

LA TORTURA JUDICIAL EN FRANZ KAFKA: *EN LA COLONIA PENITENCIARIA*

JUAN ALFREDO OBARRIO MORENO
Universidad de Valencia

Resumen: El presente artículo aborda la tortura judicial recogida en uno de los relatos extensos de Kafka: *En la colonia penitenciaria*. En este relato, que consideramos el precedente de su novela *El proceso*, el autor refleja, con crudeza y realismo, el horror que suponía la tortura judicial como un elemento más de la Justicia, de tal forma que el “personaje central” es esa máquina de tortura que es capaz de grabar, en la piel del condenado, la sentencia que le condena a una muerte virulenta.

Palabras clave: Tortura, Literatura, Ausencia de Proceso, Intolerancia.

Abstract: This article deals with the judicial torture collected in one of Kafka’s extensive accounts: *In the penitentiary colony*. In this story, which we consider the precedent of his novel *The Process*, the author reflects, with harshness and realism, the horror of judicial torture as another element of Justice, in such a way that the «central character» is that machine of torture that is able to record, in the skin of the condemned, the sentence that condemns him to a virulent death.

Keywords: Torture, Literature, Absence of Process, Intolerance.

I. LA LETRA K¹

“Encuentro ofensiva la letra K, casi nauseabunda, y, sin embargo, la sigo utilizando, pues debe ser característica mía”.

Frank Kafka, *Diarios*².

Con su habitual lucidez, en el Prólogo a *El jardín de senderos que se bifurcan*, Borges nos advierte de la esterilidad de la reescritura infinita de temas ya manidos³. Lo razonable en estos casos es el comentario, la aclaración, el resumen: “Desvarió laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en unos pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario”⁴. A esta recreación nos dirigimos, sabiendo que nosotros, al igual que *Pierre Menard, autor del Quijote*, no tenemos la vana aspiración de enriquecer el arte de la escritura, a esta pretenciosa vanagloria renunciamos de antemano; únicamente nos anima el deseo de transmitir ese “arte detenido y rudimentario de la lectura”⁵, de esas lecturas que “tienen clima y traiciones de pesadilla”⁶; lecturas –como las de Kafka– que modifican y enriquecen por igual nuestra percepción del Derecho y del lenguaje; lecturas que permiten adentrarnos en ese mundo que es tan real como imaginario⁷; lecturas que, como diría Max Brod de Kafka, nos hacen mucho bien⁸. La narrativa de Kafka no resulta de fácil lectura⁹. A menudo, esa prosa “nacida fuera de las horas

1 Guilles DELEUZE-Félix GUATTARI, *Kafka. Por una literatura menor*, México, 1978, p. 31: “La letra K ya no designa un narrador, ni un personaje, sino un dispositivo un tanto más maquínico, un agente tanto más colectivo cuanto que solo es un individuo el que se encuentra conectado a todo eso en su soledad”.

2 Cita en George STEINER, *Lenguaje y silencio. Ensayo sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Barcelona, 2003, p. 147: “En el alfabeto del sentimiento y la percepción humana, esa letra pertenece ahora invariablemente a un solo hombre”. Asimismo, Franz KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 27 de enero de 1922, p. 210: “Aunque en el hotel escribí mi nombre con claridad; aunque me lo han escrito dos veces correctamente, sigue figurando el nombre de Joseph K. en el registro de abajo ¿Tengo que explicárselo, o he de dejar que ellos me lo expliquen a mí?”.

3 A este respecto, José Rafael HERNÁNDEZ ARIAS, “Prólogo”, *Frank Kafka, Cuentos completos*, Madrid, 2003, p. 17, señala: “Kafka constituye un fenómeno único en la historia de la literatura. De pocos escritores se sabe tanto; numerosos simposios de germanistas, judaístas o de filósofos han estudiado su vida y obra hasta en los más recónditos detalles; el saber acerca de Kafka es inmenso, difícil de abarcar aun para el especialista [...]. Los coloquios sobre Kafka suelen derivar en auténticas orgías interpretativas [...] Por añadidura, y para mayor confusión del lector profano, los intérpretes [de Kafka] han formado escuelas, por no denominarlas sectas, que cultivan un aislacionismo combativo frente a otras teorías y análisis”. En análogo sentido, Reiner STACH, *Kafka. Los años de las decisiones*, Madrid, 2003, p. 17: “Metros de Kafka [...] inabarcables columnas de monografías académicas [...] Internet no tiene mejor aspecto [...] más de 130.000 hallazgos en inglés, el doble que para Humphrey Bogart”.

4 Jorge Luis BORGES, Prólogo a *El jardín de senderos que se bifurcan, Ficciones, Obras completas*. I, Barcelona, 2005, p. 429.

5 Jorge Luis BORGES, “Pierre Menard, autor del Quijote”, *Ficciones, Obras completas*. I, Barcelona, 2005, p. 450: “La gloria es una incompreensión y quizá la peor”.

6 Jorge Luis BORGES, “Las pesadillas y Franz Kafka”, *Textos recobrados (1931-1955)*, Buenos Aires, 1996, p. 110.

7 María ZAMBRANO, “La ambigüedad de Cervantes”, *España, sueño y verdad*, Madrid, 1994, p. 18.

8 Max BROD, *Kafka*, Madrid, 1982, p. 43: “Le hacía bien a uno estar con él [...] una de las personas más interesantes que he conocido”.

9 Marthe ROBERT, *Acerca de Kafka. Acerca de Freud*, Barcelona, 1970, p. 34: “El enigma que fascina continuamente a la crítica, sin por ello descorazonarla, porque cada exégeta sigue persuadido de que los símbolos de Kafka son traducibles a un lenguaje claro por cualquiera que posea la clave”; asimismo, en p. 35: “las claves abren tantas puertas a la vez que finalmente acaban por cerrarlas toda”. En análogo sentido, Heinz POLITZER, “Franz Kafka’s

de oficina”¹⁰ se nos antoja compleja y escurridiza¹¹, decir lo contrario sería faltar a la verdad¹². Sin embargo, cuando nos acercamos a sus relatos, uno siente que “se pueden olvidar otros libros, incluso otros libros que no tendríamos inconveniente en reconocer como más importantes, pero nadie que haya tenido en sus manos *La metamorfosis* –o cualquiera de sus novelas o relatos– puede olvidarla, pues es uno de esos curiosos relatos por los que el lector es leído (o devorado) al tiempo que lo devora (o que lo lee)”¹³.

Sin alejarnos de esta línea discursiva, si “todo el arte de Kafka consiste en obligar al lector a releer” sus textos, como sostiene Camus¹⁴, cabe preguntarse: ¿Qué es lo que le hace diferente?, ¿por qué despierta ese halo de fascinación?, ¿qué fuerza de atracción tienen sus –inquietantes– textos, para que nos puedan trasladar, como diría Alexandre Vialatte, a nuestra infancia?¹⁵ ¿Qué hay en sus obras que nos inducen a leerlo y a releerlo, aun a sabiendas que su mundo, con frecuencia, se deslizará sobre nuestros ojos sin que sus páginas sean del todo comprendidas?¹⁶, o, si se prefiere, ¿por qué nada de lo que leemos podrá ser olvidado?¹⁷ La respuesta la hallamos en el prólogo que Jordi Llovet escribiera en *Bestiario*:

Language”, *Modern Interpretations Franz Kafka's The Trial*, New York, 1987, p. 37: “The symbols Kafka takes from the visible world are often distorted and in a threatening way transparent”.

10 Klaus WAGENBACH, *Kafka*, Madrid, 1981, p. 10.

11 BENJAMIN, “De la correspondencia con Gershom Scholem”, *Sobre Kafka*, ob. cit., pp. 111-112, señala: “La obra de Kafka es una elipse cuyos focos, muy alejados entre sí, están determinados por la experiencia mística [...], de un lado, del otro, por la experiencia del hombre moderno de la gran ciudad”. A su vez, Charles MOELLER, *Literatura del siglo XX y Cristianismo, III. La esperanza humana*, Madrid, 1960, KAFKA, ob. cit., p. 269, “¿Qué tiene, pues, de extraño que Mounier diga: “No vamos a clasificar a Kafka, que es inclasificable’ y que haya planteado la cuestión: ‘¿Hay que quemar a Kafka?’”; Luis IZQUIERDO, *El autor y su obra. Kafka*, Barcelona, 1981, p. 99, su “lectura [es] como una prueba para el lector”; José M. González García, *La máquina burocrática (Afinidades electivas entre Max Weber y Kafka)*, Madrid, 1989, p.35: “Cada vez que apresamos uno de sus posibles significados y nos quedamos con él en las manos, tenemos que reconocer que solo hemos arrancado una capa de la corteza y que el núcleo se nos ha escapado una vez más”. Si bien, para Franz Kafka, *Cartas a Milena*, Madrid, 1974, p. 67, Viernes: “Todo lo que escribo me parece fútil, además lo es”.

12 Lluís IZQUIERDO SALVADOR, “Kafka”, *Lecciones de literatura universal*, Barcelona, 1995, p. 902: “Kafka cortocircuita el, diríase, obligado seguimiento de la historia, procediendo a elipsis e imponiendo un ritmo esencialmente dictado por la intención de una escritura basada en el choque de sus recursos mismos: antítesis, articulación de diálogos que no sirven para hacer avanzar la argumentación, sino para hundirse en el desacuerdo, minuciosa pulverización de un lenguaje de expediente jurídico que muestra su inanidad en cuanto avanza, o lo pretende, un solo paso”.

13 Juan José MILLÁS, “Prólogo” a *La metamorfosis*, Madrid, 2015, p. 23.

14 Albert CAMUS, “La esperanza y lo absurdo en la obra de Franz Kafka”, *El mito de Sísifo*, Barcelona, 1995, p. 165.

15 Alexandre VIALATTE, *Kafka ou l'innocence diabolique*, Paris, 1998, p. 17: “[Kafka] est devenu pour moi une espèce de souvenir d'enfance aussi évident, injegeable, indiscutable, que les hiéroglyphes du papier peint de ma vieille tante Octavie”.

16 Sin duda, la necesidad de penetrar en el pensamiento de su autor. Tarea nada fácil, pero necesaria. Véase ECO, *Seis paseos por los bosques narrativos*, ob. cit., p. 37: “el texto se dirige también a un lector modelo de segundo nivel, el cual se pregunta en qué tipo de lector le pide esa narración que se convierta, y quiere descubrir cómo procede el autor modelo que lo está instruyendo paso a paso. Para saber cómo acaba la historia basta, por lo general, leer una sola vez. Para reconocer al autor modelo es preciso leer muchas veces”.

17 Elias CANETTI, “El otro proceso. Las cartas de Kafka a Felice”, *La conciencia de las palabras*, México, 1981, p. 127: “Con cierta incredulidad al principio, pero con una certeza que va rápidamente en aumento, nos damos cuenta de que nada de lo que estamos leyendo podrá ser olvidado luego, como si nos lo hubiesen escrito en la piel, al igual que en *La colonia penitenciaria*”.

[...] en realidad, Kafka vio más que el común de sus contemporáneos. Y del mismo modo que en una ocasión pudo decirle a Gustav Janouch que la Literatura era, en su opinión, un espejo que 'se adelantaba', como algunos relojes, así podemos entender, igualmente, que la Literatura, o cuando menos la suya, es un espejo que 'distorsiona'. Eso sí: no para crear una ilusión óptica, sino para ofrecer, en el seno de la imagen transvestida, desfigurada o metamórfica, una idea exactísima de los atributos o características de la pura realidad"¹⁸.

No le falta razón a Llovet. En Kafka hallamos una imagen de la vida que no es una mera metáfora imaginaria¹⁹, sino un reflejo de una realidad y de un Estado que oprime y asfixia al ser humano²⁰, hasta diluirlo en el espeso mundo de una burocracia sin fin, ante la que, "quién sabe, lo mejor sea hacer lo que Bucéfalo ha hecho, sumergirse en la lectura de libros de derecho. Libre, sin que los muslos del jinete opriman sus flancos, a la tranquila luz de la lámpara, lejos del estruendo de las batallas de Alejandro, lee y relea las páginas de nuestros antiguos textos"; máxime cuando hoy "nadie puede abrirse paso hasta la India", porque "nadie muestra el camino"²¹. En efecto, en la época del pensamiento líquido, pocos son los que se empeñan en mostrar cuál es el camino a seguir²², en ir a contracorriente de los vaivenes de las modas y de los clichés. Entre esos "heterodoxos" se halla Kafka, en cuyas páginas podemos encontrar una visión de la realidad que no limita ni clausura, sino que se expande con cada nueva lectura: la lectura "que una minoría hace dentro de una lengua mayor"²³, la que el escritor de Praga imaginó para recrear una atmósfera tan asfixiante como precisa y reconocible.

Dejó escrito: "La escritura es mi vida"²⁴. En efecto, Kafka sintió una férrea pasión por escribir²⁵. Una pasión que no creció al asiento del mero goce estético, ni al cobijo de un arte

18 Jordi LLOVET, "Prólogo", Franz Kafka, *Bestiario. Once relatos de animales*, Barcelona, 1990, p. 11.

19 José ORTEGA Y GASSET, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid, 2008, p. 69, quien reconoce que: "Solo la metáfora nos facilita la evasión y crea entre las cosas reales arrecifes imaginarios, florecimiento de islas ingravidas. [...] La metáfora escamotea un objeto enmascarándolo con otro, y no tendría sentido si no viéramos bajo ella un instinto que induce al hombre a evitar realidades".

20 Franz KAFKA, *El proceso*, Barcelona, 1983, p. 3, esa idea de un Estado lejano y opresor se advierte ya desde el inicio, cuando Joseph K. sufre "un arresto no previsto y no justificado", y del que "jamás descubrirá cuál es su culpa y ni siquiera sabrá si es culpable". En este sentido, ANDERS, *Hombre sin mundo*, ob. cit., p. 80, al analizar el relato *Odradek*, señala: "Kafka, con su técnica de la alienación, descubre la alienación encubierta de la vida cotidiana y, en ese sentido, es realista. Su desfiguración configura".

21 KAFKA, *Bestiario*, "El nuevo abogado", ob. cit., pp. 34-35.

22 Lo leemos en KAFKA, *Un comentario, Cuentos completos*, ob. cit., p. 605: "De mí quieres saber el camino./ - Sí -dije- pues no lo puedo encontrar./ - Renuncia, renuncia [...]".

23 Guilles DELEUZE-Félix GUATTARI, *Kafka. Por una literatura menor*, ob. cit., p. 28, quienes, al referirse a la noción de literatura menor, afirman que esta es "la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor".

24 Harold BLOOM, "Kafka: la paciencia canónica y la 'indestructibilidad'", *El canon occidental: la escuela y los libros de todas las épocas*, Barcelona, 1996, p. 469: "la única alianza en la que él creía era la que había contraído con la escritura". Asimismo, George DARGO, "Reclaiming Franz Kafka, Doctor of Jurisprudence", *Spring Issue Brandeis L J* (2006-7), p. 525, quien advierte que, para entender las obras literarias de Kafka, se debe observar su vida personal, porque solo se puede mirar a través del estrecho agujero de la cerradura de la experiencia personal: "One can only look at it through the narrow keyhole of one's own personal existence".

25 Guilles DELEUZE-Félix GUATTARI, *Kafka. Por una literatura menor*, ob. cit., p. 121. El propio Franz KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 5 de noviembre de 1915, p. 135: "no deseé otra cosa que la posibilidad de escribir". En torno a esta cuestión, WAGENBACH, *Kafka*, ob. cit., sostiene, a lo largo de todo su ensayo, que la ruptura de sus tres

creativo con el que pasar a la posterioridad. Para “un ser débil, medroso, vacilante, inquieto”²⁶, la escritura se convirtió en un refugio²⁷ y en un exilio²⁸, en un diálogo cerrado con el que se resguardaba de ese mundo que le rodeaba y le perturbaba, de ese mundo que condenaba al hombre a vivir en la desesperación y en la soledad²⁹, porque en la soledad se halla el hombre que sabe que vivir alejado de toda culpa se ha convertido en una aporía³⁰, en un sueño irrealizable, en una quimera inalcanzable, y por inalcanzable, en una dolorosa y destructiva realidad³¹. Un dolor que embarga su obra y sus escritos. Lo leemos en *Informe para una academia*. En este breve, pero intenso relato, se presenta a un simio llamado “Peter el Rojo”, quien, en el informe que muestra a la Academia, reconoce que no le seducía imitar a los hombres, si lo hacía era “porque buscaba una salida; por ningún otro motivo”.

Al igual que Peter el Rojo, Kafka buscó no una libertad que no le aguardaba, sino una salida, que no fue otra que la Literatura, ese arte que, como el *music-hall* lo fuera para el simio, le enseñó a “escurrirse entre los matorrales”. Y lo hizo porque comprendió que no le quedaba otro camino, “pues siempre supo que no había que elegir la libertad”³², sino esa “pureza” que le otorgaba cada línea que escribía, para reescribirla, una y otra vez, hasta que la colocaba “con el mismo cuidado que las notas en un pentagrama”³³:

compromisos se debe, fundamentalmente, a que no desea renunciar a la soledad de la escritura, sin la cual no puede vivir. Con carácter ejemplificador, p. 97: “por estas razones rompió tres veces sus compromisos de matrimonio”; p. 113: “forzado a elegir entre ‘vida’ y literatura [...] se decidía siempre por la literatura”.

26 Franz KAFKA, *Carta al padre*, Barcelona, 1983, p. 9; en p. 14: “yo, flaco, débil, esmirriado; tú, fuerte, alto, de anchas espaldas”; *Cartas a Milena*, ob. cit., p. 50: “ésa es mi esencia: temor”; pp. 52-53: “yo, que en el gran juego de ajedrez no soy ni siquiera el peón de un peón [...] yo, el peón de los peones, o sea una pieza que ni siquiera existe”; CANETTI, “El otro proceso”, ob. cit., p. 123.

27 ROBERT, *Acerca de Kafka*, ob. cit., p. 18: “Kafka, pues, se relaciona por una característica profunda de su espíritu con la vasta corriente de tendencias que, en la Europa del siglo XIX, desembocan por doquier en una idealización, una divinización del arte y de la literatura. En efecto, un poco en todas partes, el debilitamiento de la idea religiosa, el desfase mal camuflado entre el aparato de las religiones reveladas y la secularización progresiva de la vida, las repercusiones espirituales de las grandes convulsiones económicas y sociales – en una palabra, el proceso que Nietzsche resumió en su célebre fórmula de la ‘muerte de Dios’ – crea en este momento un vacío sensible que toda la cultura se esfuerza en rellenar”.

28 KAFKA, *Carta al padre*, ob. cit., p. 24; KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 9 de marzo de 2014, p. 25: “Por entonces no podía casarme [...] Era, principalmente, la consideración hacia mi actividad de escritor lo que me detenía, porque creía que dicha actividad se vería comprometida por el matrimonio”; CANETTI, “El otro proceso”, ob. cit., p. 126: “Kafka se ha acostumbrado a la libertad de las cartas, a través de las cuales puede expresarlo todo”.

29 Una soledad que le lleva a afirmar en KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 29 de octubre de 1921, p. 195: “¡Qué país más vivo y hermoso debió ser, en comparación con este, la isla de Robinson!”.

30 Una idea de culpa que se extendió “como un estado de ser” para prefigurar la persecución de los judíos y otros grupos étnicos y culturales en los regímenes totalitarios nazis y estalinistas. STERN, “The Law of *The Trial*”, ob. cit., p. 29.

31 KAFKA, *Carta al padre*, ob. cit., p. 27: “Y de nuevo se acrecentaba mi sensación de culpabilidad”. La culpabilidad está presente a lo largo de todo el texto, como en toda su obra, como un *leitmotiv*. Con carácter ejemplificador, la primera frase con la que se inicia el primer capítulo de su inacabada novela *América*, “El fogonero”, ya determina la culpa y consiguiente condena a la que se verá sometido el joven Karl Rossmann.

32 KAFKA, *Metamorfosis y otros relatos*, Barcelona, 1982, pp. 173-174.

33 STACH, *Kafka*, ob. cit., p. 100.

“Cuando quedó claro en mi organismo que la escritura es la orientación más fecunda de mi ser, todo se comprimió hacia ella”³⁴.

Cada página que escribe es un testimonio fehaciente de que su obra es su vida. En efecto, en cada relato, Kafka vierte los rasgos más íntimos de su atormentado espíritu³⁵, aquellos que describen una vida y una época: la Europa posterior a 1914. No en vano, a los veinte años escribió: “Si el libro que leemos no nos despierta como un puño que nos golpeará en el cráneo, ¿para qué lo leemos? ¿Para qué nos haga felices? Dios mío, también seríamos felices si no tuviéramos libros [...] Un libro debe ser como un pico de hielo que rompa el mar congelado que tenemos dentro”³⁶.

Ese mar que golpea y arrincona hasta el límite de lo tolerable, lo desvela, con la desnudez de su lenguaje, en su obra *Carta al padre*. Su inicio, como el de la novela *El extranjero*, de Albert Camus, nos abre una ventana a la angustia y al miedo que siente un joven ante un padre que no le otorga ningún refugio³⁷, todo lo contrario: su sola presencia le aterra y le desazona. Un miedo que persigue y domina³⁸. Un miedo que asfixia y paraliza³⁹. Un miedo que interioriza y emancipa por igual⁴⁰. Un miedo que únicamente la sensibilidad narrativa de un joven llamado Franz Kafka puede llegar a plasmar con esta desgarradora y abrumadora lucidez⁴¹:

34 Diarios, 3-enero-1912. Cfr. STACH, *Kafka*, ob. cit., p. 63. Asimismo, en p. 173, recoge un fragmento de una carta de Felice Bauer en la que anota: “Él, que tanto había amado la vida, tuvo que renunciar a vivirla hasta el final y completar su obra”.

35 KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 29 de mayo de 1914, p. 42: “me hundo sin remedio, y es mejor así”; 14 de junio de 1914: “Mi paso tranquilo, mientras siento sacudidas en la cabeza y una rama que resbalaba débilmente sobre mi cabeza me produce el peor de los desasosiegos. Tengo la calma, tengo la seguridad de otras personas dentro de mí, pero de algún modo vuelta al revés”.

36 STEINER, *Lenguaje y silencio*, ob. cit., p. 92; WAGENBACH, *Kafka*, ob. cit., p. 51. Véase KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 6 de agosto de 1914, p. 176: “El enorme Strindberg. Esa rabia, esas páginas conquistadas a puñetazo limpio”.

37 Lo leemos en KAFKA, *Regreso al hogar ...*, *Cuentos completos*, ob. cit., p. 608: “¿Te sientes en casa? No lo sé, estoy muy inseguro. Es la casa de mi padre, pero todas sus partes permanecen frías [...] ¿En qué les puedo ser útil, qué soy de ellas, y de mi padre [...]?”; asimismo en *Una mujer pequeña*, *Cuentos completos*, ob. cit., pp. 659-669, en donde, el personaje de la mujer representa la figura paterna. Cfr. pp. 661-662: “Se ocupa de mí solo por aversión, por una aversión que le impulsa incesantemente [...] No soy un hombre tan inútil como ella cree [...] Solo para ella, para sus ojos [...] soy así”. Por su parte, Benjamin, “Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte”, ob. cit., p. 29, sostiene: “el padre, en las extrañas familias de Kafka, se nutre del hijo, yaciendo como un enorme parásito contra él. No solo consume sus fuerzas, consume su derecho a existir. El padre, que es el sancionador, es al mismo tiempo también el acusador”.

38 Un sentimiento que aparece a lo largo de su obra. Con carácter ejemplificador, KAFKA, *Josefina, la cantora, o el pueblo de los ratones*, *Cuentos completos*, ob. cit., pp. 679-680: “miedoso en la atmósfera de temeridad en la que vive continuamente [...] Las amenazas que se ciernen sobre nosotros nos vuelven más callados, más modestos, más sumisos”.

39 Vialatte, *Kafka ou l'innocence diabolique*, ob. cit., p. 33: “Paralysé de complexes féconds par une enfance comprimée dans l'ombre d'un père étouffant”.

40 MOELLER, *Literatura del siglo XX*, *Kafka*, ob. cit., p. 301: “Kafka vivió siempre obsesionado por su padre, aquel ser que le juzgaba en nombre de leyes imposibles de cumplir”.

41 KAFKA, *La madriguera*, *Cuentos completos*, ob. cit., p. 625: “Pero también hay un miedo surgido de pesadillas infantiles”.

“En este aspecto, una imagen de mi existencia podría ser una estaca inútil, cubierta de nieve y escarcha, ligera y oblicuamente clavada en el suelo, en un campo removido hasta lo más hondo, al borde de una gran llanura, en una oscura noche de invierno”⁴².

Sin duda, *Carta al padre* es el reconocimiento de un hombre que se halla indefenso⁴³, en un recinto vacío y silencioso, en el que solo puede penetrar la más profunda de las soledades⁴⁴:

“Querido padre:

No hace mucho me preguntaste por qué digo que te tengo miedo. Como de costumbre, no supe qué contestarte, en parte, precisamente por el miedo que te tengo; en parte porque en la explicación de dicho miedo intervienen demasiados pormenores para poder exponerlos con mediada consistencia”⁴⁵.

Una soledad y una angustia que reflejará tanto en sus diarios como en buena parte de sus relatos y de sus fragmentos inacabados⁴⁶:

“Prefiero llevar los ojos vendados y seguir mi camino hasta el final, que ver la noria familiar girando a mi alrededor e impidiéndome ver la visión. De ahí que cada palabra dirigida a mis padres o que ellos me dirigen a mí, se convierta tan fácilmente en una barrera que se interpone en mi camino [...] pueden excitarme hasta el vómito [...] Lo cierto es que, desde siempre, [...] he temblado ante ellos y sigo haciéndolo aún hoy [...] han destruido casi sin remedio mi voluntad [...] Ellos me han engañado, y sin embargo no puedo rebelarme contra la ley natural sin volverme loco”⁴⁷.

42 KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 5 de diciembre de 1914: “Mi relación con mi familia solo adquiere para mí un sentido unitario cuando me concibo a mí mismo como la ruina de la familia [...] No hay duda de que, en conjunto, he sido bastante castigado; mi posición frente a mi familia ya es un castigo suficiente; he sufrido tanto por ello que nunca me repondré”; 28 de septiembre de 1918: “Regreso al padre. Gran día de expiación”.

43 KAFKA, *La madriguera*, ob. cit., p. 652: “Me encuentro indefenso ante cualquier ataque serio”.

44 BROD, *Kafka*, ob. cit., p. 15: “la infancia de éste debemos imaginárnosla, según todos los indicios, como un período de soledad indecible. Toda su educación estuvo a cargo de institutrices y de la fría escuela”. Y, aun así, George Bataille, *La literatura y el mal*, Madrid, 1981, pp. 114-116, señala que nunca quiso salir fuera del influjo de su familia, sino vivir excluido, pero dentro del seno familiar.

45 KAFKA, *Carta al padre*, ob. cit., p. 7; pp. 31-32: “Pero como, poco a poco, me infundiste terror en todos los sentidos”. En *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 19 de diciembre de 1914, p. 101: “Hoy, sábado, no he ido a cenar, en parte por miedo a mi padre”. En su diario de 29 de julio de 1914, anota: “Una noche, Joseph K., hijo de un rico comerciante, después de una gran pelea que había tenido con su padre –el padre le había recriminado su vida desordenada–, se dirigió sin intención definida, tan solo lleno de inseguridad y completamente agotado [...]”. Con todo, Max BROD, *Kafka*, ob. cit., p. 22, la considera un tanto deformada.

46 KAFKA, *Otros textos sobre el cazador Gracchus, Cuentos completos*, ob. cit., pp. 368-369: “Nadie leerá lo que aquí escribo; nadie vendrá a ayudarme; si se hubieran impuesto la tarea de ayudarme, permanecerían cerradas todas las puertas de todas las casas”. Marthe ROBERT, *Kafka*, Buenos Aires, 1969, p. 60: “Kafka, sin duda, escribe para decirnos su soldad”.

47 KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 18 de octubre de 1916, p. 160.

Solo la escritura le protege de la herida incurable⁴⁸, de la profunda huella que le dejó la figura enigmática y abrumadora de ese “hombre corpulento y oscuro”⁴⁹ que era –“para ese pequeño almacén de huesos”– “la medida de todas las cosas”⁵⁰. Solo el lenguaje, la frase perfecta y fiel a sí misma, le permite vivir en una isla sin contornos ni limitaciones, en una isla de papel en la que se hallaba a salvo⁵¹, y en la que podía rastrear las huellas de una infancia y de una “felicidad perdida y nunca encontrada”⁵²:

*“La especial naturaleza de mi inspiración, bajo la cual yo, el más venturoso y el más desventurado de los seres, me acuesto ahora, a las dos de la madrugada (tal vez si consigo soportar su idea, perdurará, porque es superior a todas las anteriores) es tal, que soy capaz de todo, no solo de entregarme a una obra determinada. Cuando escribo indiscriminadamente una frase, por ejemplo ‘se asomó a la ventana’, esta frase me sale ya perfecta”*⁵³.

*“No diga que dos simples horas de vida valen más que dos páginas escritas, la escritura es más pobre, pero más clara”*⁵⁴.

En efecto, muy pronto ese niño medroso y solitario comprendió que en esa isla podía encontrar –oculta entre las rocas– la palabra que libera y exonera de la culpa, de una culpa no vivida, no germinada, pero de una culpa que, como el ominoso rumor, condena a una muerte prescrita por unos tiranos “cuya razón no se basa en su persona”⁵⁵, sino en su voluntad de dominio, de un dominio ante el que no cabe “defensa posible”, porque quien se encuentra acosado “por el capricho de un tirano que no cumplía las leyes que él mismo promulgaba”⁵⁶, se sabe y se siente culpable, el único culpable. El carácter arbitrario de la autoridad paterna se lo recordará, una y otra vez, con sus enigmáticos e injustos veredictos:

48 Marthe ROBERT, *Franz Kafka o la soledad*, México, 1982, p. 192: “Escribir o morir, escribir como muerto para sí mismo, como el místico; o vivir como muerto en vida, errando como la mayoría de los hombres por el transcurso monótono de los tiempos”.

49 KAFKA, *El piloto, Cuentos completos*, ob. cit., p. 499, ese “hombre corpulento y oscuro”, que “en la noche oscura” le “puso el pie en el pecho” con la finalidad de expulsarlo del timón, no es otro que la gigantesca figura de su padre; En el relato *El matrimonio, Cuentos completos*, ob. cit., p. 598, vemos descrita a su familia con notable claridad: “El viejo K, un hombre alto y ancho de hombros”, de un carácter irascible y huraño. Al mencionar a la señora K, “pequeña y frágil”, afirma: “Al recordar su aspecto infeliz me recordó a mi madre”, y el hijo de ambos, “ya no era joven, más bien de mi edad”, yacía en la cama, presa de la fiebre. Su final no puede ser más revelador: “¡Ay! cuantos caminos comerciales hay que no llevan a ninguna parte, y tenemos que seguir llevando la carga”.

50 En su relato *La condena*, la maldición del padre es la que provoca el suicidio de Jorge.

51 KAFKA, *Carta al padre*, ob. cit., p. 47: “En cierto modo me sentía a salvo escribiendo, podía respirar”. Asimismo, MOELLER, *Literatura del siglo XX, Kafka*, ob. cit., p. 331: “Hay en Kafka dos tentativas de salvación, [...] la mujer [...] –y– la literatura [...] Escribir obras literarias es perseguir la segunda, es intentar probar ante un tribunal que la sentencia es injusta, que se es inocente, que la incapacidad de vivir no es una coartada”.

52 KAFKA, *Josefina, la cantora, o el pueblo de los ratones*, ob. cit., p. 685.

53 Franz KAFKA, *Diarios (1910- 1913)*, Barcelona, 1975, p. 38.

54 KAFKA, *Cartas a Milena*, ob. cit., *Domingo*, p. 31; *Lunes*, p. 42: “Yo había llegado repentinamente a Viena, precediendo varias cartas que te había escrito y que todavía estaban en camino”.

55 KAFKA, *Carta al padre*, ob. cit., p. 15.

56 MOELLER, *Literatura del siglo XX, Kafka*, ob. cit., p. 305.

“De ahí que el mundo se dividiese para mí en tres partes; en la primera vivía yo, el esclavo, bajo unas leyes creadas exclusivamente para mí y a las que, por añadidura, sin saber por qué, nunca podía obedecer del todo; luego, en un segundo mundo, a una distancia infinita del mío, vivías tú, ocupado en el gobierno, en dar órdenes y en enfurecerte cuando no eran cumplidas, y finalmente había un tercer mundo donde el resto de la gente, felices y libres de órdenes y de obediencia”⁵⁷.

Así era ese mundo inquisitivo en el que creció y vivió el autor de *El proceso*⁵⁸. Un mundo impenetrable y desalentador en el que se sentía “continuamente avergonzado”⁵⁹, eternamente culpable⁶⁰, bien porque o cumplía las órdenes, “lo cual era una vergüenza, puesto que solo tenían validez para mí, o me mostraba desobediente, lo que también era una vergüenza, porque ¿cómo osaba resistirme a ti?, o no podía obedecer, porque, por ejemplo, no tenía tu energía [...] esta era sin duda la mayor vergüenza de todas”⁶¹.

Su mundo, como sostuviera Charles Moeller, era “infinitamente cercano, pero infinitamente inaccesible”, porque en él, como en una pesadilla, se “cierra todas las salidas: o bien el niño se somete a las leyes hechas solo para él, y es una vergüenza para él acatar preceptos cuya verdad objetiva no descubre, pues lo hace por miedo; o bien se niega a obedecer [...]”; o bien, por último, es sepultado por la vergüenza, al ver que no puede obedecer, a causa de su endebles. Dicho de otro modo, o se rebela, o se somete por miedo, o desobedece por debilidad”⁶². Una vergüenza y una culpabilidad que le llevó a vivir en la desconfianza y en el más profundo de los desamparos⁶³, hasta el punto de que el temor que le infundía su padre le indujo a perder la facultad del habla, y sin palabra, el hombre nada es, solo un ser que se convierte “en su propio juez y en su propio verdugo”⁶⁴.

57 KAFKA, *Carta al padre*, ob. cit., p. 19.

58 WAGENBACH, *Kafka*, ob. cit., pp. 41-42, recoge el texto en el que Kafka narra el miedo que sentía ante “el terrible claustro de profesores que se reunía para estudiar el extraño e inaudito caso de que yo, el más incapaz, y desde luego, el más ignorante, hubiese conseguido colarse en el curso siguiente”. Asimismo, en KAFKA, *Cartas a Milena*, ob. cit., p. 103, Lunes: “así como cuando yo, por ejemplo, en la hora de matemáticas, al ver que el profesor en su tarima hojeaba la libreta de calificaciones y probablemente buscaba mi nombre, comparando la inmensidad de mi ignorancia con ese espectáculo de poder, terror y realidad, y casi soñando de angustia, deseaba [...] desaparecer volando de la vista del profesor [...] y sentirme nuevamente libre”.

59 Franz KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, Barcelona, 1984, 6 de enero de 2014, p. 11: “¿Qué tengo yo en común con los judíos? Apenas si tengo algo en común conmigo mismo, y debería meterme en un rincón, en completo silencio, contento de poder respirar”.

60 KAFKA, *Carta al padre*, ob. cit., p. 42: “me invadía la sensación de culpabilidad, siempre predispuesta”; KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, 14 de febrero de 2014, p. 21: “pero yo me apego a mis imaginaciones, vivo completamente enmarañado en la vida [...] estoy condenado, me debato en medio de la niebla”.

61 KAFKA, *Carta al padre*, ob. cit., p. 19.

62 MOELLER, *Literatura del siglo XX, Kafka*, ob. cit., pp. 308-309.

63 KAFKA, *La madriguera*, ob. cit., p. 611: “Es relativamente fácil confiar en alguien mientras se le está vigilando o, al menos, cuando se le puede vigilar, tal vez hasta sea posible confiar en alguien que está en la lejanía [...] Pero confiar solo puedo hacerlo en mí mismo y en mi guarida”.

64 Lo leemos en KAFKA, *Informe para una academia*, ob. cit., p. 173, en el momento que Peter el rojo gritó “¡Hola!”, con voz humana. Ese grito me hizo entrar de un salto en la comunidad de los hombres”. La cita procede de MOELLER, *Literatura del siglo XX, Kafka*, ob. cit., p. 331.

“Soy el resultado de tu educación y de mi docilidad [...] solo me atrevía a moverme cuando me había alejado tanto de ti, que ya no me alcanzaba tu poder, al menos de un modo directo. Pero ahí estabas tú, frente a mí, y todo volvía a parecerme que estaba en contra”⁶⁵.

Como si de un tótem se tratara, la imagen omnipotente de Hermann Kafka lo abarcaba todo. Frente a ese poder infranqueable que representaba la figura paterna, frente a la frontera en la que se instalaba el miedo, “la puerta permanece cerrada”⁶⁶. En ella, un gigantesco cartel advierte: “no hay salida”⁶⁷. Solo un único y silencioso refugio le quedaba: la escritura⁶⁸; un arte al que se dedicó en cuerpo y alma⁶⁹, pero al que no solo acudió como refugio⁷⁰, también lo hizo para recrear su yo más solitario, más desvalido⁷¹, lo que le convirtió, como acertadamente señala Alexandre Vialatte, en el personaje principal de sus obras – “[est], au fond, le personnage principal”⁷²–. En efecto, él es ese topo que solo vive en paz en el interior de su *madriguera*, que no es otra que su escritura⁷³; es el solitario y enfermizo ferroviario de *Recuerdo del tren de Kalda*⁷⁴; es Gregor Samsa, ese anónimo comerciante de telas que “una mañana, tras un sueño intranquilo, [...] se despertó convertido en un monstruoso insecto”⁷⁵; es ese híbrido llamado Odradek⁷⁶; es *Blumfeld, un soltero de cierta edad*⁷⁷; es ese zapatero que no se atreve a enfrentarse a los nómadas que asolan el país⁷⁸; es Karl Rossmann, el hijo expulsado por los padres del seno materno; es Joseph K., un joven que es detenido y procesado sin cargo alguno; es, nuevamente, K., el agrimensor que lucha para acceder a las misteriosas autoridades de un inaccesible e impertérrito castillo; es el visitante *En la colonia penitenciaria*; es el joven comerciante Georg Bendemann, quien, en *La condena*, “se dejó caer” ante las

65 KAFKA, *Carta al padre*, ob. cit., p. 21.

66 Franz KAFKA, *Un viejo manuscrito, Metamorfosis y otros relatos*, pp. 128-130.

67 KAFKA, *Informe para una academia*, ob. cit., p. 167: “Y en medio de todo, una sola idea: no hay salida”.

68 KAFKA, *Diarios II (1914- 1923)*, ob. cit., 31 de julio de 1914, p. 73: “Pero ya escribiré a pesar de todo: es mi lucha por la supervivencia”.

69 MOELLER, *Literatura del siglo XX, Kafka*, ob. cit., p. 315: “Para él, escribir es la vocación por excelencia”.

70 KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 7 de octubre 2014, p. 90: “He escrito poco y sin vigor. De todos modos, ya la semana pasada atravesaba un bache; pero no podía prever que las cosas empeorarían tanto. Estos tres días, ¿permiten concluir que no soy digno de vivir sin un trabajo de oficina?”; 25 de septiembre de 2018, p. 180: “Pero solo puedo tener felicidad si puedo elevar el mundo a lo puro, a lo verdadero, a lo inalterable”.

71 KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 15 de agosto de 1914, p. 76: “Llevo unos días escribiendo; que dure [...]; de todos modos he tenido la noción de que mi vida reglamentada, vacía, alienada, propia de un soltero, tiene una justificación”, que no es otra que la escritura. 14 de junio de 1914: “tengo la seguridad de otras personas dentro de mí, pero de algún modo vuelta al revés”.

72 VIALATTE, *Kafka ou l'innocence diabolique*, ob. cit., p. 63.

73 KAFKA, *La madriguera, Cuentos completos*, ob. cit., p. 611: “Yo vivo en paz en el interior de mi guarida y, mientras tanto, el enemigo horada lentamente y en silencio desde algún lugar para llegar hasta donde estoy”. Ese enemigo, sin duda, es su padre.

74 KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 15 de agosto de 1914, pp. 77-88.

75 KAFKA, *Metamorfosis, Metamorfosis y otros relatos*, ob. cit., p. 7.

76 Franz KAFKA, “Preocupaciones de un jefe de familia”, *La metamorfosis y otros relatos*, Barcelona, 1982, p. 147. Vid. ROBERT, *Acerca de Kafka*, ob. cit., p. 15: “Como los escritos de su autor, Odradek participa de dos lenguas y se apoya en tres culturas diferentes”.

77 KAFKA, *Blumfeld, un soltero de cierta edad, Cuentos completos*, ob. cit., pp. 307-340; un autorretrato que con anterioridad aparecería en *La desgracia del soltero, Cuentos completos*, ob. cit., p. 94.

78 KAFKA, *Un viejo manuscrito*, ob. cit., pp. 128-130.

admoniciones vertidas por su padre⁷⁹; es la encarnación de Peter el Rojo, el simio que siente, como lo hiciera Kafka, la asfixiante sensación de hallarse cautivo⁸⁰; es ese anónimo artista del hambre, “ese mártir digno de compasión” que se recluía en una jaula, “débilmente iluminada”, en donde percibía “los ojos inquisitivos” de “una ruidosa muchedumbre” que se turnaba para vigilarle de día y de noche⁸¹. Él es ese conjunto de personajes que sienten la necesidad de asirse a una libertad que, por estarles vedada, solo pueden hallarla en la soledad de un trapecio⁸² o de una casa sin ruido⁸³. Esta es una realidad que leemos en su novela *América*:

—“Pues entonces, ¿está usted libre? –preguntó.

—Sí, soy libre –dijo Karl, ¡y nada le pareció más fútil!”⁸⁴.

No cabe duda de que el autor de *El proceso* está en el epicentro de su caleidoscopio imaginario, de su universo creativo⁸⁵. Él es la obra⁸⁶. Él es el autor que supo captar “los fríos espacios de nuestro mundo”⁸⁷. Sus personajes son como ecos perturbadores de sus propios temores, de su inagotable inseguridad⁸⁸. Lo leemos en *El pasajero*:

“Permanezco de pie en la plataforma del tranvía completamente inseguro respecto a mi situación en este mundo, en esta ciudad, en mi familia. Ni siquiera podría precisar las pretensiones que estaría en condiciones de alegar con derecho”⁸⁹.

En torno a esta realidad, María Zambrano recuerda: “El Infierno es uno. Y, sin embargo, cada época parece tener el suyo, intransferible con el de ninguna otra; cada hombre ¿no tiene el suyo a su vez? El Infierno es lo más particular, el patrimonio más exclusivo de cada cual. De ahí esa furia de atormentar que posee y domina a los que viven sumergidos en el propio in-

79 KAFKA, *La condena, Metamorfosis y otros relatos*, ob. cit., pp. 97-111.

80 KAFKA, *Informe para una academia*, ob. cit., p. 166: “Por primera vez en mi vida, me hallaba en una situación sin salida, o al menos no veía ninguna frente a mí; contra mí tenía el cajón con sus tablas firmemente ensambladas”.

81 KAFKA, *Un artista del hambre, Metamorfosis y otros relatos*, pp. 79-92.

82 Ibidem, pp. 93-96. ROBERT, *Kafka*, ob. cit., p. 62-67: “la obra de Kafka contiene a cada instante su propia imagen, cómo remite sin cesar a su génesis, a su sentido, a lo que constituye su drama y su imposibilidad”.

83 KAFKA, *Cartas a Milena*, ob. cit., Jueves por la mañana p. 65: “estar solo en una habitación es tal vez una condición necesaria de la vida, estar solo en una casa [...] una condición necesaria de la felicidad”.

84 Franz KAFKA, *América*, Barcelona, 1998, p. 145.

85 BROD, *Kafka*, ob. cit., p. 55: “El mundo enorme que tengo en la cabeza”.

86 STACH, *Kafka*, ob. cit., pp. 247-248, la califica de “Escritura autobiográfica”, de “Vida literaturizada”: “la escritura de Kafka es ‘autobiográfica’ en su sentido muy directo”, hasta el punto de “literaturizar en forma apenas codificada momentos de su propia vida”.

87 MOELLER, *Literatura del siglo XX, Kafka*, ob. cit., pp. 313-314, donde recoge una carta de Kafka, fecha el 19 de enero de 1911.

88 Martín WALSER, *Descripción de una forma. Ensayo sobre Franz Kafka*, Buenos Aires, 1969, p. 89: “En el caso de Kafka la vida debe ser esclarecida a la luz de la obra, mientras que la obra puede prescindir del esclarecimiento que surge de la realidad biográfica”; STACH, *Kafka*, ob. cit., p. 145: “normalmente presa de una desesperada inseguridad ante todo lo que llevaba al papel”.

89 KAFKA, *El pasajero, Cuentos completos*, ob. cit., p. 64. La misma inseguridad que vemos en el joven, y aparentemente vitalista, Georg Bendemann de *La condena*.

fierno de su ser particular (y) presienten que, de compartirlo, escaparían. Porque un infierno compartido es ya un purgatorio”⁹⁰.

Kafka vivió en ese submundo. Vivió en ese infierno que le llevo a escribir “para no ser leído”; por esta razón, su obra se presenta como “la señal y el resultado de una vida martirizada por una visión, de la vida de alguien que no es más que mártir, testigo fiel, visionario incontaminado”. En efecto, su obra recoge la visión de un hombre que huyó de ese territorio incompleto e incomprensible que le rodeaba y le angustiaba, para adentrarse en un “laberinto infernal” en el que se pierde y se aloja ese hombre desamparado, solo y sin autor, que carece de fuerzas para buscarse, para encontrarse⁹¹. No en vano, para Zambrano, *La metamorfosis* es “la fábula original en que se muestra su ser. Es de sí mismo de quien habla y al mismo tiempo de todos los Franz Kafka de su tiempo, sus hermanos, de todos los que habrían de seguirle, obligados como él a transmutarse en gusano”⁹². Es la pesadilla que envuelve a ese hombre, a ese espectro que se sabe sometido por una sociedad, sin rostro ni figura, que le envuelve y le descorazona, que le vilipendia y le empobrece, hasta robarle lo poco que posee: su conciencia y su verdad. Y cuando esto ocurre, la vida se convierte en un permanente obstáculo, en una fortaleza inexpugnable: “Desde el principio, a ese Castillo, el extraño protagonista K. no puede llegar. No podrá llegar jamás”⁹³.

Si nos detenemos en su novela *El proceso*, llegamos a la misma conclusión: nadie sabe cómo se accede al interior del Tribunal, como nadie puede saber por qué se le imputa, ni quién le incrimina, ni el sentido ni la finalidad de la Ley. Todo es un laberinto de laberintos, un infinito laberinto en el que el hombre, como leemos en *Un mensaje imperial*, no tiene escapatoria:

“Pero la multitud es muy grande; sus alojamientos son infinitos. Si ante él se abriera el campo libre, cómo volaría, qué pronto oirías el glorioso sonido de sus puños contra tu puerta. Pero, en cambio, qué vanos son sus esfuerzos; todavía está abriéndose paso a través de las cámaras del palacio central; no acabará de atravesarlas nunca; y si terminara, no habría adelantado mucho; todavía tendría que esforzarse para descender las escaleras; y si lo consiguiera, no habría adelantado mucho; tendría que cruzar los patios; y después de los patios el segundo palacio circundante; y nuevamente las escaleras y los patios; y nuevamente un palacio; y así durante miles de años; y cuando finalmente atravesara la última puerta –pero esto nunca, nunca podría suceder–, todavía le faltaría cruzar la capital, el centro del mundo, donde su escoria se amontona prodigiosamente. Nadie podría abrirse paso a través de ella, y menos aún con el mensaje de un muerto. Pero tú te sientas junto a tu ventana, y te lo imaginas, cuando cae la noche”⁹⁴.

90 María ZAMBRANO, “Franz Kafka, un mártir de la lucidez”, *Aurora. Papeles del Seminario María Zambrano*, 5 (2012), p. 24.

91 ZAMBRANO, “Franz Kafka, un mártir de la lucidez”, ob. cit., p. 31.

92 ZAMBRANO, “Franz Kafka, un mártir de la lucidez”, ob. cit., p. 32.

93 María ZAMBRANO, “La novela-tragedia: El castillo de Kafka”, *Kafka en las dos orillas. Antología de la recepción crítica española e hispanoamericana*, Zaragoza, 2013, p. 217.

94 Franz KAFKA, *Un mensaje imperial, Metamorfosis y otros relatos*, Barcelona, 1982, p. 146.

Este es el desesperado y aterrador absurdo en el que viven los personajes que transitan, en un recogido silencio, por las páginas escritas por Kafka⁹⁵. Personajes que quieren ser y no pueden, que desean conocer una realidad que le está vedada por un Estado policial, o un padre ominoso; un muro infranqueable que reduce al hombre a un ser vulnerable, carente de derechos y de libertades. La única certeza es esa máquina imparable del Poder –ya sea judicial o policial–, de un Poder que no duda en grabar la sentencia en la misma piel del condenado. Hasta ese extremo llega ese Poder, desconocido e inescrutable, que todo lo instrumentaliza y lo judicializa, que todo lo agrede y todo lo aísla; una sinrazón que es descrita por Kafka con una lucidez y una serenidad no exenta de ironía. Es la ventana⁹⁶ abierta que él posee para ahuyentar los demonios que le persiguen, para escapar a ese frío patíbulo en que se ha convertido la vida; es ese refugio interior que le permite describir el fracaso de una sociedad oprimida por una maquinaria que desarma y humilla al individuo, hasta convertirlo en un ser sombrío y amenazado, en un hombre carente de toda esperanza y de toda creencia⁹⁷. Esta, y no otra, es la razón por la que sus relatos, como diría Walter Benjamin, recorren “el mundo de las cancillerías y de las oficinas, de los cuartos oscuros, gastados y húmedos”. Este, y no otro, “es el mundo de Kafka”⁹⁸, el mundo en el que el hombre se convierte en un ser menguante⁹⁹, no por deseo, sino por la amenaza y el terror que siente ante un Poder supremo, ante una lejana y escurridiza Ley que le incrimina y le culpabiliza, hasta convertir la vida en un árido desierto¹⁰⁰, en un laberinto de intrincados y sinuosos senderos, del que no cabe escapatoria alguna¹⁰¹. Un temor que es descrito por Elias Canetti en *El otro proceso*:

“Dado que teme al poder en cualquiera de sus manifestaciones, dado que el auténtico objetivo de su vida consiste en sustraerse al poder en cualquiera de sus formas, lo presente, reconoce, señala o configura en todos aquellos casos en que otras personas lo aceptarían como algo natural”¹⁰².

95 Albert CAMUS, *El mito de Sísifo*, “Los muros absurdos”, ob. cit., p. 44: “Lo absurdo nace de esta confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo”.

96 La mirada a través de una ventana se convierte en una imagen emblemática de la obra de Kafka. En *El proceso*, al ser detenido José K., una mujer desconocida mira lo que ocurre desde su ventana. En la parte final de la novela, justo en el momento de su ejecución, alguien se asoma por la ventana. Asimismo, la ventana forma parte del título de alguno de sus cuentos: *La ventana que da a la calle*.

97 Es la idea que aparece como piedra angular de su relato *La peonza*, *Cuentos completos*, ob. cit., p. 509, en donde un filósofo, obsesionado por alcanzar “el conocimiento de una pequeñez”, cuando cree que puede alcanzar “la esperanza de una certeza”, huye despavorido. Asimismo, Harold BLOOM, “Kafka: la paciencia canónica y la ‘indestructibilidad’”, p. 461: “Kafka, creador de fantasías de genio casi incomparable, no es de ningún modo un escritor religioso [...] porque no tiene esperanza, ni para él mismo ni para nosotros”.

98 BENJAMIN, “Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte”, ob. cit. p. 26.

99 KAFKA, *El artista del hambre, La metamorfosis y otros relatos*, ob. cit., p. 90, leemos cómo el artista se iba convirtiendo en “Un pequeño estorbo en todo caso, un estorbo que cada vez se hacía más diminuto”; CANETTI, “El otro proceso”, ob. cit., p. 65: “Uno se hace muy pequeño, se transforma en insecto con el fin de ahorrarle a los demás la culpa que cargan por no amar y por vejar al prójimo; uno se desapetece de los demás, que con sus repulsivas costumbres no cesan de acosarle”.

100 CANETTI, *El otro proceso*, ob. cit., p. 132; KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 28 de enero de 1922, p. 221: “llevo ya muchísimo tiempo en el desierto”, que solo le conducen “a un camino sin sentido, sin un objetivo terreno”.

101 Lo leemos en KAFKA, *Una fábula breve, Cuentos completos*, ob. cit., p. 508. Douglas E. LITOWITZ, “Franz Kafka’s Outsider Jurisprudence”, *Law & Soc Inquiry* 27 (2002), p. 111: “a bureaucratic maze”.

102 CANETTI, *El otro proceso*, ob. cit., p. 152.

A esa amenaza concreta se enfrenta el temperamento inquieto y destructivo de Kafka. Y lo hace con la única arma que conoce: el diálogo permanente con el terror y la angustia que le provoca ese padre, ese proceso, esa Ley –punitiva y destructiva– y ese Poder que amedrenta y minimiza por igual¹⁰³. En este sentido, en sus *Aforismos* podemos leer estas reveladoras reflexiones sobre el sentido trágico de la vida:

[1] *El camino verdadero pasa por una cuerda, que no está extendida en alto, sino sobre el suelo. Parece preparada más para hacer tropezar, que para que se siga su rumbo.*

[2] *Todos los errores humanos son fruto de la impaciencia. Interrupción prematura de un proceso ordenado, obstáculo artificial levantado al derredor de una realidad artificial.*

[5] *A partir de cierto punto no hay retorno. Este es el punto que hay que alcanzar.*

[35] *El poseer no existe, existe solamente el ser: ese ser que aspira hasta el último aliento, hasta la asfixia.*

[36] *En un tiempo no podía comprender por qué no recibía respuesta a mi pregunta, hoy no puedo comprender cómo pude estar engañado hasta el extremo de preguntar. Pero no es que me engañase, preguntaba solamente.*

[37] *Solo temblor y palpitación fue su respuesta a la afirmación de que tal vez poseía pero no era*¹⁰⁴.

Si leemos con la pausa que requieren estos aforismos, podremos comprobar que son el testimonio fiel de la tragedia de pertenecer a una sociedad que deshumaniza y aísla, hasta el punto de que vivir se ha convertido en un eterno y estéril peregrinar hacia el fracaso¹⁰⁵: el fracaso de existir como un condenado, como un fugitivo, como un ser que no es, ni puede llegar a ser, porque es incapaz de vivir¹⁰⁶, y no porque no lo desee, sino porque su sentimiento de culpa se lo impide¹⁰⁷. Es la lógica de la sumisión¹⁰⁸. La lógica de una culpabilidad que hace que el acto de vivir se convierta en un imposible, en un mero existir. La lógica de ese miedo que “significa un retroceso ante

103 KAFKA, *La madriguera*, ob. cit., p. 611: “y mi vida, en su mejor momento, apenas puede gozar de una hora de tranquilidad [...] soy vulnerable [...] Necesito tener la oportunidad de escapar”; p. 624: “Hubo tiempos felices en los que casi llegué a convencerme de que la hostilidad del mundo había cesado o había remitido”.

104 Franz KAFKA, *Los aforismos de Kafka*, México D.F., 2014, pp. 7-8.

105 KAFKA, *La partida*, *Cuentos completos*, ob. cit., p. 511: “-¿Hacia dónde se dirige, amo?/ -No lo sé -le respondí- pero lejos de aquí [...] -¿Entonces conoce su meta? - preguntó/ - Sí -respondí-, ya te lo he dicho, ‘lejos-de-aquí, ésa es mi meta/ - [...] Por suerte se trata de un viaje realmente exorbitante”. Por esta razón, se ve asimismo como un peregrino. Cfr. KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 28 de enero de 1922, p. 210: “(llevo cuarenta años emigrado de la tierra de Canaán), miro hacia atrás como un extranjero”.

106 KAFKA, *Carta al padre*, ob. cit., pp. 66-68, al final de la epístola, Kafka concede la palabra al Padre, quien no duda en acusarle de impotencia culpable: “Incapaz de vivir, eso es lo que eres. Y para poder instalarte cómodamente en tu incapacidad y permanecer en ella sin inquietarte ni reprocharte nada, tratas de demostrar que yo te he robado tu aptitud para vivir y me la he metido en el bolsillo”.

107 KAFKA, *Diarios (1914-1923)*, 19 de diciembre de 1914, p. 101: “Luego volví a casa y me pasé tres horas escribiendo tranquilamente, con la conciencia de que mi culpabilidad está fuera de duda, aunque no es tan grande como mi padre la describe”.

108 KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 9 de agosto de 1916, p. 159: “Tenemos permiso para fustigarnos con el látigo de la voluntad”.

el mundo”, pero del que no se puede desprender, porque las “serpientes del terror” forman parte de su naturaleza, y de esa civilización opresora que le rodea¹⁰⁹.

La honestidad intelectual de Kafka le lleva a no juzgar a sus personajes. Sabe que, en la mayoría de los casos son seres inocentes sometidos a la crueldad de un sistema frío y nada compasivo (Karl, en *América*); un sistema que no duda en ejecutar a un acusado que, por el mero hecho de serlo, ya se sabe condenado, incluso antes de que una sentencia se dicte con deliberada oscuridad¹¹⁰: nadie la lee, ni tampoco se publicita, pero todos, incluidos los verdugos, la conocen, y lo que es peor, la ejecutan sin remordimiento alguno. Es el vacío que surge de lo inexplicable, de esa realidad kafkiana que hace que unos constructores, como leemos en *La construcción de la muralla china*, atisben que quizá no haya un verdadero emperador, y, aun así, continúan malgastando sus vidas trabajando en un estéril y dilatado proyecto imperial. Esta reveladora paradoja nos indica la frialdad moral de un sistema, de una burocracia, que no ha nacido para garantizar las vidas, ni los derechos ni las libertades, sino para cercenarlos¹¹¹, para hacer del hombre un colectivo fosilizado¹¹², un ser desconcertado y desamparado por la represión¹¹³, la culpa, el pecado, el miedo y la obediencia sistemática¹¹⁴; la de un hombre cuya mirada se dirige “hacia un vacío aparente”, el de un universo, duro y enigmático, como el que le ha tocado vivir:

“Cuando K llegó era noche cerrada. El pueblo estaba cubierto por una espesa capa de nieve. Del castillo no se podía ver nada, la niebla y la oscuridad lo rodeaban, ni siquiera el más débil rayo de luz delataba su presencia. K permaneció largo tiempo en el puente de madera que conducía desde la carretera principal al pueblo elevando su mirada hacia un vacío aparente”¹¹⁵.

109 KAFKA, *Cartas a Milena*, ob. cit., p. 36, Domingo; “Otra vez el sábado”, p. 45: “Además siempre está presente lo que forma parte de mi naturaleza: el miedo”. Asimismo, *En nuestra sinagoga*, *Cuentos completos*, ob. cit., pp. 539-540: “quiere permanecer alerta, quiere ser libre, capaz de huir, así que sale por miedo [...] se limita a hacer frente con la mirada a los peligros ante los que se siente amenazado [...] Y, sin embargo, ese miedo. ¿Es acaso el recuerdo de algo vago o el presagio de tiempos venideros?”

110 KAFKA, *Fue en verano, ...*, *Cuentos completos*, ob. cit., p. 418: dijo el juez, “-Este hombre me da pena. Estaba claro que no se refería a mi situación actual, sino a lo que me iba a ocurrir”. No en vano, Maurice BLANCHOT, “Reading Kafka”, *Twentieth Century Interpretations of The Trial New Jersey*, 1976, p. 19: “In all literature, the narratives of Kafka are among the blackest, among those most riveted to an absolute disaster”.

111 Gustav JANOUGH, *Conversaciones con Kafka*, Madrid, 2006, p. 140: “la revolución se evapora y solo queda el barro de una nueva burocracia. Las cadenas de la atormentada humanidad están hechas de papel de oficina”.

112 Theodor ADORNO, “Apuntes sobre Kafka”, *La crítica de la cultura y la sociedad*, Barcelona, 1962, p. 278: “Como en la época del capitalismo defectuoso, el peso de la culpa se carga a los agentes de la circulación o de servicios, viajeros, empleados de banca, camareros, descargando de ella a la esfera de producción. Los parados –en el Castillo– y los emigrantes –en América– se preparan como fósiles de la desclasificación”.

113 KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 23 de febrero de 1914, p. 23: “Estoy metido indudablemente en una represión que me rodea del todo”.

114 George STEINER, “Notas sobre ‘El Proceso’ de Kafka”, *Pasión intacta. Ensayos 1978-1995*, Madrid, 1997, pp. 261-262.

115 Franz KAFKA, *El castillo*, Barcelona, 1984, p. 1.

Una verdad que viene recogida en otro *Aforismo* 26: “Hay una meta, pero no hay camino; lo que llamamos camino es vacilación”. El hombre posee una meta, unas ilusiones, unos deseos, pero la penumbra del sistema no permite que tengamos un camino que nos conduzca a esa meta. Los feroces guardianes de la Ley provocan el desaliento a todo el que lo intenta, hasta el punto de que el viejo campesino, el hombre anónimo que se acerca para transitar por los senderos de la Ley, sintió, en lo más profundo de su ser, la exclamación que profiriera *Bartleby, el escribiente*: “Preferiría no hacerlo”. Y no lo hizo. El miedo, con su fría guadaña, le llevó a malgastar su vida sentado en un minúsculo taburete, a la espera de que un fornido guardián se apiadara de él y le dejara entrar. Una profunda y misteriosa nada, con la que vino a reflejar, en palabras de Ernesto Sábato, “la caída del hombre en una realidad donde la burocracia y el poder han tomado el espacio de la metafísica y de los Dioses”¹¹⁶, para dar cabida a ese poder ciego y calculador, a esos nuevos bárbaros, que no son otros que el nacionalsocialismo y el comunismo¹¹⁷.

Ante esta forma de ver y de fabular el mundo, comprendemos la afirmación de Adorno: “Kafka absorbe completamente la distancia. A base de shocks destruye el recogimiento contemplativo del lector ante lo leído. Sus novelas, si es que en absoluto caen todavía bajo este concepto, son la respuesta anticipada a una constitución del mundo en la que la actitud contemplativa se convirtió en escarnio sanguinario”¹¹⁸. En efecto, como ya ha sido indicado, su lectura no puede quedar en un mero goce estético, si así lo fuera, seguramente hoy no sería tan leído, tan estudiado. Sus relatos requieren de una íntima y profunda hermenéutica, capaz de desentrañar las misteriosas reglas que gobiernan la existencia. A esta hermenéutica nos dirigimos, a sabiendas de que aunque “no estamos ante una reproducción de la realidad que permita decir ‘la vida es así’”¹¹⁹, la imagen de sus paisajes literarios se aposentán en la memoria colectiva de una sociedad que siente, como suyos, el dolor, la soledad y el abandono en que se hallan buena parte de esos seres humillados¹²⁰ a los que se acerca Kafka¹²¹, como si de un hermano se tratara¹²². Así lo reconoce el Diablo en la novela *Doktor Faustus*, de Thomas Mann:

“¿Crees tú en la existencia de un genio que nada tenga que ver con el infierno? Non datur. ¡El artista es el hermano del criminal y del loco! ¿Crees tú que ha sido nunca po-

116 Ernesto SÁBATO, *Antes del fin*, Buenos Aires, 1998, p. 85.

117 ADORNO, “Apuntes sobre Kafka”, ob. cit., p. 277: “Klaus Mann ha llamado la atención sobre las analogías existentes entre el mundo de Kafka y el Tercer Reich. La alusión política es sin duda totalmente ajena a una obra cuyo “odio a aquel contra el que se dirige la lucha” era demasiado irreconciliable como para que confirmara su fachada por la más mínima concesión a un realismo estético de cualquier tipo, es decir, por la admisión de lo que el objeto de odio pretende ser; pero, en todo caso, el contenido de esa obra apunta más al nacionalsocialismo que al oculto dominio de Dios”.

118 Theodor W., ADORNO, “La posición del narrador en la novela contemporánea”, *Notas sobre literatura. Obra completa*, 11, Madrid, 2003, p. 47.

119 IZQUIERDO SALVADOR, “Kafka”, ob. cit., p. 902.

120 CANETTI, “El otro proceso”, ob. cit., p. 147: “Desde un principio, Kafka ha sido partidario de los humillados”.

121 DARGO, “Reclaiming Franz Kafka”, ob. cit., p. 522: “Thus Kafka’s work for the Institute as well as his encounters with employees of the Kafka family businesses reinforced his natural sympathy for the injured and the maimed, the downtrodden and the dispossessed”.

122 Franz KAFKA, “Preocupaciones de un jefe de familia”, *La metamorfosis y otros relatos*, Barcelona, 1982, p. 147, sobre el personaje-objeto llamado Odradek, señala: “Cabría pensar que este ser tuvo en otro tiempo alguna forma identificable y ahora está roto”.

sible componer una obra de gracia y diversión sin que su autor comprendiera algo de la existencia del criminal y del demente? ¿Salud o enfermedad? Sin lo enfermizo la vida no sería completa”¹²³.

Por este conjunto de razones, entendemos que sus textos no son solo una mera fábula, ni siquiera una angustiada y crítica descripción de una “burocracia malévola” (Steiner), o de un mundo, el del Imperio Austro-Húngaro, abocado al olvido¹²⁴. En efecto, si no nos volvemos desatentos, y nos dejamos envolver por esa conmoción no prevista que deja su escritura, pronto comprobaremos que en ella podemos advertir “ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo”, ese “lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos”¹²⁵; ángulos que permiten comprender que cada relato está ubicado en infinitos relatos, creaciones literarias que pueden ser interpretadas como un imbricado espejo de ambigüedades y reversos, desde el que se ofrece la herida incurable de un atormentado siglo XX¹²⁶, cuyo “rostro intolerable”, como nos recuerda George Steiner, tuvo, en la palabra imposible de Kafka, a su más notable delineante:

“Kafka conocía la advertencia de Kierkegaard: ‘un individuo no puede ayudar ni salvar una época: solo puede decir que está perdida’. Veía la inminencia de la época inhumana y trazó los rasgos de su rostro intolerable”¹²⁷.

Nada nos queda por decir en esta breve introducción. Nada que no se haya dicho de su autor¹²⁸, o del tejido de esos personajes marginales, que son, a la vez, íntimos y universales, o de la fuerza arrolladora de un *corpus* literario en el que el lector se siente atrapado por una escritura que, como diría Borges, “es intemporal y tal vez eterna”¹²⁹. Y lo es porque, como podemos leer al inicio de *La construcción de la muralla china*, fue concebida como una protección “para los siglos venideros”¹³⁰.

123 Thomas MANN, *Doktor Faustus*, Barcelona, 1983, p. 242.

124 KAFKA, “Un viejo manuscrito”, ob. cit., p. 130: “Precisamente entonces me pareció ver al mismísimo emperador asomado a una de las ventanas de palacio; casi nunca se llega hasta las habitaciones exteriores y vive siempre en el jardín más interno, pero en esa ocasión lo vi, o por lo menos me pareció verlo, ante una de las ventanas, contemplando cabizbajo lo que ocurría ante a su castillo”; Martha S. Robinson, “The Law of the State in Kafka’s *The Trial*”, 6 *ALSA Forum* 127 (1982), p. 129.

125 Jorge Luis BORGES, “El Aleph”, *El Aleph, Obras completas*. I. Barcelona, 2005, pp. 425-426.

126 STEINER, “K”, *Lenguaje y silencio*, ob. cit., p. 147: “Ninguna otra voz ha sido testigo más veraz de las tinieblas de nuestro tiempo”.

127 STEINER, “K”, ob. cit., p. 144.

128 STEINER, “K”, ob. cit., p. 139: “Una inmensa montaña de literatura se ha levantado en torno de un hombre que durante toda su vida no publicó más que media docena de relatos y boceto; p.140: “Su solo nombre se ha conve-nido en un santo y seña para entrar en la casa de la educación”.

129 Jorge Luis BORGES, “Prólogo”, *Biblioteca personal, Franz Kafka, América. Relatos breves*, Barcelona, 1988, p. 9.

130 Franz KAFKA, “La construcción de la muralla china”, *Cuentos completos*, Madrid, 2003, p. 393.

II. EN LA COLONIA PENITENCIARIA¹³¹

“Quien conquiste el dolor y el horror llegará a ser Dios”.

Fiodor Dostoievski, *Los demonios*.

2.1. *El Estado-Violencia*

“La historia se hace infierno en Kafka”.

Theodor W. Adorno, “Apuntes sobre Kafka”.

Al inicio de su estudio “Franz Kafka, revalorado”, Hannah Arendt recuerda: “En el verano de 1924, cuando Franz Kafka, un judío de Praga de lengua alemana, murió de tuberculosis, su obra solo era reconocida por un reducido círculo de escritores, y por un grupo aún más reducido de escritores. Desde entonces su fama ha ido creciendo sin prisa, pero sin pausa [...] Una característica singular de la resonancia de la prosa de Kafka es que las escuelas más diversas han intentado siempre hacerlo suyo; parece como si nadie que se considere ‘moderno’ pueda permitirse prescindir de Kafka, algo que hasta ahora no ha sucedido con ningún otro caso de manera tan palpable e indiscutible”.

La afirmación de Arendt nos invita a la reflexión, pero, sobre todo, a que nos preguntemos: ¿por qué su persona y su obra se han convertido en un referente cultural y social? No la “claridad” de sus relatos, ni “su ausencia de estilo”, si así fuera, su obra permanecería en la memoria de unos pocos, pero selectos lectores. La respuesta nos la adelanta la propia Hannah Arendt: ni una sola línea, ni una sola construcción narrativa se dirige al lector tradicional, al lector que solo busca el placer de un relato acomodaticio¹³². Por el contrario, en su obra encontramos a unos personajes, a unos “héroes” que, en su debilidad, son capaces de enfrentarse contra el Estado, o contra la propia sociedad, de forma consciente y deliberada, aun a sabiendas de que la partida la pueden tener perdida de antemano¹³³. En esos personajes, sin un pasado ni un apellido conocido, nos reflejamos y nos acomodamos¹³⁴, y lo hacemos porque en sus páginas descubrimos el deseo infinito que siente un vulnerable K. de no someterse a un Poder omnímodo que le minimiza y le culpabiliza sin razón alguna¹³⁵. En K. nos descubrimos y en Gregor Samsa nos convertimos cuando se nos humilla o se nos acorrala. Es su verdad literaria, y no su estilo, lo que ha convertido a Kafka en un autor – “un santo o un loco” – al que necesariamente cabe acudir si queremos comprender que la lucha por las reivindicaciones más elementales no siempre es tarea fácil. Por desgracia, con mayor frecuencia de la deseada, comprobamos que el Poder no deviene en defensa de los derechos y libertades, sino que se dirige a hacer del hombre una línea, un simple punto sobre el horizonte, un ser diminuto y fragmentado que puede acabar reducido a un repulsivo insecto o degollado en una

131 STACH, *Kafka*, ob. cit., p. 601: “La primera y fugaz mirada revela ya que *En la colonia penitenciaria* es, aunque tenga lugar al otro extremo del mundo, un vástago de *El proceso*, y resulta lo más natural que ambas obras fueran escritas de forma simultánea”.

132 Hannah ARENDT, “Franz Kafka, revalorado”, *Frank Kafka, Obras completas, I*, Barcelona, 1999, pp. 173-174.

133 Hannah ARENDT, “Franz Kafka: el hombre de buena voluntad”, *La tradición oculta*, Buenos Aires, 2005, p. 67.

134 ARENDT, “Franz Kafka”, *La tradición oculta*, ob. cit., p. 69.

135 ARENDT, “Franz Kafka”, *La tradición oculta*, ob. cit., p. 73.

esquina cualquiera, “como un perro”¹³⁶. Frente a este Poder, Kafka deja entrever un posible camino, una senda que debemos transitar si queremos “hacer realidad los derechos del ser humano, [...], [y] vivir como un ser humano entre humanos”¹³⁷.

Tarea nada sencilla la que nos propone el escritor de Praga. Y no lo es porque para que el hombre pueda existir sin que su vida se sienta continuamente amenazada por un inaccesible Poder que le observa, le juzga y le sentencia inmisericordemente, o para que el reo llegue a tener defensa y conocimiento de la causa, es preciso que los andamios de la vieja sociedad den paso a unas nuevas vías en las que la libertad de las conciencias y los derechos puedan circular sin más cortapisas que las que impongan la Ley y la Justicia.

Pero desligarse de las ataduras que amordazan al hombre no es nada fácil. Se requiere renunciar a un pasado que, como en *El castillo*, parece desmoronarse¹³⁸, y a un presente que se halla en permanente lucha con un halagüeño y deseado futuro. Un desafío que Kafka recoge en la idea de que el hombre se siente preso de un pasado y de un futuro que le empujan sin cesar. Es la lucha por la modernidad. Es la lucha por el respeto a la Ley. Es la lucha por la integridad del hombre. Es la lucha por la libertad individual. Es una lucha por acabar con la incertidumbre, la inseguridad y la desprotección. Es una lucha que desgarrar e intimida, pero de la que no se saldrá indemne desde la plácida y estéril equidistancia. Es una lucha que ha de librar el pensamiento, porque si “la mente es incapaz de generar paz y de inducir a la reconciliación, inmediatamente se encuentra enredada en su propio tipo de conflicto” (Arendt):

“Él tiene dos adversarios: el primero le presiona desde atrás, desde su origen. El segundo le bloquea el camino hacia delante. Lucha contra ambos. En realidad, el primero lo apoya en su lucha contra el segundo, pues le quiere empujar hacia delante e, igualmente, el segundo le presta su apoyo en su lucha contra el primero, ya que lo presiona desde atrás. Pero esto solo teóricamente es así. Pues ahí no están solo los dos adversarios, sino él mismo también, ¿y quién no conoce sus intenciones? Siempre sueña que, en un momento de descuido –y esto, debe admitirse, requeriría una noche impensablemente oscura–, pueda evadirse del frente de batalla y ser elevado, gracias a su experiencia de lucha, por encima de los combatientes como árbitro”¹³⁹.

Como indica la filósofa alemana, “la escena es un campo de batalla donde las fuerzas del pasado y del futuro chocan entre sí. Entre ambas encontramos a un hombre a quien Kafka denomina ‘él’ que, si no quiere perder terreno, debe librar la batalla a las dos. De ahí que tengan lugar simultáneamente dos o incluso tres luchas: la lucha entre ‘sus’ antagonistas y la lucha del hombre, que está en medio, con cada una de ellas. Sin embargo, el hecho de que realmente haya una batalla se debe exclusivamente a la presencia del hombre; sin él, podríamos

136 ROBERT, *Franz Kafka o la soledad*, ob. cit., p. 31, considera que la alusión al perro es una referencia explícita al insulto proferido contra los judíos, del que se hacían eco los mismos judíos, como es el caso del padre de Kafka, quien lo usaba con frecuencia.

137 ARENDT, “Franz Kafka”, *La tradición oculta*, ob. cit., p. 74.

138 KAFKA, *El castillo*, ob. cit., p. 15: “Pero al ir acercándose el castillo lo defrauda; no era, con todo, sino un pueblecito bastante miserable [...] la pintura se había caído ya tiempo atrás, y la piedra parecía desmoronarse”.

139 Hannah ARENDT, *De la historia a la acción*, Barcelona, 1995, pp. 79-80.

sospechar que haría ya tiempo que las fuerzas del pasado y del futuro se habrían neutralizado o destruido mutuamente”¹⁴⁰.

Un reflejo de esta lucha agónica, de este drama que vive el hombre en el teatro del mundo¹⁴¹, lo hallamos *En la colonia penitenciaria*, un relato que nos enseña a desconfiar de las lecturas canónicas, o excesivamente lineales del pasado. Sus imágenes, siempre estremecedoras, permiten adentrarnos en los pliegues oscuros de una Justicia que deshumaniza al hombre, al que predispone para toda forma de opresión o dominación. En ellos podemos advertir la fuerza de un oscuro e incierto Poder que se asienta en la debilidad de un ser humano al que se le niega toda esperanza. Un buen ejemplo lo aporta la crueldad del *rastrillo*, esa máquina de la Justicia y del Terror que, al igual que el rostro sanguinario de la Gorgona, no tardará en recordar a ese reo, al que está a punto de “devorar”, que la verdad es su justicia, la que ella tatúa en los cuerpos desnudos de sus víctimas.

En este fantasmagórico escenario, la interpelación por la verdad se reduce a la cuestión de la Justicia: existirá la verdad, si existe Justicia; existirá el hombre, si la Ley le ampara; existirá la sociedad, si la lógica infernal del Poder desaparece; y existirá la Justicia, si el hombre recobra la esperanza que el Poder le niega. Cuestiones que obligan a replantearnos los lugares comunes en los que se asienta una Modernidad que a menudo ha convertido al Estado en un “ser” lejano e inalcanzable, no siempre dispuesto a contribuir a la defensa más preciada del hombre: su libertad. Lo leemos en el *El castillo*:

*“[...] las autoridades [...] no tenían nunca que defender más que objetos invisibles y lejanos en nombre de señores así mismo lejanos e invisibles, mientras K. luchaba por sí mismo, por alguien muy próximo y vivo, y, por añadidura, por su propia voluntad”*¹⁴².

Aun siendo plenamente conscientes de que no podemos llegar a comprender todas sus transgresoras paradojas¹⁴³, ni agotar el conjunto de las líneas argumentales que ofrece su universo creativo, intentaremos que exista la máxima complicidad entre el relato, el intérprete y el lector, para que, de esta forma, la partida de ajedrez se siga jugando en el tablero que Kafka ha elegido, que no es otro que el de la tensión, la fascinación y la inquietud.

Al igual que en Kant, a nosotros nos aguarda un imperativo categórico, el que indica que no cabe dar tregua a la tarea de pensar e interpretar el pasado de un texto y el pasado de una realidad. Por esta razón, acudimos a analizar este relato, con esa hermenéutica que permite advertir nuevos significados o, al menos, dar mayor luz a contenidos que se consideran inamovibles por la crítica. De esta forma, intentaremos obtener esa mirada que nos lleve a “apreciar el lado oculto de las cosas, el más invisible, ese que ha sido declarado insignificante por los grandes intérpretes de la historia”¹⁴⁴. Un reto que nos atrae, porque, en la escenografía de

140 ARENDT, *De la historia a la acción*, ob. cit., pp. 82-83.

141 BENJAMIN, *Sobre Kafka*, ob. cit., p. 39.

142 KAFKA, *El castillo*, ob. cit. p. 84.

143 POLITZER, “Franz Kafka’s Language”, ob. cit., p. 37: “paradox permeates Kafka’s style”.

144 MATE, *Medianoche en la Historia*, ob. cit., p. 112.

Kafka, lo literario, lo jurídico y lo filosófico caminan al unísono entre los infinitos senderos que su narrador despliega en cada relato.

2.2. *En la colonia penitenciaria*

“Visto con ojos primitivos, el dolor corporal es la verdad única, no perturbada por nada externo (el martirio, el sacrificio por otra persona). Es curioso que el dios del dolor no fuese la principal divinidad de las primeras religiones [...] ¿Cómo puede uno soportar su llegada, si no ha comulgado con él antes de su terrible unión?”

Franz Kafka, *Diarios II (1914-1923)*, 1 de febrero de 1922.

Como acertadamente afirma Reiner Stach: “*En la colonia penitenciaria* de Kafka se convertía por vez primera en la Literatura lo que [...] en el año 1914 no se consideraba en absoluto literaturizable: la tortura”¹⁴⁵. Con su ardiente y precisa narrativa, nuestro autor dibuja unos personajes y un escenario que se alejan de toda humanidad. Con un preciso golpe de violencia, impropio de su obra, un infierno mecánico sirve de instrumento para unas prácticas punitivas que anticipan lo que serán, en tan solo unas décadas, los campos de concentración y las purgas estalinistas.

Su sola lectura hace comprender las reticencias que tuvo su editor, Kurt Wolff, quien no dudó en mostrar su desagrado, un desagrado que tuvo la oportuna réplica de Kafka: “A manera de explicación de este último relato, me limito a añadir que no solo él es desagradable, que más bien nuestra época en general y la mía en particular ha sido también y es muy desagradable”¹⁴⁶.

Sin mayor demora, pasamos a analizar sus elementos y su estructura narrativa.

2.2.1. Estructura y personajes

“No era posible que una expresión tan terrible que alcanzaba a vencer la inexpresividad forzada de sus rostros de piedra, no portara un mensaje de dolor, la prueba de esa condena externa, de ese infierno líquido que padecían”.

Julio Cortázar, *Axolotl*.

Enfrentarse a uno de los relatos más conocidos de Kafka –y del que no quedó insatisfecho¹⁴⁷–, como lo es *En la colonia penitenciaria*, constituye un reto, y una exigencia interpretativa no exenta de riesgos. No desconocemos que la obra de “Kafka autoriza mil claves igualmente plausibles, es decir que no da validez a ninguna”¹⁴⁸. Así lo sostiene Roland Barthes

145 STACH, *Kafka*, ob. cit., p. 597.

146 STACH, *Kafka*, ob. cit., p. 600.

147 KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 2 de diciembre de 1914, p. 96: “Tarde en casa de Werfel con Max y Pick. Les he leído ‘En la colonia penitenciaria’ sin que haya quedado del todo insatisfecho a pesar de los flagrantes e imborrables fallos”.

148 Roland BARTHES, “La respuesta de Kafka”, *Ensayos críticos*, Barcelona, 1977, p. 170.

en *Ensayos críticos*, pero esta verdad no produce consuelo alguno a quienes nos acercamos a este texto con la intención de descifrar la mayor parte de sus intrincados meandros literarios¹⁴⁹, sobre los que recaen una diversidad de posturas interpretativas, y con el deseo de ese “ciudadano del Estado moderno, que se sabe entregado a un inabarcable e incierto aparato burocrático, cuyas funciones dirigen instancias no demasiado precisas para los órganos que las cumplen, cuanto menos para los que están sujetos a ellas”¹⁵⁰.

Si nos paramos a pensar en la obra de Kafka, y lo hacemos a la luz de la lectura de *En la colonia penitenciaria*, advertiremos que entre los temas centrales de su narrativa –por no decir el principal– destaca el que hace referencia al hombre desvalido e “impotente en manos de una instancia superior, anónima y poderosa”¹⁵¹. Un poder que, como resalta Camargo, no duda en actuar de una manera desproporcionada ante los supuestos delitos o las simples faltas que pudiera cometer un anónimo y desamparado individuo:

*“Esa desproporción entre la reacción de la instancia superior y el aparente delito del protagonista es también un motivo literario característico de la obra de Kafka. La desproporción entre castigo y culpa alcanza su grado máximo, casi grotesco”*¹⁵².

Este es el motivo principal por el que pasamos a analizar *En la colonia penitenciaria*, porque en sus páginas cabe entrever el preámbulo de *El proceso*.

Por lo que respecta a su estructura narrativa, todo buen relato debe estar bien delimitado por el autor desde su inicio. Sin un planteamiento bien escenificado, la historia no despertará el interés de un lector que, a buen seguro, renunciará a seguir con su lectura. El desarrollo narrativo de los textos del autor de *El proceso* no carece de esta necesaria virtud. En efecto, con un lenguaje desprendido de innecesarios ornatos¹⁵³, Kafka narra, de un modo elíptico y amenazador, dos historias que aguardan ser oídas¹⁵⁴, y lo hace aportando un tiempo de espera y de tensión, que concluye con un final tan trágico como enigmático, un final que no es nunca lineal, ni de fácil acceso.

En algunos de sus relatos, por breves que sean, se suelen entrelazar esas dos historias con tanta destreza que el lector menos avezado apenas las percibe. *En la colonia penitenciaria* vemos cómo se desarrolla el procesamiento (visible), al tiempo que se dibujan, como si de un *sfumato* se tratara, los contornos imprecisos de la vida del artífice de la colonia penitenciaria (invisible); historias inesperadas que se entrecruzan para dar sentido y perfecta unidad a una

149 En este sentido, HERNÁNDEZ ARIAS, “Prólogo”, ob. cit., p. 18: “Por añadidura, y para mayor confusión del lector profano, los intérpretes han formado escuelas, por no denominarlas sectas, que cultivan un aislacionismo combativo frente a otras teorías y análisis”.

150 Walter BENJAMIN, “Dos iluminaciones sobre Kafka”, *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, Madrid, 1993, p. 204.

151 Ángeles CAMARGO, “Introducción”, *F. Kafka, La metamorfosis y otros relatos*, Madrid, 1985, p. 52.

152 CAMARGO, “Introducción”, ob. cit., p. 53.

153 MOELLER, *Literatura del siglo XX, Kafka*, ob. cit., p. 283: “con su predilección por las palabras pobres, contrario a la opulencia verbal”; Harold BLOOM, “Kafka: la paciencia canónica y la ‘indestructibilidad’”, ob. cit., p. 461: “su narrativa [...] es casi invariablemente austera en sucesos, tonalidades y situaciones.

154 Jorge Luis BORGES, “La trama”, *El hacedor, Obras completas I*, Barcelona, 2005, p. 793: “(estas palabras hay que oírlas, no leerlas)”.

verdad que, por cifrada, solo el autor conoce, y a la que debemos acercarnos sigilosamente, con la misma cautela que tuvo Ulises al apreciar el silencio de las sirenas, ese arma que es “mucho más terrible que su canto”¹⁵⁵:

*“De entrada, el principio de cualquier narración corta resulta ridículo. Parece impracticable que ese nuevo organismo, aún incompleto, tan delicado en todas sus partes, pueda sobrevivir dentro de la organización ya acabada del mundo, la cual, como toda organización acabada, tiende a cerrarse en sí misma”*¹⁵⁶.

El inicio de la historia no deja indiferente al lector. En esta se presenta tanto a los personajes centrales de la narración, como al sombrío paisaje en los que se desenvuelven, y en el que se puede entrever a su autor como un figurante clandestino más.

Los hechos transcurren en un tiempo breve e impreciso, y en un espacio físico cerrado y angustioso¹⁵⁷, en un “valle pequeño, profundo, arenoso, cercado y aislado por pendientes desnudas”¹⁵⁸, un lugar propicio para que las tradiciones se resguarden, con cierta placidez, de toda innovación, de toda apertura. Un lugar cercado por la infinita fiereza de un sol que hacía que fuera “difícil reunir todos los pensamientos” (243)¹⁵⁹. En este paisaje aislado y desgarrador se siente el peso de la soledad, de ese destierro que aleja, definitivamente, a los personajes de una misteriosa y lejana patria.

En consonancia con el encuadre físico-temporal, los personajes carecen de nombre, así como de una precisa descripción física. Apenas unos rasgos, unas ligeras pinceladas sobre sus fríos contornos. Nada preciso¹⁶⁰. Su forma de pensar y actuar es lo que les saca de su anonimato, y al hacerlo, les otorga su razón de ser: la de unos personajes que no son, ni pueden llegar a ser, héroes, porque ellos, hombres grises, se conforman con intentar identificarse con su cargo o con su profesión, ya sea la de agrimensor, la de banquero, la de un vendedor o la de oficial de una perdida colonia penitenciaria. Nada más buscan. Nada más pueden obtener.

Un narrador omnisciente nos presenta a un honrado y nada temeroso viajero, quien llega a una lejana e incierta isla tropical, justo cuando se va a ejecutar a un condenado¹⁶¹. “No

155 KAFKA, *El silencio de las sirenas, Cuentos completos*, ob. cit., pp. 468-470.

156 KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 19 de diciembre de 1914, p. 101.

157 Lo podemos ver en *La metamorfosis*, donde toda la narración transcurre en la casa de la familia Samsa. A este respecto, ADORNO, “Apuntes sobre Kafka”, ob. cit., p. 274: “Todas sus historias se desarrollan en el mismo espacio inespacial, espacio tan cerrado y tan articulado que el lector siente escalofríos cuando la novela cita algo que no tiene lugar en aquel ámbito”.

158 Franz KAFKA, *En la colonia penitenciaria, Cuentos completos*, Madrid, 2003, p. 240.

159 En KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 9 de agosto de 1918, p. 173, escribe una serie de fragmentos que, con posteridad, no incorporará al relato de *En la colonia penitenciaria*. En uno de ellos, podemos leer: “El calor, que seguía en aumento –el viajero no quería levantar la cabeza hacia el sol para no tambalearse–”.

160 MOELLER, *Literatura del siglo XX, Kafka*, ob. cit., p. 284, señala que la infinita desolación que envuelve a sus personajes, nos hace pensar que, para Kafka, “el hombre parece haber sido borrado” de la sociedad, “como pieles muertas o inútiles desechos” (p. 286). Esa desolación que podemos ver en relatos como *El pasajero, Cuentos completos*, ob. cit., p. 64: “Permanezco de pie en la plataforma del tranvía, completamente inseguro respecto a mi situación en este mundo, en esta ciudad, en mi familia”.

161 KAFKA, *En la colonia penitenciaria*, ob. cit., p. 270: “Para el viajero, la respuesta era nítida; había acumulado mucha experiencia a lo largo de su vida para vacilar ahora; en lo fundamental era honrado y no tenía miedo”.

era ni ciudadano de la colonia penitenciaria, ni ciudadano del Estado al que ésta pertenecía” (258). No conocía las costumbres del lugar, menos aún su Derecho penal, o la forma en que se realizaban los procedimientos judiciales: “Solo podría añadir que no entiende el caso, pues él viaja con la intención de ver y de ningún modo para cambiar los ordenamientos procesales extranjeros” (258). Y aun así, en páginas posteriores, leemos que es un “gran investigador”, un hombre notable e influyente, por lo que ha sido invitado por el nuevo comandante de la colonia penitenciaria¹⁶². Preguntas como: ¿quién es?, ¿de qué país viene?, ¿qué oficio posee? o ¿qué le movió a acudir a la colonia? no tienen una respuesta segura. Solo cabe la conjetura. Pero movernos en el ámbito de la hipótesis no nos conducirá al conocimiento de los hechos, por lo que no nos adentraremos en el terreno de la incertidumbre, de ahí que únicamente nos detengamos a analizar esa “mirada neutra, fría y objetiva”¹⁶³ con la que el viajero escrutará los entresijos de esa extraña colonia penitenciaria.

Junto a él está el guardián de un “aparato peculiar”, un oficial que permanece a cargo del *rastrillo*, una “máquina enorme” a la que cuida y mimra con verdadero esmero, con total abnegación, hasta el punto de guarda, con verdadero mimo, las instrucciones que redactara el antiguo comandante –“son lo más preciado que tengo”– (253)¹⁶⁴:

“el oficial se ocupaba de los últimos preparativos, ya fuese arrastrándose bajo el aparato, instalado profundamente en la tierra, o subiendo por una escalera, para inspeccionar la parte superior. Eran trabajos que deberían haberse asignado a un maquinista, pero el oficial los llevaba a cabo con gran celo, bien porque fuese especial partidario de ese aparato, bien porque, a causa de otros motivos, no se pudiera confiar el trabajo a nadie más” (241).

Este pulcro, joven y diligente oficial, que es capaz de llevar, impertérrito, su pesado traje militar en un caluroso trópico, porque la indumentaria “significa la patria” (261), y él, con sus actos y su compostura, no desea perderla, es el juez de la colonia penitenciaria. Su ministerio le lleva a juzgar, sentenciar y comprobar que ese “aparato peculiar” –que él ayudó a construir– aplique, sin mayor demora, la condena. Esta es su única función. Otros cargos se desconocen. Y es posible que no tuviera otra ocupación, ya que hacía tiempo que había perdido el favor del nuevo comandante (259). A él, y solo a él, le corresponde hacer, “con ayuda de la eticidad de la costumbre y de la camisa de fuerza social”, que el hombre se convierta en un ser “calculable”¹⁶⁵. “A partir de este momento” empezamos a comprender, con Foucault, que “el hombre de poder será el hombre de ignorancia”¹⁶⁶.

Conjuntamente a los dos personajes principales, aparece el condenado, “un hombre con aspecto grosero y de boca grande, con pelo y rostro descuidados”; una imagen que distaba de su docilidad “resignada y perruna que daba la impresión de que se le podría dejar correr

162 KAFKA, *En la colonia penitenciaria*, ob. cit., p. 266: “Atribuye demasiado valor a mi influencia; el comandante ha leído mis cartas de recomendación, él sabe que no soy ningún experto en procedimientos judiciales”.

163 WAGENBACH, *Kafka*, ob. cit., p. 116.

164 KAFKA, *En la colonia penitenciaria*, ob. cit., p. 259, una abnegación que le lleva a dar “un grito de furia” cuando el condenado inunda la máquina con su vómito.

165 Friedrich NIETZSCHE, *La genealogía de la moral*, Madrid, 2003, § 2, p. 99.

166 Michael FOUCAULT, *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona, 2000, p. 58.

libremente por los alrededores y simplemente silbar antes de la ejecución para que viniera”. Unido a él se hallaba un distraído y apático soldado, quien “mantenía la pesada cadena” con la que se sujetaba “los pies, las muñecas y el cuello del condenado” (240).

Al margen de los cuatro personajes que sostienen la narración, aparecen dibujados, entre sombras, el antiguo y el nuevo comandante. El antiguo comandante, por quien el oficial guardaba una auténtica devoción, “era soldado, juez, constructor, químico y dibujante” (247). Él, como ningún otro personaje de la isla, representaba la colonia penitenciaria. Él la había creado. Pero no solo a la isla, sino a la máquina penitenciaria, y con ella, todo el Derecho, todo el Proceso a aplicar. Él era la Ley, y era la colonia. En ella tenía a su mejor testigo y a su más fiel guardián: un joven oficial que le admiraba y le seguía. El único que poseía los documentos en los que aparecía el diseño y las instrucciones de la máquina. El único capaz de leerlos e interpretarlos.

El nuevo comandante es la contraposición del antiguo. Su concepción de la vida y de la Ley le impedían ver con buenos ojos a su predecesor y al oficial, porque estos representan un sistema judicial y procesal decadente e inhumano, que él, como expresa el oficial, desea cambiar, motivo por el que, a buen seguro, hizo llamar al viajero, para que diera su visión sobre una máquina y un Derecho que había dejado de tener reconocimiento jurídico y social en un mundo en el que la tortura ya no tenía cabida¹⁶⁷. Con lógica, el oficial exclama: “¡Todo es culpa del comandante!” En efecto, suya es la culpa de que un viejo sistema se derrumbe. El oficial lo sabe mejor que nadie, porque él es el reflejo siniestro de ese caduco sistema al que se aferra, con el mismo ahínco con el que defiende a su máquina.

Cuando toda la escenografía parece servida, el escritor de Praga nos guarda una sorpresa: por encima de todos ellos se alza, como si del personaje central se tratara, una imponente máquina, diseñada por el antiguo comandante para inscribir la Justicia en la propia carne del condenado –lo inhumano en su máxima lucidez –; una carne que, a buen seguro, representa la angustia que Kafka sentía por un futuro que se le antojaba próximo a finalizar: “difícilmente llegaré a los cuarenta; así lo indica, por ejemplo, la tensión que se me pone a menudo en la mitad izquierda del cráneo; la siento como una lepra interna que, si prescindo de los aspectos desagradables y me limito a observar, me produce la misma impresión que cuando veo la sección transversal del cráneo en los libros escolares, o una disección casi indolora, en vivo, en la que el cuchillo, un poco refrescante, cauto, que se detiene y retrocede a menudo, y que a veces descansa, va cortando membranas finas como el papel muy cerca de sectores del cerebro en plena actividad”¹⁶⁸. La misma desazón que le llevó a escribir, el 13 de diciembre de 1914:

“De vuelta a casa, le dije a Max que me sentiré muy satisfecho en el lecho de muerte, siempre que los dolores no sean excesivos. Olvidé añadir, y luego omití intencionadamente, que lo mejor que he escrito tiene su origen en esta capacidad de poder morir contento. Todos mis fragmentos mejores y más convincentes tratan siempre de alguien que muere, de alguien a quien la muerte le resulta muy difícil, porque ve siempre en ella una injusticia, o

167 KAFKA, *En la colonia penitenciaria*, ob. cit., p. 259: “Esto parecía muy probable, puesto que el comandante, como había oído hasta la saciedad, no era ningún adepto a ese procedimiento y su actitud frente al oficial era casi hostil”.

168 KAFKA, *Diarios (1910-1913)*, Barcelona, 1995, 9 de octubre de 1911, pp. 57-58.

al menos una crueldad hacia él, y esto, al menos en mi opinión, tiene que afectar al lector. En cambio para mí, convencido como estoy de estar contento en mi lecho de muerte, tales descripciones son en secreto un juego; en verdad, me complace morir con el que muere; de ahí que me sirva calculadamente de la atención del lector concentrada en la muerte; mis ideas al respecto son más claras que las suyas, puesto que supongo que él se va a quejar en su lecho de muerte, y mi queja es por esta razón lo más perfecta posible; no se interrumpe súbitamente con una queja real y verdadera, sino que se extingue de un modo puro y hermoso. Es como cuando, con mi madre, siempre me quejaba de unos dolores que no eran, ni con mucho tan grandes como daba a entender la lamentación. Sin embargo, con mi madre no necesitaba tantos recursos artísticos como con el lector”¹⁶⁹.

El dolor que siente por la vida y por un gigantesco padre, cuya voz, como si agujas de cristal se tratara, se incrustaba en su débil corazón, recobra vida en la figura corporal de esta sórdida y aterradora máquina, que era capaz de inscribir la sentencia en la piel de un condenado con la misma precisión con la que fue construida. Es la imagen figurada de un padre que “años después seguía martirizándome”, hasta el punto de que sentía que “podía venir a mí casi sin motivo alguno [...] porque yo era absolutamente nada para él”¹⁷⁰. De un padre cuya opinión, como la que imprime la máquina, “era justa; cualquier otra era disparatada, extravagante, absurda. La confianza que tenías en ti mismo era tan grande, que no necesitabas ser consecuente para seguir teniendo siempre la razón”¹⁷¹. Es la misma ciega confianza que sintieron el viejo comandante y el joven oficial al construir esa máquina de ruedas dentadas y agujas de cristal. Ambos, padre y máquina, son el fiel reflejo de un Tribunal omnímodo e inaccesible, que acusa y condena sin pruebas ni garantía alguna, y del que solo cabe encogerse, aceptar la culpa y el subsiguiente castigo¹⁷².

Su importancia en el relato, como la del padre en la vida de Kafka, debe ser minuciosamente ponderada. Por este motivo, el oficial, con un estilo minucioso, y con un fervoroso entusiasmo –del que no es participe ni el viajero ni el soldado (243)–, se recrea en la descripción de las partes de un aparato que “tiene que estar funcionando doce horas ininterrumpidamente” (242):

“Consta, como puede ver, de tres partes. Para cada una de las partes se han afianzado con el paso del tiempo designaciones populares. La inferior se llama la ‘cama’, la superior, el ‘dibujante’, y ésta, la que está suspendida, la del medio, el ‘rastrillo”. (243).

“[...] la ‘cama’ [...]. Está cubierta del todo por una capa de algodón, ya conocerá la finalidad. El condenado se tiende boca abajo sobre esa superficie algodonosa, naturalmente desnudo; aquí hay correas para sujetar las manos, aquí para los pies y aquí para el cuello, así se le mantiene inmovilizado. Aquí, en la cabecera de la ‘cama’, donde el hombre yacerá con su rostro boca abajo, como he dicho, hay este pequeño tubo forrado de fieltro, fácilmente regulable, y que se introduce en la boca del condenado. Tiene la finalidad de impe-

169 KAFKA, *Diarios II (194-1923)*, ob. cit., 13 de diciembre de 2014, pp. 99-100.

170 KAFKA, *Carta al padre*, ob. cit., p. 12.

171 *Ibidem*, p. 15.

172 En análogo sentido, *ibidem*, p. 21: “Decías: ‘¡No te atrevas a replicarme!’ [...] yo era demasiado dócil, enmudecía totalmente, me escabullía en tu presencia y solo me atrevía a moverme cuando me había alejado tanto de ti, que ya no me alcanzaba tu poder, al menos de un modo directo”.

dirle que grite y que se muerda la lengua. Por supuesto, el hombre tiene que aceptar el fieltro, pues en otro caso las correas para el cuello terminarían por romperle la nuca” (244).

–En el dibujante– “está el engranaje que determina el movimiento del ‘rastrillo’, y ese engranaje se dispone según la inscripción establecida por la sentencia” (252).

Ahora, sin embargo, diré lo más esencial. Cuando el hombre yace en la ‘cama’ y ésta se pone a vibrar, el ‘rastrillo’ desciende hasta el cuerpo. Se coloca por sí mismo de tal manera que apenas roza el cuerpo con las puntas; una vez concluida la colocación, ese cable de acero se tensa de inmediato como una barra. Entonces comienza el juego. Un ignorante del funcionamiento no notará ninguna diferencia entre las penas. El rastrillo parece funcionar siempre igual. Sin dejar de vibrar, introduce las agujas en el cuerpo, que también vibra a causa de la ‘cama’. Para poder comprobar la ejecución de la sentencia, el ‘rastrillo’ fue construido de cristal. Causó algunas dificultades técnicas fijar en él las agujas, pero después de muchos ensayos se consiguió. No escatimamos ningún esfuerzo. Ahora se puede ver a través del cristal cómo se completa la inscripción en el cuerpo. ¿No quiere acercarse y ver las agujas?

El viajero se levantó lentamente, se acercó y se inclinó sobre el ‘rastrillo’.

Puede ver –dijo el oficial– dos clases de agujas en varias disposiciones. Cada una de las agujas largas tiene una corta a su lado. La larga es la que propiamente escribe, la corta inyecta agua para lavar la sangre y mantener siempre limpia la inscripción. La sangre aguada se canaliza por estas ranuras y fluye finalmente por estas acanaladuras cuyo tubo de desagüe lleva a la fosa” (251-252).

Sin duda, lo que el autor de *El proceso* exigía a sus textos no era una perfección formal, sino que esta sirviera para dar consistencia a la trama interior. El ejemplo más nítido que podemos hallar en torno a esta realidad es la minuciosa descripción del *rastrillo*¹⁷³. Este, en sí mismo, no pasaría de ser un artilugio más en la oscura historia de la maquinaria del dolor; pero es mucho más que “una máquina enorme”, es el reflejo de un sistema penitenciario y social que el tiempo ha señalado como caduco e inhumano, pero que sigue latente en la vida y en las costumbres de buena parte de la sociedad: la de ayer y la de hoy. De una sociedad que, como en el relato de *La guarida*, se sabe permanentemente asediada por un agente externo que no conoce, pero cuya presencia siente en los intrincados túneles que ha construido para resguardarse de ese círculo vicioso que incrimina, y del que no cabe escapatoria, porque nadie puede escapar de sí mismo, de esa culpa que asume como propia.

Esta es la dolorosa paradoja que envuelve a sus personajes: frente al deseo infinito de vivir se alza un elemento autopunitivo que hace que la existencia se convierta en un “vivir sin tener que vivir”¹⁷⁴, en un sinsentido o un fracaso, el mismo que siente Karl, ese joven que, en *América*, fue “eliminado por sus padres, tal como se echa por la puerta a un gato molesto”¹⁷⁵, o el que padece el campesino cuando se le impide acceder al suelo firme de la Ley (*Ante la ley*).

173 BROD, *Kafka*, ob. cit., pp. 54-55, señala que, al igual que su admirado Balzac, la exactitud en sus descripciones es una de sus características literarias.

174 MOELLER, *Literatura del siglo XX*, *Kafka*, ob. cit., p. 370.

175 KAFKA, *América*, ob. cit., p. 37.

2.2.2. Los hechos

“Hay pueblos que saben a desdicha”.

Juan Rulfo, *Pedro Páramo*.

Desde el inicio del relato, el lector es conocedor de que un condenado, atado con gruesos grilletes, va a ser ejecutado. Los motivos se dejan esperar. Es lógico que así suceda. Lo importante no es la causa. Lo trascendente es la forma en que se va a realizar la ejecución. En virtud de este criterio, los hechos que le incriminan aparecerán bien entrada la historia.

El oficial es consciente de que el viajero desea saber la causa por la que un hombre es condenado a morir. Es un deseo que debe tener cumplida respuesta, porque, para el joven juez, ninguna legalidad se ha incumplido, de ahí que nada se deba ocultar. Con su habitual sencillez, pasa a comentarle un caso que, para él, no constituye novedad alguna. Es tan simple que se parece a todos los demás. Una única variante se produce: la diferente imputación. Por el contrario, la ejecución no varía: es siempre la misma. Como idéntica es la “resignación estoica ante la muerte violenta, que hace de ella uno de los percances inseparables de la vida, una manera de morir como cualquier otra”; una conformidad que “puede, quizá, explicar en parte, la indiferencia con que dan y reciben la muerte, sin dejar en los que sobreviven, impresiones profundas y duraderas”¹⁷⁶:

“Usted quería que le explicase este caso. Es muy simple, como todos. Un capitán ha presentado esta mañana una denuncia en la que acusa a este hombre, asignado al capitán como sirviente y que duerme ante su puerta, de haberse dormido durante el tiempo de servicio. Su deber consistía en levantarse cada hora y saludar ante la puerta del capitán. Ningún deber difícil, como se puede comprobar, y muy necesario, pues tiene que permanecer fresco para vigilar y para servir. El capitán quiso comprobar la noche anterior si el sirviente cumplía su deber. Abrió la puerta cuando el reloj daba las dos de la madrugada y lo encontró durmiendo en posición fetal. A continuación, cogió la fusta y lo golpeó en la cara. En vez de levantarse y pedirle perdón, el hombre cogió al capitán por las piernas, lo movió de un lado a otro y exclamó: ‘¡Tira la fusta o te como!’. Ése es el relato de los hechos. El capitán vino hace una hora a verme, escribí los datos que me proporcionó y, a renglón seguido, escribí también la sentencia. A continuación, ordené que encadenaran al hombre. Todo fue muy fácil” (249-250).

Hechos precisos: un somnoliento soldado incumple una orden, por lo que es recriminado y golpeado. Sin mayor miramiento, el soldado zarandea al oficial y le grita “¡Tira la fusta o te como!”. Funesta premonición. Su acto de insubordinación y su indefensión pronto le llevarán a ser devorado por el *rastrillo*¹⁷⁷. La ley militar lo permite. Un juez, que no se siente “guardián” del legislador, también¹⁷⁸. De nuevo suena, como un fúnebre epitafio, la máxima

176 Domingo Faustino SARMIENTO, *Facundo*, Buenos Aires, 1999, p. 40.

177 Lo leemos en uno de sus relatos breves, KAFKA, *El buitre*, *Cuentos completos*, ob. cit., pp. 506-507: “Estoy indefenso –le dije–, llegó y comenzó a picar, entonces quise, naturalmente, espantarlo, incluso intenté ahogarlo, pero un animal así tiene mucha fuerza: como quería saltarme a la cara, decidí sacrificar mis pies. Ya están prácticamente destrozados [...] El buitre [...] se paró a cierta distancia y se inclinó para tomar impulso, luego introdujo el pico en mi boca como un lancero y me atravesó. Mientras caía hacia atrás, sentí, liberado, cómo se ahogaba sin salvación en mis entrañas, inundado en la sangre que se derramaba a torrentes”.

178 Gustavo ZAGREBELSKY, *El derecho dúctil. Ley, principios, justicia*, Madrid, 1997, p. 134.

judicial *Dura lex, sed lex*. Jurídicamente, nada que objetar, porque nada está por encima de la Ley¹⁷⁹, lo contrario conduciría a la Justicia, sobre todo la militar, a transitar por un terreno muy peligroso, secundario o exclusivamente moral. No admitir esta realidad nos llevaría al desacato de la Ley: bien a la transgresión pura, bien a la objeción de conciencia. Pero no se debe olvidar que la justificación de la desobediencia civil no es, en modo alguno, una tarea sencilla en nuestro sistema legal. Otra cosa bien distinta es que sea compatible con el espíritu de las leyes, un espíritu que reprueba que la Ley pueda tomar al hombre por objeto, o que pueda, en palabras de Ferrajoli, “ser una coartada para la dureza o la iniquidad del juicio”, cuando debería de servir como una pantalla “contra la obtusidad de los jueces”¹⁸⁰.

2.2.3. Procedimiento: *auctoritas, non veritas facit legem*

“Quien puede mandar, quien por naturaleza es ‘señor’, quien aparece despótico en obras y gestos – ¡qué tiene él que ver con contratos!”¹⁸¹.

Una vez que hemos constatado la vigencia de la máxima *dura lex, sed lex*, o, si se prefiere, *dura lex, sed servanda*, cabe preguntarse si el oficial aplica el postulado de Hobbes: *auctoritas, non veritas facit legem*¹⁸², esto es, ¿aplica una sentencia que se adecua a la veracidad de los hechos acaecidos, o solo se ajusta a su autoridad? Para una adecuada hermenéutica cabe acudir a la narración:

“Todo fue muy fácil. Si hubiera llamado primero al hombre y le hubiera preguntado, solo se habría originado confusión. Para empezar, habría mentido; si me hubiera sido posible demostrar que mentía, habría sustituido las antiguas mentiras por otras nuevas y etc. Pero ahora lo tengo y ya no lo suelto. ¿Está claro? Pero el tiempo pasa, la sentencia se debería ejecutar ya y todavía no he terminado de explicar el funcionamiento del aparato” (254).

Ciertamente, todo fue muy fácil. Tan sencillo que todas las garantías, hasta las más nimias, se omitieron. No hubo presunción de inocencia. No se solicitó la presencia de posibles

179 Lo leemos en PLATÓN, *Critón*, Madrid, 2015: “Nosotras proponemos hacer lo que ordenamos y no lo imponemos violentamente, sino que permitimos una opción entre dos, persuadirnos u obedecernos; y el que no obedece no cumple ninguna de las dos” (51e-52b); “[a la ley] hay que convencerla u obedecerla haciendo lo que ella disponga; que hay que padecer sin oponerse a ello, si ordena padecer algo [...] hay que hacer lo que la ciudad y la patria ordene, o persuadirla de lo que es justo [...]” (51b-c). Vid. Juan Alfredo OBARRIO MORENO, *Un estudio sobre la Antigüedad: La Apología de Sócrates*, Madrid, 2018.

180 Luigi FERRAJOLI, *Derecho y razón. Teoría del garantismo penal*, Madrid, 1995, p. 164.

181 Friedrich NIETZSCHE, *La genealogía de la moral*, Madrid, 2003, § 17, p. 128.

182 Thomas HOBBS, *Leviatán o la materia, forma y poder de una república, eclesiástica y civil*, México, 2001, pp. 226-227: “La interpretación de las leyes de naturaleza no depende, en un Estado, de los libros de filosofía moral. La autoridad de los escritores, sin la autoridad del Estado, no convierte sus opiniones en ley, por muy veraces que sean. Lo que vengo escribiendo en este tratado respecto a las virtudes morales y a su necesidad para procurar y mantener la paz, aunque sea verdad evidente, no es ley, por eso, en el momento actual, sino porque en todos los Estados del mundo es parte de la ley civil, ya que aunque sea naturaleza razonable, solo es ley por el poder soberano. De otro modo sería un grave error llamar a las leyes de naturaleza leyes no escritas; acerca de esto vemos muchos volúmenes publicados, llenos de contradicciones entre unos y otros, y aun en un mismo libro”.

testigos. El acusado no fue interrogado, ni realizó declaración exculpatoria. Solo declaró el oficial agredido. Y lo hizo en un procedimiento que se sustanció en una hora. Una hora basta para condenar a un hombre. Doce horas para morir en un largo y doloroso proceso, en el que el cuerpo desnudo de un pobre y famélico soldado quedará copiosamente adornado por las vidriosas agujas del rastrillo (254). Es, como recuerda Octavio Paz, “la otra cara de nuestra indiferencia ante la vida. Matamos porque la vida, la nuestra y la ajena, carece de valor”¹⁸³. Este es el lenguaje preciso e incisivo de la muerte. Un lenguaje que difiere del de la vida, de una vida a la que se le está poniendo fin, porque, como señala Michel de Certeau:

“No hay derecho que no se escriba sobre los cuerpos [...] Del nacimiento a la muerte, el derecho se ‘apropia’ de los cuerpos para hacerlos su texto [...] Sea como sea, la ley se escribe sin cesar sobre el cuerpo. Se graba en los pergaminos hechos con la piel de los sujetos. Los articula en un corpus jurídico. Los hace su libro”.

Esta es una vieja verdad, la que afirma que “todo poder, comprendido el del derecho, se traza primero sobre la espalda de sus sujetos”. Y así ocurre, porque “en los tiempos de crisis, el papel no le basta a la ley y es sobre el cuerpo el sitio donde se traza de nuevo”, marcándolo “(al rojo vivo) con el Nombre y la Ley [...] De esta forma, la muerte que no se dice puede escribirse y encontrar un lenguaje”¹⁸⁴.

En efecto, para el oficial, “todo fue muy fácil”. Bastaba aceptar la autoridad del capitán. Bastaba con suponer que el acusado siempre mentiría, porque todos mienten, salvo la verdad que imprime en la piel las cristalinas agujas del rastrillo. Así entiende la Justicia “el único defensor de la herencia del antiguo comandante”, quien, ante la alternativa entre lealtad o verdad, no duda en quedarse con la lealtad (260). Una Justicia que él sabe que no es compartida por el nuevo comandante, ni por sus “damas de compañía”, quienes, en un alegórico juego de doble personalidad, le dirán a un atónito viajero:

“Y sus damas se sentarán en círculo y agudizarán los oídos; dirán algo como: ‘Entre nosotros el procedimiento judicial es muy distinto’, o ‘entre nosotros se escucha al acusado antes de la sentencia’, o ‘entre nosotros el condenado conoce la sentencia’, o ‘entre nosotros hay penas distintas a la de muerte’, o ‘entre nosotros solo había tortura en la Edad Media’” (265).

Lo que las damas están afirmando no es otra cosa que un decálogo de lo que debe ser un proceso garantista, en el que rige el principio de legalidad, de presunción de inocencia, de oralidad, de contradicción, así como la graduación de las penas o el rechazo a la tortura como prueba judicial¹⁸⁵. Nada que pueda interesar a un oficial, a un juez cuya visión de la Ley dista mucho de “esas observaciones inocentes”, propias de otras mentalidades, como la del visitan-

183 Octavio PAZ, *El laberinto de la soledad*, Madrid, 1993, p. 194.

184 Michel de CERTEAU, *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, México, 2000, “Inscripciones de la ley sobre el cuerpo”, pp. 152-153 y 212.

185 Una realidad que es descrita con notable crudeza en KAFKA, *Fue en verano ...*, *Cuentos completos*, ob. cit. pp. 417-418.

te, pero impropias para una colonia en la que el proceso recuerda más al de la Edad Media que al de una colonia de un Estado europeo, Francia, probablemente¹⁸⁶:

“Todas esas observaciones, tan ciertas como evidentes para usted, esas observaciones inocentes no afectan para nada a mi procedimiento” (265).

Observaciones, tan inocentes e insustanciales, que no incomodan al oficial; muy al contrario, sin mayor dilación vuelve a centrarse en su minuciosa explicación de lo que para él constituye su mundo: el funcionamiento del *rastrillo*, esa tenebrosa cámara en la que se torturaba a un hombre hasta su muerte. Una muerte que debía ser contemplada como un espectáculo altamente gozoso. No en vano, reiteradamente se jacta de no perderse ningún detalle, ya sea echándose al suelo para observar cómo el condenado empezaba a convulsionarse a partir de la sexta hora, o ya llevando de la mano a dos niños para que pudieran ver de cerca el funcionamiento de ese admirable artilugio. A este espectáculo dantesco se había reducido la Justicia en la colonia penitenciaria. Y es lógico que suceda de esta forma, porque, como subrayara Beccaria, la tortura solo “subsiste en los tiempos de ignorancia”, tiempos cerrados en los que se da cabida a los dogmas más absurdos, y a las explicaciones más hilarantes¹⁸⁷:

“Un dogma infalible asegura que las manchas contraídas por la fragilidad humana, y que no han merecido la ira eterna del Ser supremo, deben purgarse por un fuego incomprendible; pues siendo la infamia una mancha civil, así como el dolor y el fuego quitan las manchas espirituales, ¿por qué los dolores del tormento no quitarán la mancha civil que es la infamia?”¹⁸⁸.

Es el dogma creado por el viejo comandante. Es el dogma secundado por el joven oficial, quien, a pesar de que se sabe cuestionado por la nueva autoridad¹⁸⁹, por los nuevos tiempos que rigen, no está dispuesto a adaptarse, a renunciar a un régimen cuyo tiempo ya es otro:

“Nosotros, sus amigos, ya sabíamos, cuando se produjo su muerte, que la colonia era una obra terminada y que su sucesor, aunque tuviese mil nuevos planes en la cabeza, no cambiaría nada de lo realizado hasta entonces, al menos durante muchos años. Nuestro presagio se ha cumplido; el nuevo comandante lo ha tenido que reconocer” (242-243).

186 Recuérdese que tanto el oficial como el visitante hablan en francés, no así el condenado y el soldado, que bien podrían ser autóctonos; una colonia que recuerda a la isla del Diablo, adonde fue desterrado Dreyfus, por una sentencia que no merecía. Pero, de nuevo, nos movemos en ámbito escurridizo de la conjetura, no en el de la verdad narrativa.

187 KAFKA, *Cartas a Milena*, ob. cit., p. 173: “Sí, la tortura es para mí sumamente importante, solo me ocupo de torturas y de ser torturado. ¿Por qué? Para oír de la boca condenada la palabra condenada. Una vez expresé así la estupidez que esto implica: ‘El animal arranca el látigo al amo y se flagela a sí mismo, para convertirse en amo, sin saber que eso solo es fantasía producida por un nuevo nudo en la correa del látigo del amo’.

188 Cesare BECCARIA, *De los Delitos y las penas*, Barcelona, 1984, Cap. XII. “La tortura”, p. 64.

189 KAFKA, *En la colonia penitenciaria*, ob. cit., p. 249: “El nuevo, ciertamente, ya ha mostrado ganas de entrometarse en mis competencias judiciales, pero hasta ahora he sabido defenderme y también lo sabré hacer en el futuro”. Es la misma sensación que experimenta Joseph K. cuando advierte que el subdirector del banco se inmiscuye en sus competencias. Cfr. KAFKA, *El proceso*, Barcelona, 1983, pp. 127-131.

2.2.4. La condena: “la culpa siempre es inconcusa”

“Pensó estoy en el infierno, estoy muerto. Pensó estoy loco. Pensó el tiempo se ha detenido. Luego reflexionó que en tal caso también se habría detenido el pensamiento”.

J. L. Borges, *El milagro secreto*.

Para el ámbito estricto de nuestro estudio, la parte del relato que hace referencia a la condena constituye el punto central en el que cabe poner toda nuestra atención. De su lectura se puede observar que el binomio “pequeños delitos – grandes condenas” se aplica con ejemplaridad en una colonia penitenciaria en la que la culpa es indudable, pero no así el culpable. Una dualidad que debe explicarse con mayor claridad, lo que obliga a deslindar antes de juzgar, esto es, a acudir a la literalidad del texto, y desde esta, dar sentido a nuestras palabras:

—“¿Y cuál es la condena? –preguntó el viajero.

—¿Tampoco sabe eso? –dijo el oficial asombrado, y se mordió el labio–” (246).

—“Nuestra condena no suena muy severa. Al condenado se le escribirá en el cuerpo con el ‘rastrillo’ el precepto que ha infringido. En este caso, por ejemplo –el oficial señaló al hombre–, se escribirá en su cuerpo: ¡Honra a tus superiores!” (247).

—¿Conoce su sentencia?

—No – dijo el oficial, y quiso continuar en seguida con sus explicaciones, pero el viajero lo interrumpió:

—¿No conoce su propia sentencia?

—No – repitió el oficial [...] Sería inútil anunciársela, la conocerá escrita en su cuerpo.

—Pero que ha sido condenado, eso sí lo sabrá.

—Tampoco –dijo el oficial, y sonrió al viajero cómo si ahora esperase de él más revelaciones insólitas.

—No –dijo el viajero, que se pasó la mano por la frente–. ¿Entonces este hombre no sabe cómo fue tomada su defensa?

—No ha tenido ninguna oportunidad de defenderse –dijo el oficial, y miró hacia un lado como si hablase consigo mismo y no quisiera avergonzar al viajero con la explicación de cosas que, para él, resultaban evidentes.

—Pero tiene que tener la oportunidad de defenderse –dijo el viajero, y se levantó de la silla.

—El principio al que someto mis decisiones es: la culpa es siempre inconcusa. Otros Tribunales podrán no compartir este principio, pues normalmente son colegiados y tienen otros Tribunales superiores a los que están sometidos. Pero ése no es el caso aquí, o, al menos, ése no era el caso con el anterior comandante” (246-249).

Condenar a un hombre a morir lenta y despiadadamente durante doce horas, hasta que su cuerpo cae desnudo a una fosa, no es para el juez una condena que “suene muy severa”. Y si una agónica muerte carece de importancia, menos aún la tiene el que un acusado no tenga derecho a la defensa, ni conozca la sentencia. Un derecho que Kafka, en sus *Diarios*, reconoce

como una máxima inquebrantable: “Si estoy condenado, no solo estoy condenado a morir, sino que también estoy condenado a defenderme hasta el fin”¹⁹⁰.

Pero *En la colonia penitenciaria* el reo no puede conocerla. Si la conociera, el *rastrillo* no tendría sentido alguno. Con sus perfiladas agujas, el *rastrillo* expande la condena sobre la gastada piel del condenado. Esta tiene tintes de abrupta exclamación: “¡Honra a tus superiores!” Es el deber que incumplió la noche en que se dirigió al capitán. No supo honrar el rango de un superior. Ante la agresión física, se abalanzó contra él gritando: “¡Tira la fusta o te como!”. Ahora se le condena por esta grave falta. Es la lógica de un Derecho que se asienta sobre un infame principio: “la culpa siempre es inconcusa”. Es la lógica de un Derecho sin Justicia, sin revisión, sin apelación. No es un principio que se aplique en una situación extrema, cuando se requieren medidas excepcionales, es el principio que rige todo el proceso, todo el Derecho. Por esta razón, no tiene sentido recabar más información, o realizar nuevas diligencias. Solo se busca que la máquina cumpla con la función para la que ha sido creada. El oficial lo sabe, y exclama, sin pudor alguno: “lo tengo y ya no lo suelto” (250). No se busca Justicia. Se busca que la envejecida maquinaria no se deteriore aún más. Por esta razón, todo acusado, con independencia del delito cometido, sirve de “engranaje” para que el *rastrillo* cumpla con su cruel y certero cometido. Una mentalidad que recuerda lo expresado por Nietzsche en *Más allá del bien y del mal*, cuando sostiene:

“Los auténticos filósofos son hombres que dan órdenes y legislan: dice ‘así debe ser’, son ellos los que determinan el ‘hacia dónde’ y el ‘para qué’ del ser humano, disponiendo aquí del trabajo previo de todos los trabajadores filosóficos, de todos los sojuzgadores del pasado, –ellos extienden su mano creadora hacia el futuro, y todo lo que es y ha sido conviértase para ellos en medio, en instrumento, en martillo. Su ‘conocer’ es crear, su crear es legislar, su voluntad de verdad es voluntad de poder–. ¿Existen tales filósofos? ¿Han existido ya tales filósofos? ¿No tienen que existir tales filósofos?”¹⁹¹.

2.2.5. Delito y castigo

“Fue entonces cuando inventaron la justicia y dictaron códigos completos para conservarlas; luego, para asegurar el respeto de esos códigos, instituyeron la guillotina”.

F. Dostoievski, *Diario de un escritor*.

Al inicio de su libro *El panóptico* (1791), Bentham se pregunta:

“Pero, ¿cómo un hombre solo puede ser bastante para velar perfectamente sobre un gran número de individuos? Y aun, ¿cómo un gran número de individuos podrían velar perfectamente sobre un hombre solo? Porque si se admite, como es preciso, una sucesión de

190 KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 20 de julio de 1916, p. 155.

191 Friedrich NIETZSCHE, *Más allá del bien y del mal. Preludio de una filosofía del futuro*, Madrid, 2003, pp. 166-167.

personas que se releven unas a otras, ya no hay unidad en sus instrucciones ni consecuencia en sus métodos.

*Sin dificultad pues se confesará que sería una idea tan útil como nueva la que diese a un hombre solo un poder de vigilancia que hasta ahora ha superado las fuerzas reunidas de un gran número*¹⁹².

Los interrogantes que planteara Bentham no cayeron en el olvido. En pleno siglo XX, Foucault, en la entrevista que mantiene con Jean-Pierre Barou, señala que *descubrió El panóptico* de Bentham al estudiar con detenimiento la arquitectura hospitalaria de la segunda mitad del siglo XVIII. La lógica estructural del edificio la detalla con suma claridad:

*“El principio era: en la periferia un edificio circular; en el centro una torre; ésta aparece atravesada por amplias ventanas que se abren sobre la cara interior del círculo. El edificio periférico está dividido en celdas, cada una de las cuales ocupa todo el espesor del edificio. Estas celdas tienen dos ventanas: una abierta hacia el interior que se corresponde con las ventanas de la torre; y otra hacia el exterior que deja pasar la luz de un lado al otro de la celda. Basta pues situar un vigilante en la torre central y encerrar en cada celda un loco, un enfermo, un condenado, un obrero o un alumno. Mediante el efecto de contra-luz se pueden captar desde la torre las siluetas prisioneras en las celdas de la periferia proyectadas y recortadas en la luz. En suma, se invierte el principio de la mazmorra. La plena luz y la mirada de un vigilante captan mejor que la sombra que en último término cumplía una función protectora*¹⁹³.

En su obra *Vigilar y castigar*, el propio Foucault afirma que, hacia finales del siglo XVIII y principios del XIX, “la sombría fiesta punitiva está extinguiéndose” del ámbito penal¹⁹⁴. Lentamente, los suplicios dejan de tener cabida en un mundo que se va humanizando poco a poco. A su juicio, en esta transformación han intervenido dos procesos, que no han tenido ni la misma cronología ni las mismas razones de ser: la desesperación del espectáculo punitivo y la aparición de un sistema disciplinario.

Con la desaparición del espectáculo punitivo, el “ceremonial de la pena tiende a entrar en la sombra, para no ser ya más que un nuevo acto de procedimiento o de administración”. Esta realidad provoca que el castigo vaya dejando “de ser teatro”, de ser un mero espectáculo, para recaer sobre él una connotación negativa por parte de una sociedad que empieza a comprender que el castigo debería “convertirse en la parte más oculta del proceso penal”, porque si resulta reprochable –“feo”– ser digno de castigo, aún resulta menos “glorioso castigar”¹⁹⁵, máxime cuando la sanción no busca la redención del condenado, sino su agonía, su infinito sufrimiento:

192 Jeremias BENTHAM, *El panóptico*, Madrid, 1979, p. 34.

193 Michael FOUCAULT, “El ojo del poder”, *El panóptico*, Madrid, 1979, p. 10; asimismo en *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, 2002, pp. 184-185.

194 FOUCAULT, *Vigilar y castigar*, ob. cit., p. 10.

195 *Ibidem*, pp. 11-12.

“el suplicio es una técnica y no debe asimilarse a lo extremado de un furor sin ley... La muerte-suplicio es un arte de retener la vida en el dolor, subdividiéndola en mil muertes y obteniendo con ella, antes de que cese la existencia, la más exquisita agonía. El suplicio descansa sobre todo en un arte cuantitativo del sufrimiento”¹⁹⁶.

La idea que aporta Foucault no es novedosa. Con anterioridad, en su *Genealogía de la moral*, Nietzsche señala que en los comienzos de la Historia, “como todo lo que es grande sobre la tierra, ha sido abundantemente regado con sangre”¹⁹⁷, razón por la que si alguien sostiene que “el criminal merece el castigo porque hubiera podido obrar de otro modo”, no conoce “la psicología primitiva”, porque “durante el más largo periodo de la historia humana no se castigaba al malhechor porque se le considerara responsable de su acto [...]; se castigaba [...] por un impulso de cólera excitado por el perjuicio sufrido”¹⁹⁸; una cólera que se convirtió en un rito público, en un acto festivo más:

“no hace tanto tiempo aún no se hubiera podido imaginar ni boda principesca, ni fiesta popular de gran estilo sin ejecuciones capitales, sin suplicios o autos de fe, y asimismo, toda casa grande un poco noble era imposible sin seres en quienes poder saciar la maldad y la burla cruel [...] Sin crueldad no hay goce posible: esto es lo que nos enseña la más larga historia del hombre; ¡Y el castigo muestra este aspecto de ‘fiesta’”¹⁹⁹.

De esta realidad jurídico-penal se hace eco Kafka. En concreto, en el primer capítulo de *América* se apunta el juego de la maquinaria represiva con la que se mueve el Poder:

“No entiendas mal la situación –dijo el senador a Karl–, tal vez se trate de una cuestión de justicia; pero al mismo tiempo es una cuestión de disciplina”²⁰⁰.

Este contexto jurídico-penal se acentúa en el relato que lleva por título *Un artista del hambre*. En esta breve narración, Kafka, con una prosa transparente y sin fisuras²⁰¹, describe a un hombre que, en su famélico cuerpo, comprueba la amargura y el dolor ocasionado por el rechazo a un arte que declinaba, y con él, a una época que ya no podía ser vivida, sino recordada. Si nos acercamos a su significado, cabe advertir que la remisión de los ayunadores simboliza la extinción de los suplicios como castigo, como “el espectáculo que borra [...] el relajamiento de la acción sobre el cuerpo del delincuente”²⁰²:

196 Ibidem, pp. 39-40. En análogo sentido, Gilles DELEUZE - Félix GUATTARI, *Antiedipo*, Barcelona, 1995, p. 197: “la terrible ecuación de la deuda, daño causado = dolor a sufrir ¿Cómo explicar [...] que el dolor del criminal pueda servir de *equivalente* al daño que ha causado? ¿Cómo puede *pagarse* con sufrimiento? Es preciso invocar un ojo que de ello obtenga placer”.

197 Friedrich NIETZSCHE, *Más allá del bien y del mal. Genealogía de la moral*, México, 1998, p. 170.

198 NIETZSCHE, *Genealogía de la moral*, ob. cit., p. 169.

199 NIETZSCHE, *Más allá del bien y del mal. Genealogía de la moral*, ob. cit., p. 171.

200 Franz KAFKA, *América*, Barcelona, 1998, pp. 43-44.

201 BROD, *Kafka*, ob. cit., 64: “Tuve de inmediato la impresión de que no se trataba de un talento común, sino de un genio”.

202 FOUCAULT, *Vigilar y castigar*, ob. cit., p. 12.

“En los últimos años, el interés por los ayunadores profesionales ha remitido mucho. Mientras que antes merecía la pena realizar este tipo de representaciones por cuenta propia, hoy es completamente imposible. Eran otros tiempos. Antaño toda la ciudad estaba pendiente del ayunador; cada día de hambre que transcurría crecía la expectación; todos querían ver al ayunador al menos una vez al día; para los últimos días había gente que tenía bonos, y se sentaba horas y horas ante la pequeña jaula; también de noche había la posibilidad de presenciar el espectáculo, para aumentar el efecto, a la luz de las antorchas [...] Pues entre tanto se había producido un cambio repentino, había ocurrido súbitamente [...] En todo caso, un día el mimado ayunador profesional se vio abandonado por una multitud, ansiosa de diversiones, que prefería acudir a otros espectáculos [...] Naturalmente ese rechazo no se había podido producir de pronto”²⁰³.

A partir de ese momento, dirá Foucault, “la mecánica ejemplar del castigo cambia sus engranajes”; “el escándalo y la luz se repartirán de modo distinto; es la propia condena la que se supone que marca al delincuente con el signo negativo y unívoco; publicidad, por lo tanto, de los debates y de la sentencia; pero la ejecución misma es como una vergüenza suplementaria que a la justicia le avergüenza imponer al condenado; manteniéndose, pues, a distancia, tendiendo siempre a confiarla a otros, y bajo secreto”. De una manera general, “las prácticas punitivas se habían vuelto púdicas. No tocar ya el cuerpo, o lo menos posible en todo caso, y eso para herir en él algo que no es el cuerpo mismo”. De esta forma, “el sufrimiento físico, el dolor del cuerpo mismo, no son ya los elementos constitutivos de la pena. El castigo ha pasado de un arte de las sensaciones insoportables a una economía de los derechos suspendidos. Y si le es preciso todavía a la justicia manipular y llegar al cuerpo de los justiciables, será de lejos, limpiamente, según unas reglas austeras”²⁰⁴.

Frente a la época en la que predominaban los suplicios como una especie de infamia corporal²⁰⁵, el XIX propició el paulatino desarrollo de las libertades, un *humus* profundo y sólido sobre el que se asentó la sociedad disciplinaria. En ella germinó una nueva concepción penal, un nuevo método disciplinario tendente a crear cuerpos no envilecidos por la tortura, sino dóciles y útiles a la sociedad:

“A estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad, es a lo que se puede llamar las “disciplinas”²⁰⁶.

A partir de este momento, “una ‘anatomía política’, que es igualmente una ‘mecánica del poder’, está naciendo”; una nueva disciplina que “fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados,

203 KAFKA, “Un artista del hambre”, *Cuentos completos*, ob. cit., pp. 521 y 529.

204 FOUCAULT, *Vigilar y castigar*, ob. cit., pp. 12-13.

205 DELEUZE - GUATTARI, *Antiedipo*, ob. cit., p. 175: “toda la estupidez y arbitrariedad de las leyes, todo el dolor de las iniciaciones, todo el aparato perverso de la educación y la represión, los hierros al rojo y los procedimientos atroces no tienen más que un sentido: *enderezar* al hombre, marcarlo en su carne, volverlo capaz de alianza, formarlos en la relación acreedor-deudor”.

206 FOUCAULT, *Vigilar y castigar*, ob. cit., p. 126.

cuerpos ‘dóciles’”, cuerpos que pueden ser sometidos, que pueden ser utilizados, que pueden ser transformados y perfeccionados; su docilidad así lo permite:

“una tecnología no disciplinaria del poder. No en el sentido de que ésta excluya la técnica disciplinaria propiamente dicha, sino en el sentido de que la incorpora, la integra, la modifica parcialmente y sobre todo la utiliza instalándose de algún modo en ella, logrando radicarse efectivamente gracias a la técnica disciplinaria previa. La nueva técnica no suprime a la técnica disciplinaria, porque se ubica en otro nivel, se coloca en otra escala, tiene otra área de acción y recurre a instrumentos diferentes.

A diferencia de la disciplina que inviste el cuerpo, la nueva técnica de poder disciplinario se aplica a la vida de los hombres, o mejor, no inviste al hombre-cuerpo, sino al hombre viviente. En el extremo, inviste al hombre-espíritu. Diría, con más precisión, que la disciplina procura regir la multiplicidad de los hombres en tanto ésta puede y debe resolverse en cuerpos individuales, a los que se puede vigilar, adiestrar, utilizar y eventualmente castigar. También la nueva tecnología se dirige a la multiplicidad”²⁰⁷.

Atrás quedó el “país de los suplicios, sembrado de ruedas, patíbulos, horcas, picotas”²⁰⁸, como atrás quedó la teoría clásica que afirmaba que el derecho a la vida y a la muerte era uno de los atributos fundamentales de la soberanía, lo que significaba que el soberano tenía derecho “a decir que puede hacer morir o dejar vivir. En todo caso significa que la vida y la muerte no forman parte de esos fenómenos naturales, inmediatos, de algún modo originarios o radicales”, por lo que, “desde el punto de vista de la vida y de la muerte, el sujeto es simplemente neutro y solo gracias al soberano tiene derecho de estar vivo o estar muerto”²⁰⁹. De esta forma se origina una simetría real al no permitirse “un derecho de hacer morir o hacer vivir”, o, si se prefiere, “un derecho de dejar vivir o dejar morir”, sino que se “trata más bien del derecho de hacer morir o dejar vivir”, lo que determina esta fuerte e injusta asimetría, que irá desapareciendo con el advenimiento del siglo XIX:

“Creo que una de las transformaciones de más peso en el derecho político del siglo XIX consistió, no en sustituir el viejo derecho de la soberanía -hacer morir o dejar vivir- con otro derecho. El nuevo derecho no cancelará al primero, pero lo penetrará, lo atravesará, lo modificará. Tal derecho, o más bien tal poder, será exactamente el contrario del anterior: será el poder de hacer vivir y de dejar morir. Resumiendo: si el viejo derecho de soberanía consistía en hacer morir o dejar vivir, el nuevo derecho será el de hacer vivir o dejar morir”²¹⁰.

207 Michael FOUCAULT, *Genealogía del racismo*, La Plata, 1996, pp. 194-195.

208 FOUCAULT, *Vigilar y castigar*, ob. cit., p. 286.

209 FOUCAULT, *Genealogía del racismo*, ob. cit., p. 193-194.

210 *Ibidem*, p. 193

Frente a esta realidad, en la inmensa soledad que se extiende por la tierra quemada por el sol, se impone la tradición²¹¹, la ausencia de garantías y la impunidad más absoluta²¹². Es el mundo cerrado en el que viven los habitantes de la colonia penitenciaria. Un mundo sordo y solitario. Un mundo que se halla anclado en un tiempo y en un concepto de Justicia conformado en torno al suplicio, a un tormento que implica alimentar al condenado con arroz, para que, de esta forma, puede ver cómo se tatúa sobre su piel desnuda las palabras que expresan su crimen. Nadie que lo haya contemplado podrá olvidar esta imagen: la de un cuerpo doliente que es torturado hasta que la sentencia se transcribe sobre los pliegues de una piel a la que le quedan pocos instantes de vida. Y si la vida no se respeta, manos aún la muerte. Una vez fallecido, como si de una vil alimaña se tratara, el cadáver es arrojado a una fosa adyacente. Es la cruel translación de la imagen del cadáver completamente seco de Gregorio Samsa. Un cadáver, o “esa cosa”, que la criada se encargará de barrer y de hacerlo desaparecer conjuntamente con los desechos que halla en el cubo de la basura, para satisfacción de sus padres y de su joven y prometedor hermana²¹³. Una realidad que Kafka plasmó, con dolorosa crudeza, *En la colonia penitenciaria*:

“Así es la inscripción, cada vez más profunda, durante doce horas. Las primeras seis horas el condenado vive casi como antes, solo sufre dolores. Transcurridas dos horas más se quita el fieltro, pues el hombre ya no tiene fuerza para gritar. Aquí, en esta escudilla calentada eléctricamente situada en la cabecera, se coloca papilla de arroz templada, de la que el hombre, si tiene ganas, podrá tomar lo que la lengua sea capaz de alcanzar. Ninguno desaprovecha la oportunidad [...] A partir de la sexta hora el condenado pierde las ganas de comer [...] Ya lo ha visto, no es fácil descifrar lo inscrito con los ojos; nuestro hombre, sin embargo, lo descifra con las heridas [...] Entonces el ‘rastrillo’ lo atraviesa por completo y lo arroja a la fosa, donde cae con la sangre aguda y con el algodón. En ese momento ha concluido el castigo y nosotros, el soldado y yo, lo enterramos”²¹⁴.

Si nuestra lectura es correcta, la obra se balancea incesantemente entre la angustia del sufrimiento y el error de un hombre atrapado por las fuerzas que le destruyen. Es lógico que así sea, porque cuando a una sociedad la Ley no le ampara, y la condena se convierte en un

211 KAFKA, *Chacales y árabes, Cuentos completos*, ob. cit., pp. 380-386. En este relato, vemos cómo los chacales viven en la más pura tradición, en un pasado al que se resisten abandonar.

212 KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 22 de julio de 1916, pp. 155-156, recoge esta ausencia de garantías procesales en su aterrador, pero, a su vez, muy significativo micro-relato que lleva por título *Extraña costumbre judicial*, en el que podemos leer cómo: “El condenado es apuñalado en su celda por el verdugo sin que otras personas puedan estar presente”; un acto que el condenado le recrimina al verdugo: “No me matarás [...] en el fondo eres un hombre, puedes ejecutar en el cadalso, con tus ayudantes y en presencia de los funcionarios del tribunal, pero no aquí, en la celda, de hombre a hombre [...] Es imposible [...] Precisamente porque es imposible, se ha establecido esta extraña costumbre judicial. Hay que guardar las formas, pero la pena de muerte no puede ya cumplirse. Vas a llevarme a otra cárcel donde probablemente viviré aún mucho tiempo, pero no vas a ejecutarme. El verdugo, quita la funda de algodón a otra daga y dice: ‘seguramente piensas en aquel cuento en que un criado recibió el encargo de abandonar a un niño, pero no llegó a hacerlo, sino que prefirió dejar al niño con un zapatero como aprendiz. Esto es un cuento, pero lo nuestro no es un cuento’.

213 KAFKA, *La metamorfosis, Cuentos completos*, ob. cit., p. 235: “[...] sí, bueno, no se preocupen por cómo des-embrazarse de esa cosa, ya lo he arreglado”.

214 KAFKA, *En la colonia penitenciaria*, ob. cit., pp. 255-256.

escarnio público, la vida se degrada hasta el extremo en que vivir es solo un simple existir, un transitar por esos espacios helados en los que cohabitan la zozobra y el suplicio. Solo el hombre que sabe que vivir es vivir una vida incumplida puede afirmar: “no hay en mí la menor huella de una condena general a mi generación”²¹⁵. Solo el autor de *El proceso* puede rehusar a sacudir las columnas de un mundo, detenido y silencioso, en el que no ha podido entrar, porque, como Karl en *América*, fue despojado, como un mendigo, desde su más tierna infancia. Solo quien ha escrito *En la colonia penitenciaria* sabe que “en la realidad, hay fuerzas antagónicas [...]: la que mantiene la vida y el tormento. Soy víctima de ambos”, de la vida y del tormento²¹⁶.

El mejor reflejo de esa sociedad que agoniza, de ese Derecho penal basado no en el castigo, ni en la pena como utilidad²¹⁷, sino en el suplicio corporal, es el oficial-juez, quien, cuando advierte que se halla en total desamparo, cuando comprende que la arquitectura visible de su mundo, que es el de “una máquina dañada”, ha dejado de tener la relevancia que tenía cuando “la máquina brillaba ante [los] cien ojos” (261) que habitaban en el valle, no lo duda: libera al condenado, tomando él su lugar. Suya es la condena. La condena moral que le infringe un nuevo tiempo, un nuevo comandante, un nuevo visitante y un nuevo Derecho, que no puede aceptar, no por un acto de simple desobediencia o de mera arbitrariedad, sino porque va contra la sagrada memoria del antiguo comandante y constructor de la máquina, a quien él venera. Él es el custodio de esa memoria, y de una máquina “que no debe matar al instante” (254). Sin esa custodia, nada es, ni nada puede llegar a ser. Su vida está cosida a ese recuerdo y a esta realidad. Si desaparecen ambos, nada le queda por hacer, y menos aún por vivir. Solo una salida digna le aguarda al hombre que ha intentado todo “hasta lo imposible, para mantener este procedimiento” (267); al oficial que sabe que “es imposible hacer comprensibles aquellos tiempos” (263); al juez que se reconoce como el último testigo vivo de un concepto de Justicia que juró resguardar del tiempo, de un tiempo que se acorta en “la soledad del valle”, al mismo tiempo que su vida:

“Ahora estaba completamente desnudo. El viajero se mordió los labios y no dijo nada. Sabía, sin embargo, lo que iba a ocurrir, pero no tenía ningún derecho para impedirle algo al oficial. Si el procedimiento judicial, al que tan apegado se sentía el oficial, estaba realmente tan próximo a desaparecer [...], en este caso el oficial actuaba de un modo completamente correcto; el viajero, en su lugar, no habría actuado de otra forma” (275).

La propia sentencia había sido escrita por el viejo comandante en las instrucciones que escribiera en torno a la realización y conservación de la máquina: “¡Sé justo! Eso es lo que

215 KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 20 de enero de 1922, p. 202.

216 Ibidem, 28 de enero de 1922, p. 221.

217 Friedrich NIETZSCHE *La gaya ciencia*, Buenos Aires, 2005, §219: “el argumento de quienes defienden el castigo es que éste tiene como finalidad mejorar a quien lo aplica”; Carlos NINO, *Introducción al análisis del derecho*, Buenos Aires, 2005, p. 428, en torno a la pena como utilidad social y personal –la del condenado–, sostiene: “Sobre la base del principio de utilidad, si ella debe ser del todo admitida, solo debe serlo en la medida en que ella promete evitar un mal mayor”.

está escrito” (273). Él debía ser justo con su obligación: la de conservar un tiempo, un Derecho y una máquina de ejecución. Si no podía garantizarla, él debía ser justo con los principios que habían regido su vida. Si la “máquina parecía desguazarse” (279), él no podía quedarse al margen, tenía que someterse a las ruedas dentadas y a las largas agujas del *rastrillo*, para que este inscribiera una sentencia que estaba redactada únicamente para él. De no hacerlo, no hubiera sido justo: ni con su viejo comandante, ni con su admirada máquina, ni con el residuo de la antigua Ley, ni, sobre todo, con él mismo. Nadie como él conoce esta verdad. Nadie como él, explica Agamben, sabe que “la muerte, como a menudo ocurre con la tortura, es solo un efecto colateral del descubrimiento de la verdad”²¹⁸, y el significado de esa verdad está recogido en la exclamación “¡Sé justo!”. Pero la máquina no puede comprender esa orden, porque no está hecha para hacer justicia, sino para imprimir un suplicio, un dolor infinito en el cuerpo desnudo de un hombre al que se le ha impedido gozar de las mínimas garantías jurídicas y procesales, de ahí, dirá nuestro autor, que sea el “sentido de esta orden lo que la máquina del lenguaje no es capaz de ninguna manera de hacernos comprender. O, mejor dicho, puede hacerlo dejando de desempeñar su tarea penitenciaria, saltando en pedazos y convirtiéndose de castigadora en asesina”²¹⁹. Y el asesino no entiende de Justicia ni de humanidad, solo de fría y dolorosa ejecución. Por eso debe desaparecer. Su vida, su ley y su máquina de la tortura ya no pertenecen al nuevo tiempo que se avecina. Un tiempo en el que ambos no tienen cabida.

Sin duda, la muerte del oficial es la muerte de la máquina de los suplicios, de la burocracia, de un procedimiento penal inquisitivo y carente de garantías, de un procedimiento que priva al hombre del único consuelo que la tragedia le podía otorgar. Esta es la diferencia con el héroe clásico. La muerte de un anónimo oficial carece de grandeza, de eternidad, y menos aún de un sentido redentor (280). Solo un halo de culpabilidad y de angustia recubre un cuerpo vejado y ensangrentado, un cuerpo anónimo y desgarrado por un “aguijón de acero”. Es la imagen de una sórdida violencia: la que deja un cuerpo suspendido sobre una fosa sin nombre (279).

A partir de este momento –como diría Foucault–, el hombre de poder será el hombre de la ignorancia y del olvido²²⁰; del olvido de unos “tiempos en que la humanidad no tenía aún vergüenza de su crueldad”²²¹. Tiempos en los que el inocente y el culpable podían ser “eliminados por la justicia sin discriminación; el inocente con mano más leve, más dejado de lado que suprimido”²²².

218 Giorgio AGAMBEN, *Desnudez*, Barcelona, 2011, p. 39.

219 Giorgio AGAMBEN, *Idea de la prosa*, Buenos Aires, 2016, p. 111.

220 FOUCAULT, *La verdad y las formas jurídicas*, ob. cit., p. 58.

221 NIETZSCHE, *Genealogía de la moral*, ob. cit., p. 171.

222 KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 30 de septiembre de 1915, p. 130.

2.2.6. Una profecía

“Y la máquina sería desmontada, reducida a escombros. Un mundo se terminaba”.

Roberto Calasso, *K.*²²³

En uno de sus relatos más conocidos, *Chacales y árabes*, por boca de unos árabes que se mantienen muy unidos a un pasado lejano, Kafka personifica la necesidad de olvidar una época en la que el hombre oscilaba entre la vida y la muerte, sin transacción alguna:

“¡Señor” –exclamó, y todos los chacales aullaron; me pareció oír una remota melodía–. Señor, tú debes poner fin a la disputa que divide el mundo. Tal y como tú eres, así describieron nuestros antepasados al que lo realizaría. Queremos que los árabes nos dejen en paz; aire respirable; que quede libre la vista de ellos hasta el horizonte; ningún lamento más de un carnero degollado por un árabe; cualquier animal debe reventar tranquilo; que podamos beber su sangre y limpiarlos hasta los huesos sin ser molestados. Pureza, solo deseamos pureza –y se pusieron a llorar, todos sollozaron–”²²⁴.

A tenor de su lectura, cabe plantearse si la fuerte transición que se da entre dos épocas, entre dos concepciones de la Justicia, ha quedado superada con la muerte del oficial y la descomposición de la gigantesca máquina de terror. La respuesta lógica sería que sí, que ese período inhumano e incomprensible había llegado a su fin. La razón se antoja fácil de entender: sin ese gigantesco “potro de tortura”, y sin sus creadores, no es sencillo pensar que la Justicia pueda aplicarse sobre la carne desnuda del ajusticiado. Esta es una época para el olvido. La que se inicia ahora, la Modernidad, solo permite el uso racional del Derecho, de una Ley que se hace pública y notoria, y de un proceso reglado y garantista. Es la lógica que se impone con los nuevos tiempos: los que representan el viajero y ese desdibujado nuevo comandante.

Así lo entiende Kafka, quien, en una anotación datada el 1 de noviembre de 1921, señala la dicha que produce acogerse a una Ley que viene a regular las necesidades que tienen el hombre y la sociedad; de ahí que si la Ley no recoge los cambios que se demandan, y si el legislador no tiene responsabilidad alguna en su quehacer como jurista, no hay Ley, solo arbitrariedad e imposición²²⁵, y ante ella, sería lícito la sublevación. No hacerlo, nos conduciría a la “autocondena”:

“La posibilidad de disponer de un mundo, despreciando sus leyes. La imposición de la ley. La dicha de esta fidelidad a la ley.

223 Roberto CALASSO, *K.*, Barcelona, 2005, p. 192.

224 KAFKA, *Chacales y árabes*, *Cuentos completos*, ob. cit., p. 383.

225 IHERING, *La lucha por el Derecho*, ob. cit., p. 78: “Toda injusticia no es [...] más que una acción arbitraria; es decir, un ataque contra la idea del derecho”.

*Pero no es posible imponer la ley al mundo de modo que todo lo demás siga como antes y que el nuevo legislador sea libre. Esto no sería una ley, sino arbitrariedad, sublevación, autocondena*²²⁶.

¿Estamos en lo cierto? ¿Tenemos la certeza de que, con la muerte de los creadores del *rastrillo*, y con su desaparición, se inicia una nueva época de progreso y de Justicia? No parece que así sea. A diferencia de lo que pensaba Kant²²⁷, la tan ansiada Modernidad no representa un camino recto hacia el progreso y la felicidad. En el final del relato, escrito a modo de coda, el conflicto entre la tradición y la modernidad no parece que haya llegado a su conclusión. Lo vemos en *El nuevo abogado*, en donde el caballo de Alejandro, cuando advierte que el pasado es irrecuperable, toma la decisión de sentarse a leer y volver las páginas de nuestros antiguos textos. Pero, sobre todo, en esa críptica profecía vertida al final de *En la colonia penitenciaria*, en donde la muerte física y jurídica de ese pasado se entrelaza en un angustioso final, que recuerda al alma penitente y peregrina del cazador *Gracchus*:

“—Sí — [...] Desde aquel suceso estoy muerto.

—Pero usted también vive —dijo el alcalde.

—En cierta manera —dijo el cazador—, en cierta manera también estoy vivo. Mi barca de la muerte erró el camino”²²⁸.

Esa muerte aplazada en el tiempo, ese progreso al que no cabe sobreestimar²²⁹, esa vieja polémica entre antiguos y nuevos que no acaba de concluir, tiene su reflejo en su enigmático final:

“Sus adeptos, que ya no pueden aportar ningún nombre, cavaron su tumba y colocaron la piedra. Existe una profecía de que el comandante, transcurrido un número determinado de años, resucitará y conducirá a sus adeptos desde esta casa para reconquistar la colonia. ¡Creed y esperad!” (282).

Sin duda, la idea del eterno retorno, anunciada por Heráclito, y renovada por Nietzsche, alcanza en esta profecía su mayor ejemplaridad²³⁰. Nada parece para no volver a resurgir. Todo cambia y todo vuelve a su origen. Principio y fin se entrelazan en un laberinto de senderos que se bifurcan, para unirse, de nuevo, en un inicio sin fin. Por esta razón, el viajero, consciente de su significado, parte “a toda prisa y en silencio”, hasta el punto de levantar “una

226 KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 1 de noviembre de 1921, p. 196.

227 Immanuel KANT, *¿Qué es la Ilustración?*, Madrid, 2013, p. 87.

228 KAFKA, *El cazador Gracchus*, *Cuentos completos*, ob. cit., pp. 365-366.

229 KAFKA, *Informe para una academia*, *Cuentos completos*, ob. cit., p. 444: “¡Qué progresos! ¡Cómo asimilaba mi cerebro los rayos del conocimiento! No lo niego, me causaba una gran felicidad. Pero también reconozco que no le di mucha importancia, ni en aquel tiempo ni, mucho menos, ahora”.

230 Jean-Louis BARRAULT, “Cas de conscience devant Kafka”, CCRB 5, *Franz Kafka. Du Procès au Château* 20, (Oct. 1957), p. 51: “Kafka se confirmait de plus en plus le prophète de la vie moderne. Tout se falsifiait: les mots changeaient de sens”.

pesada soga con nudos”, con la que logró que el soldado y el condenado desistieran de saltar a su embarcación.

Es la lógica de un hombre nuevo que quiere desprenderse del hombre viejo que habita en la colonia. Es la lógica que leemos al final del relato *La preocupación de un padre de familia*: “Es evidente que no hace daño a nadie; pero la idea de que pueda sobrevivirme me resulta casi dolorosa”²³¹. Por esta razón, todo debe quedar atrás: hombres y tradiciones, leyes y métodos de tortura. Salir de esa colonia oscura y tortuosa, de ese mundo devastado por la sinrazón es lo único que cuenta. Pero no para Kafka, no para un hombre sin juventud, que sabe, como pocos, que la vida carece de salida, porque en la vida nada cambia, todo permanece: “¡Cómo ha cambiado mi vida y cómo, en el fondo, no ha cambiado”²³².

Este es, en palabras de Camus, el “universo ardiente y helado, transparente y limitado en el que nada es posible pero donde todo está dado, y más allá del cual solo están el hundimiento y la nada”, una vida sin consuelo en la que no hay un mañana cierto al que agarrarse. Este es el absurdo kafkiano, el que “nace de esta confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo”, un silencio que “no libera, ata”²³³; una ligazón que hace del hombre un ser estéril y sin esperanza, un nuevo Sísifo: “Por eso Kafka expresa la tragedia mediante lo cotidiano y lo absurdo mediante lo lógico”²³⁴.

Esta es la realidad que se vive *En la colonia penitenciaria*, ese “mundo horrible y trastornado” del que habla Camus; un mundo del que tenemos que tomar buena cuenta, porque de no hacerlo, incurriríamos en una lasitud culpable, que es aquella en la que cae una sociedad tan disciplinada que es capaz de aceptar, sin reflexión alguna, la forma punitiva que impone un expansivo e infinito Estado-Poder²³⁵, cuyo “principio es que se deben incrementar, a la vez, las fuerzas sometidas y la fuerza y eficacia de quien las somete”²³⁶; una simetría que, de originarse, provocaría la desaparición de la sociedad civil, o, si se prefiere, la identificación entre una sociedad soberana y una sociedad disciplinada o bio-política.

Como se ha podido observar, *En la colonia penitenciaria* no es un mero relato, es mucho más. Representa un alegato contra el peligroso ejercicio del poder más ciego, más absoluto²³⁷. Un peligro que se refleja en su deseo por desbordar todo límite, todo derecho, ya sea político o jurídico. Y, al mismo tiempo, supone una severa advertencia a una sociedad civil que, como el vigilante

231 KAFKA, *La preocupación de un padre de familia*, *Cuentos completos*, ob. cit., p. 461.

232 KAFKA, *Investigaciones de un perro*, *Cuentos completos*, ob. cit., p. 543.

233 CAMUS, “La libertad absurda”, *El mito de Sísifo*, ob. cit., p. 81; “Los muros absurdos”, ob. cit., p. 44; “El hombre absurdo”, p. 92: “Lo absurdo no libera, ata”.

234 CAMUS, *El mito de Sísifo*, “La esperanza y lo absurdo en la obra de Franz Kafka”, ob. cit., p. 169.

235 Gilles DELEUZE - Félix GUATTARI, *Mil mesetas*, Valencia, 2002, p. 381.

236 FOUCAULT, “Clase del 14 de enero de 1976”, *Defender la sociedad*, ob. cit., p. 43.

237 STEINER, *Lenguaje y silencio*, ob. cit., pp. 164-165: “La palabra exacta para sabandija, *Ungeziefer*, es un latigazo de clarividencia; así designaban los nazis a los gaseados. En la colonia penitenciaria no solo entrevé la tecnología de las fábricas de muerte, sino también esa paradoja especial del moderno régimen totalitario: la colaboración sutil y obscena de víctima y verdugo. Nada de cuanto se ha escrito acerca de las raíces internas del nazismo puede compararse, en lo relativo a la exactitud de percepción, con la imagen kafkiana del torturador que se introduce de manera suicida entre los engranajes del aparato de tortura [...] Kafka profetiza la forma contemporánea de aquel desastre del humanismo occidental que Nietzsche y Kierkegaard habían contemplado como una incierta mancha negra en el horizonte”.

o el nuevo comandante, no puede estar adormecida ante la realidad que le circunda, sino que debe estar alzada y vigilante en su guarnecida atalaya. De no hacerlo, la vieja Justicia, como escribiera Kafka en sus *Diarios*, se cernirá, como un guero de sangre, sobre la gran piedra de la Ley:

*“¿Qué significan hoy las afirmaciones de ayer? Dignifican lo mismo que ayer; son ciertas; solo que la sangre se escurre entre las grietas de la gran piedra de la ley”*²³⁸.

Este es el perturbador mensaje que podemos leer en este texto de extraordinaria fuerza literaria y de notable significación jurídica. Una obra que sirve de preámbulo para profundizar en el ámbito jurídico de Kafka, y que tuvo su máxima representación en *El proceso*. No en vano, cuando su redacción estaba muy avanzada, solicitó un permiso de una semana, que prolongó una semana más²³⁹, “para darle un empujón a la novela”, pero en vez de continuar con su elaboración, escribió *En la colonia penitenciaria*, un relato al que bien se le podría aplicar el inicio de *La guarida*: “He terminado la guarida y parece que ha quedado bien”²⁴⁰. Ha quedado tan bien²⁴¹ que cuando acabamos su lectura resuena en nuestro interior esa bella canción del centinela edomita, recogida en las profecías de Isaías (21,11), en la que podemos leer: “La mañana ha de venir, pero es de noche aún. / Si queréis preguntar, volved otra vez”. Sí, volved otra vez a su lectura, hasta que nada quede oculto tras ella, ni siquiera las dolorosas palabras escritas por Foucault, que bien pudieran haber servido de epílogo a esta dramática narración:

*“un cuerpo anulado y reducido a polvo y arrojado al viento, un cuerpo destruido trozo a trozo por el infinito poder del soberano, constituye el límite no solo ideal sino real del castigo”*²⁴².

238 KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 19 de enero de 1922, p. 202.

239 Ibidem, 7 de octubre 2014, p. 90: “Me he tomado una semana de vacaciones para sacar adelante la novela”; 15 de octubre 2014: “Hoy, jueves (el lunes acaba mi permiso, puesto que me he tomado otra semana de vacaciones) [...]”; 31 de diciembre: “Solo terminados: ‘En la colonia penitenciaria?’ y un capítulo de ‘El desaparecido’, ambos durante las dos semanas de permiso”.

240 KAFKA, *La guarida*, ob. cit., p. 610.

241 No en vano, KAFKA, *Diarios II (1914-1923)*, ob. cit., 13 de diciembre de 1914, p. 100, señala: “Todos mis fragmentos mejores y más convincentes tratan de alguien que muere, de alguien a quien la muerte le resulta muy difícil, porque ve en ella una injusticia o al menos una crueldad hacia él [...] en verdad me complace morir en el que muere”.

242 FOUCAULT, *Vigilar y castigar*, ob. cit., p. 56.