces, convoca a un consejo de guerra inmediato y, sin ningún pudor, pasa de ser testigo a fiscal y a prácticamente ordenar al tribunal que condene a muerte a Billy.

En los diversos capítulos se presentan aspectos biográficos de los autores, datos sobre la época en que fueron escritas las novelas analizadas, relevancia e importancia de la obra en el contexto de la literatura y otros elementos que nos permiten tener un cabal entendimiento de la narración central, es decir, del proceso judicial que es el corazón de la trama.

Lorenzo Antonio Zolezzi Ibárcena
Agosto de 2023

CAPÍTULO 3

EL JUICIO DE JOSEPH K.

(DE LA NOVELA *EL PROCESO* DE FRANZ KAFKA)*

INTRODUCCIÓN

Jorge Luis Borges dijo que Kafka «ha sido uno de los grandes autores de toda la literatura. Para mí —agrega— es el primero de este siglo (escribe esto en 1983). Yo estuve en los actos del centenario de Joyce, y cuando alguien lo comparó con Kafka, dije que eso era una blasfemia. Es que Joyce es importante dentro de la lengua inglesa y de sus infinitas posibilidades, pero es intraducible. En cambio Kafka escribía en un alemán muy sencillo y delicado. A él le importaba la obra no la fama; eso es indudable. De todos modos, Kafka, ese soñador que no quiso que sus sueños fueran conocidos, ahora es parte de ese sueño universal que es la memoria».¹⁹⁰

Thomas Ogden, un psicoanalista, veintiséis años después de que Borges escribiera lo que se consigna en el párrafo anterior, lo asocia justamente con Kafka, y se refiere a ellos como los escritores que dotaron de palabras, que narraron, los sueños de nuestra cultura, que son los mitos. Precisa que ambos, en sus historias, «han alterado profundamente el modo en que la humanidad del siglo XX y principios del XXI piensa en sí misma. Muy pocos han leído sus obras; y, sin embargo, sus historias han adquirido el poder de un mito. Uno no necesita haber leído sobre un mito, ni siquiera haber oído hablar de él, para que el mito ejerza una poderosa influencia en la cultura en la que uno vive: los mitos son los

* Este capítulo ha sido publicado en formato de artículo en el *Anuario de la Academia Peruana de Derecho*, n.º 14, 2020-2022.

¹⁹⁰ BORGES, Jorge Luis. «Un sueño eterno», artículo publicado en el diario español *El País*, el 3 de julio de 1983. Encontrado en www.leeporgusto.com/la-eternidad-de-Kafka-borges-sobre-el-autor-de-la-metamorfosis.

sueños de una cultura [...] Leer sus historias, novelas y poesía no influye simplemente en lo que el lector piensa; altera la mera estructura del pensamiento, el *modo* en que piensan los miembros de una cultura».¹⁹¹

Algunos mitos podrían ser pulsiones poderosas que todos compartimos, y algunos podrían rebasar los límites del tiempo (estar presentes hoy día y en el pasado) y ser comunes en oriente y occidente. Más aún, podríamos poseer esas pulsiones al haberlas adquirido por selección natural, específicamente, por la selección de grupo. Y estas pulsiones pueden haberse visto reforzadas por la mente simbólica y el lenguaje.

En este contexto, resultan del mayor interés las siguientes citas, que no provienen ni de un psicoanalista ni de un estudioso sobre Derecho y literatura, sino de un paleontólogo: 1) «Y aunque sepa hacer muchas cosas prácticas, un autómatas jamás podrá crear mitos; y, sin mitos, el ser humano no habría construido civilizaciones». 2) «La capacidad de crear grupos basados en mitos e historias compartidas, de forjar identidades colectivas de carácter simbólico —de modo que dos individuos que no se conocían previamente se reconocieran como hermanos, aunque no compartieran genes—, supuso el salto del grupo biológico a la tribu. Y esperemos que algún día ese salto se complete al aceptar a la humanidad entera como nuestra única tribu».¹⁹²

«Los mitos forman parte del sistema de creencias de una cultura o de una comunidad, donde son considerados como historias verdaderas». Para la posición simbolista que estudia los mitos (las otras dos son la funcionalista y la estructuralista) «el elemento fundamental del mito es el símbolo [...] que remite a contenidos arquetípicos de la psique humana».¹⁹³ Borges trabaja con muchos mitos como, por ejemplo, la penetración de los sueños en la vida cotidiana o los nexos entre lo imaginario

¹⁹¹ OGDEN, Thomas H. «Kafka, Borges y la creación de la conciencia. Parte I: Kafka: oscuras ironías del “regalo” de la conciencia», pp. 1-2. En *The Psychoanalytic Quarterly*, LXXVIII, 2, 2009, encontrado en www.aperturas.org/articulo.php?articulo=0000610

¹⁹² ARSUAGA, Juan Luis. *Vida, la gran historia (un viaje por el laberinto de la evolución)*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana, 2019, p. 482.

¹⁹³ Véase: <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Mito&oldid=134942484>

y lo real. Kafka, por su parte, lo hace, entre otros, con el poder, que es inaccesible (*El castillo*), con la imposibilidad de concluir deberes, obligaciones y anhelos (*Durante la construcción de la muralla china*) o con la culpa, inexplicable y acaso compartida (*El proceso*).

1. *El tema de la culpa*

La culpa, elemento central de *El proceso*, puede ser aquel mito de la culpa compartida: la idea de que todos tenemos parte de culpa por el mal existente en la humanidad, que trabaja Dostoievski en varias de sus obras, y que Borges expresa con admirable belleza en su poema *Triada*, cuando dice: «El alivio que tú y yo sentiremos en el instante que precede a la muerte, cuando la suerte nos desate de la triste costumbre de ser alguien y del peso del universo».

En las líneas que siguen, me ocuparé con mayor detalle de la culpa en la novela cuyo análisis empezamos, y sobre esto resulta pertinente citar a Jordi Llovet, quien está a cargo de los prólogos de todos los volúmenes (nueve en total) que comprenden las obras completas de Kafka en la versión conocida como KA, que es la que utilizo.¹⁹⁴ Digo esto porque Llovet encuentra también en Kafka esta idea de la culpa compartida: «[...] de hecho este (Franz Kafka) no hizo otra cosa, durante toda su vida y en el conjunto de su obra, que expiar voluntariamente la culpabilidad irreflexiva de todos sus contemporáneos; quizá de todos sus lectores en cualquier momento de la historia».¹⁹⁵

El proceso de Kafka es, entonces, una novela sobre la culpa: «Poco se necesita avanzar en las páginas de *El proceso* para advertir que el verdadero personaje es la “culpa”. Una culpa sorda e inquebrantable, una culpa que se pega al cuerpo como un aura que no pudiera desligarse de su existencia misma, de su ser. Ni siquiera podríamos decir que el héroe la encarna. En rigor, lo que hace es padecerla y Kafka la ha inventado

¹⁹⁴ Véase nota 198.

¹⁹⁵ LLOVET, Jordi. «Prólogo». En KAFKA, Franz. *Carta al padre*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial. Colección Debolsillo, 2018, p. 26.

como un paciente experimental que atrajera sobre sí la oscura vigencia de aquella». ¹⁹⁶

Lo curioso es que esta culpa no la conoce el lector. Peor aún, el protagonista tampoco sabe de qué es culpable. Quizá es culpable del mal del mundo, pero esta idea debe ser dejada de lado porque, si fuera así, todos los personajes serían culpables, mientras que Joseph K. carga una culpa personalísima.

Se trata de una culpa grave que, como una enfermedad, se presenta de pronto, pero que no se reconoce, al punto que Joseph K. cree que es una broma que le están jugando sus compañeros de trabajo, porque todo empieza justamente el día de su cumpleaños número treinta. De primera intención, se envalentona contra esta que llamaremos, por ahora, enfermedad. Conforme pasa el tiempo, K. va percibiendo cosas extrañas relacionadas con su proceso y atraviesa por diversos estados mentales: se desentende, decide enfrentarlo como si fuera un negocio, empieza a acaparar su atención, resuelve atacar en diversos frentes, pero, al final, termina vencido por la enfermedad.

A partir de cierto momento, el lector se contagia de la angustia que domina al protagonista. Kafka logra transmitir esta sensación gracias a que era abogado. Mi tesis es que, conociendo los principios y garantías procesales, Kafka emprende un trabajo de deconstrucción, y va privando al proceso de todo lo que lo hace soportable. Y termina entregándonos un *no proceso*, que desnuda una situación intolerable que parece sacada de una pesadilla. Aparece, entonces, la culpa sin el ropaje con que los juristas la hemos vestido y atenuado para poder vivir con ella y, expiándola a través del castigo, podamos vernos libres de ella.

Hasta aquí todo lo dicho tiene lógica. Pero esta empieza a flaquear cuando nos preguntamos cuál era la culpa de Joseph K. Nunca la cono-

¹⁹⁶ LANCELOTTI, Mario A. *El universo de Kafka*. Buenos Aires: Biblioteca Argos, 1950, p. 106.

ceremos los lectores ni ha podido descubrirla el gran número de estudiosos de esta novela y de toda la obra de Kafka. Porque la culpa la encontramos también en otras narraciones. Podemos asumir que esa culpa intolerable se debe a múltiples causas, algunas son producto de circunstancias vitales del propio Kafka y otras de carácter más objetivo. Pero el mérito de esta obra es presentarnos algo así como el tipo ideal weberiano o la idea platónica de culpa. Y lo interesante para los juristas es que Kafka logra presentarnos esta culpa a través del procedimiento —ya mencionado— de podar, cual jardinero, o de cercenar, cual carnicero, los presuntos actos incriminatorios, todo ese aparato de conceptos, principios, garantías y derechos que hemos inventado los juristas: principio de legalidad, presunción de inocencia, carga de la prueba en manos de quien acusa, derecho a la defensa, instancia múltiple, derecho a una sentencia basada en las pruebas y en categorías conceptuales, etc.

2. Aspectos biográficos relevantes

A diferencia de otros autores, en quienes las circunstancias de sus vidas no tienen mayor incidencia en su obra, Kafka era una persona muy especial, que estaba permanentemente autoanalizándose y reflexionando sobre todo lo que lo rodeaba, al punto que en sus obras completas el volumen que tiene mayor amplitud es el correspondiente a su diario. Y hay volúmenes que contienen su copiosa correspondencia. De manera que es posible decir que para entender mejor su obra es preciso asomarse a las vicisitudes de su vida, lo que es impensable tratándose de otros autores. Pienso, por ejemplo, en Alejandro Dumas padre (1802-1870), quien contaba con colaboradores para la elaboración de sus obras, muy especialmente Auguste Maquet. Resulta de interés resaltar la siguiente versión: «Dumas hacía el esquema de acontecimientos de cada capítulo. Maquet se ocupaba de la investigación histórica y *de la primera redacción*; luego era de nuevo la pluma de Dumas la que dramatizaba y daba los retoques antes de mandar a impresión [...] Maquet accedió a no figurar como coautor en *Los tres mosqueteros*, y en 1845, por amistad, cedió a Du-

mas todos los derechos. Cuando quiso recuperarlos porque se enemistaron, la justicia se los negó y Dumas también. En 1922, sus herederos pudieron cobrar una parte».¹⁹⁷

A Kafka, por el contrario, lo encontramos en sus obras, encontramos su fragilidad, su incertidumbre, sus concepciones religiosas, su identidad judía, entre otros muchos aspectos que lo agobiaron en su breve existencia.

a) La relación con el padre: la *Carta al padre*

La *Carta al padre*, que suele editarse como volumen independiente, dada su extensión (fueron cuarenta y cuatro páginas manuscritas que, en algunas ediciones impresas como la que yo empleo para este trabajo, llegan a ser 76 páginas),¹⁹⁸ es una obra sobrecogedora sobre la completa anulación de la personalidad del hijo por un padre omnipotente y terrible. Max Brod (1884-1968), quien fuera el mejor amigo de Kafka y su primer biógrafo, creyó ver en *El proceso* un reflejo de la suerte de tiranía y desamparo que engendró en Franz la desmesurada figura paterna: «Aun hoy siento que la cuestión básica sobre la importancia que pudiera revertir para Kafka la adhesión del padre no está formulada desde el punto de vista de Kafka, sino desde un punto de vista externo. Simplemente, esta necesidad persistía, era real, era un sentimiento inextirpable, arraigado, que hasta los últimos años se hizo sentir como “presión del temor, de la debilidad y del autodesprecio”. En la carta se le atribuye al

¹⁹⁷ CERCAS RUEDA, Javier y GONZÁLEZ, Luis Daniel. *Alejandro Dumas, un torrente de la literatura popular*, 17 de julio de 2009, en aceprensa.com/cultura/libros/Alejandro-dumas-un-torrente-de-literatura-popular. Resaltado añadido.

¹⁹⁸ Para el presente análisis he trabajado con una versión relativamente reciente de las *Obras completas de Kafka: la Kritishe Ausgabe. Schriften, Tagebücher, Briefe* (Edición crítica. Escritos, diarios, cartas), conocida como KA, editada por Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcom Pasley y Jost Schillemeit, con el asesoramiento de Nahum Glatzer, Reiner Gruenter, Paul Raabe y Marthe Robert, publicada en Frankfurt am Main por la editorial S. Fischer en 1990. La traducción al español es del año 2000, la primera edición para Penguin Random House es de noviembre de 2012, y la primera reimpresión, que es la que utilizo, es de octubre del 2018.

juicio del padre un papel exageradamente decisivo en la muerte y la vida de todos los anhelos del hijo (*cfr.* La novela *El proceso*).¹⁹⁹

Siempre con la mente puesta en *El proceso* continúa Brod: «El fruto de la “educación” corresponde al contenido de la “Carta” (donde el propio Kafka comenta las palabras finales de su novela *El proceso*):

Yo había perdido frente a ti la confianza en mí mismo y adquirido, en cambio, una enorme conciencia de culpabilidad. Cierta vez, recordándolo, escribí sobre alguien muy verazmente que “temía que la vergüenza llegara a sobrevivirle”». ²⁰⁰

La *Carta al padre* nunca llegó a su destinatario. Según Brod, la madre era la persona encargada de entregar la carta, pero no lo hizo, «sino que la devolvió a Franz, acaso con algunas palabras de apaciguamiento». ²⁰¹ Más aún, parece que la carta no fue concebida para ser leída, sino simplemente para «ser escrita», en concordancia con algunas ideas de Kafka sobre el rol vital de la creación literaria, como tendremos ocasión de ver más adelante.

Llovet también es de la opinión de que hay mucha exageración en el perfil que Kafka hace de su padre, que una persona como la que se presenta no hubiera tenido el éxito que tuvo en el negocio que conducía (una tienda de pasamanería), donde el buen gusto y la simpatía son fundamentales para atraer y mantener a una selecta clientela, y que no hay otros testimonios escritos por amigos o por las hermanas de Franz que corroboren su visión. ²⁰²

En lo que a mí respecta, creo que una obra tan compleja como *El proceso* no puede explicarse únicamente a partir del deseo de presentar un ser condenado de antemano por una culpa derivada de un sentimiento

¹⁹⁹ BROD, Max. *Kafka*. Madrid: El libro de bolsillo de Alianza Editorial, 1974, pp. 27-28.

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 28. La exacta cita de Kafka la encontramos en la p. 72 de la *Carta al padre* en la versión de las *Obras completas* conocida como KA: véase la nota 198.

²⁰¹ BROD, Max. *Op. cit.*, p. 21.

²⁰² LLOVET, Jordi. *Op. cit.*, p. 14.

de inferioridad, nacido desde la más tierna infancia y generado por un poder supremo encarnado en la figura del padre, a pesar de afirmaciones tan rotundas como esta: «Resultaba incomprensible que me sentenciaras sin más de aquella manera: tenía que deberse a alguna antigua culpa mía y al profundo desprecio que sentías por mí. Y eso representaba un nuevo golpe en lo más hondo de mi ser, un golpe muy fuerte».²⁰³

Quiero terminar este apartado con dos ideas adicionales. Primero, que en la *Carta al padre* hay un guiño de humor por parte de Kafka porque la concibió como un escrito de abogado, es decir, con la maestría de invertir la figura en las últimas cuatro páginas para darle al padre la oportunidad de replicar y atacar al propio Franz. El 4 de julio de 1920 le envió una carta a la que fue una de sus novias, Milena Jesenká. En ella le dice: «Mañana te mando la carta a mi padre, a tu casa, cuidala, algún día podría tal vez sentir deseos de mostrársela. No permitas, si es posible, que la lea nadie más. Y trata de comprender al leerla todas las argucias legales; es una carta de abogado».²⁰⁴ La segunda idea es que Kafka tiene otros relatos en los que aparece un padre tiránico, como en *La condena*, o excesivamente agresivo, como en *La transformación* o *Metamorfosis*.

b) Su condición de judío

Entre las cosas que contribuyen a dotar de estabilidad emocional y sensación de seguridad a una persona figura, qué duda cabe, la conciencia de pertenecer a una comunidad, la posibilidad de integrarse a un grupo humano, la sensación de pertenencia al mismo y la certidumbre de ser aceptado, con todos los derechos y prerrogativas que ello implica. La situación de Kafka era muy curiosa: era un judío que hablaba y escribía en alemán y vivía en una comunidad, la checa, que poseía sus propias tradiciones y manifestaciones culturales y hasta contaba con un idioma propio.

²⁰³ KAFKA, Franz. *Carta al padre*, p. 93.

²⁰⁴ *Ibidem*. Notas, p. 110.

Marek Nekula expresa con claridad la situación en la que se encontraba Kafka: «Los judíos de habla alemana, en particular, fueron finalmente excluidos tanto de la cultura checa como de la alemana, experimentando una sensación de aislamiento cultural y lingüístico».²⁰⁵

Algunos autores creen que esta falta de enraizamiento es como una sombra que se proyecta en toda la obra de Kafka. En su novela inacabada *El castillo* cree ver Brod «el sentimiento especial del judío que quisiera arraigarse en un medio extraño, que anhelaba con todas las fuerzas de su alma acercarse al prójimo y ser totalmente idéntico a él, pero no logra tal identificación».²⁰⁶ En esta línea, también podría especularse que la culpa que experimenta K. en *El proceso* podría provenir de esta ajениdad, de esta falta de pertenencia, de este compartir fragmentado respecto al sistema de creencias y valores en la que vivía el personaje.

En mi opinión, Kafka fue descubriendo el mundo judío en forma paulatina a lo largo de su vida, pero que le sirvió, básicamente, para enriquecer su manera de hacer literatura, antes que para transmitir a sus personajes el sufrimiento del pueblo judío o para proyectar enseñanzas de tipo religioso, como lo propuso Max Brod desde que empezó a publicar las obras de Kafka. Según Daniel Weidner, fue Max Brod, «su amigo más cercano, primer editor y biógrafo, (quien) describió a Kafka como un sabio cuasi religioso, cuyos escritos proclaman una doctrina moral».²⁰⁷

La interpretación en términos religiosos de la obra de Kafka que inició Max Brod nunca fue aceptada universalmente. Para Walter Benja-

²⁰⁵ NEKULA, Marek. «Prague: History and Culture». En DUTTLINGER, Carolin. *Franz Kafka in context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018, p. 156. Este libro es una especie de enciclopedia sobre Kafka: posee 35 capítulos, cada uno a cargo de un especialista en la materia que trata. Está organizado en cuatro partes: «Vida y trabajo» (7 capítulos); «Arte y literatura» (8 capítulos); «Política, cultura, historia» (13 capítulos) y «Recepción e influencia» (7 capítulos).

²⁰⁶ BROD, Max. *Op. cit.*, p. 179.

²⁰⁷ WEIDNER, Daniel. «Religion», p. 200 en DUTTLINGER, Carolin. *Op. cit.*

min es demasiado simplista reducir a Kafka a un mensaje religioso porque él estaba interesado también en la vida moderna y en la relación entre esta y la tradición religiosa.²⁰⁸

Entre 1911 y 1912 se presentó en Praga, específicamente, en el café Savoy, una compañía teatral judía itinerante proveniente de Galicia (no de la Galicia española, sino de una zona llamada Galicia de los Cárpatos, que fue parte de Polonia y después de Austria), que interpretaba sus obras en la lengua yiddish, y a cuyas funciones asistía Kafka regularmente.

Él quedó muy impresionado por esta veta del judaísmo de Europa del este y trabó amistad con el actor principal llamado Jizchak Löwy, a quien, incluso, invitó varias veces a su casa. Kafka experimentó un sentido de comunidad con esta tradición que desconocía, pero, en mi opinión, le sirvió más para conocer historias, cuentos y leyendas que después incorporaría en su obra.

El tema de la religiosidad no está ausente de la obra de Kafka, y hasta se puede optar por una interpretación de este tipo en *El proceso*, pero, más bien en la línea de Hans Joachim Schoeps, coeditor con Brod de los escritos de Kafka, quien los entendió «en términos de una teología dialéctica más directa, según la cual el mundo de Kafka está determinado por la duda radical y por la ausencia de cualquier forma de redención. Su interpretación es precursora de las lecturas existencialistas que serían prominentes después de la segunda guerra mundial».²⁰⁹

c) El romance con Felice Bauer

En la sección de «Notas» de la edición de *El proceso* con la que trabajo, integrante de las obras completas conocidas como KA, Jordi Llovet, autor de las mismas, nos recuerda la tesis de Elias Canetti, «para quien *El*

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 205.

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 204.

proceso no es más que una transposición narrativa del compromiso matrimonial de Kafka con Felice Bauer». ²¹⁰

Kafka conoció a Felice Bauer, una muchacha judía de Berlín, el 13 de agosto de 1912, en casa de los Brod. Fue uno de sus años más fructíferos en materia de producción literaria. Entre el 22 y el 23 de septiembre escribió la historia corta o cuento llamado *El juicio*, la misma que el propio Kafka siempre consideró su obra maestra. En septiembre empieza su primera novela, *El hombre que desapareció*. Entre noviembre y diciembre escribe *La transformación*, que se ha hecho mundialmente famosa con el nombre de *La metamorfosis*. Casi dos años después, el 1 de junio de 1914 se compromete formalmente con Felice. Sin embargo, el 12 de julio, menos de un mes y medio después, se produce la ruptura del compromiso. Lo curioso del caso es que la ruptura tuvo la forma de un proceso, que Kafka denomina en sus *Diarios*, en la entrada correspondiente al 23-VII-1914, «El tribunal en el hotel». ²¹¹ Vale la pena detenernos en el comentario que hace en las «Notas» Jordi Llovet a esta entrada:

El tribunal en el hotel. El 11 de julio de 1914 Kafka viajó a Berlín, donde tuvo lugar, al día siguiente, en el hotel Askanischer Hof, la sesión protocolaria por la que se rompió su compromiso matrimonial con Felice Bauer, con la presencia de los padres, de una tía y de una hermana de Felice, Erna, así como de Grete Bloch y Ernst Weiss. Transcurridos ya tres meses, el 15 de octubre de 1914, recordando este encuentro, Kafka mandó una carta a Grete Bloch en la que dice: «Estaban sentados en el Askanischer Hof como si fueran jueces de mi persona —fue algo terrible para usted, para mí, para todos». ²¹²

En 1916 Franz Kafka se reconcilió con Felice Bauer y renovaron su compromiso en agosto de 1917, para disolverlo nuevamente en diciembre del mismo año. Esta nueva ruptura puede atribuirse al grave quebrantamiento de la salud de Kafka, pues el mismo mes de agosto en que

²¹⁰ KAFKA, Franz. *El proceso*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, Colección Debolsillo, 2018. Nota de Jordi Llovet, p. 254.

²¹¹ KAFKA, Franz. *Diarios*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, Colección Debolsillo, 2018, p. 383.

²¹² *Ibidem*, p. 734.

restableció su compromiso sufrió dos hemorragias nocturnas, que se diagnosticaron como tuberculosis.

El autor colombiano Guillermo Sánchez Trujillo ha elaborado una compleja teoría para explicar *El proceso* en función de la terminación del primer compromiso de Kafka con Felice Bauer y del tribunal en el hotel. Según Sánchez «Aunque toda la novela está escrita en clave, pues *El proceso* es una parodia de *Crimen y castigo* de principio a fin, la historia secreta a la que nos referimos es la del rompimiento del compromiso matrimonial o, mejor, a la versión kafkiana de dicho rompimiento, que incluye tanto el rompimiento del compromiso matrimonial como el matrimonio mismo [...]».²¹³

En efecto, en *Crimen y castigo*, novela excepcional de Fiódor Dostoiévski, se relata la terminación del compromiso matrimonial entre Dunia y Lujine, por la férrea oposición del hermano de aquella, Raskolnikov, el personaje central de la obra. Y existe también una reunión para aclarar ciertos puntos, conocida como el tribunal de la pensión, donde hay acusaciones y defensas. Pero me parece una exageración y una falta de comprensión de la obra de Kafka como un todo, y aún de su vida, llegar a la conclusión, como lo hace Sánchez, de que no hay apenas una relación de influencia de una obra sobre la otra, sino que Kafka, prácticamente, fingió la relación con Felice Bauer y que planificó la ruptura y el tribunal en el hotel, generando una situación en los hechos para después narrarla en la novela. Detengámonos en la cita que consigno a continuación para reforzar la idea que expongo en este párrafo:

Kafka necesitaba a Felice para sacar el mundo prodigioso que tenía en la cabeza, él era un ser superior, un artista innovador, «un instrumento claramente elaborado en la mano de una fuerza superior que quería utilizarlo y lo utilizaba», y tenía la obligación de entregar la palabra nueva de la que era el portador, *y si en virtud de su idea, tenía que verter sangre, pasar por*

²¹³ SÁNCHEZ TRUJILLO, Guillermo. *El crimen de Kafka —caso cerrado—*. Medellín: La Carreta Editores, 2006, p. 195.

*encima de un cadáver, podía en su fuero interior, en su conciencia, autorizarse a realizar ambas cosas, en interés de su idea, por supuesto.*²¹⁴

Todos los escritores tienen modelos, lo que es distinto a imaginar, como lo hace Sánchez, que Kafka manipuló a Felice Bauer para poseer un escenario vital a partir del cual recrear la novela de Dostoievski. Es reconocido, sin embargo, en la línea que yo sugiero, que *Crimen y castigo* ejerció influencia en Kafka cuando concibió *El proceso*. En el apartado siguiente me ocuparé de las aficiones literarias de Kafka, pero, para cerrar el presente, quiero detenerme en el siguiente párrafo de Ritchie Robertson, donde destaca un aspecto de *Crimen y castigo* que impresionó a Kafka, y que pudo muy bien servir de base a la extraña relación entre Josef. K. y el tribunal, tema que, por cierto, está ausente en el análisis de Sánchez:

Si *El hombre que desapareció* es una novela de Dickens, *Crimen y castigo* es una novela de Dostoievski. Kafka poseía *Los hermanos Karamazov* (1880) y *Crimen y castigo* (1866) [...] *Crimen y castigo* es materia de un largo párrafo en una carta a su hermana Ottla (suponiendo que ella también hubiera leído la novela) en el que Kafka se detiene en la curiosa e íntima relación entre Raskolnikov y el juez instructor que sospecha que él es el asesino [...] Kafka nota que el juez («Untersuchungsrichter», el mismo término que usa en *El proceso*), habiendo hablado familiarmente con Raskolnikov, casi lo ama, pero solo «casi», porque lo acusa de ser sospechoso del crimen. Esto le hace recordar la amenazante y ambigua relación que Josef K. tiene con la Corte, que lo trata con esmerada consideración, pero que, en la práctica, lo minimiza y lo ejecuta.²¹⁵

3. La literatura de Kafka

Varios aspectos deben ser analizados cuando se aborda el estudio de la literatura de Franz Kafka. El primero está relacionado con la vocación. Kafka tenía una genuina vocación por la escritura. Su ideal era dedicarse

²¹⁴ *Ibidem*, pp. 225-226. Las cursivas están en el original.

²¹⁵ ROBERTSON, Ritchie. «Kafka's Reading», p. 85. En DUTTLINGER, Carolin. *Op. cit.*

totalmente a la escritura. Ello explica que optara por la carrera de Derecho, pues esta, como todos sabemos, permite una serie de posibilidades laborales. Él buscaba un puesto en la administración pública del reino de Bohemia en Praga, en tanto el sector público operaba con un horario corrido, lo que le permitiría dedicarse a escribir relativamente temprano en la tarde. Sobre esto dice Max Brod en su biografía de Kafka: «Los empleos privados, con su horario de mañana y de tarde, no dejaban tiempo libre para el trabajo literario, paseos, lecturas, teatro, etc. [...] El ansiado horario hasta las 2 de la tarde lo tenían muy pocas oficinas públicas, y el acceso a esas pocas era ya por entonces en la vieja Austria muy difícil para los judíos, salvo para los protegidos por altas personalidades».²¹⁶

Después de graduarse de abogado el 18 de julio de 1906, Kafka tuvo que hacer durante un año una práctica forense no remunerada, requisito ineludible para quienes quisieran dedicarse al ejercicio de la abogacía. Su primer empleo fue en una empresa privada de seguros, la filial en Praga de una empresa italiana, la *Assicurazioni Generali*. Finalmente, en julio de 1908 consiguió el soñado empleo con horario corrido en el instituto de seguros contra accidentes de trabajo para el reino de Bohemia, con sede en Praga. Allí trabaja ininterrumpidamente hasta fines de 1920 (doce años), en que obtiene una licencia por enfermedad, la misma que fue extendida en varias ocasiones, hasta que el 1 de julio de 1922 se le concede una jubilación temprana por motivos de salud. Casi dos años después fallece el 3 de junio de 1924, a los 40 años y 11 meses.

Para Kafka esta vocación por escribir era una empresa de tiempo completo, lo que explica el sufrimiento que le ocasionaba tener que trabajar en el instituto de seguros y las dudas que lo asaltaban cuando pensaba en el matrimonio y en las cargas de la vida familiar. Fue esto último, justamente, lo que está en la base de su primera ruptura con Felice Bauer. Resulta muy ilustrativo el siguiente fragmento que figura en sus *Diarios*, en la entrada correspondiente al 21 de agosto de 1913:

²¹⁶ BROD, Max. *Op. cit.*, pp. 79-80.

Todo lo que no es literatura me aburre y lo odio, pues me molesta o me estorba, aunque solo sea en mi imaginación. De ahí que carezca de todo sentido de la vida familiar, como no sea el de la observación. Sensación de parentesco no tengo ninguna, y cualquier visita me parece un castigo dirigido expresamente contra mí. Un matrimonio no podría cambiarme, de igual forma que mi empleo no puede cambiarme.²¹⁷

Otro aspecto que debe ser resaltado es la manera como él concebía la creación literaria. Para Kafka la creación literaria era algo que le sobrevinía al artista. Era necesario que estuviera en una determinada condición física (practicaba el remo y la natación, durante largas temporadas no comía carne ni bebía alcohol y dormía todo el año con la ventana abierta),²¹⁸ pero, en particular, era preciso sentarse a escribir sin establecer una hora para terminar, y dejar que las ideas y el estilo surgieran por sí solos, por decirlo de alguna manera, alterando, incluso, el esquema que de antemano hubiera concebido el escritor. Por eso es que consideraba *La condena* como su obra maestra, porque brotó de él de la manera que aquí reseño. En sus *Diarios*, en la entrada correspondiente al 23 de septiembre de 1912 escribe:

Esta historia, *La condena*, la he escrito de un tirón durante la noche del 22 al 23, entre las diez de la noche y las seis de la mañana. Casi no podía sacar de debajo del escritorio mis piernas, que se me habían quedado dormidas de estar tanto tiempo sentado. La terrible tensión y la alegría a medida que la historia iba desarrollándose delante de mí, a medida que me iba abriendo paso por sus aguas. Cómo puede uno atreverse a todo, cómo está preparado para todas, para las más extrañas ocurrencias, un gran fuego en el que mueren y resucitan [...] Solo así es posible escribir, solo con esa cohesión, con total abertura del cuerpo y del alma.²¹⁹

Kafka dedicó *La condena* a FB (Felice Bauer) y poco después de que fuera publicada en una revista dirigida por Max Brod, le envió un ejemplar a Felice junto con una carta en la que decía:

²¹⁷ KAFKA, Franz. *Diarios*, *Op. cit.*, p. 307.

²¹⁸ BROD, Max. *Op. cit.*, p. 108.

²¹⁹ KAFKA, Franz. *Diarios*. *Op. cit.*, pp. 283-284.

¿Encuentras en *La condena* algún sentido, quiero decir algún sentido directo, coherente, rastreable? Yo no lo encuentro, y tampoco puedo explicar nada sobre el particular. No obstante, contiene muchas cosas singulares. [...] Mi intención, al sentarme a escribir tras un domingo tan desdichado como para echarme a gritar [...], era describir una guerra, un joven debía ver desde su ventana cómo una muchedumbre avanzaba a lo largo de un puente, pero luego, ya manos a la obra, todo me salió distinto.²²⁰

Estas citas son muy importantes para entender la manera en que Kafka produjo sus obras. Para él el lenguaje no expresaba necesariamente la realidad. Sobre su contemporáneo Alfred Döblin dijo: «Me da la impresión de que Döblin concibe el mundo visible como algo muy fragmentario que tiene que completar creativamente mediante su palabra».²²¹ Él participaba de esta concepción. Escribir no era para él «una actividad que naciera de los estímulos de la realidad. Sino más bien de la potencia “hacedora” o demiúrgica del lenguaje mismo [...]».²²²

Esta manera de ver al lenguaje como un instrumento demiúrgico, es decir, creador, hacedor, organizador puede explicar dos rasgos de la obra de Kafka: primero, su predilección por las narraciones breves, a veces, extremadamente breves. *Los árboles*, por ejemplo, apenas tiene cinco líneas.²²³ Y, segundo, el hecho de dejar algunas de sus obras inconclusas, como ocurre con *El castillo*, o escribirlas en un orden que no es el naturalmente sucesivo, que es el caso de *El proceso*. Lo que quiero expresar es que quizá cada capítulo es en sí mismo «la obra», por lo que no es necesario seguir con otro que lo continúe o preocuparse porque la sumatoria de capítulos, de narraciones aparentemente autónomas, tengan un final. La siguiente cita es un buen resumen de lo que venimos tratando:

²²⁰ KAFKA, Franz. *Ante la ley. Escritos publicados en vida*. Barcelona: Penguin Random House, 2018, Notas, p. 331.

²²¹ *Ibidem*. Prólogo de Jordi Llovet, p. 15.

²²² *Ibidem*, p. 20.

²²³ El texto completo es el siguiente: «Pues somos como troncos de árboles en la nieve. En apariencia yacen apoyados sobre la superficie, y con un leve empujón deberían poder apartarse. No, no se puede, pues están unidos firmemente al suelo. Aunque cuidado, tampoco esto es solo aparentes». KAFKA, Franz. *Ante la ley. Escritos publicados en vida*. *Op. cit.*, p. 71.

Así, en el caso concreto, y, posiblemente, único de Kafka, ni la realidad o la experiencia anteceden a la literatura, ni la literatura es una sombra (mimética o deformada) de la realidad; en su caso, la literatura y la realidad se levantan al unísono; experiencia, vida y escritura se funden en un solo acto fundacional, en cuyo exterior, propiamente hablando, no puede decirse que algo tenga vida.²²⁴

En consecuencia, si el escritor es un demiurgo que va creando la realidad conforme va escribiendo, el aspecto formal del lenguaje se convierte en algo fundamental. La unión de las palabras, el enlace de las consonantes con las vocales, la puntuación, cobran una gran importancia. En otras palabras, aun cuando Kafka admitió en una oportunidad que no era aficionado a la música, sí buscaba que su prosa poseyera una determinada música. Buscaba una especie de fórmula mágica, como si las palabras fueran conjuros que al pronunciarlas crearan la realidad. Al realizar este trabajo he lamentado no conocer la lengua alemana, porque mucho se pierde en la traducción, aparte que el idioma alemán parece ser muy bello, al punto que Borges le dedica un poema («Al idioma alemán») en su libro *El oro de los tigres*.

Sobre este tema del lenguaje de Kafka vale la pena detenernos en esta reflexión de Brod:

Cuando se leen en voz alta unas cuantas oraciones de Kafka, la lengua y el aliento sienten una dulzura jamás experimentada antes. Las cadencias, los párrafos, parecen obedecer a leyes misteriosas, las pequeñas pausas entre los grupos de palabras tienen su propia arquitectura; es una melodía que no está constituida por materia de esta Tierra. [...] Si los ángeles gastaran bromas en el cielo, deberán hacerlas en el lenguaje de Franz Kafka. Dicho lenguaje es fuego que no deja humo tras de sí. Tiene la magnitud del espacio infinito y, con todo, palpita en cada una de las palpitations de las criaturas.²²⁵

²²⁴ *Ibid*, Prólogo de Jordi Llovet, p. 15.

²²⁵ BROD, Max. *Op. cit.*, pp. 128-129.

No le resultaba fácil a Kafka construir este lenguaje de ángeles y a veces se desesperaba, como lo atestigua esta entrada en sus *Diarios*: «Casi ninguna de las palabras que escribo concuerda con la otra, oigo cómo las consonantes rozan unas contra otras con un ruido metálico y las vocales cantan como negros en la feria».²²⁶

En este sentido, la preocupación de Kafka era similar al programa del simbolismo, movimiento literario más bien propio de la lírica, cuyos principales exponentes fueron Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé y Verlaine, y a quienes debió leer Kafka, que revolucionaron el mundo de la poesía acuñando un credo opuesto al romanticismo, según el cual la obra poética implicaba un diálogo entre ella misma y el lector, quedando de lado el poeta, el creador. Pero lo más interesante son estas tres ideas: a) a partir del simbolismo el poema se nutre de lo desconocido, de lo invisible, de lo arcano; b) el mundo es un misterio por descifrar; c) el poema debe ser ante todo una obra de arte.²²⁷

Otro tema que quiero tratar en este apartado sobre la concepción que tenía Kafka de la creación literaria tiene que ver con la deformación de la realidad, que bien podría aplicarse como una vía adicional de interpretación a *El proceso*. La idea me fue sugerida por un diálogo que sostuvo con Gustav Janouch. Este cuenta que había acudido con Kafka a una exposición de pintura francesa, en la cual se exhibían varios cuadros de Picasso: «—Es un arbitrario deformador— observé yo. —Yo no lo creo así—, dijo Kafka. Picasso anota meramente las deformidades que todavía no han penetrado en nuestra conciencia. El arte es un espejo que “adelanta” como un reloj. Muchas veces».²²⁸ Kafka participaba tempranamente de una concepción del arte que fue cobrando fuerza conforme avanzó el siglo XX, en virtud de la cual la percepción tipo espejo que

²²⁶ KAFKA, Franz. *Diarios*. *Op. cit.*, p. 54.

²²⁷ GARAYAR, Carlos. *La lírica moderna*. Universidad ESAN, Lenguaje y Literatura II. Textos universitarios.

²²⁸ JANOUGH, Gustav. *Conversaciones con Kafka. Recuerdos y notas*. Madrid: Ediciones Puerta del Sol, 1956, p. 110.

asociamos con la realidad de los siglos anteriores, es apenas una de muchas. Un objeto cualquiera (una pintura, una escultura o una pieza literaria, por ejemplo) puede ser percibido de varias maneras porque, si bien el objeto permanece, los ojos y la mente de cada observador lo perciben y lo pueden reproducir de muchas formas, según la gama incontable de procesos mentales de quien observa.

Un último punto que es necesario abordar para terminar de entender el mundo literario de Kafka es tratar de averiguar qué autores influyeron en él, a quiénes admiraba, qué era lo que más leía. Llamó sus «parientes sanguíneos» a Heinrich von Kleist, Franz Grillparzer, Gustave Flaubert (sintió particular devoción por *La educación sentimental*) y Fiódor Dostoiévski.²²⁹ También sentía muy próximos a Cervantes (de hecho, posee una narración breve de 1917 que se llama *Sancho Panza*) y a Charles Dickens.

Sus tres novelas tuvieron modelos literarios. Dijo que se basó en *David Copperfield* (de Dickens) para escribir *El hombre que desapareció*, en Dostoiévski para *El proceso* (específicamente, en *Crimen y castigo*, como ya hemos tenido ocasión de comentar) y en el dramaturgo y novelista sueco Strindberg para *El castillo*.²³⁰

En cuanto a trabajos místicos y filosóficos leyó a Nietzsche, al místico medieval Meister Eckhart, a Kierkegaard, a Schopenhauer. Sin embargo, «no fue un ávido lector de filosofía; los libros que él recomienda en sus cartas son literarios: la *Educación sentimental* de Flaubert [...] *Las penas del joven Werther*, de Goethe, o biográficos».²³¹

A propósito de las biografías, menciona con entusiasmo la autobiografía de Goethe y las conversaciones de este copiadas por su secretario; de Kierkegaard apreció sobremanera la obra titulada *El libro del juez*, que es una antología del *Diario íntimo* del filósofo danés. También gustaba de

²²⁹ DUTTLINGER, Carolin. *Op. cit.*, «Introduction», p. 2.

²³⁰ ROBERTSON, Ritchie. Chapter 9. «Kafka's Reading». En DUTTLINGER, Carolin. *Op. cit.*, p. 85.

²³¹ MORGAN, Ben. «Philosophy». En DUTTLINGER, Carolin. *Op. cit.*, p. 191.

los últimos diarios de Tolstoi y la autobiografía del filósofo del siglo XVIII Salomon Maimon. Según Brod amaba a Thomas Mann y leía con entusiasmo a Hesse, entre otros autores de la literatura germana, pero «ante todo y reiteradamente Goethe y la Biblia».²³²

Cuando se vinculó y se acercó tanto al grupo teatral itinerante que presentaba obras en *yiddish*, «empezó a explorar la historia y la cultura de los judíos, especialmente de los judíos del este a través de colecciones de leyendas y cuentos folclóricos».²³³ En cuanto a lecturas sobre temas judíos, «desde 1911 hasta su muerte [...] leyó regularmente el diario zionista de Praga *Selbstwehr* (*Self-Defence*), que reseñó o publicó algunas de sus historias breves en prosa. También leyó desde su aparición en 1916 el diario de Martin Buber (1878-1965) *Der Jude* (*The Jew*) y contribuyó en 1917 con dos historias breves: «Chacales y árabes» y «Un informe a la Academia». Leyó con entusiasmo los libros *Historia de los judíos*, 1888, y *La nueva historia del pueblo judío*, 1920, de Heinrich Graetz y Simon Dubnow, respectivamente.²³⁴

Mi conclusión sobre las influencias intelectuales que incidieron en la obra de Kafka es que, contrariamente a lo que podría suponerse, no fueron un cúmulo de ideas religiosas y filosóficas. Es cierto que las poseyó y las manejó. Pero, su interés se centraba en las circunstancias específicas, casi diríamos ordinarias, de la vida humana, lo que explica su interés en los diarios, las biografías y los libros de viajes. Quizá el filósofo al que prestó más atención fue a Kierkegaard, aunque terminó discrepando con él. Lo percibió cercano cuando leyó *El libro del juez*, pues sintió afinidad entre la tormentosa relación entre Kierkegaard y Regine Olsen, con la que él mantenía con Felice Bauer, al punto que, en sus *Diarios*, en la entrada correspondiente al 21.VIII.1913, dice: «Pese a las diferencias esenciales entre ambos, su caso es, como suponía, muy parecido al mío,

²³² BROD, Max. *Op. cit.*, p. 47.

²³³ ROBERTSON, Ritchie. *Op. cit.*, p. 87.

²³⁴ GARLOFF, Katja. «Judaism and Zionism». En DUTTLINGER, Carolin. *Op. cit.*, pp. 210-211.

Kierkegaard está, al menos, en el mismo lado del mundo que yo. Me confirma, como un amigo».²³⁵

4. *El proceso*

a) El orden de los capítulos. La odisea del manuscrito original

Es bien sabido que Kafka le había pedido a su amigo Max Brod que al morir destruyera todos sus escritos que no llegó a publicar. Más aún, que recabara los que tuvieran otras personas y si accedían de buena gana a entregárselos que también procediera a su eliminación. Pero Brod tomó la decisión de no hacerlo, y da una explicación que suena razonable:

[...] he visto a Kafka en su último año de vida, que cumplió a pesar de la horrible enfermedad, seguir el camino recto y ser verdaderamente feliz con su compañera. Trabajaba con gusto, me leyó *Una mujercita*, escribió la *Construcción de la muralla china*, del que también me leyó algunas partes. Lo puse en contacto con el director de la editorial *Die Schmiede*, estuvo de acuerdo, sin mayores preámbulos, en publicar cuatro cuentos que reunió bajo el título común de *Ein Hungerkünstler* (*Un artista del hambre*), correspondiente a uno de ellos. *Tiempo después cobré valor, frente a todos estos indicios vitales, para invalidar su prohibición (redactada mucho antes) de publicar ninguna de sus obras póstumas* (III, 278-282).²³⁶

Kafka publicó poco en vida: *Contemplación* (1913), que son 18 historias cortas, que prácticamente las extrajo de notas y reflexiones de sus *Diarios*; *La condena* (1913); *El fogonero* (1913), que sería el primer capítulo de su novela *El desaparecido*; *En la colonia penitenciaria* (1919); *Un médico rural. Relatos breves*, que son, en efecto, 14 relatos breves; *Un artista del hambre. Cuatro historias* (1924), cuyas pruebas de imprenta corrigió hasta el último día de su vida, y que, por haberse publicado a los tres meses de

²³⁵ KAFKA, F. *Diarios*. *Op. cit.*, p. 306.

²³⁶ BROD, Max. *Op. cit.*, pp. 191-192. La compañera a la que se hace mención es Dora Diamant, que vivió con Kafka desde septiembre de 1923 y lo cuidó y atendió en sus últimos meses de vida. El resaltado no está en el original, pero me ha parecido conveniente hacerlo por su trascendencia.

su muerte, la edición de sus obras completas con la que trabajo las incluye entre sus escritos publicados en vida, y *La transformación*, más conocida como *La metamorfosis*. También publicó en vida, hasta en dos ocasiones, en 1915 y 1916, en revistas, la leyenda o parábola titulada «Ante la ley», que consta apenas de una página y media, y que después intercaló en el capítulo de *El proceso* conocido como *En la catedral*.

Al morir Kafka, Brod se quedó con todo el material, que fue publicando en los años siguientes. Pero, lo primero que publicó, apenas en 1925, fue *El proceso*. La obra, en realidad, estaba inacabada y no era fácil determinar qué capítulo seguía al anterior porque los capítulos no estaban numerados. Había un problema adicional: determinados capítulos, colocados uno después del otro, no parecían tener relación lógica con lo que podríamos llamar el flujo natural de la narración, por lo que Brod optó por consignarlos como apéndices, bajo el título genérico de «Capítulos incompletos». Todas las traducciones de *El proceso*, incluidas las traducciones al español anteriores a 1990, se han hecho sobre la base de la edición de Max Brod de 1925.

La versión con la que estoy trabajando, como lo digo en la nota 198, es la *Kritische Ausgabe. Schriften, Tagebücher, Briefe* (Edición crítica. Escritos, diarios, cartas), conocida como KA, publicada en 1990. A pesar de haber transcurrido tantos años desde 1925, y habiéndose acumulado una verdadera masa crítica en torno a la novela, las versiones de Brod y la KA difieren muy poco. Esta última no numera los capítulos y los capítulos que Brod mandó al «Apéndice», también los incluye en un apéndice, bajo el título de «Fragmentos», aunque los ordena de otro modo. El capítulo IV de la edición de Brod, llamado «Una amiga de la señorita Bürstner» lo saca del cuerpo de la novela y lo coloca en «Fragmentos». En todo lo demás son casi idénticas.

¿Pero cómo salieron las obras de manos de Brod y dieron lugar a otras versiones de las obras completas? Es una historia novelesca que Guillermo Sánchez Trujillo narra con mucho esmero:

Se podría escribir una larga historia con la odisea que vivieron esos manuscritos, salvados por primera vez del fuego por Brod al desatender la última voluntad de Kafka, y vueltos a salvar quince años después, cuando salió huyendo de Praga a Palestina la noche del 14 al 15 de marzo de 1939, justamente la víspera de la invasión nazi a Checoslovaquia, llevando como equipaje de mano una maleta con los manuscritos, para salvar milagrosamente así su vida y el legado de su amigo. En 1956 [...] (los llevó) a Suiza, donde los guardó en una caja fuerte.

En 1961, cuando Malcom Pasley, un joven germanista de Oxford, se enteró de que Brod ya no tenía los manuscritos de Kafka en su apartamento de Tel Aviv, vio la oportunidad de su vida, y pidió a las tres sobrinas de Kafka, herederas del escritor, autorización para su traslado a la biblioteca Bodleian de Oxford, autorización que le fue concedida.²³⁷

Pero Brod, que tuvo una larga vida, pues falleció en 1968 a los 84 años, se quedó con los manuscritos de *El proceso* que, a su muerte, pasaron a su compañera Esther Hoffe «quien causó gran escándalo cuando en el centenario de Kafka los quiso vender por partes al mejor postor. [...] Finalmente, los manuscritos llegaron al Museo Nacional de Schiller, adquiridos por el Archivo de Literatura Alemana en March, propiedad del gobierno alemán, en donde reposan actualmente».²³⁸

b) Narración de la tragedia que ocurrió a Joseph K.

Procederemos a continuación a narrar la historia de Joseph K., haciendo explícitas las garantías procesales con las cuales el Derecho moderno ha dotado a las distintas situaciones que confronta, a fin de que los juristas no tratemos directamente con hechos desnudos, sino con construcciones teóricas que nos permitan movernos en un marco conceptual. Siendo Kafka abogado, lo que hizo fue ir eliminando dichas garantías y con ello logró configurar el horror que contemplamos cuando leemos esta novela. Durante la narración omitiré la referencia específica a la página pertinente, salvo en los casos en que por su marcada originalidad

²³⁷ SÁNCHEZ TRUJILLO, Guillermo. *Op. cit.*, pp. 26-27.

²³⁸ *Ibidem*, p. 28.

me parezca conveniente hacerlo. Por lo demás, ya el lector sabe que no estoy trabajando con la versión elaborada por Max Brod, sino con el tomo correspondiente de las *Obras completas*, conocida como KA.²³⁹

Joseph K. era presumiblemente el tercer funcionario de mayor jerarquía de un Banco de Praga, y alquilaba una habitación, que incluía el desayuno (no se llega a saber si era un caso de pensión completa, es decir, con almuerzo y cena) en casa de la señora Grubach. El día que cumplía treinta años se despertó, como de costumbre, un poco antes de las ocho, pues la criada solía llevarle el desayuno a la cama hacia esa hora, y en esta oportunidad no lo había hecho. Dado lo inusual de la situación hizo sonar una campanilla. De inmediato llamaron a la puerta y entró un hombre al que nunca había visto (Franz), ataviado de una forma extraña: su traje era negro y ajustado y poseía diversos pliegues, bolsillos, hebillas, botones y un cinturón. K. se incorporó a medias en la cama, le preguntó quién era y pidió que Anna le trajera su desayuno.

Franz, que no había cerrado del todo la puerta, habló con un segundo hombre que se encontraba en la habitación contigua y que se rio de la pretensión de K. de querer tomar su desayuno. K. se vistió a medias y fue a enfrentar a este segundo hombre (Willem), quien le dijo «No puede irse; está detenido». Cuando K. quiso saber de qué se le acusaba, por qué se le detenía, y pidió que le mostraran la orden de detención, le dijeron que no podían decirle nada, que, simplemente, se había iniciado un procedimiento y que en su momento lo sabría todo.

Aquí hay una primera omisión, que es fundamental en el Derecho moderno, y que consiste en que el detenido sepa las causas de su detención. La constitución peruana en el apartado f. del inciso 24 del artículo segundo dice: «Nadie puede ser detenido sino por mandamiento escrito y motivado del juez o por las autoridades policiales en caso de flagrante

²³⁹ KAFKA, Franz. *El proceso*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, Colección De-bolsillo, 2018, traducción de Miguel Sáenz. Prólogo y notas de Jordi Llovet.

delito. El detenido debe ser puesto a disposición del juzgado correspondiente dentro de las veinticuatro horas o en el término de la distancia». Similarmente, en los Estados Unidos, a raíz del conocido caso *Miranda vs. Arizona*, de 1966, la Corte Suprema de los Estados Unidos declaró que «la persona en custodia debe, antes del interrogatorio, ser claramente informada de su derecho a permanecer en silencio, y que cualquier cosa que diga será usada en su contra en un juicio; debe estar claramente informada del derecho a consultar con un abogado y a tenerlo durante el interrogatorio, y que, si es indigente, será designado un abogado para representarlo».²⁴⁰

Estos dos guardianes (Franz y Willem) cometen una serie de irregularidades: le requisan su camisa y el resto de su ropa blanca, devoran su desayuno, le piden dinero para traerle un desayuno de un café cercano. K. se pregunta: «¿Qué gente era aquella? ¿De qué hablaban? ¿A qué administración pertenecían?». Estaban en una escala subalterna tan inferior que, según dijeron, apenas podían entender un documento de identidad. Pero hacen una declaración escalofriante: «[...] las altas autoridades a cuyo servicio estamos, antes de ordenar una detención así se informan muy bien sobre los motivos de la detención y la persona del detenido. En eso no hay error. Nuestras autoridades, por lo que yo sé, y yo solo sé de los niveles inferiores, *no buscan la culpa entre la población, sino que, como dice la ley, es la culpa la que las atrae*, y tienen que enviarnos a nosotros, los guardianes».²⁴¹

K. vivía, sin embargo, en un Estado de derecho, por todas partes reinaba la paz y se respetaban las leyes, ¿quién se atrevía a asaltarlo en su propia vivienda?».²⁴² Esta es la primera vez en la obra que se insinúa que hay dos órdenes jurídicos distintos: el ordinario, aquel que constituía un Estado de derecho, y este al cual estaban sometiendo a Joseph K.

²⁴⁰ *Miranda contra Arizona*. Wikipedia. Disponible en [wiki/index.php?title=Miranda_contra_Arizona%20&oldid=130009007](https://es.wikipedia.org/wiki/index.php?title=Miranda_contra_Arizona%20&oldid=130009007)

²⁴¹ KAFKA, Franz. *El proceso*, p.20. Resaltado en negrita añadido.

²⁴² *Ibidem*, pp. 17-18.

Por fin llegó un funcionario de mayor jerarquía, el inspector. Se acomodó en la habitación de la señorita Bürstner, otra inquilina de la casa, y se sentó frente a una mesilla de noche, que había sido colocada en el centro de la pieza «como una mesa para el proceso». Los dos guardianes urgieron a K. para que se vistiera prontamente con un traje negro, y le dijeron que, si se presentaba en camión, el inspector lo haría azotar y a ellos también. Aquí surge también otro rasgo que no es usual en los procesos judiciales comunes, que te manden a azotar, y que la orden provenga de un simple inspector de menor jerarquía. K. le formula al inspector las preguntas lógicas, como las que cualquiera de nosotros haría en una situación semejante a la de K.: «¿Quién me acusa? ¿Qué órgano instruye el procedimiento? ¿Son ustedes funcionarios?». Y la respuesta del inspector no hace sino profundizar el absurdo que se estaba viviendo: «Está usted en un grave error. Estos señores y yo somos totalmente secundarios en ese asunto suyo, *de hecho, no sabemos casi nada de él [...] No puedo decirle en absoluto de qué se le acusa o, mejor dicho, no sé si se le acusa. Está usted detenido, es verdad, pero no sé nada más*».²⁴³

Dos hechos curiosos adicionales se encuentran en el primer capítulo, que lleva por título «Detención». El primero es que en la habitación donde tiene lugar el diálogo entre K. y el inspector había tres empleados subalternos del Banco donde él trabajaba, y a quienes K. conocía. Y el segundo, más raro aún, es que se le dice que está detenido, pero que puede continuar haciendo su vida habitual.

En un determinado momento el inspector le dice que había convocado a esos tres empleados para que su llegada al Banco sea lo más discreta posible. Finalmente, K. y los tres empleados se dirigen al Banco. K. no pudo ver si el inspector y los dos guardianes también habían salido.

²⁴³ *Ibidem*, p. 24. Resaltado añadido.

K. es citado por teléfono a una primera audiencia un día domingo, no le indicaron la hora. El aparato judicial que había atrapado a K. empieza comportándose con él con mucha amabilidad. Le dicen, por ejemplo, que habían elegido un domingo, a fin de no perturbar su trabajo profesional, pero que él podía elegir otra fecha y que podían, inclusive, sesionar de noche.

Esta primera citación enfrenta a K. y al lector a varias situaciones por demás extrañas. En primer lugar, K. descubre que la sede del tribunal quedaba en los arrabales de la ciudad, y que el edificio propiamente dicho era una especie de conventillo, con un gran patio y una serie de escaleras que conducían a los pisos altos.

Conforme K. buscaba una sala de audiencias va pasando delante de una serie de habitaciones pequeñas, con las puertas abiertas, y en las que podía verse a personas durmiendo en sus camas o a mujeres con niños en brazos y cocinando al mismo tiempo, por todas partes había niños que jugaban; y, en general, el ambiente era el de la vida típica de un domingo en una vecindad pobre.

Aquí también Kafka nos presenta, adrede, una visión de la sede de un tribunal de justicia contraria a lo que uno podría esperar: un edificio solemne, con columnas y estatuas, como se representan normalmente los ambientes donde se administra justicia.

Cuando descubre, finalmente, la sala de audiencias, en la puerta había una mujer joven lavando ropa, quien lo hace conducir por un chiquillo pequeño. La sala estaba llena de gente dividida en dos conglomerados, uno a la derecha y el otro a la izquierda, hacia el fondo había un estrado con una mesa y en la cual estaba el juez de instrucción. Detrás del juez había mucha más gente, y en la parte alta, una especie de galería donde las personas tenían que estar agachadas debido a la configuración del techo.

Lo primero que le dice el juez es que tenía un retraso de una hora y cinco minutos, y que, por excepción, iba a llevar adelante la audiencia. Sobre la mesa había un cuadernito de notas, que más parecía un cuaderno escolar, viejo y gastado. El juez hojeó el cuaderno y le dijo a K. en tono afirmativo: «Es usted pintor de brocha gorda», ante lo cual K. replicó que era apoderado general de un banco importante, lo que generó que la parte del público ubicada en el lado derecho estallara en sonoras carcajadas. Lo raro es que los bandos de la izquierda y de la derecha reaccionaban de modo distinto según iban ocurriendo los hechos. K. fue paulatinamente cobrando conciencia de que podía dominar la situación. Le arrebató al juez el cuaderno, el presunto expediente, y comprueba que era, en efecto, un cuaderno en el que no había escrito nada relacionado con su proceso, por lo que dice: «Estas son las actas de un juez de instrucción [...] ese cuaderno escolar no me da realmente ningún miedo, a pesar de que me resulta inaccesible, ya que no puedo tocarlo más que con dos dedos».²⁴⁴ Aquí encontramos otro mensaje que nos manda Kafka, el abogado: el juez de instrucción no tenía ante sí un expediente, donde, como sabemos, deberían estar las primeras piezas del proceso, sino un gastado cuaderno escolar.

Poco después K. hace una serie de afirmaciones: denuncia las circunstancias de su detención: «Esos guardianes eran gentuza sin moral, me atronaron los oídos, quisieron que los sobornara, quisieron, con falsedades, quitarme la ropa interior y los trajes, y me pidieron dinero, supuestamente para traerme el desayuno, después de haberse comido desvergonzadamente el mío ante mis ojos».²⁴⁵ También se quejó de que hubieran llevado a su «detención» a tres empleados del banco donde trabajaba, para dañar su reputación, no solo ante ellos, que lo comentarían en el banco, sino también ante la señora Grubach y la criada.

Paulatinamente, K. va envalentonándose, sentía que dominaba a la asamblea. Tanto que procedió a golpear la mesa con el puño y a decir

²⁴⁴ *Ibidem*, p. 52.

²⁴⁵ *Ibidem*, pp. 53-54.

del proceso que no le interesaba. Llega a insinuar que detrás de su proceso hay toda una organización, «que no solo emplea guardianes corruptos, inspectores ridículos y jueces de instrucción que, en el mejor de los casos, son mediocres, sino que mantiene a unos jueces de grado superior y supremo, con su séquito inevitable e innumerable de ujieres, escribientes, gendarmes y otros ayudantes; incluso, tal vez verdugos, no me asusta la palabra. ¿Y cuál es el sentido de esa gran organización, señores? Consiste en detener a personas inocentes e instruir contra ellas procesos absurdos y la mayoría de las veces, como en mi caso, sin éxito».²⁴⁶ En este largo párrafo se vuelve a la idea de la existencia de dos sistemas de justicia, el ordinario y este que ahora padecía K. y que era toda una organización paralela.

Hacia el final del capítulo, que lleva por título «Primera investigación» ocurren varias cosas: en primer lugar, se produce un ataque de naturaleza sexual contra la lavandera, pero K. es impedido por la fuerza de ir en su auxilio. En segundo lugar, y esto es quizá lo más extraño, K. comprobó que todos los asistentes a la asamblea, incluido el juez, llevaban unas insignias en las solapas, de distintos tamaños y colores, lo que hace que K. los enfrente en términos duros: «Todos sois funcionarios, según veo, todos sois esa banda corrupta contra la que yo he hablado; os habéis metido aquí para oír y espiar, habéis formado supuestos bandos y alguno ha aplaudido para ponerme a prueba; queríais saber cómo se puede engañar a un inocente».²⁴⁷ Y en tercer lugar, cuando K. decide retirarse, el juez de instrucción se le adelanta y le dice por fin algo con sentido: que se ha privado de las ventajas que un interrogatorio reporta en cualquier caso al detenido. Pero K. no cede, mantiene su actitud hostil y responde: «Sinvergüenzas [...] os regalo vuestros interrogatorios».²⁴⁸

Aun cuando no recibió citación alguna, K. asumió que el domingo siguiente habría una nueva audiencia y se presentó al local de la Corte. Pero no se había programado sesión y fue recibido por la lavandera. Él

²⁴⁶ *Ibidem*, p. 56.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 57.

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 58.

quiso ver nuevamente la sala, pero ahora estaba vacía, aunque sobre la mesa había algunos libros. K. se interesó en ellos, pues asumió que eran libros de leyes. Los que estamos familiarizados con el mundo del Derecho pensamos inmediatamente que habría, por lo menos, un Código Penal y uno del Proceso Penal. Pero lo que encontró K. fue sorprendente: eran libros obscenos, en uno figuraban un hombre y una mujer desnudos; cuando cogió otro se asombró por el título: *Los tormentos que hubo de sufrir Grete por culpa de su marido*. K. exclamó indignado: «Estos son los códigos que se estudian aquí [...]. Esta es la gente que me va a juzgar».²⁴⁹

La mujer se ofreció a ayudarlo y minutos después se le insinuaba sexualmente. Aquí vale la pena hacer una breve digresión. En la novela, aparte de la casera, la señora Grubach, figuran tres mujeres jóvenes y con las tres Joseph K. tiene encuentros de connotación sexual. El mismo día de su «detención», ya en la noche, K. aguardó hasta tarde la llegada de su vecina de habitación, la señorita Bürstner, aparentemente para disculparse por el desorden que pudieron haber causado en sus aposentos los guardias que fueron a detenerlo y los tres empleados del banco. Pero antes de retirarse «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».²⁵⁰

Con la lavandera se puso en guardia. «Se me está ofreciendo —pensó— está corrompida como todos los de aquí [...]».²⁵¹ Finalmente, habrá una tercera mujer, Leni, la enfermera de su abogado, con quien también mantiene una relación física, como tendremos ocasión de ver más adelante. Hago estas precisiones porque, entre los estudiosos de la obra de Kafka, no han faltado quienes han destacado que tenía una relación problemática con las mujeres.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 61.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 41.

²⁵¹ *Ibidem*, p. 62.

Pero, volviendo a este segundo domingo, debemos decir que la mujer era tratada como un objeto sexual por parte de un estudiante de Derecho, «de aquella ciencia jurídica desconocida», puntualiza K., presentándonos nuevamente Kafka la oposición que ya hemos apuntado entre dos órdenes jurídicos, y que señalaremos varias veces más adelante. Este joven, de nombre Berthold, es el que estuvo acosándola durante la audiencia la semana anterior. Pero ella era la amante, digamos «oficial», del juez instructor, quien acababa de mandar por ella al estudiante. Hay una escena, bastante chocante por lo demás, en que, en presencia de K., y luego de algunos empujones entre ellos, el estudiante de Derecho simplemente la carga y se la lleva en hombros al juez instructor.

Al poco rato, llegó el ujier del tribunal, que resultó ser el marido de la mujer. Él sabía de los abusos que se cometían con su mujer y le hizo notar a K. que, siendo domingo, lo habían mandado a realizar algunas diligencias para mantenerlo alejado de ella y así poder allanar el camino al juez instructor. El ujier le ofrece a K. mostrarle algunas dependencias del tribunal, que quedaban en el desván de ese caserón que ya hemos descrito. K. accede, no sin antes escuchar que en opinión del ujier «por regla general no se inician procesos inútiles». K. ve a muchos acusados. Los describe como personas que nunca estaban totalmente erguidas: «tenían las espaldas encorvadas, las rodillas dobladas, aire de mendigos [...]».²⁵²

Luego K. conoce a un funcionario, cuyo oficio era el de ser informador, lo que hace que me ratifique en la idea que Kafka nos está presentando una jurisdicción paralela a la ordinaria. El informador «Da a los que esperan todas las informaciones que necesitan, y como nuestra jurisdicción no es muy conocida entre la población, se le piden muchas informaciones».²⁵³

²⁵² *Ibidem*, pp. 71-72.

²⁵³ *Ibidem*, p. 77. Resaltado añadido.

Ya en el banco, una de las noches siguientes, K. presencia algo que no solo resulta insólito, sino que ocurre en el lugar más inesperado. El capítulo se llama *El flagelador*. Era ya de noche, pues él era siempre uno de los últimos en retirarse. Al pasar por una puerta que daba a un trastero sintió unos gemidos, y al abrir la puerta, se dio con la sorpresa que un sujeto vestido en un traje de cuero oscuro y blandiendo una vara en una mano estaba dispuesto a azotar a los guardias que fueron a detenerlo, a Franz y a Willem. Estos le explicaron a K. que ello se debía a que él los había denunciado ante el juez instructor, en la audiencia. En efecto, fue así, pero ¿por qué tenían que ser castigados físicamente? ¿Por qué en el banco? K. se compadece de ellos y le ofrece dinero al flagelador. Este cree que es una estratagema de K. para implicarlo también a él y denunciarlo, pero K. le da buenas razones para convencerlo de que su compasión por aquellos desdichados era auténtica. Dice que no los considera culpables, «culpable es la organización, culpables son los altos funcionarios», añade. Por diversas circunstancias el trato no se cierra y K. acaba por retirarse. Y aquí aparece esa presentación de la realidad que escapa a la lógica, como mencionamos al comentar una opinión de Kafka sobre Picasso: al día siguiente, a la misma hora, K. abrió la puerta del trastero y se encontró con la misma escena de la noche anterior: el flagelador con la vara y los guardianes, aún vestidos, que empezaban a quejarse y a gritar. Cerró la puerta y al rato se retiró a su domicilio.

A partir del capítulo siguiente la obra se ciñe más al proceso y aparecen muchos más elementos de naturaleza jurídica. No olvidemos que Kafka era abogado. Entra en escena el tío de K., Karl, que luego es llamado Albert por error del propio Kafka. El tío era, a su vez, tutor de K. y se había enterado del proceso por su hija, la que, a su vez, se había enterado por un empleado del banco en una ocasión en que fue a visitar a K. y que él no pudo recibirla. El empleado del banco le dijo a Erna, pues así se llamaba la prima, que se trataba de un proceso «grave».

Esta es otra característica interesante de la novela: que paulatinamente los diversos personajes se muestran enterados del proceso y de la

gravedad del mismo, al tiempo que el propio K. permanece en la ignorancia más absoluta de quién lo acusa y de qué. K. le dice al tío que el proceso es de naturaleza penal y que «no se trata de un proceso ante un tribunal ordinario».²⁵⁴ El tío, alarmado, le dice que necesita los servicios de un abogado y lo lleva de inmediato a ver a un antiguo condiscípulo suyo, el abogado Huld. Este los recibe de noche y, otro rasgo típico, en su cama. Recordemos que K. fue acosado por quienes fueron a detenerlo cuando todavía estaba en su cama y que, en *La transformación o Metamorfosis*, Gregor Samsa se despierta una mañana, echado aún en su cama, convertido en un enorme insecto.

Huld se encontraba en cama debido a que padecía de una enfermedad al corazón, pero estaba —el también— enterado del proceso incoado contra K., y, lo que es aún más sorprendente, manifiesta que a pesar de su enfermedad se haría cargo del caso porque le interesaba «demasiado», lo que da a entender que sabía del caso y de sus diversas aristas. Quien los hizo pasar y permaneció un tiempo en la habitación del enfermo prestándole diversos cuidados era Leni, su enfermera.

Como la habitación de Huld se alumbraba apenas con una vela, ni K. ni el tío habían advertido que en un rincón de la habitación había otra persona. De pronto el abogado se sintió más animado, quizá por haberse hecho cargo del caso de K., e invitó a esa persona a que se acercara. Se trataba del director de la secretaría, un funcionario del tribunal que veía el caso de K. Este, sin embargo, aprovechando que los tres señores mayores estaban intercambiando cortesías entre ellos, salió de la habitación para ir en busca de Leni. A solas con ella hay dos hechos que destacar. El primero es que rápidamente entablan una relación de intimidad, al punto que él la sienta sobre sus rodillas. Y lo segundo es que ella conocía bastante del tribunal y le dice a K.: «[...] contra ese tribunal no se puede uno defender, hay que confesar. Confiese en la primera oportunidad. Solo entonces tendrá una posibilidad de escapar, solo entonces».²⁵⁵

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 92.

²⁵⁵ *Ibidem*, p. 104.

A pesar de que ella le dice que no podría ayudarlo si no confesaba, la relación que establecen deja abierta la puerta para que él pudiera obtener más adelante algún género de ayuda por parte de Leni. Al salir, llovía, el tío lo esperaba en un coche de alquiler y lo reprendió duramente por haberse ido con Leni, a quien calificó de la amante del abogado, en vez de quedarse para obtener la mayor ayuda posible del director de la secretaría, «en cuyas manos está claramente tu asunto en su fase actual».²⁵⁶ La actitud de K. se explica porque todavía no había cobrado conciencia del peligro que se cernía sobre él y en cierto modo se había desentendido del proceso.

En el capítulo que sigue, que se llama «Abogado. Fabricante. Pintor» se nota un cambio en la actitud de K. hacia el proceso. «El pensamiento del proceso ya no lo abandonaba. Con frecuencia había pensado si no sería mejor preparar un escrito de defensa y presentarlo al tribunal. Quería hacer en él una breve descripción de su vida y explicar, con respecto a cada acontecimiento importante, por qué razones había actuado así; si, según su criterio actual, esa forma de actuar debía ser rechazada o aprobada, y qué razones podía aducir para una cosa o la otra».²⁵⁷

Aparentemente, el tribunal conoce algún hecho o hechos de tu vida que son de extrema gravedad, y que por ellos debes responder. Esta capacidad del tribunal de someter a escrutinio toda tu vida, de conocer todo, el presente y el pasado, y de pedirte que rindas cuenta, que confieses, y que pueda condenarte, hace recordar el autojuicio que tiene lugar en el ser humano al momento de morir, y que se desarrolla en la *Divina comedia*.²⁵⁸ Y ha dado pie a las interpretaciones de orden religioso de *El proceso*, a las que aludiremos más adelante.

Seguidamente, se narra una conversación que tiene K. con su abogado, de quien K opinaba que no hacía mucho por él. Le sorprendía que

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 106.

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 108.

²⁵⁸ Véase ZOLEZZI IBÁRCENA, Lorenzo. «El Derecho en la *Divina comedia*». En *Derecho en contexto*. Lima. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012, p. 55.

casí no le había hecho preguntas, y que, a pesar de que el tiempo transcurría, no había presentado aún un primer escrito. En esta conversación se puede notar el conocimiento que tenía Kafka de los procesos judiciales, y se puede apreciar con toda nitidez la tesis que vengo sosteniendo, en virtud de la cual Kafka, adrede, va despojando al proceso de todas sus garantías y aún de caracteres que posee y que son casi de sentido común. Veamos algunas de las cosas que le dice el abogado:

- A veces ocurría que el tribunal no leía los primeros escritos. Aparentemente, «el interrogatorio y examen del acusado eran más importantes que cualquier documento escrito».²⁵⁹ Cuando el solicitante insistía le decían que todos los documentos, incluido el primero, se leerían al final, antes de decidir.
- Pero esto tampoco era tan exacto, porque la mayoría de las veces la primera petición se traspapelaba o se perdía del todo.
- Y si se conservaba hasta el final, tampoco se leía.
- El procedimiento no era público.
- El escrito de acusación no era accesible al acusado ni a su defensa.
- Por ello, no se sabía cómo redactar el primer escrito.
- La ley no autoriza la defensa, simplemente la tolera. Por ello no hay abogados acreditados ante el tribunal. Hay algunos que llegan a dudar, leyendo el pasaje pertinente de la ley, si la defensa es siquiera tolerada.

²⁵⁹ KAFKA, Franz. *El proceso*, p. 109.

- Se quiere eliminar la defensa en lo posible, todo el peso de la misma debe recaer sobre el acusado mismo.
- El procedimiento es secreto, pero no solo para el público, sino también para los acusados. Lo era también para los funcionarios subalternos, por lo que les era imposible seguir el curso ulterior de casos en los que habían trabajado.
- Los abogados no deben estar presentes en los interrogatorios.
- El valor principal de la defensa radica en las relaciones personales del abogado. Ello explica la presencia del director de la secretaría en la habitación de Huld el día que K. y su tío fueron a encargarle el caso.
- En los rangos inferiores había empleados incumplidores y corrompidos. Era en este escaño donde trataban de introducirse los abogados: «ahí se soborna y se espía, incluso, en otros tiempos al menos, hubo casos de robo de expedientes».²⁶⁰
- Aun haciendo uso de los contactos personales, podía ocurrir que en alguna reunión informal un abogado se alegrara por haber convencido de algo a algún alto funcionario, para constatar al día siguiente que la decisión judicial emitida era totalmente contraria al aparente acuerdo obtenido. Llegaba, incluso, a ser mucho más severa para el acusado.
- Los funcionarios no tenían contacto con la población, no tenían «afinado el sentido para las relaciones humanas».²⁶¹

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 112.

²⁶¹ *Ibidem*, p. 113.

- La jerarquía y el escalafón del sistema judicial eran infinitos e incluso imprevisibles para los iniciados.
- Todo el sistema era impredecible y también inmutable. Aunque había quienes creían que con el tiempo se volvía más vigilante, más severo, más malvado.
- Llega un momento en que los procesos entran en una fase desconocida, en la cual los escritos son devueltos y «no se sabe nada más del proceso y tampoco se sabrá nunca nada más de él».²⁶²

Conforme transcurre el tiempo, la actitud de K. hacia el proceso varía. De no haberlo tomado muy en serio al principio, pasa a querer intervenir, a querer realmente defenderse. Asume, como no podía ser de otra manera, que debía rechazar de antemano toda idea de una posible culpa. Y como él era bueno para los negocios, como lo demostraba la alta posición que ocupaba en el Banco, decide tomar el proceso como un negocio. Toma otras decisiones adicionales: retirar al abogado de su representación y utilizar toda la ayuda que pudieran brindarle las mujeres que había conocido: la lavandera y Leni.

Y, además, se vuelve a plantear la necesidad de redactar un primer escrito, aunque lo asaltan las mismas dudas: «en la ignorancia de la acusación existente, y mucho más de sus posibles implicaciones, había que repasar la vida entera en sus más pequeños actos y acontecimientos, relatarlos y examinarlos por todas partes».²⁶³

Días después, un cliente del banco, que sabía también del proceso de K. le dice que quien podría ayudarlo era un pintor al que conocía, de nombre Títorelli. Le refiere que Títorelli se encargaba de confeccionar

²⁶² *Ibidem*, p. 117.

²⁶³ *Ibidem*, p. 122.

los retratos de los jueces, y que, por ello, tenía mucho trato con ellos. Le da la dirección y le entrega una carta de recomendación.

Resulta que Titorelli vivía también en los arrabales, pero en un lugar diametralmente opuesto al que visitó K. cuando fue citado a la primera audiencia, que terminó tan complicada, como hemos tenido ocasión de narrar anteriormente.

Para llegar a la habitación del pintor había que subir varios pisos por una escalera mal ventilada, al parecer el pintor vivía en lo más alto. De pronto aparece un grupo de chiquillas, que no rebasarían los trece años, una de ellas afectada de una cojera, a las cuales K. preguntó dónde vivía Titorelli. Ellas empezaron a molestarlo y acosarlo y K. dice que traslucían «una mezcla de infantilismo y degeneración». Y de la lisiada acota: «Ni su juventud ni su defecto físico habían podido impedir que estuviera ya totalmente corrompida».²⁶⁴ Esto es importante recordarlo, porque más adelante Titorelli le dirá que las niñas también formaban parte del tribunal.

Después de los prolegómenos propios de un primer encuentro, el pintor le pregunta a K. si era inocente, a lo que él contestó que era completamente inocente. Aunque a estas alturas, ya lo invadía el pesimismo, pues agregó: «Mi inocencia no simplifica el asunto [...]. Todo depende de muchas sutilezas en las que el tribunal se pierde. *Al final, sin embargo, saca de alguna parte, en donde al principio no había nada, una enorme culpa*».²⁶⁵

Se produce luego un diálogo sumamente revelador. K. le dice: «Sin duda usted conoce el tribunal mucho mejor que yo; yo no sé al respecto más que lo que he oído, aunque de personas muy distintas. Sin embargo, en una cosa estaban todas de acuerdo: en que no se formulan acusacio-

²⁶⁴ *Ibidem*, pp. 134-135.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 141. Resaltado añadido.

nes a la ligera y *el tribunal, cuando acusa, está firmemente convencido de la culpabilidad del acusado y solo con dificultad se deja disuadir de esa convicción*». El pintor repitió «¿Con dificultad? *Nunca se puede disuadir al tribunal*». ²⁶⁶

Vale la pena detenernos en este punto porque Kafka separa lo que en el mundo del proceso está unido: ante una acusación el tribunal no sabe de antemano cuál será el resultado, pues este depende del proceso y sigue, más o menos, este camino: acusación, defensa, actuación de pruebas, alegaciones de las partes (acusador y defensor) a la luz de las pruebas, convicción en el tribunal, sanción (si la convicción llevó al tribunal a un veredicto de culpabilidad). Pero, en este sistema judicial donde ha caído K., y en este proceso, *la acusación equivale a la culpa*. Lo que significaría que antes de la acusación ha existido una *oculta* etapa de instrucción, que es la que lleva al tribunal a formular la acusación, sin haber oído un solo argumento de la defensa ni haberle permitido actuar pruebas de descargo.

Y por eso es que la acusación termina en la culpa. Pero, podemos dar un paso más audaz, que es el que da Kafka y es el siguiente: *no hay una instrucción oculta y previa* llevada a cabo por los funcionarios y sin derecho de defensa, que lleva a los jueces a su veredicto, sino que la culpa, es decir, la situación en la cual se ha cometido una acción que no admite dudas en cuanto a su realización e ilegalidad, se manifiesta de alguna manera que el tribunal puede percibir. En otras palabras, *la culpa se impone al tribunal como una verdad a priori*. Por eso, cuando fueron a detenerlo, recordemos, uno de los guardianes le dice a K. que las autoridades no buscan la culpa entre la población, sino que «es la culpa la que las atrae». ²⁶⁷

Si las cosas son así, ¿qué sentido tiene un proceso? Y aquí Titorelli le repite algo que le dijo su abogado. Si bien el tribunal es impermeable a las pruebas que se le presentan, «Se comporta de otra forma con lo que

²⁶⁶ *Ibidem*, pp. 141-142. Resaltado añadido.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 20.

se intenta al respecto por detrás de las vistas públicas, es decir, en las salas de deliberación, en los pasillos o, por ejemplo, en este estudio».²⁶⁸

En este contexto, el pintor le ofrece a K. su ayuda, pero antes tenemos que conocer las clases de absolución que existen. Ellas son:

- *La absolución auténtica.* Es lo que normalmente uno esperaría que ocurra en un determinado porcentaje de casos. Sin embargo, el pintor nunca había conocido un caso de absolución auténtica. Ni su padre, de quien él había heredado la función de retratista de los jueces. Había leyendas que hablaban de absoluciones auténticas, pero no eran sino eso, leyendas, por la simple razón que las decisiones finales no se publicaban y ni siquiera eran accesibles a los propios magistrados.²⁶⁹
- *La absolución aparente.* Esta es la que Titorelli se propone poner en movimiento para ayudar a K., ya que empieza por un «certificado de inocencia». Él había heredado el texto de su padre y lo que debía hacer era recabar firmas de jueces. Empezaría por aquel cuyo retrato estaba elaborando, y luego iría tratando de obtener otras firmas hasta obtener un número de firmas «suficiente». Cuando ello ocurriera, iría con el documento ante el juez a cargo del proceso quien, con toda probabilidad, procedería a absolverlo. Pero aquí se introduce una figura que explica por qué el proceso es extremadamente absurdo: «Entonces ¿seré libre?». Dijo K. dudando. «Sí», dijo el pintor, «pero solo aparentemente libre o, más exactamente, provisionalmente libre. Porque los jueces subalternos, entre los que se encuentran los que yo conozco, no pueden absolver definitivamente; ese derecho solo lo tiene el tribunal superior, *totalmente inalcanzable para*

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 143.

²⁶⁹ *Ibidem*, p. 146.

usted, para mí y para todos».²⁷⁰ Llega a haber «una absolución y la fundamentación de la absolución», pero el expediente sigue vivo, y, por ello, es posible que otro juez, tiempo después, ordene nuevamente una detención, aunque puede ocurrir que el mismo día que el acusado se entera de su absolución, retorna a su casa y se encuentra con los guardianes que lo esperan para detenerlo. Y eso puede pasar muchas veces a lo largo del tiempo, es decir, absoluciones y nuevas detenciones, una y otra vez.

- *El aplazamiento indefinido*. En esta figura nunca habrá absolución y consiste en mantener el proceso siempre en sus etapas iniciales. Requiere mucha dedicación, no para lograr que el proceso avance hasta su culminación, como lo dicta el sano juicio y el orden normal en el mundo procesal, sino justamente para lo contrario, para que no avance. «[...] de cuando en cuando hay que tomar diversas medidas, se debe interrogar al acusado, hay que realizar investigaciones, etcétera. El proceso debe girar de forma continua en el pequeño círculo al que artificialmente se ha reducido».²⁷¹ Pero hay que resignarse a vivir para siempre con el proceso abierto y, además, como todo es impredecible, no se puede saber qué pasará en el futuro.

K. se sintió mal después de estas explicaciones, quería irse, pero las chiquillas se agolpaban en la puerta para acosarlo y molestarlo, por lo que el pintor, no sin antes decirle que esperaba una respuesta respecto a su ofrecimiento de ayuda, y de venderle tres cuadros idénticos, lo hace salir por otra puerta. A esta se apoyaba la cama del pintor, por lo que, para utilizarla, había que pisar la cama, cosa que K. hizo, y al salir notó

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 149. Resaltado añadido.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 152.

que se encontraba en las oficinas del tribunal. No podía creerlo. El tribunal no solo conocía sus culpas, no solo lo había «detenido», sino que estaba en todas partes.

Finalmente, K. decidió ir a casa del abogado Hulk a decirle que prescindía de sus servicios.

Llega a una hora insólita, las once de la noche, y encuentra en la casa a un personaje curioso, el comerciante Block, al que también defendía Hulk. Este capítulo, que se llama «El comerciante Block. Despido del abogado», nos presenta situaciones muy extrañas. Una tiene que ver con la presencia allí de Block. Resulta que este, prácticamente, vivía en casa de Huld, pues este podía llamarlo a cualquier hora, y era su obligación acudir al escritorio o al lecho del abogado, así fueran horas de la madrugada.

Hay una escena totalmente chocante en la que Block se arrodilla muy cerca de la cama y besa la mano del abogado, y a continuación solo se desplazaba de rodillas de un lado a otro, como un perro. Era quizá una forma por la que Huld quería demostrar ante K. la veneración que le tenían sus patrocinados, porque hacía cosas por ellos. De hecho, ya llevaba cinco años defendiendo a Block. Pero también nos muestra el carácter canallesco que tenía esta jurisdicción, inclusive, en el terreno de la defensa.

Otra cosa de la que se entera K. en una conversación previa que tiene con Block, antes de este episodio de la humillación, es que Block, además de Huld, tenía trabajando en su caso a otros cinco abogados, a los que llama «picapleitos» y que estaba en conversaciones con un sexto. También que esos seis abogados y el propio Huld eran apenas pequeños abogados, que existía una casta superior de grandes abogados. Block le dice: «No conozco ningún caso en el que pueda decir con seguridad que hayan intervenido. Defienden a algunos, pero es algo que no se puede

lograr por voluntad propia: solo defienden a los que ellos quieren defender». ²⁷² Pero la conclusión más importante del capítulo es que K. no da marcha atrás y le comunica formalmente al abogado que a partir de la fecha prescindía de sus servicios.

Poco después K. recibió el encargo por parte del director del banco, de mostrarle algunos monumentos artísticos a un cliente muy importante, de nacionalidad italiana. Digamos, de paso, que el proceso lo corroía intensamente, tenía ahora miedo de perder su puesto en el banco. Inclusive, este encargo con el italiano lo hizo pensar que querían alejarlo de su oficina para inspeccionar su trabajo o que, por tratarse de una labor ajena a sus quehaceres cotidianos, ya lo consideraban prescindible. Pero, como el cliente tenía muchas cosas que hacer, decidió que la visita turística se restringiera solo a un recorrido detenido en la catedral, y acordó con K. en encontrarse allí a las 10 de la mañana.

Quizá por el mal tiempo o porque las otras diligencias que tenía que hacer lo demoraron, el italiano no se presentó a la catedral. Allí, en la enorme iglesia vacía y casi totalmente a oscuras, a pesar de la hora, Kafka introduce su famosa parábola del hombre ante la ley, que, como ya lo he mencionado, había publicado anteriormente hasta en dos ocasiones.

Antes ocurre lo siguiente: un sacerdote sube a un pequeño e incómodo púlpito lateral y con potente voz pronuncia su nombre y le indica con gestos que se siente casi al pie del púlpito. «Estás acusado», dijo el sacerdote. «Sí», dijo K., «me lo han hecho saber». «Entonces eres el que busco», dijo el sacerdote. «Soy el capellán de la prisión [...]. Te he hecho llamar para hablar contigo». ²⁷³ Aquí nos encontramos nuevamente con el misterio: K. había ido a la catedral con la intención de mostrársela al italiano: nadie le había comunicado que el capellán de la prisión lo había citado allí y a esa hora. Aunque a estas alturas de la narración han ocurrido cosas tan extrañas que ya nada puede sorprendernos. El sacerdote

²⁷² *Ibidem*, p. 168.

²⁷³ *Ibidem*, p. 197.

le habla de su proceso, le dice que va mal y que teme que acabe mal. «Te consideran culpable», agrega, y luego enfatiza algunos puntos aberrantes del proceso. Le dice que su culpa se considera probada y que «el proceso se convierte poco a poco en sentencia».²⁷⁴ Entonces, el sacerdote bajó del púlpito y le dice a K. que se engaña con respecto al tribunal, y que en los escritos de introducción a la Ley se habla de ese engaño ante la Ley. Nótese que el lenguaje que emplea el sacerdote no es de tipo jurídico, no alude a la Constitución ni a los Códigos, sino a la Ley, «Ley» con mayúscula, como suele emplearse para referirse a la escritura sagrada. Y acto seguido le narra la parábola.

La parábola es breve y se puede sintetizar así: ante la puerta de la Ley llegó una vez un hombre del campo, y al encontrar a un guardián le ruega que lo deje entrar. El guardián le dice que no puede entrar aún y que es posible que pueda entrar más tarde, pero no en ese momento. El hombre se asoma y trata de ver a través de la puerta, y el guardián le dice que es inútil que trate de entrar porque más adelante hay otras salas y delante de cada una un guardián, que es más poderoso conforme uno se adentra, y que esos guardianes son tan terribles que ni siquiera él puede soportar la vista del tercero. El guardián le da un taburete y le permite sentarse a esperar. El hombre trata de sobornar al guardián ofreciéndole cosas que el guardián acepta, pero no por ser corrupto, sino para que el hombre se convenza de que ha intentado todo. Pasan los años y el campesino envejece, no así el guardián. Al final, cree ver una luz que sale de la Ley, pero la prohibición de entrar se mantiene. Poco antes de morir el hombre le dice al guardián: «Todos ansían llegar a la ley [...] ¿cómo puede ser que, en todos estos años, nadie más que yo haya solicitado entrar?». Ante lo cual el guardián responde: «Por aquí no podía entrar nadie más, porque esta entrada te estaba a ti solo destinada. Ahora me iré y la cerraré».²⁷⁵

²⁷⁴ *Ibidem*, p. 198.

²⁷⁵ *Ibidem*, pp. 201-202.

Acto seguido K. y el sacerdote se enredan en una discusión interminable. Discuten, por ejemplo, si el guardián se excedió al decirle al campesino que más adelante podía entrar, o si el guardián engañó al hombre, o si fue más bien el hombre el que engañó al guardián, o si el guardián dependía del hombre, o si el guardián comete un error al decir que cerrará la puerta. La crítica ha visto en esta polémica un tributo que rinde Kafka a la tradición talmúdica y judía, muy dada a este tipo de discusiones o interpretaciones. También en el mundo del Derecho los juristas estamos acostumbrados a las réplicas y a las dúplicas, y a la discusión interminable de la manera cómo una norma jurídica se relaciona con otras, con el orden jurídico como un todo y con la realidad.

Algunos autores han considerado este capítulo, «En la catedral», que contiene la parábola reseñada, como uno de los capítulos claves de la obra.²⁷⁶ Personalmente tengo mis dudas. Me parece muy difícil que Kafka hubiera imaginado toda la historia de Joseph K. para poder insertar la parábola, que no parece guardar relación con el proceso ni con los dos sistemas jurídicos que coexisten en la obra. En todo lo reseñado hasta ahora, hay mucho más material de reflexión que lo que se puede obtener de la parábola. Creo que Kafka la insertó porque no deja de ser una buena pieza literaria y porque contribuye también al misterio que asoma en cada una de las páginas de la obra. Por ejemplo, el capítulo concluye con estas frases del sacerdote. «Por consiguiente, formo parte del tribunal [...]. ¿Por qué tendría que querer nada de ti? El tribunal no quiere nada de ti. Te recibe cuando vienes y te despide cuando te vas».²⁷⁷ Da la impresión de que el tribunal depende del súbdito: si vienes te recibe y si te vas te despide. Pero nada de esto le ocurre ni a K. ni al campesino de la parábola. A K. lo acosa, lo persigue, lo martiriza. Y al campesino le cierra el acceso.

²⁷⁶ WEIDNER, Daniel. «Religion». En DUTTLINGER, C. *Op. cit.*, p. 206.

²⁷⁷ KAFKA, Franz. *El proceso*, p. 208.

«Fin». El último capítulo es muy breve: apenas tiene cinco páginas y un tercio. Algunos estudiosos de la obra de Kafka, como Manfred Engel²⁷⁸ sostienen que escribió este último capítulo inmediatamente después de escribir el primero, pues tenía problemas para culminar sus obras de mayor extensión. Yo creo, más bien, como expliqué al tratar la visión literaria de Kafka, que no importaría el orden de los capítulos intermedios, ni siquiera que hubiera uno señalado convencionalmente como el último, pues cada capítulo tendría vida propia, dentro de la visión que profesaba Kafka, según la cual el lenguaje, cual un demiurgo, sirve para complementar la configuración de la realidad. Y en eso consistía su arte. Abona esta interpretación el hecho de que Kafka les puso nombre a los capítulos, pero no los numeró.

La noche anterior a su cumpleaños número treinta y uno dos hombres llegaron a buscar a K. Parecería que K. los esperaba porque ya estaba vestido de negro, «en la actitud de quien espera invitados». Aún en ese momento, sin duda de terror, porque K. adivinaba que habían llegado sus verdugos, no cesa de criticar el sistema y la manera cómo se ha comportado con él, pues dice: «Me envían viejos actores de segunda [...]. Quieren deshacerse de mí de una forma barata».²⁷⁹ Ya en la calle lo inmovilizaron usando solo sus brazos, pero de una manera tan eficiente, que le hubiera sido imposible escapar: los tres hombres conformaban, prácticamente, una unidad. Se dirigen a una cantera, ya en el límite entre la ciudad y el campo. Según algunos estudiosos de la vida y obra de Kafka, este, en su trabajo en el Instituto de seguros contra accidentes de trabajo, había elaborado un informe sobre los accidentes en las canteras y de allí habría nacido la inspiración para colocar los funestos sucesos del capítulo final en un terreno tan agreste como el de una cantera.

En el camino se encuentran nada menos que con su vecina, la señorita Bürstner; y, dada la forma en que estaban entrelazados, empezó a seguirla, lo que obligó a los otros a tomar el mismo camino. No lo hacía

²⁷⁸ ENGEL, Manfred. «Writing». En DUTTLINGER, C. *Op. cit.*, p. 60.

²⁷⁹ KAFKA, Franz. *El proceso*, p. 209.

con ningún fin específico, apenas para no desdeñar «la señal que ella representaba para él», frase totalmente ininteligible. También se encontraron con policías y cuando uno se acercó a ellos, antes de que pudiese hablarles, el propio K. hizo que el trío avanzara e, inclusive, llegó a correr, lo que los obligó a los otros a hacer lo mismo, porque, como hemos explicado, iban entrelazados como si fueran una sola persona. Esto sugiere dos cosas: primero, que K. sabía que los policías pertenecían a la justicia ordinaria y que él había sido juzgado, y condenado, por otro sistema, por lo que los policías no le serían de ninguna utilidad. Y, segundo, que K. se había abandonado a su suerte, sabía que no había salida. Sin embargo, una luz de esperanza se presentó cuando en la única casa que colindaba con la cantera, se abrió una ventana y un hombre se asomó, se inclinó hacia adelante y hasta llegó a estirar un brazo. Merece la pena consignar la reflexión de K.:

¿Quién era? ¿Un amigo? ¿Un hombre bueno? ¿Alguien que se compadecía? ¿Alguien que quería ayudar? ¿Era uno solo? ¿Eran todos? ¿Cabía esperar ayuda aún? ¿Había objeciones que se habían olvidado? Sin duda las había. La lógica es sin duda incommovible, pero no resiste a un hombre que quiere vivir. ¿Dónde estaba aquel juez al que no había visto nunca? ¿Dónde el alto tribunal al que nunca había llegado? Levantó las manos, separando los dedos.²⁸⁰

Este párrafo es muy rico en ideas y se presta para múltiples comentarios. Algunos se han detenido en la gestualidad. De hecho, en el libro de Carol Duttlinger que hemos trabajado hay un capítulo dedicado íntegramente a los gestos en la obra de Kafka. En este caso, lo que ha llamado la atención es la separación de los dedos.²⁸¹ Pero, a mí me sugiere otras reflexiones. Hay, indudablemente, un giro poético cuando K. se pregunta si eran todos los hombres. Si fueran todos los hombres, ¿cabría

²⁸⁰ *Ibidem*, p. 213.

²⁸¹ Al intercalar la nota correspondiente, Jordi Llovet dice: «Levantó las manos, separando los dedos». He aquí otro «estilema» típicamente kafkiano. Se encuentra, con idénticas palabras, en el primer capítulo de *La transformación*, atribuido al personaje de la madre de Gregor [...]. *El proceso*. *Op. cit.*, p. 256. Se puede consultar RUPRECHT, Lucía. «Gesture», en la citada obra de Carolin Duttlinger.

esperar un desenlace distinto? Lo fue para el poeta peruano César Vallejo, fragmentos de cuyo poema «Masa» consigno a continuación: «Al fin de la batalla, y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre y le dijo: “¡No mueras, te amo tanto!” Pero el cadáver, ¡ay!, Siguió muriendo [...]. Entonces, todos los hombres de la tierra le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado; incorporóse lentamente, abrazó al primer hombre; echóse a andar».

Puede haber aquí una idea interesante de destacar: que el sistema era, a pesar de su aparente omnipotencia, poco conocido. Que si todos lo conocieran podía imaginarse un repudio unánime, que acabara desarticulándolo. También está la oposición entre la lógica y el deseo de vivir de un hombre, lo que a los juristas nos trae a la memoria la operación cotidiana del Derecho, en la cual la dureza de la ley se puede atenuar por la equidad o la misericordia.

Finalmente, el párrafo contiene una reiteración del tema que recorre toda la novela: ¿cómo me puede juzgar y condenar un tribunal al que no tengo acceso?

Estos sujetos lo desnudan de la cintura hacia arriba, lo colocan sobre una piedra, sacan un largo cuchillo y se lo clavan en el corazón donde con especial ensañamiento hacen girar el cuchillo dos veces. Él alcanzó a decir «¡Como un perro!». Y Kafka concluye con una frase que ya había colocado en la *Carta al padre*: «fue como si la vergüenza debiera sobrevivirlo».

c) Interpretación

Reiner Stach escribió lo siguiente: «El proceso de Kafka es un monstruo. Nada es aquí normal, nada es sencillo. Ya se dedique uno al origen, al

manuscrito, a la forma, al contenido o a la interpretación de la novela, el hallazgo siempre es el mismo. 'Tinieblas, allá donde se mire».²⁸²

- Sin embargo, como dijimos al inicio, la mayoría de estudiosos de la obra de Kafka, y de *El proceso*, en particular, coinciden en señalar que esta es una novela sobre la culpa.

Puede formularse la hipótesis que era la culpa procedente de la relación con el padre. Que un padre tiránico había anulado tanto a su hijo, que este sentía culpa por no ser como él, por no haber hecho dinero, por no haberse casado y constituido una familia.

Otra hipótesis es que la culpa que lo corroía provenía de haber roto su promesa matrimonial con Felice Bauer y que, al haberla promovido por su temor a que la vida de casado fuera un obstáculo para su vocación de escritor, la decisión dejaba en él la doble duda: de si todo el sufrimiento causado tendría como resultado que sí acabaría siendo un gran escritor; o si, por el contrario, fracasaría y hubiera sido un gran escritor precisamente por escribir dentro del sosiego que otorga una familia bien constituida.

Una tercera hipótesis es que la culpa surgía de su condición de ser judío, de no tener bajo sus pies un suelo firme, porque, además, escribía en alemán y vivía en una comunidad checa.

- Como artista que era imaginó, entonces, en la novela una situación en la cual el culpable sería culpable desde siempre, independientemente del proceso que se le seguiría. Por eso crea un sistema jurídico absurdo, donde el procesado, que

²⁸² STACH, Reiner: *Kafka, los años de las decisiones*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2003, p. 578 citado por SÁNCHEZ TRUJILLO, Guillermo. *Op. cit.*, p. 34.

ya de antemano es culpable, no tiene ningún asidero desde donde pueda insinuar siquiera que es inocente.

- La genialidad de la obra, para los que la miramos con ojos de jurista, es que hace coexistir dos sistemas procesales paralelos. El sistema del derecho común, en el que impera el Estado de derecho, que no es el que procesa a K., y el sistema que lo persigue, alojado en arrabales y conventillos, con su secretismo y carencia absoluta de principios y garantías procesales. Un sistema absolutamente apropiado para atormentar y ejecutar a un hombre al que se consideraba culpable de antemano. De esta misma opinión es Theodore Ziolkowski: «En *El proceso*, Josef K. es atrapado entre el Estado constitucional de derecho, en el cual vive y trabaja, y en la radicalmente distinta jurisdicción de “la Ley” que opera de acuerdo con reglas que nunca son claramente presentadas y especificadas».²⁸³ Añade este autor que, por su formación, Kafka estaba familiarizado con la existencia en la historia de sistemas legales paralelos, como el Derecho romano y el Derecho canónico, con sistemas legales distintos, como el alemán y el austrohúngaro y con teorías diversas, como la teoría pura del Derecho y la teoría del Derecho libre.²⁸⁴
- También cabe pensar en términos más sencillos. Que lo que hace Kafka es una crítica al sistema jurídico de su tiempo, y a la burocracia paralizante que él ya observaba y que se hace muy patente en algunas de sus narraciones breves, como en *Durante la construcción de la muralla china*,²⁸⁵ y muy especialmente en su novela *El castillo*.

²⁸³ ZIOLKOWSKI, Theodore. «Law». En DUTTLINGER, C. *Op. cit.*, p. 188.

²⁸⁴ *Ibid*, pp. 188-189.

²⁸⁵ KAFKA, Franz. *El silencio de las sirenas. Escritos y fragmentos póstumos*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, Colección Debolsillo, 2018, pp. 141-155. Esta narración, de 14 páginas y media, Kafka también la dejó inconclusa.

En esta misma línea merece la pena conocer la opinión del filósofo italiano Giorgio Agamben, quien hace una lectura de Kafka en el sentido de que «expresa una crisis fundamental de legitimidad política, donde “la ley” ha pasado a ser nada más que una forma vacía de dominación: su promesa de liberación, aún de revelación, “detiene” al individuo, esto es, lo sujeta y lo sostiene bajo su hechizo, de la misma manera en que la promesa de la ley detiene al hombre de la parábola de Kafka, enraizándolo en su lugar hasta que, eventualmente, muere en frente de ella».²⁸⁶

- La interpretación de tipo religioso la descarto. Puede pensarse, en efecto, que el tribunal que juzga a K. es tan difícil de comprender porque se trata de una jurisdicción *supra* humana, que puede «ver» las acciones de los hombres, penetrar aún en sus pensamientos más recónditos, detectar sus faltas, y saber que en el actor no hay arrepentimiento, por lo que no cabe brindarle herramientas procesales, pues también sabe que hará mal uso de ellas. Esto se insinúa en las ocasiones en que K. cree que ha llegado el momento de hacer su escrito de defensa: no sabe por dónde empezar y confiesa que deberá hacer una revisión de toda su vida, para tratar de detectar qué pudo haber hecho que pudiera merecer una pena, con el fin de hacer el correspondiente descargo. Y la descarto porque la manera como se describe el sistema es incompatible con uno de carácter espiritual: es corrompido en algunos de sus niveles, los funcionarios están demasiado separados del mundo real como para poder comprenderlo, son arrogantes, aceptan arreglos por fuera de los canales oficiales y es, en general, un sistema absurdo que, deliberadamente, niega al acusado cualquier posibilidad de defensa, de justificación y aún de expiación.

²⁸⁶ WEIDNER, Daniel. *Op. cit.*, p. 207.

- Cabe otra línea de interpretación: la profética. En efecto, se ha señalado que Kafka poseía el don de la profecía. Por ejemplo, en una ocasión en que estaba con Gustav Janouch y encuentran a un grupo de trabajadores que se encaminaba hacia una asamblea popular, Kafka le dice: «La gente [...] domina en la calle y cree que domina el mundo. Pero, en realidad, se equivoca. Detrás de la gente están los secretarios, los funcionarios, los políticos de profesión. Todos esos modernos sultanes a quienes la muchedumbre allana el camino que los encumbra al Poder».²⁸⁷ Que es exactamente lo que pasó años después en la Alemania de Hitler y en la Unión Soviética.

Sobre el bolchevismo, cuando Janouch le observó que este movimiento se dirige contra las religiones, Kafka le contesta. «Obra así porque él mismo es ya una religión. Estas intervenciones, sublevaciones, disposiciones de bloqueo, ¿qué significan propiamente? No son más que pequeños preludios de grandes y devastadoras guerras de religión, que se desencadenarán sobre el mundo».²⁸⁸

Y no se equivocaba, el comunismo soviético evolucionó hasta convertirse propiamente en una religión. Nos lo ha dicho con extrema lucidez Yuval Noah Harari en su libro tan vendido y tan leído en todo el mundo, *Sapiens. De animales a dioses*, escrito en el 2013 y accesible en español recién en el 2015: «Si una religión es un sistema de normas y valores humanos que se fundamenta en la creencia en un orden sobrehumano, entonces, el comunismo soviético no era menos religión que el islamismo [...]. El comunismo soviético era una religión fanática y misionera. Un comunista devoto no podía ser cristiano ni budista, y se esperaba que

²⁸⁷ JANOUCH, Gustav. *Op. cit.*, p. 89.

²⁸⁸ *Ibidem*, p. 89.

difundiera el evangelio de Marx y Lenin, incluso, al precio de su propia vida».²⁸⁹

También profetizó los horrores de la segunda guerra mundial y de otras que siguieron. «La guerra (se refiere a la primera guerra mundial), la revolución en Rusia y la miseria de todo el mundo se me presentan como una oleada del mal. Es una inundación. La guerra ha abierto las esclusas del caos. Los puntos de apoyo externos de la existencia humana se quiebran. El suceder histórico ya no está dirigido por el individuo, sino por las masas. Somos empujados, estrechados, barridos. Sufrimos la historia».²⁹⁰

El proceso, independientemente de las muchas interpretaciones que se han hecho de él, puede ser visto también como una profecía, la del sistema procesal soviético,²⁹¹ o la de los llamados juicios simulados que se llevaron a cabo en Rusia en 1936, y mediante los cuales Stalin mandó a ejecutar a una serie de líderes políticos que habían sido sus camaradas en los primeros años de lucha y consolidación del Estado soviético, así como a altos mandos de las fuerzas armadas.

Un último camino es dejar de lado todas estas interpretaciones y pensar que Kafka ha querido resaltar la idea del

²⁸⁹ HARARI, Yuval Noah. *Sapiens. De animales a dioses*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2015, p. 254.

²⁹⁰ JANOUGH, G. *Op. cit.*, pp. 90-91.

²⁹¹ El Código de Procedimientos Criminales de la República Socialista Rusa Soviética Federada, según enmienda basada en leyes de 1.12.1934 y 14.9.1937, establecía que, tratándose de organizaciones y actos terroristas, «la acusación será transmitida al acusado veinticuatro horas antes del juicio». «El caso será escuchado sin la presencia de las partes». Según un decreto de 8 de junio de 1934, que suplementaba la ley de crímenes contra el Estado con artículos concernientes a la traición, una simple huida al extranjero merecía la pena capital. Tratándose de funcionarios, «dos miembros adultos de su familia [...] que conociéndola (la traición, o sea, la huida) no hayan notificado a las autoridades, serán penados con privación de la libertad por un término de cinco a diez años con confiscación íntegra de la propiedad. Véase ZOLEZZI IBÁRCENA, Lorenzo. *Sociología del Derecho. Materiales de enseñanza*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1969, pp. 206 y 204.

destino individual, que es personalísimo: cada ser humano recorre un camino propio y lo va cargando de culpas individuales, a la vez que incorpora en él la parte de culpa que le toca por el mal del mundo. Y llegada la hora de rendir cuentas no hay abogado ni bálsamo que atenúe el proceso, tenemos que recorrerlo solos. Y el resultado será siempre alguna de las tres formas de absolución que el pintor le explicó a Joseph K.: la absolución real (que no existe), la absolución aparente y la prórroga indefinida. En otras palabras, al final, todos somos culpables.

Es por esto que se ha considerado a Kafka un precursor del «existencialismo». El propio Albert Camus, el máximo representante de la filosofía del absurdo, le dedica un capítulo en su obra *El mito de Sísifo*.²⁹² Y esta frase, en el capítulo titulado «Los muros absurdos», me parece un buen epílogo de *El proceso*: «Lo irracional, la nostalgia humana y lo absurdo que surge de su cara a cara, he aquí los tres personajes del drama que debe terminar necesariamente con toda la lógica de que es capaz una existencia».²⁹³

BIBLIOGRAFÍA

ARSUAGA, Juan Luis. *Vida, la gran historia (Un viaje por el laberinto de la evolución)*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana, 2019.

BORGES, Jorge Luis. «Un sueño eterno», artículo publicado en el diario español *El País* el 3 de julio de 1983. Encontrado en www.leeporgusto.com/la-eternidad-de-kafka-borges-sobre-el-autor-de-la-metamorfosis/

²⁹² CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial. El libro de bolsillo, 2017, sexta reimpresión, pp. 159-174.

²⁹³ *Ibidem*, p. 44.

BROD, Max. *Kafka*. Madrid: El libro de bolsillo de Alianza Editorial, 1974.

CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial. El libro de bolsillo, secta reimpression, 2017.

CERCAS RUEDA, Javier y GONZÁLEZ, Luis Daniel. *Alejandro Dumas, un torrente de literatura popular*, 17 de julio de 2009. Encontrado en aceprensa.com/cultura/libros/alejandrodumas-un-torrente-de-literatura-popular.

DUTTLINGER, Carolin. *Franz Kafka in context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

ENGEL, Manfred. «Writing». En DUTTLINGER, Carolin. *Franz Kafka in context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

GARAYAR, Carlos. *La lírica moderna*. Lima: Universidad ESAN, Lenguaje y Literatura II. Textos universitarios.

GARLOFF, Katja. «Judaism and Zionism». En DUTTLINGER, Carolin. *Franz Kafka in context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

HARARI, Yuval Noah. *Sapiens. De animales a dioses*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2015.

JANOUGH, Gustav. *Conversaciones con Kafka. Recuerdos y notas*. Madrid: Ediciones Puerta del Sol, 1956.

KAFKA, Franz. *Ante la ley. Escritos publicados en vida*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, Colección Debolsillo, 2018.

KAFKA, Franz. *Carta al padre*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, Colección Debolsillo, 2018.

KAFKA, Franz. *Diarios*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, Colección Debolsillo, 2018.

KAFKA, Franz. *El proceso*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, Colección Debolsillo, 2018.

KAFKA, Franz. *El silencio de las sirenas. Escritos y fragmentos póstumos*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, Colección Debolsillo, 2018.

LANCELOTTI, Mario. *El universo de Kafka*. Buenos Aires: Biblioteca Argos, 1950.

LLOVET, Jordi. «Prólogo». En KAFKA, Franz. *Carta al padre*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial. Colección Debolsillo, 2018.

MORGAN, Ben. «Philosophy». En DUTTLINGER, Carolin. *Franz Kafka in context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

NEKULA, Marek. «Prague: History and Culture». En DUTTLINGER, Carolin. *Franz Kafka in context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

OGDEN, Thomas H. «Kafka, Borges y la creación de la conciencia. Parte I: Kafka: oscuras ironías del “regalo” de la conciencia», pp. 1-2. En *The Psychoanalytic Quarterly*, LXXVIII, 2, 2009, encontrado en www.aperturas.org/articulo.php?articulo=0000610

ROBERTSON, Ritchie. «Kafka's reading». En DUTTLINGER, Carolin. *Franz Kafka in context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

RUPRECHT, Lucia. «Gesture». En DUTTLINGER, Carolin. *Franz Kafka in context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

SÁNCHEZ TRUJILLO, Guillermo. *El crimen de Kafka —caso cerrado—*. Medellín: La Carreta Editores, 2006.

WEIDNER, Daniel. «Religion». En DUTTLINGER, Carolin. *Franz Kafka in context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

ZIOLKOWSKI, Theodore. «Law». En DUTTLINGER, Carolin. *Franz Kafka in context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

ZOLEZZI IBÁRCENA, Lorenzo. «El Derecho en *La divina comedia*». En *Derecho en contexto*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012.

ZOLEZZI IBÁRCENA, Lorenzo. *Sociología del Derecho*. Materiales de enseñanza. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1969.

LOS PROCESOS EN LA FICCIÓN
UN PUENTE ENTRE LA LITERATURA Y DERECHO
SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN EL MES DE
FEBRERO DEL 2024, CON FM SERVIGRAF E.I.R.L.
CALLE EL ALHELÍ 108-B DPTO. 201, SURQUILLO,
TELÉFONO: 774-9972
LIMA, PERÚ