

Parodiar y torturar. Una lectura foucaultiana de la materialidad del poder en *El proceso* de Kafka

Parody and torture. A Foucauldian reading on power's materiality in Kafka's *The Trial*

PAULA FLEISNER*

Resumen: Este trabajo propone una lectura de *El proceso* de Franz Kafka a partir de la analítica del poder llevada a cabo por Michel Foucault en *Vigilar y castigar*. La novela es leída como un documento de ficción que da cuenta de la mutación ontológica que va del cuerpo supliciado al alma corregida. Se trata de la puesta en obra de un momento de transición entre el poder soberano y absoluto del Antiguo Régimen que no disimula su ejercicio directo sobre el cuerpo, y un nuevo poder reformador que busca aumentar su eficiencia aplicando un correctivo al espíritu a partir de un detallado control individualizador sobre el cuerpo.

Palabras clave: cuerpo/alma/poder/Kafka.

Abstract: This paper posits a reading of *The Trial* by Franz Kafka based on the analytics of power performed by Michel Foucault in *Discipline and Punish*. From this perspective, the novel is read as a fictional document which accounts for what realizes the ontological mutation that goes from the tortured body to the corrected soul or as transition between the sovereign power of the Ancien Régime that does not hide its direct exercise on the body and a new reforming power that seeks to increase its efficiency by applying a corrective to the spirit taking as a starting point a detailed and individualizing control over the body.

Key Words: body/soul/power/Kafka.

1. Aclaraciones metodológicas

“[Q]uien lee a Kafka se transforma por fuerza en mentiroso y no por completo en mentiroso”
M. Blanchot, “La lectura de Kafka”

La obra de Kafka ha sido objeto de estudio y referencia para gran parte de la filosofía del siglo XX que, de modos diversos, ha querido verse a sí misma como un diagnóstico del pre-

Recibido: 18/06/2016. Aceptado: 13/01/2018.

* Doctora en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires y docente en la materia Estética del Departamento de Filosofía de la misma universidad. Investigadora adjunta en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina. Es autora del libro *La vida que viene. Estética y filosofía política en el pensamiento de Giorgio Agamben* (EUDEBA, 2015) y coordinadora del libro colectivo *El situacionismo y sus derivas actuales. Acerca de las relaciones entre arte y política en la estética contemporánea* (Prometeo, 2015). Sus investigaciones actuales giran en torno a una estética materialista posthumana. Correo electrónico: pfleisner@gmail.com

sente o una “ontología de nosotros mismos” (Foucault, 1996, 82)¹. Desde los primeros ensayos benjaminianos hasta las más recientes reflexiones de Agamben, los escritos de Kafka han *asediado* la filosofía que busca pensar “el campo actual de las experiencias posibles” (*Ibidem*).

Aunque asumiendo dicho *asedio* como marco de intervención, este trabajo busca explorar no tanto las lecturas específicas de los filósofos como algunos aspectos de lo que podría llamarse una filosofía material kafkiana: esa reflexión en torno a la política de los cuerpos y a los efectos concretos del poder que parece desprenderse de sus obras y que, en una lectura *literal*, pone en paralelo la materialidad de la escritura con la materialidad del funcionamiento del poder en las sociedades contemporáneas.

Se propone, entonces, un ejercicio de consideración de las condiciones materiales de producción de la obra kafkiana (en este caso exclusivamente una de las tres novelas) más allá de toda cuestión biográfica (no es, como veremos, un sujeto –ni real ni de ficción– lo que estudiaremos aquí) y sin reducirla tampoco sólo a un documento de época (la novela no puede explicarse sólo a partir de la explicitación de un determinado contexto histórico)². Un ejercicio híbrido en que filosofía de la historia y ontología se juntan para intentar dar cuenta de un posible “a priori histórico” que podría quizás estar operando en la construcción de este artefacto ficcional, una búsqueda de las condiciones de posibilidad (metafísicas) pero históricas a partir de las cuales iluminar ciertos aspectos no (solamente) simbólicos ni (solamente) alegóricos de la obra kafkiana. En este sentido, se trata de arriesgar una lectura que busque pensar no ya el problema abstracto de la (auto) implicación en la esfera del derecho (cuestión muy transitada en los estudios filosóficos kafkianos, por ejemplo en Agamben, 2009, 36) sino, más modestamente, la materialidad de su aplicabilidad sobre los cuerpos, el encuentro mismo lenguaje/cuerpos (asunto sobre el cual también parece decirnos algo la obra de Kafka)³.

Lo que aquí se ensaya, entonces, es un experimento, acaso una reflexión menor –devolviendo a este adjetivo su carácter político⁴– en torno a *El Proceso* de Franz Kafka, novela

1 La relación de Kafka con la filosofía contemporánea, por supuesto, es más amplia de lo que aquí se propone. Me interesa señalar particularmente su presencia en los discursos filosóficos que, no necesariamente en el mismo sentido que Foucault, entienden la tarea de la filosofía como un modo de interrogación crítica acerca de la propia actualidad o como modo de resistencia frente al acontecimiento del presente. Entre ellos, de modo general, podría incluirse a Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, Hannah Arendt, Gilles Deleuze y Félix Guattari, Jacques Derrida y Giorgio Agamben. Para algunos análisis recientes de esta relación, cfr. Moran-Salzani, C. (eds.), 2015, y el volumen colectivo *Kafka: preindividual, impersonal, biopolítico*, 2010.

2 Podríamos decir, tal vez, que se trata de hacer un ejercicio paradigmático al modo de Agamben: la obra no es un documento de época sino que en la exhibición de su propia singularidad vuelve inteligible, no obstante, ciertas condiciones históricas que le son contemporáneas (Cfr. Agamben, 2008, 19).

3 En este sentido, se trata de pensar para *El proceso* algunas implicancias materiales que los comentaristas ya han transitado largamente al interpretar “En la colonia penitenciaria”, cuento que Kafka escribiera *en medio de* la redacción de *El proceso*. Por ejemplo, la concepción materialista del lenguaje como maquinaria de tortura que ensayara Agamben (cfr. Agamben, 2002, 107 y 2009, 44-45).

4 Me refiero tanto a la defensa kafkiana de una literatura menor como discurso que “involucra la vida y la muerte de todos” (cfr. Kafka, 1995, 128-131) que Deleuze y Guattari tomaron por punto de partida para una lectura filosófica no abstracta de su obra (cfr. Deleuze-Guattari, 1975, esp. Cap. 3), como a la distancia política que una filosofía de lo *menor* implicaría respecto de la *mayoría* de edad que exige el uso público de la razón propuesto por Kant en su “Respuesta a la pregunta ¿Qué es la Ilustración?” (cfr. ¿Qué es la Ilustración?, 1999, pp. 17-20). Esta filosofía de lo menor sería, para volver a citar a Foucault, “la política immanente de la Historia, la Historia indispensable para la política” en Foucault, 1997, 160.

inacabada cuya redacción (como la del cuento “En la colonia penal”) data de los meses inmediatamente anteriores al comienzo de la Primera Guerra Mundial en 1914. Ella narra, como se sabe, la historia de Joseph K., un empleado bancario de alto rango que, en apariencia, es acusado sin saber por qué, procesado sin conocer las leyes a las que obedece el juicio y ejecutado sin “haber comprendido jamás nada del asunto” (Arendt, 2004, 90).

Publicada de manera póstuma en 1925, la novela ha sido analizada desde los más variados puntos de vista y casi siempre a partir de conceptos universales (la culpa, la inocencia, la justicia, la ley). Propongo aquí un ejercicio de algún modo blasfemo, “mentiroso y no por completo mentiroso” (en el sentido blanchotiano que se lee en el epígrafe con el que comenzamos este apartado): leerla, en su literalidad, desde la analítica del poder llevada a cabo por Foucault en *Vigilar y castigar*, como un documento de ficción que da cuenta de la mutación ontológica que va del cuerpo supliciado al alma corregida, es decir, una documentación de la metamorfosis de los métodos punitivos occidentales a partir de las distintas economías políticas de los cuerpos⁵. O, mejor, como la puesta en obra de un momento disruptivo, de transición o de colisión, entre el poder soberano y absoluto del Antiguo Régimen que no disimula su ejercicio directo sobre el cuerpo, y un nuevo poder reformador que busca aumentar su eficiencia aplicando un correctivo al espíritu a partir de un detallado control individualizador sobre el cuerpo.

Para ello, en primer lugar volveré sobre algunas interpretaciones filosóficas y críticas de la novela que nos permitirán ubicarla, más allá del “universo” y de los “temas” kafkianos, a la vez como una descripción histórica y una construcción caricaturesca de la realidad social y política de la época que la hizo posible. Luego presentaré algunos elementos de los paradigmas punitivos descritos por Foucault en 1975 que quisiera hacer resonar en la última parte, que consistirá en un análisis todavía (por siempre) fragmentario de esa novela tan inacabada como inacabable. Siguiendo la sugerencia de Foucault respecto de la figura mitológica del “personaje napoleónico”, intentaré pensar *El proceso* como la cristalización alusiva y paródica del “punto de unión del ejercicio monárquico y ritual de la soberanía y el ejercicio jerárquico y permanente de la disciplina indefinida” (Foucault, 2008, 250)⁶.

-
- 5 Se trata aquí de hacer uso de la “caja de herramientas” foucaultiana para pensar la novela desde una perspectiva filosófica materialista (cfr. Droit, 2006, 57), por ello no me referiré a las escasas menciones del propio Foucault a la obra kafkiana, pues no se trata de discutir su interpretación del escritor. No obstante, cabe recordar su señalamiento de Kafka como uno de los autores visionarios de la administración burocrática, en el contexto de su análisis de lo que llama el poder grotesco o *ubuesco*. En la clase del 8 de enero de 1975 del curso *Los anormales*, Foucault califica la soberanía grotesca como “la maximización de los efectos del poder a partir de la descalificación de quien los produce” que, lejos de ser una anomalía en el funcionamiento del poder, forma parte de su mecánica de dominio, y es “uno de los elementos esenciales de la soberanía arbitraria” inherente a las grandes burocracias del siglo XIX (en Foucault, 2000, 25-26). A pesar de que Foucault sostiene que este poder grotesco no es simplemente esa percepción visionaria de Balzac, Dostoievski, Courteline o Kafka, buscaré argumentar en lo que sigue que *El proceso* es precisamente una descripción paródica de esa ridícula mecánica del poder y sus efectos. En este sentido, este trabajo comparte un mismo punto de partida con la tesis de Carl Curtis, *Justice, Punishment, and docile Bodies. Michel Foucault and the fiction of Franz Kafka* (cfr. Curtis, 2010). Aunque con divergencias en la lectura de la novela, la intuición que guía el texto de Curtis, que consiste en leer a Kafka a partir de Foucault, es la misma que estuvo presente en la propuesta inicial de mi trabajo. Así, mi búsqueda se ha visto enriquecida gracias a su lectura.
- 6 Curtis presenta la hipótesis de que *El proceso* constituye un puente entre las prácticas discursivas de los modelos judiciales y punitivos enunciados por Foucault en *Vigilar y Castigar*, a partir de una comparación con el

2. Adiós al kafkismo

“... la obra de Kafka se presta a todo el mundo pero no responde a nadie”
Roland Barthes, “La respuesta de Kafka”

Como señalaba al comienzo, los textos de Kafka han ejercido una fascinación considerable no sólo sobre la crítica literaria y la literatura sino también sobre la filosofía del siglo XX. El universo kafkiano, nos alerta Barthes, está poblado por constantes que determinaron toda la literatura posterior: “la soledad, la inadaptación, la búsqueda ansiosa, la familiaridad con el absurdo” (Barthes, 2003, 188). El kafkismo parece, así, la cosa mejor repartida del mundo y alimenta todo tipo de explicaciones universalistas, metafóricas, trágicas y alegóricas: desde la cuestión psicológica de “la interioridad de la culpabilidad”, “la teología negativa o de la ausencia” y “la trascendencia de la ley”, que enumeran Deleuze y Guattari como los temas de interpretación más “fastidiosos” de los que ellos buscan alejarse (1975, 69), hasta el anuncio agambeniano, más cercano en el tiempo, de que todo el universo kafkiano es un medirse “con las potencias míticas del derecho” (Agamben, 2009, 33). Todas ellas tienen en común una especie de ceguera en relación con las circunstancias concretas de producción de la obra kafkiana y la interrogan a partir de la pregunta por el fundamento del mundo dejando de lado la literal descripción de su funcionamiento que allí se hace presente.

Ciertamente, asumiendo que toda explicación es una garantía de la inexplicabilidad, Kafka debe una y otra vez ser defendido frente a sus intérpretes –según constataba un joven Agamben (2002, 127-128). A dicha defensa parecen haberse abocado Deleuze y Guattari, quienes hacen una lectura política –“ni imaginaria ni simbólica” (1975, 17)– que pone en evidencia el procedimiento kafkiano de desmontar los mecanismos de enunciación y maquínicos de las representaciones sociales (*Idem*, 71). Por ello, pueden decir que *El proceso* presenta la situación material de un judío en Praga y no la angustia íntima por el dios ausente. Debe considerarse la novela, afirman, “como una investigación científica, un informe de experiencias sobre el funcionamiento de una máquina” en la que la ley es solo una armadura exterior y cuya sincronización perfecta de engranajes se busca entorpecer (*Idem*, 66-67).

En 1940, Hannah Arendt había alertado sobre la necesidad de contextualizar y literalizar a Kafka por contraposición con las lecturas premonitorias que lo hacían el profeta del terror vivido durante la Segunda Guerra Mundial (Arendt, 2004, 97)⁷. *El proceso* es, en opinión de la filósofa, “una crítica implícita de la forma burocrática de la vieja Austria, cuyas numerosas y antagónicas nacionalidades eran regidas por una jerarquía burocrática uniforme”. “Kafka [...] conocía muy bien la situación política de su país”, sostiene (*Idem*, 93). El interés de Kafka como escritor reside para ella en que ha puesto de manifiesto la anormalidad de la normalidad y el delirio de lo respetable a través de la presentación de un conflicto entre “un mundo que el escritor presenta como una maquinaria que funciona sin dificultad alguna y un hombre que trata de destruirla” (*Idem*, 100).

personaje napoleónico (cfr. Curtis, 2010, 18).

7 Para un ejemplo más actual de la lectura predictiva contra la que se erige Arendt, puede consultarse el artículo de Stern en el que vincula el procedimiento de culpabilización y castigo de un individuo sin un juicio llevado a cabo en *El proceso* con el proceder de la Gestapo (Stern, 1976, 22-41).

Es en esta línea filosófica aquí esbozada –entre el análisis “menor” de Deleuze-Guattari que busca dar cuenta de la política del enunciado kafkiano y la mirada arendtiana que llama la atención sobre el modo en que Kafka confronta a la realidad con sus propias pretensiones– que quisiera ubicarme. Más acá de todo kaffismo, quisiera ensayar un posible uso de la “caja de herramientas” foucaultiana en la comprensión de la lógica del funcionamiento de las relaciones de poder para acusar, juzgar, sentenciar, torturar, castigar y corregir que *El proceso* nos ofrece. Es una experiencia real de las circunstancias históricas, políticas, judiciales de su época la que se plasma en la obra, aunque no se trate de pensar la novela desde la óptica del realismo literario, pues cierto sentimiento de inverosimilitud nos invade en su lectura, impidiendo que sus personajes sean reductibles a personas reales debido, precisamente, a la ausencia de rasgos *personales* (cfr. Arendt, 2004, 98-98)⁸. Una oscilación entre la verosimilitud y la inverosimilitud nos viene al encuentro entre sus páginas: una parodia del dispositivo personalizador que inventa una unidad de sentido metafísico y moral individual, parodia *impersonal*, en la que la descripción de la situación jurídica de Joseph K., como dijimos, resulta verosímil ubicados en la Praga de los meses anteriores a la precipitación de la Primera Guerra: arrestos producidos sin previo aviso, policía secreta actuando por fuera del sistema legal, prisioneros torturados y ejecutados, vigilancia máxima y todo un poder burocrático puesto al servicio de la protección interna del inestable Imperio Austro-Húngaro⁹.

Por cierto, tampoco el lenguaje de Kafka se ajusta al *corset* aristotélico de la correspondencia unívoca entre palabras y cosas. Algo torcido, algo oblicuo hay en él, un principio de desdoblamiento lo invade todo, incluso aunque no pueda identificarse un estilo propio, aunque su sencillez y claridad nos recuerden una ejercitación en una lengua otra, nunca propia –después de todo, un judío checo que habla alemán nunca será un pez en el agua. La obra, como insiste Barthes, “no depende de los significados que oculta sino de la forma de sus significaciones” (2003, 190) y esa forma indirecta, la técnica kafkiana de significación, es la responsable de que modelo y copia se relacionen antiplatónicamente. Relación que impide que haya sentidos últimos garantizados, o sujeciones teleológicas a destinos humanos trágicos, y garantiza todo lo contrario: una proliferación insegura de claves improbables y una ridiculización (que es una denuncia) de la confusión humana entre la maldad del mundo y su necesidad. Barthes (analizando el *Kafka* de Marthe Robert) llama a esta técnica “alusión” ya que, como el símbolo, presenta una analogía (de ahí su doblez), pero a diferencia de la seguridad que proporciona el símbolo al reenviar de modo certero a ideas universales, la alusión “remite el hecho novelesco a algo distinto de sí mismo” sin que sepamos nunca a qué, es decir, deshace la analogía inmediatamente luego de haberla propuesto:

8 K. ni siquiera tiene un nombre, y recordemos que el de nominación es un dispositivo esencial en la construcción de la dignidad de la persona.

9 Sobre la situación del Reino de Bohemia en el marco del Imperio Habsburgo, cfr. Nosek, 1981, 48-53, citado en Curtis, 2010, 3-6. Curtis cita la descripción que hace Nosek de la rápida sentencia y ejecución del editor del diario nacionalista *Prokok*, Joseph Kotek, la noche de navidad de 1914, y llama la atención sobre la similitud entre los nombres del editor y el protagonista de *El proceso*.

K. es detenido por orden de un Tribunal: ésta es una imagen familiar de la Justicia. Pero nos enteramos de que este Tribunal concibe los delitos de un modo totalmente distinto al de nuestra Justicia: la semejanza queda burlada sin que por ello se borre. (Barthes, 2003, 191)

Acaso en este sentido podemos entender las referencias al humor kafkiano, a su ironía, a su comicidad, o, incluso, la descripción de *El proceso* como un “libro satírico” (Arendt, 2004, 94 y Benjamin, 2014, 207). En “K”, Agamben sugiere –como lo había hecho años atrás en relación a la *Commedia* de Dante (cfr. Agamben, 1996, 3-27)– que la novela no pertenece al género trágico sino al cómico, dado que en ella la culpa (motor de la tragedia, y con ello, de la construcción de la “persona” moral) es inexistente. La calumnia que da paso al proceso es en realidad la autoacusación de una culpa inexistente “esto es: de la propia inocencia, y esto es el gesto cómico por excelencia” (Agamben, 2009, 35). Es, sin embargo otro género satírico el que me gustaría proponer para *El proceso*: la parodia.

En otro ensayo, al analizar *L'isola di Arturo*, primera novela de su amiga Elsa Morante, Agamben llama la atención sobre el episodio en el que un preso recientemente trasladado a la cárcel de la isla le dice a Arturo: “¡Tu padre es una Parodia!”. Como no conoce el significado de la palabra, y al comprender que se trata de un insulto, lo busca en el diccionario donde encuentra la siguiente definición: “imitación del verso de otro, en la cual aquello que en otros es serio se vuelve ridículo, cómico o grotesco” (citado en Agamben, 2005, 39). A partir de esta comparecencia en la novela morantiana, Agamben recorrerá los diversos sentidos que el género ha tenido a lo largo de la historia de Occidente para ubicar toda la literatura italiana bajo el signo de la parodia. Hay dos rasgos que Agamben otorga al género que pueden ser útiles para pensar el procedimiento de escritura de *El proceso*, por un lado, y la ontología que le es propia, por el otro.

El primero es que la parodia no pone en duda la realidad de su objeto como hace la ficción, sino que su objeto es tan insoportablemente real, dice Agamben, que se trata sólo de mantenerlo a distancia (2005, 52). Si la ficción construye un “como si”, la parodia, en cambio, construye un “como si no” que la mantiene obstinadamente en una tensión entre realidad y ficción¹⁰. Así, la novela de Kafka podría ser leída como un ejercicio de este tipo donde verosimilitud e inverosimilitud, realidad y ficción, entran en una tensión que produce un extrañamiento con respecto a ambas. Un lugar vacío desde el cual contemplar la realidad y corroborar su carácter innecesario, artificial: es decir, la verosimilitud de la situación judicial vacilante (momento de funcionamiento simultáneo de dispositivos jurídicos y punitivos modernos y pre-modernos) es combinada con una torcida (ridícula, cómica o grotesca) imitación de ella, el elemento que Arendt llamaba inverosímil y que le da a la narración ese tono de humor siniestro (*Umheimlich*: lo familiar vuelto extraño).

El segundo rasgo es que ontológicamente la parodia presupone en el ser “una tensión dual”, que se corresponde con la escisión paródica de la lengua que mencionábamos recién. Si la lengua es doble, también el ser se replica, “a la ontología le corresponde una paraontología”: “Si la ontología es la relación –más o menos feliz– entre el lenguaje y el mundo, la

¹⁰ Al analizar la técnica kafkiana, Barthes afirma que “Kafka funda su obra suprimiendo sistemáticamente los como si: pero es el hecho interior el que se convierte en el término oscuro de la alusión”, Barthes, 2003, 191.

parodia, en cuanto paraontología, expresa la imposibilidad de la lengua de alcanzar la cosa y la de la cosa de encontrar su nombre” (Agamben, 2005, 54). Una imposible referencialidad unívoca, una discordancia entre el lenguaje y el mundo que, lejos de ser una tragedia metafísica, abre nuevas posibilidades: la de que el lenguaje no remita a un significado oculto y la de que el mundo no sea por necesidad esa realidad malvada que se nos presenta como natural. Así, la “amarga ironía sobre la falsa necesidad y la necesaria falsedad” que Arendt (2004, 94) encuentra en *El proceso*, también puede leerse en clave paródica, como un discurso que imita el discurso jurídico y lo pone contra sí mismo. *El proceso* transcurre en un espacio vacío abierto al lado de los discursos jurídico-punitivos en pugna: un paraespacio, podríamos decir, vigilado y sostenido por una compleja organización para-policial y administrado por un aún más complejo para-tribunal.

3. La construcción del alma moderna. *Vigilar y castigar* como máquina para una lectura literal de *El proceso*

Una lectura como la que propongo tiene la desventaja de no contar con apoyo textual: aunque en otras oportunidades ha pensado obras literarias como ejemplo del gozne entre épocas (cfr. Foucault, 1984, 53-56 y 372), Foucault no menciona a Kafka en *Vigilar y castigar*, ni hay indicios que nos habiliten a suponer que estaría de acuerdo con la interpretación aquí presentada. Los estudiosos especialistas en su obra, además, podrían muy bien objetar el trabajo sobre un texto literario, habida cuenta de lo que llaman la primera “cesura” de su pensamiento, que implicaría un abandono de lo literario hacia lo político: es decir, el pasaje del interés por lo discursivo (arqueología) a un interés por las prácticas y estrategias que incluye todo un dominio no discursivo (genealogía) (por ejemplo: Revel, 2014, 91). *Vigilar y castigar* pertenecería justamente a este segundo tipo de estudio, lo cual haría de todo este experimento un análisis mal orientado que correría, además, el riesgo de confundir la “transgresión literaria”, abandonada por Foucault por ser deudora de una idea de “afuera” que reestablece un binarismo del que quiere apartarse, con la “resistencia política” que implica la idea reticular y nominalista del poder, idea que impide toda captura dialéctica y sustancial de las relaciones immanentes a su funcionamiento (Revel, 2014, 115).

Sin querer con ello zanjar completamente la cuestión, la propuesta de leer *El proceso* como una parodia implicaría que la relación ridícula entre las palabras y las cosas (esa mezcla imposible de descripción y construcción) que allí se pone en marcha, trabaja al modo del ejercicio de la crítica foucaultiana, es decir, como

el movimiento por el cual el sujeto se concede el derecho de interrogar a la verdad sobre sus efectos de poder y al poder sobre sus discursos acerca de la verdad; la crítica sería el arte de la insumisión voluntaria, el de la indocilidad reflexionada. (Foucault, 1990a, 39)

Joseph K. es voluntariamente un insumiso. Franz Kafka ofrece una reflexión acerca de la necesidad de esa indocilidad.

Por lo demás, mi búsqueda también se ha dejado guiar por la sugerencia que hacen Deleuze y Guattari en una nota al pie de su *Kafka* según la cual existiría la posibilidad de

pensar el análisis foucaultiano del poder a partir de sus resonancias kafkianas (Deleuze-Guattari, 1975, 84). Allí afirman que hay en la novela una coexistencia del poder y del deseo, ya que ambos son dispositivos, no entidades abstractas que luchan una con la otra, sino plenitud, ejercicio y funcionamiento de los engranajes de una máquina. Este es el motivo por el cual no debería leerse como una lucha contra la represión, dado que no existe “el” poder “como una trascendencia infinita en relación [...] con los acusados” (*Ibidem*), sino que el poder es allí segmentado y lineal, como lo indica Foucault en *Vigilar y Castigar*. De este modo, la idea de que en *El proceso* se describen el funcionamiento, los mecanismos y los efectos de un poder punitivo mutante, históricamente situable en el momento en el que fue escrito, se deja construir a partir de esta pequeña referencia. Por otro lado, también Deleuze y Guattari hablan de bloques de discontinuidad, de “dos estados de arquitectura distintos” que coexisten y que se corresponden con dos burocracias: la vieja burocracia despótica (china) y la nueva burocracia capitalista o socialista: “los dos estados funcionan uno dentro del otro, y en el mundo moderno”, dicen (*Idem*, 109). Y remiten esta cuestión a la situación epocal de Kafka.

Ciertamente, en lugar de preguntar por el fundamento de la ley, el libro de Foucault propone hacer una genealogía del nuevo poder de juzgar y castigar, tomando los métodos punitivos como técnicas específicas de los procedimientos generales del poder, pensado en su materialidad. La justicia y el castigo se volverán en ese contexto prácticas y discursos institucionales de jerarquización, manipulación, segmentación, individualización y tortura del cuerpo humano, al que se termina encerrando en la interioridad del “alma”. Delinearé algunos elementos de la argumentación foucaultiana que tendrán un rol fundamental en la interpretación de la novela que ofreceré en el último apartado de este trabajo.

Foucault da cuenta de una crisis en la economía de los castigos y una subsecuente reorganización: brevemente, entre los siglos XVII y XIX se constata que es más eficiente vigilar que castigar, y se comienza una serie de reformas en los métodos punitivos que culminarán en el proyecto carcelario. El viejo modelo soberano del castigo brutal sobre el cuerpo del acusado será reemplazado por un modelo disciplinar normalizador que buscará transformar su alma a partir de una rigurosa vigilancia sobre el cuerpo. En el Antiguo Régimen, la justicia era una fuerza física material y terrible que se ejercía sobre el cuerpo supliciado del criminal. Una mecánica del poder que se ejercía directamente sobre los cuerpos y que respondía a la lógica de la guerra: la desobediencia era hostilidad personal contra el rey. Por eso, desataba todo un ceremonial de venganza espectacular que busca la inscripción del castigo en el cuerpo del condenado. Mínimo conocimiento del proceso, máxima publicidad del castigo. Contra la “inhumanidad” de esos rituales se erigieron los juristas reformistas, que buscaron pensar el crimen como un incumplimiento de un contrato del que toda la sociedad era víctima y castigarlo ejemplarmente a través de una pena que expresara la naturaleza del crimen y no el poder del soberano. Finalmente, otra tecnología que supo coexistir con las anteriores y terminó triunfando sobre ellas, fue el modelo disciplinar que consiste en un trabajo de entrenamiento, vigilancia y documentación que busca conocer y comprender el alma del individuo. Aquí, el castigo se vuelve la parte más oscura del proceso penal y lo esencial de la pena no es el castigo sino la corrección del desvío a través del entrenamiento y docilización del cuerpo.

En lo que sigue, y para concluir, analizaré algunos episodios de la novela en función de la hipótesis general que he propuesto, la posibilidad de leer *El proceso* como una puesta del discurso jurídico-punitivo contra sí mismo y como una reflexión sobre los efectos de la ley: el castigo y la calculada sujeción de los cuerpos. Joseph K. está atrapado en la experiencia de modalidades disciplinarias dispares a las que se resiste de un modo muy curioso.

4. La parodia del poder

“Alguien debió de haber calumniado a Joseph K., puesto que, sin haber hecho nada malo, fueron a arrestarlo una mañana” (Kafka, 1985, 27). He aquí el comienzo de la novela: nuestro personaje se despierta una mañana frente al horror, no de haberse convertido en un bicho luego de un sueño agitado (Kafka, 2003, 79), sino el mucho más siniestro horror de no encontrar a la cocinera de la señora Grubach (su casera) con el desayuno servido. En su lugar, encuentra un extraño hombre (Franz, uno de los guardianes) que, sin presentarse, le sugiere no abandonar su habitación. Joseph se niega, como lo hará siempre frente a cualquier sugerencia que reciba, y avanza para encontrarse con otro hombre, sentado plácidamente en la sala de estar, quien le informa que ha sido arrestado (Kafka, 1985, 29). Nunca sabremos la naturaleza de la transgresión de K., sólo sabemos que se debe haber tratado de una denuncia anónima, por cierto bastante probable en la Praga del momento sobre todo cuando se trataba de actos considerados subversivos contra el Imperio. Ya desde la primera línea, notemos, la novela se emplaza en una posible alusión política (cfr. Curtis, 2010, 48). Una denuncia secreta da lugar a una investigación también secreta llevada a cabo a partir de leyes secretas en nombre de una autoridad que todo lo abarca. Ninguna persona conoce la ley en *El proceso*, el empleado del tribunal lo dice: “el procedimiento de la corte no es bien conocido por la población”. Al relatar lo sucedido a su vecina de cuarto, la señorita Bürstner, Joseph K. le habla del carácter inquisitorial de la comisión instructora que llevó a cabo el arresto, cuyo funcionamiento fue, no obstante, paradójico ya que “no ha instruido nada, sólo me han arrestado, pero lo hizo una comisión” (Kafka, 1985, 52). Los tribunales de la buhardilla parecen, hasta aquí, emular el proceder del sistema jurídico del Antiguo Régimen que describe Foucault, pero no es el único que emulan, como veremos. Inmediatamente después, Kafka enuncia la perplejidad de Joseph K. ya “que vivía aún en un Estado de Derecho, [en el que] reinaba la paz general, [y en el que] todas las leyes se mantenían vigentes” (*Idem*, 30). Esta ilusión de institucionalidad de otra clase, transparente y justa, hará nuevamente una aparición en la conversación con Huld cuando Joseph K., comprendiendo que el abogado no puede ayudarle, piensa “Usted trabaja en los tribunales del Palacio de Justicia no en los de la buhardilla” (*Idem*, 132). Tal vez las cosas en el Palacio de Justicia sean distintas, en la buhardilla todo parece inestable, oscuro y contradictorio. La situación es confusa porque el éxito del poder depende de su habilidad de ocultar sus mecanismos. Y el poder, que no es aquí una sustancia ni una fuerza unívoca que emane de la forma de la ley, es develado en su máxima contradicción como “multiplicidad de relaciones de fuerza inmanentes al dominio donde se ejercen y que son constitutivas de su organización”, para citar a Foucault en *La voluntad de saber* (Foucault, 1990b, 112).

Esto tiene que ser una banca organizada por sus compañeros del banco por su trigésimo cumpleaños, piensa Joseph K. (Kafka, 1985, 30), que siempre mantendrá una distancia, un

desapego respecto de todo el asunto del proceso, *como si no fuera real*: “Todo el asunto me resulta extraño”, dice en la asamblea tras golpear la mesa con el puño, “por ello lo juzgo con serenidad” (*Idem*, 71).

El arresto es presentado de modo ridículo y contradictorio y oscila al igual que toda la novela entre la presentación del “teatro obsoleto de la autonomía autocrática y secreta” (cuya figura mítica aparece en los cuadros de Titorelli) y el “discurso moderno de vigilancia e individualización” (Curtis, 2010, 54). Como si se tratara de escenificar burlescamente el momento de trance entre la antigua tragedia del espectáculo punitivo y la nueva comedia de “siluetas de sombra, voces sin rostro, entidades impalpables” (Foucault, 2008, 26), momento en el que el nuevo personaje principal del teatro punitivo, el alma moderna, hace su entrada. Sin embargo, esta escenificación es paródica, pues, Joseph K. es un hombre sin alma, que se resiste durante toda la novela a recibir una.

En relación con el modelo disciplinar, ya desde el arresto hay indicios de esta tecnología que se superpone con la otra: una vigilancia constante e invisible comienza desde que Joseph abre los ojos: “desde su almohada veía a la anciana que vivía en la casa de enfrente” que lo observaba con curiosidad (Kafka, 1985, 27) a la que se van sumando sus vecinos con el correr de la mañana. Quizás alguno de ellos fue el denunciante, no lo sabemos. En la comisión instructora también participan tres empleados del banco que estarán a cargo a partir de allí de una observación constante de K., serán quienes lo acompañen de vuelta al banco y lo seguirán incluso en otros momentos fuera de allí y en horario no laborable. Joseph K. a pesar de haber sido arrestado ha quedado en “libertad”, pero se sabe vigilado en todo momento. Son sus deseos, sus inclinaciones, sus motivaciones, en una palabra, su interioridad, aquello por lo que parece ir el tribunal. Además, la documentación se vuelve cada vez más importante a lo largo de los episodios. Joseph K. corre a buscar sus documentos de identidad, encuentra el permiso para circular en bicicleta pero sigue buscando hasta que encuentra el menos insignificante certificado de nacimiento (*Idem*, 31), con el que intenta persuadir del error a los impávidos guardianes. Kafka sabe que la documentación no es garantía de nada y hace de los intentos de Joseph K. por individualizarse identificándose, una ridiculez. Más adelante, cuando comprende que el proceso está implicando a sus allegados (su tío, la señorita Bürstner y sus colegas), Joseph K. piensa la posibilidad de escribir una carta al tribunal, un “memorial”, dando cuenta de su biografía personal, “trabajo indudablemente infinito” dado que “al desconocer la acusación formulada y sus posibles ramificaciones, era preciso recordar, describir y examinar desde todos los puntos de vista toda la vida, hasta las acciones y los sucesos más insignificantes” (*Idem*, 156). Por supuesto, desiste de escribirla. No obstante, una red de escritos sobre el acusado intentará capturarlo y, eventualmente, arreglarlo: el juez de instrucción, según le cuenta la lavandera a Joseph K., ha pasado largas horas escribiendo sobre él en su cuaderno de hojas amarillas y dobladas. Y cuando esto no alcance, hará su entrada triunfal el sacerdote, capellán de la prisión, que llevará a cabo el último intento de incrustarle un alma, obligándolo a confesarse bajo la falsa promesa de una posible pero dudosa salvación. Figura curiosa, ambigua y funcional en ambas tecnologías de poder (sujeción del cuerpo al soberano por el poder inquisidor de dios o sujeción del alma por el poder disciplinar a través de la confesión), tal vez la figura garante de la continuidad entre uno y otro modelo, el sacerdote le da un sermón exclusivo para él, lo interpela psicológica e individualmente desde el púlpito de la catedral a donde lo

han traído gracias a una urdimbre sutil. El sacerdote, como el psicoanalista de *La voluntad de saber*, busca irónicamente hacerle creer a Joseph que si vigila constantemente su alma podrá arrancarla de su sombra y llevarla hacia la confesión de su culpabilidad en la que reside la única posibilidad de “liberación” (Foucault, 1990b, 194). Contrariamente a la opinión de algunos intérpretes (por ejemplo, cfr. Curtis, 2010, 103), no parece que Joseph acepte su culpabilidad por responder al llamado del agente más sofisticado de los tribunales de la buhardilla. Al dejarlo ir, el sacerdote le miente “El tribunal no quiere saber nada de ti. Te toma cuando llegas y te suelta cuando te vas” (Kafka, 1985, 252). El tribunal lo quiere saber todo de Joseph K. sólo que Joseph es únicamente un cuerpo y un cúmulo de emociones oscuras e impersonales, nada parecido a un sujeto, a un individuo, a esa “entidad impalpable” que es el alma, nada a dónde aferrarse para continuar con un castigo humanitario del monstruo que pueda eventualmente hacer nacer en él un hombre.

Antes de concluir, unas palabras sobre el final de la novela. Allí termina de evidenciarse que la construcción de un alma no ha sido posible. Alejado ya del antiguo espectáculo público del suplicio ejemplificador, en la total soledad y oscuridad, Joseph K. es escoltado hacia fuera de la ciudad por dos señores la víspera de su cumpleaños número 31. Un año ha pasado desde que lo arrestaran, un año del comienzo del periplo por los caminos de un poder grotesco y no por ello menos efectivo. Con cortesía, sin violencia, los señores van organizando la escena, disponiendo el cuerpo de Joseph K. para su ejecución y, finalmente, mientras uno sostiene su garganta el otro le hunde un cuchillo de carnicero dos veces en el corazón. “«¡Como un perro!», dijo. Era como si la vergüenza hubiese de sobrevivirle”. Líneas finales del libro.

Lejos de una límpida escena de ejecución de una pena capital, esto se parece a la puesta en obra de una venganza, la venganza del sistema punitivo que no pudo transformarlo y busca torturarlo hasta la muerte con la parsimonia de sicarios profesionales¹¹. Su aberración es tal que ningún encierro podría normalizarlo. Joseph K. muere como un perro, no como un hombre¹². Y la vergüenza, esa *Stimmung* fundamental de la hominización, sólo sobreviene cuando su cuerpo muere. Como si el alma abandonara el cuerpo moribundo sin haber podido jamás habitarlo. Joseph K. muere sin haber sido sujetado y sin haber sido sujeto. La operación de sujeción ha fracasado.

Así, *El proceso* es un ejercicio crítico que, como reivindicaba Foucault, busca “comprender los engranajes por los cuales lo imposible se ha vuelto necesario” (Foucault, 1990a, 39).

11 También Agamben interpreta la última escena de la novela en clave de tortura y no de ejecución, aunque el sentido general de su lectura de la novela difiere de la aquí propuesta. Cfr. Agamben, 2009, 45.

12 En este sentido, “la nueva materia ética” de la que habla Agamben a propósito de su teoría del sujeto después de Auschwitz, debería ser precisamente aquella en la que la máquina antropológica se ha detenido y los vivientes se encuentran en una mutua exposición y una máxima fragilidad, no la vergüenza que sigue atando al viviente humano a una falsa esencia (su alma, justamente) que lo distingue de los otros vivientes. Cfr. Agamben, 1998, esp. Cap. 3. y Agamben, 2002. Joseph K. muere como un perro, un ser débil y servil, para la tradición filosófica, un otro impersonal que termina por deshacer la interioridad e instalar una extraña alteridad respecto de sí mismo, para la filosofía de la animalidad postnietzscheana. No podría aquí explayarme sobre la inmensa discusión filosófica contemporánea en torno a la cuestión de la animalidad en Kafka, cfr. al respecto, entre otros: los artículos de M. B. Cragolini, “Animales kafkianos: el murmullo de lo anónimo” y de E. Galiazo, “Patatas arriba. Lenguaje, animalidad y animalización en los cuentos de Kafka” en *Kafka: preindividual, impersonal, biopolítico*, 2010, 99-142.

Aunque Kafka no es movido por una convicción revolucionaria, sí posee la buena voluntad de querer desenmascarar las estructuras ocultas de este mundo (Arendt, 2004, 107) a partir de la denuncia paródica de sus efectos. Nadie conoce la ley, todos somos víctimas de sus efectos. No es la esencia de la ley lo que Kafka quiere desentrañar sino el modo en que hemos convertido esa red de dispositivos, mecanismos y prácticas, en una sustancia inalcanzable que nos sujeta, controla, vigila y aprisiona en nuestra propia “legítima supuesta”¹³ interioridad.

Referencias

- AA.VV. (2010), *Kafka: preindividual, impersonal, biopolítico*, Lanús: La cebra.
- Agamben, G. (1996), “Commedia” en *Categorie italiane. Studi di poetica*, Venezia: Marsilio.
- Agamben, G. (2005), “Parodia”, en *Profanazioni*, Roma: nottetempo.
- Agamben, G. (1998), *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone. Homo sacer III*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Agamben, G. (2009), “K” en *Nudità*, Roma: nottetempo.
- Agamben, G. (2002), “Idea del linguaggio II” y “Kafka difeso dai suoi interpreti” en *Idea della prosa*, Macerata: Quodlibet.
- Agamben, G. (2002), *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Agamben, G. (2008), *Signatura Rerum. Sul metodo*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Arendt, H. (2004), “Franz Kafka”, en *La tradición oculta*, trad. R. S Carbó y V. Gómez Ibáñez, Buenos Aires: Paidós.
- Barthes, R. (2003), “La respuesta de Kafka” (1960) en *Ensayos críticos*, trad. C. Pujol, Buenos Aires: Seix Barral.
- Blanchot, M. (2006), “La lectura de Kafka”, en *De Kafka a Kafka*, trad. J. Ferreyro Santana, México: FCE, pp. 79-96.
- Benjamin, W. (2014), “Apuntes a partir de septiembre de 1934” en *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, trad. M. Dimópulos, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Curtis, C. (2010), *Justice, Punishment, and docile Bodies. Michel Foucault and the fiction of Franz Kafka*, College of Art and Science: The Florida State University.
- Deleuze G., Guattari, F. (1975), *Kafka, por una literatura menor*, trad. J. Aguilar Mora, México: Era.
- Droit, R.-P. (2006), *Entrevistas con Michel Foucault*, trad. R. Rius, Buenos Aires: Paidós.
- Foucault, M. (1996), *¿Qué es la Ilustración?*, trad. S. Mattoni, Córdoba: Alción.
- Foucault, M. (1990a), “Qu'est-ce la critique?” en *Bulletin de la Société française de philosophie*, Año 84, N° 2, abril-junio de 1990.
- Foucault, M. (1990b), *La voluntad de saber, Historia de la sexualidad I*, trad. U. Guiñazú, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1984), *Las palabras y las cosas*, trad. E. Crost, México: Siglo XXI.

13 Tomo esta expresión de un programa televisivo de la década del 2000, *Medios locos*, emitido en el canal público de Argentina (canal 7), en que una niña que se hacía llamar “la legítima supuesta hija de Perón” (en alusión a una mujer que por esa época reclamaba ser una hija ilegítima de Juan Domingo Perón), sabotaba la transmisión para emitir comunicados de auto-reivindicación de su legitimidad como supuesta hija del general.

- Foucault, M. (2000), *Los anormales*, trad. H. Pons, México: FCE.
- Foucault, M. (1997), *Un diálogo sobre el poder*, trad. M. Morey, Madrid: Alianza.
- Foucault, M. (2008), *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, trad. A. Garzón del Camino, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Kant, I. (1999), “Respuesta a la pregunta ¿Qué es la Ilustración?”, en AA.VV., *¿Qué es la Ilustración?*, trad. A. Maestre y J. Romagosa, Madrid: Tecnos, pp. 17-25.
- Kafka, F., *Diarios (1910-1923)* (1995), trad. F. Formosa, Barcelona: TusQuets.
- Kafka, F. (1985), *El proceso*, trad. F. Formosa, Madrid: SARPE.
- Kafka, F. (2003), *Relatos completos*, trad. F. Zanutigh Núñez, Buenos Aires: Losada.
- Moran, B. y Salzani, C. (eds.) (2015), *Philosophy and Kafka*, Lanham: Lexington Books.
- Revel, J. (2014), *Foucault, un pensamiento de lo discontinuo*, trad. Irene Agoff, Buenos Aires: Amorrortu.
- Stern, J. P. (1976), “The Law of the Trial”, en Kuna, F. (ed.), *On Kafka: Semi-Centenary Perspectives*, New York: Harper & Row Publishers, pp. 22-41.