

# LOS GUANTELETES DE KAFKA. MANOS Y DEDOS EN EL DISCURSO KAFKIANO DE ESCRITURA Y LECTURA DE LA LETRA DE LA LEY

Kafka's Gauntlets. Hands and Fingers in the Kafkianan Writing and  
Reading Discourse of the Letter of the Law \*

JOSÉ CALVO GONZÁLEZ \*\*

Fecha de recepción: 20/02/2019

Fecha de aceptación: 12/04/2019

*Anales de la Cátedra Francisco Suárez*

ISSN: 0008-7750, núm. 54 (2020), 237-263

<http://dx.doi.org/10.30827/ACFS.v54i0.8774>

**RESUMEN** El texto recoge y organiza las referencias al cuerpo, particularmente a manos y dedos, en obras kafkianas como los *Diarios* y *Correspondencia*, además de *El Proceso*, *El Castillo*, *La colonia penitenciaria* y otros relatos. De este modo, prepara el argumento que permite ensayar la interpretación de la gestualidad y movimiento de aquellas articulaciones en el ámbito jurídico. La mano y cada uno de sus cinco dedos es empleada por Kafka con intención hermenéutica literaria y también jurídica. Observadas con atención permiten esclarecer el propósito de pasajes tradicionalmente "oscuros" de algunas de sus creaciones. E igualmente una toma de posición acerca de la escritura y lectura de la Letra de la Ley, sobre producción e interpretación de la Ley, caracterizada por la sacralidad del texto y la pretensión disciplinar de obediencia y acatamiento.

**Palabras clave:** Cultura Literaria del Derecho, Derecho y Literatura, Disciplina de Obediencia, Escritura de la Ley, Franz Kafka, Interpretación Jurídica, Lectura de la Ley, Producción Jurídica.

**ABSTRACT** The text collects and organizes references to the body, particularly hands and fingers, in Kafkaesque works such as the *Diaries* and *Correspondence*, as well as *The Process*, *The Castle*, *The Penitentiary Colony* and other stories. In this way, prepare the argument that allows to test the interpretation of the gestures and movement of those joints in the legal field. The hand and each of its five fingers is used by Kafka with literary and legal hermeneutic intent. Observed with attention they allow to clarify the purpose of traditionally 'obscure' passages of some of their creations. And also a statement about the writing

---

\* Para citar/citation: Calvo González, J. (2020). *Los guanteletes de Kafka*. Manos y dedos en el discurso kafkiano de escritura y lectura de la letra de la ley. *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, 54, pp. 237-263.

Texto del Seminario extraordinario sobre Franz Kafka impartido el 15 de febrero de 2019. Programa *LyDer* de la Facultad de Ciencias Jurídicas de la Universidad Pública de Navarra.

\*\* Área de Filosofía del Derecho, Facultad de Derecho, Campus de Teatinos, s/n. 29071 Málaga (España), [jcalvo@uma.es](mailto:jcalvo@uma.es)

and reading of the Letter of the Law, on the production and interpretation of the Law, characterized by the sacredness of the text and the disciplinary pretension of obedience and compliance.

**Keywords:** Franz Kafka, Law Reading, Law Writing, Law and Literature, Legal Interpretation, Legal Production, Literary Culture of Law, Obedience Discipline.

“Que mis manos adiestra para la batalla  
Y mis dedos para el combate”

Salmos, CXLIV.1

## 1. DESENGUANTAR A KAFKA

Al emprender la tarea de la que estas páginas son su resultado pesaba sobre mí la inquietud a quedar alistado en alguno de los “tres ejércitos de intérpretes” que, de acuerdo con Susan Sontag (1969, p. 17), luego de leer a Franz Kafka (1883-1924) y, tras alcanzar sus últimos objetivos militares, lo hicieron cautivo y desarmaron:

La obra de Kafka ha estado a un sujeta a un masivo secuestro por parte de al menos de tres ejércitos de intérpretes. Quienes leen a Kafka como alegoría social ven en él ejemplos clínicos de las frustraciones y demencias de la burocracia moderna, y su expresión definitiva en el estado totalitario. Quienes leen a Kafka como alegoría psicoanalítica ven en él desesperadas revelaciones del temor de Kafka a su padre, sus angustias de castración, su sensación de su propia impotencia, su dependencia a los sueños. Quienes leen a Kafka como alegoría religiosa explican que K. intenta en *El Castillo* ganarse el cielo; que José K. en *El Proceso* es juzgado por la inexorable y misteriosa justicia de Dios.

La crítica de Sontag apunta certeramente al corazón de la “arrogancia de la interpretación”; no es anti-interpretativista, sino contraria al engreimiento de leer una obra de arte como la oportunidad para pretextar asuntos que están fuera o al margen de ella. En ese sentido, su propuesta estimula una práctica hermenéutica de perceptiva interna, la práctica de un “erotismo del arte”, capaz de desvelamientos que permitieran oír más, ver más, sentir más en la propia obra.

Guiado de esta idea de desvelamiento, y de mi natural aprensión a la recluta militar, he entendido que una posible desocultación de Kafka, donde producir algún efecto de revelación erótica, podía consistir en *desenguantar* la escritura kafkiana. Acaso, pensé, sería sensual y afectivo —lo

ligado a lo sensorial y sensible como visual y, desde luego, táctil, éste también en el sentido de lo que ‘te toca’ y ‘afecta’— escribir de los *guanteletes* con que, enfundando los puños, envolviendo las manos, ciñendo los dedos, el mismo Kafka vistió y desnudó puños, manos y dedos a lo largo su obra, e intentar elucidaciones de su significado a modo de recursos interpretativos para un *discurso corporal, físico-anatómico, de la escritura y lectura de la Letra de la Ley* en Kafka.

## 2. PUÑOS

Sostiene Núria Amat en *Todos somos Kafka* que éste solía confesar “su deseo de *escribir palabras que hiriesen como puños*” (1993, p. 238). Creo que es una síntesis aproximada de la carta que el joven Franz dirige el 27 de enero de 1904 a su amigo y condiscípulo en el Altstädter Gymnasium de Praga Oskar Pollak (1883-1915), para esa fecha empleado como preceptor en el Schloss Oberstudenez en la pequeña localidad de *dírec nad Doubravou*, a un centenar de kilómetros de la capital. El fragmento del texto dice más concretamente: “A mi juicio, sólo deberíamos leer libros que nos muerden y nos pican. Si el libro que estamos leyendo no nos despierta de un puñetazo en la crisma, ¿para qué lo leemos?” (Kafka, 2018, p. 30)<sup>1</sup>. La contundente locución “un puñetazo en la crisma”, expresiva de su contrario criterio a la lectura de libros cuya bondadosa sensibilidad fuera capaz de inspirar felicidad, como sugería Pollak<sup>2</sup>, es mucho más concluyente de lo que parece. Porque si Kafka leyó y escribió los suyos bajo ese categórico, y sin duda lo así lo hizo, debió preparar y guarnecer sus puños; debió cubrir y proteger la mano que guiaba la lectura, y la izquierda con que escribía, mediante una especie de guantelete. Sin esa defensa, y aún con ella, leer y escribir —lo que ciertamente hacía a diario— era un batallar agotador. Es significativo, creo, leerle escribir: “Antes de dormirme, sentí en mi cuerpo el peso de los puños al final de mis ligeros brazos” (Kafka, 1975, p. 160)<sup>3</sup>. Y me pregunto, ¿llevaba puesto Kafka unos *guanteletes*? Pero, ¿qué debemos entender por

1. A Oskar Pollak, Castillo de Oberstudenez. *Praga, miércoles 27 de enero de 1904*.

2. “¿Para qué lo leemos? ¿Para que nos haga felices, como tú escribes? Dios mío, también podríamos ser felices sin tener libros y, dado el caso, hasta podríamos escribir nosotros mismos los libros que nos hicieran felices. Sin embargo, necesitamos libros que surtan sobre nosotros el efecto de una desgracia muy dolorosa, como la muerte de alguien al que queríamos más que a nosotros, como un destierro en bosques alejados de todo ser humano, como un suicidio; un libro ha de ser un hacha para clavarla en el mar congelado que hay dentro de nosotros. Eso creo yo” (Kafka, 2018, pp. 30-31) (Kafka, 1958, p. 27).

3. Cf. a 3 de diciembre de 1911.

tal? ¿La pieza de armadura articulada o manopla de metal para resguardo de los dedos, la mano y el antebrazo, que entre los guerreros persas fue un guante de piel fuerte, de cuero?

Guantes de cuero, muy ajustados a los dedos, aparecen en un momento revelador de la obra de Kafka *Der Prozeß* (1914/1915), aunque aparentemente sólo preliminar, al instante decisivo de la ejecución de Josef K.

### 3. MANOS

¿Cómo eran las manos de Kafka? La pregunta puede resultar extraña. Su respuesta, sin embargo, ofrece una información extraordinariamente caracterizadora. Un aparte en los recuerdos de alguien que le conoció —Gustav Janouch (1903-1968)— declara que “su modo de hablar se parecía a sus manos” (Janouch, 1953, p. 30)<sup>4</sup>, y acerca de éstas que eran “grandes y fuertes, de palmas anchas, dedos finos y delicados con uñas planas en forma de pala y articulaciones y nudillos prominentes, pero muy frágiles”. También los escritos del mismo Kafka contienen menciones a sus propias manos. De estancia en la ciudad italiana de Merano, fronteriza con Austria, ya aquejado de padecimientos pulmonares, escribe a Milena Jesenská (1896-1944), traductora al checo de algunos de sus relatos, una carta en la que uno de los párrafos ha de llamar necesariamente la atención: “[Milena] tú no eres una mujer, eres una jovencita, no he conocido a ninguna joven que sea más muchacha que tú; no me atreveré a tenderte la mano, esta mano sucia, temblorosa, ganchuda, torpe, insegura, helada y ardiente” (Kafka, 2015, p. 83)<sup>5</sup>. La palabra ‘ganchuda’ traduce del alemán la voz *krallige*, que referida a la forma de la mano se corresponde con *krallige hand*; o sea, literalmente ‘mano en garra’. Adelanto que en *Der Prozeß*, otra mano asoma reveladora; la mano —‘mano garra’— de Leni.

Por el momento, sin embargo, regresemos a las manos enguantadas que aparecen en el capítulo final de esa misma obra. Allí leeremos: “y [K.] se ponía lentamente unos guantes nuevos, demasiado ajustados en los dedos, con la actitud de alguien que espera invitados” (Kafka, 2007, p. 214).

Observando sólo la gestualidad y talante de la escena cuando, ante quienes le vienen a ejecutar, K. se pone unos guantes, tal actitud bien merece ser calificada, como hacen Deleuze y Guattari, de *manierista*. La

4. “His speech resembled his hands. He has large, strong hand, board palms, thin, fine fingers whit flat, spatulate finger-nails and prominent yet very delicate bones and knuckles”.

5. Merano, 12 de junio de 1920. Sábado otra vez.

reputan, en efecto, de “manierismo mundano”, en réplica a la “horrenda cortesía” de los visitantes (Deleuze y Guattari, 1990, pp. 105-116). Mi punto de vista, sin embargo, se concentra en el detalle de los guantes, que son nuevos, o aún no demasiado usados, y en el modo estricto en que la mano rellena su interior, quedando los dedos bien apretados en ellos<sup>6</sup>. Porque, aparte de que el original alemán igualmente concita en la acción de colocarse guantes recién estrenados la visión de unos dedos afilados o picudos, entiendo que también permite otra interpretación: la mano enguantada ya no es una mano humana.

De este capítulo de *El proceso* —titulado ‘El Fin’— donde los visitantes conducirán a K. al sacrificio dándole muerte como a un perro, el comportamiento del K., que aguardaba —sentado y a la puerta— “como quien espera a alguien”, “que había estado esperando otra visita” y, a su llegada, “con gran lentitud, se ponía unos guantes nuevos muy ajustados”, “unos guantes nuevos muy ceñidos”, se implica a mi entender una *suite* que va de *mano/dedo al desnuda/o a enguantada/o*, que lleva de *mano/dedo humana/o a garra/dedo animal*. Involucra, pues, una transformación de la extremidad del antebrazo humano por la metamorfosis de la piel en cuero curtido. Los guantes “nuevos” —flexibles, dúctiles— se ciñen elásticamente a la mano, arrebatando —despojando, arrancando— paulatinamente la forma de los dedos y éstos amoldándose a los dedos de aquéllos, “pues mientras introducía las manos en un par de guantes nuevos [...] iban tomando lentamente la forma de los dedos”. Y así, al recubrir la entera mano, los guantes le arrebatan su identidad; la mano ya no es una mano, pues “se ocupaba en ponerse unos guantes nuevos, cuyos dedos se amoldaban poco a poco sobre los suyos”; es el disfraz de la mano, es una mano velada: la epidermis de la mano sustituida por el cuero animal que la reviste. Así K. se enfunda de animal, y es también, por tanto, como se *dispone* al sacrificio, al holocausto, al patíbulo, al matadero, como un animal, como un perro<sup>7</sup>.

Tampoco es insignificante, creo, que en la penúltima mirada de K. al exterior de la calle oscura le lleve a observar, a través de una ventana iluminada, el juego de dos “niños pequeños, en un corral”, “tras una reja”, “detrás de una reja”, que “tendían sus manitas el uno al otro, pues aún no podían moverse del sitio”, que “todavía incapaces de moverse de su sitio, se tocaban con sus manecitas”, “que con sus manecitas aún inhábiles y extendidas

---

6. “[...] und zog langsam neue, scharf sich über die Finger spannende Handschuhe an”. (Kafka, 1969, p. 162).

7. He utilizado para los fragmentos en español respectivamente y por su orden las traducciones de Kafka (1993, p. 190), Kafka (2008, p. 189), Kafka (1992, p. 329) y Kafka (1963, p. 192).

trataban en vano de moverse de sus lugares”, “detrás de una verja y todavía incapaces de caminar, tendían sus manecitas el uno hacia el otro”. Estas criaturas infantiles custodiadas en rediles, en corralitos, o sea, enceldados, enjaulados, y actuando una comunicación no verbal, de contacto puramente prensil y táctil, son la prefiguración de una escena animalesca, irracional.

En cualquier caso, ciertamente, pues, Kafka prestaba particular atención a los guantes. En sus *Diarios* de 1910 a 1913 es posible situar varias referencias a ellos.

En la entrada de 22 de noviembre de 1911 menciona al ‘tío de Madrid’; esto es, Alfred Löwy, hermano mayor de su madre, nacionalizado francés, que trabajaba como ingeniero y director en la Compañía de Explotación de los Ferrocarriles de Madrid a Cáceres y Portugal y Oeste de España, quien además fue su valedor para el empleo —auténtico suplicio— de abogado —de corredor de seguros, más bien— en la sucursal praguense de la compañía de seguros Assicurazioni Generali. Durante su visita se alude incidentalmente a Postin, una localidad cercana a Varsovia, y Franz pregunta si se trata de una gran ciudad, respondiéndole aquél de tamaño no mayor que la palma de una mano abierta, y entonces anota: “La cubre un guante tosco y rugoso, de color amarillo oscuro, y parece una región desértica” (Kafka, 1975, p. 153)<sup>8</sup>. Un mes más tarde Kafka asistirá a la ceremonia de circuncisión —ceremonia de la *Brit Milah*— de su sobrino, que ha de practicar un rabino llamado Austerlitz, descrito como “un hombre bajo, de piernas torcidas” quien, “con gran habilidad”, llevó a cabo la incisión utilizando “un cuchillo casi común, una especie de cuchillo para pescado”. En adelante, conciso, se detiene en la práctica del rito y escribe: “se ve sangre y carne viva; el «moule» se aplica en ella brevemente con sus dedos temblorosos, de uñas largas, y desplaza sobre la herida, como si fuese el dedo de un guante, la piel obtenida de alguna parte. Todo se resuelve en poco tiempo y el niño apenas ha llorado. Ahora no queda más que una pequeña oración, durante la cual el «moule» bebe vino y, con sus dedos aún no totalmente limpios de sangre, lleva un poco de vino a los labios del niño” (Kafka, 1975, p. 181)<sup>9</sup>. Y, asimismo, en las glosas de 22 de mayo de 1912 a una “velada maravillosa con Max” —Max Brod (1884-1968)— en el balneario de Lucerna, Suiza, como espectador de dos representaciones teatrales: *Madame la Mort*, de Rachilde —seudónimo de Marguerite Vallette-Eymery (1860-1953)— y *Sueño de una mañana de primavera* de Gabriel d’Annunzio (1863-1938). Kafka no desatiende detalles de la escena y el ambiente, que atrapa con precisos

---

8. 22 de noviembre de 1911.

9. 24 de noviembre de 1911.

comentarios: “La alegre gorda del palco. La impetuosa de la nariz basta, el rostro cubierto de ceniza, los hombros que pugnaban por salirse del vestido, por otra parte nada escotado, las caderas que se movían violentamente, la sencilla blusa azul de topos blancos, el guante de luchador de esgrima, que siempre quedaba visible, porque generalmente la mano derecha se posaba del todo o únicamente con las puntas de los dedos sobre el muslo de la alegre madre, sentada al lado” (Kafka, 1975, pp. 246-247). Es significativo que Kafka puntualice el “guante de luchador de esgrima” —uno hay entre sus dibujos— (Kafka, 2011) y en un movimiento de los dedos de una mano, la derecha, que apenas descansan, o bien sólo rozan, el muslo femenino; curiosamente igual gesto que el adoptado con el dedo meñique de su propia mano izquierda en ocasión del posado fotográfico junto a Felice Bauer (1887-1960) de 1917. Este gesto, esa pose, ha sido recientemente interpretado como testimonio —apelando, *avant la lettre*, a pasajes de una carta a Brod en septiembre de 1913— de desagrado físico hacia su prometida, segunda vez prometida, y como “mano agarrotada”, “mano de chimpancé, en el extremo de un brazo larguísimo” (Echevarría, 2019). En mi opinión, sin embargo, esa gestualidad no es tanto de repugnancia como de extrañeza en el sentido de completa ajenidad.

Existe, pienso, una evidencia que cuestiona aquel argumento, si no es que lo contradice. A fecha de 8 de noviembre de 1911 Kafka registra en sus *Diarios* haber acudido a casa de un abogado para revista de un preparatorio contrato de esponsales, y escribe: “En casa del doctor [abogado], mientras estaba esperando, miré a una de las mecanógrafas y pensé lo mucho que costaba retener su cara, aun mirándola. Desconcertaba especialmente la relación entre un peinado estofado, que sobresalía alrededor de la cabeza, siempre con idéntico espesor, y una nariz recta que casi siempre parecía demasiado larga. Ante un movimiento más chocante de la muchacha, que leía precisamente un acta, casi quedé afectado por la observación de que, con todas mis reflexiones, había permanecido más extraño a ella que si le hubiese rozado la falda con el meñique” (Kafka, 1975, p. 133)<sup>10</sup>. Esa levisima fricción mide una distancia inconmensurable. Y a continuación, sin apenas prestar cuidado a la lectura de una parte de las estipulaciones del contrato —“un párrafo que trataba de mi posible futura esposa y de mis posibles hijos”— Kafka se evade y divaga: “observé frente a mí una mesa rodeada por dos butacas grandes y otra más pequeña. La idea de que nunca estaría en situación de ocupar esas butacas u otras tres cualesquiera, con mi mujer y mi hijo, me produjo desde el primer instante un deseo tan

---

10. 8 de noviembre de 1911.

desesperado de dicha felicidad que, agitado, formulé al doctor la única pregunta durante toda la lectura del contrato, que puso inmediatamente al descubierto mi absoluta incompreensión de una gran parte del contrato que ya me había sido leída” (Kafka, 1975, p. 133).

Esa falta de compromiso con el *vínculo* matrimonial, o sea, su ‘fuga’ al intento de encadenarle —que durante la ceremonia de compromiso de 1 de junio de 1914 le hará sentir físicamente ‘atado de manos’ y juzgado como un delincuente—<sup>11</sup> se compadece bien con el del todo insubstancial contacto físico —ligero roce en la falda de la mecanógrafa— de un dedo meñique, que cabe evaluar parvo, timorato, pávido, exiguo; un insignificante, al menos en esta ocasión, dedo meñique.

La escena, además, incluye otro detalle en el que conviene reparar: la mecanógrafa. El “miré a una de las mecanógrafas y pensé lo mucho que costaba retener su cara, aun mirándola”, equivale mirarla sin ver a la persona; es decir, Kafka sólo percibe aquello que caracteriza su trabajo, o lo que es igual, únicamente sus manos. Pero las manos de la mecanógrafa son el movimiento de sus manos, la mecánica de sus dedos aplicada al mecanismo del teclado. La mención a la mecanógrafa construye, pues, una metonimia dactilar que, de hecho, disimula la sinécdoque de base, porque que, en realidad, está designando la parte por el todo.

Del resto, descubrir que tras la mecanógrafa están sus dedos tampoco sería tan fútil como parece. En la organización narrativa del primer capítulo de *El Proceso* se concede un amplio espacio al episodio de la difamación de Fraülen Bürstner y al peculiar desagravio, palmariamente lascivo, con que K. la compensa. Si la ocupación de Bürstner es de mecanógrafa —al menos esa es la que dice tener, pues algo recuerda la historia de la prostituta Sonia en *Crimen y Castigo* de Fiódor Dostoievski, un autor de lectura nada indiferente para Kafka—<sup>12</sup> o sea, la de trabajar con sus dedos, y que en el futuro

11. “Estuve atado como un criminal. Si me hubiesen puesto en un rincón con cadenas de verdad, y apostado gendarmes delante de mí, y sólo de esa forma me hubieran dejado observar, no habría sido peor. Y aquello era mi compromiso de boda” (Kafka, 2002, p. 408) 6 junio de 1914. Véase también la carta a Grete Bloch de 15 de octubre de 1914: “En el [hotel] Askanischer Hof se erigió usted en juez frente a mí —fue horrible para usted, para mí, para todos—” (Kafka, 1979, p. 621). Grete Bloch (1892-194), confidente de Felice Bauer, y del propio Kafka, contribuyó a fracaso del primer noviazgo entre ellos.
12. “Leo en Dostoyevski el pasaje que tanto me recuerda mi «Desdicha»” (Kafka, 1975, p. 308), 14 de diciembre de 1913. ‘Desdicha de un soltero’ es el título de unos de sus microrrelatos (Kafka, 2013, p. 160). Dostoievski es anteriormente mencionado en una anotación de 21 de julio de 1913: “Método especial de pensamiento. Impregnado de sensibilidad. Todo se siente como idea, aun en la mayor imprecisión” (Kafka, 1975, p. 278). Sobre la relación véase más extensamente Renato Poggioli (1975, pp. 69-83).



aspira a trabajar en un bufete de abogados, otro capítulo de *El Proceso* puede quizá estar reservándonos sorpresa en una escena que también posee carga libidinosa, la de Leni —que trabaja para el abogado Huld— cuando aborda a K. y coquetea con sus dedos, de modo que actuarían especularmente entre ellas, siendo que en ambas aquello que despierta el interés de K. son los dedos.

#### 4. DEDOS

El movimiento de las manos, su gestualidad en la obra de Kafka no ha pasado desapercibido para la crítica literaria. Diversos estudios, aunque no demasiado numerosos, han afrontado este tema (Kuepper, 1970, pp. 143-152; Grundlehner, 1982, pp. 186-199; Marsot, 1997, pp. 21-35; Sternstein, 2001, pp. 315-323; Schiffermüller, 2011; Ring, 2012, pp. 306-322). Lo que de él aquí presentaré intentará ser diferente. Pretendo subrayar aspectos particulares que puedan aprovechar como material a una reflexión jurídica sobre el acto de *escribir y leer de la Letra de la Ley*, pero sin rehusar a hacer visible la notable dimensión que, en los textos kaffianos, y en las percepciones personales de su autor, adquieren los dedos y, muy en particular, algunos de ellos.

Relacionada con los dedos de la mano, una carta de Kafka a su amigo Pollak, ya mencionado, y cuyo contenido manifiesta ávida solicitud autobiográfica, incluye mención a un rasgo llamativo. “Antes de Navidad, el larguirucho estaba sentado, con la cabeza gacha, junto a la ventana. Sus piernas no tenían cabida en el cuarto; así pues, las sacaba cómodamente por la ventana, de la cual colgaban meciéndose a ritmo placentero. Con sus torpes y delgados dedos de araña, tejía medias de lana para los campesinos. Concentraba los grises ojos en las agujas de tejer, puesto que había oscurecido” (Kafka, 2018, p. 12)<sup>13</sup>. Creo que esta asimilación de los apéndices articulados en que termina la mano humana a las filiformes piezas articuladas de un artrópodo presentándolas como ‘dedos’, quizá pudiera representar el temprano antecedente —1902— de alguna *transformación* que sin embargo, razonablemente, a esa fecha aún no era predecible. Por ello, pienso más bien que su índole es biográfica, son los dedos de su propia mano, y que a partir de ahí los dedos constituyen un elemento de poética literaria —*poética de guantelete* que los abriga o los desviste, los muestra y los oculta— variamente utilizado por Kafka en sus textos, y que termina por

---

13. A Oskar Pollak. Praga, sábado 20 de diciembre de 1902.

poseer valor *sensitivo*, *sensible*, y en especial tratándose de determinados dedos, *afectivo* o *desafecto*.

En sus escritos se deja ver una elástica tensión —aversión/atracción, o deseo/rechazo— hacia los dedos. He presentado algún ejemplo de ese tendencial paradigma con anterioridad, y existen más<sup>14</sup>. Alguno también relacionado con su severa anemia y el padecimiento de la dolencia pulmonar que progresivamente le aquejaba y, al cabo, le llevó a la muerte<sup>15</sup>.

Todos ellos forman un catálogo cuyo núcleo emotivo más destacable se compadece con el tedio, el hastío, el asco incluso, pero que no agota el conjunto acabado y completo de las imágenes que Kafka proyecta a través de menciones a dedos. Insensibilidad, espanto, clamor ... se manifiestan y transmiten a través de los dedos de la mano con una técnica impresionista, al par que llena de matices meticulosos y exacta delineación, permitiendo

- 
14. “Los dedos húmedos de los visitantes de la galería, que se secan los ojos” [4 de enero de 1911, durante la representación en el *Neuen deutschen Theater* de *Fe y Patria* [*Glaube und Heimat. Die Tragödie eines Volkes* (1910), del dramaturgo nacional católico Karl Schönherr (1867-1943)] (Kafka, 1975, p. 33); “Luego la prostituta, sin mover las piernas, irguió el torso y me dio la espalda que, para horror mío, aparecía cubierta de grandes círculos de lacre rojo, con los bordes empalidecidos, y entre los círculos, salpicaduras rojas que habían saltado de los mismos. Entonces advertí que todo su cuerpo estaba lleno de esas salpicaduras, que yo tenía mis pulgares, sobre el muslo, puestos en manchas de aquellas, y que esas partículas rojas, como un sello de lacre manchado, también cubrían mis dedos” [fragmento de un sueño anotado el 9 de octubre de 1911 (Kafka, 1975, p. 82)]; “Ayer estaba hermosa la señora Tschissik. La belleza evidentemente normal de las manos pequeñas, de los dedos ágiles [...] Le gusta llevarse los dedos a la comisura derecha de la boca; tal vez se ha introducido en ella las puntas de los dedos, e incluso puede haberse metido en la boca un mondadientes. No miré con atención sus dedos, pero casi parecía que se había introducido un mondadientes en un diente carado y que lo había dejado allí durante un cuarto de hora” (Kafka, 1975, pp. 131-132) [7 de noviembre de 1911. Kafka conoció a la actriz de teatro yiddish Mania o Amalia Tschissik (ca. 1881-1976), polaca de nacimiento integrante de la Compañía Germano-judía de Lemberg, a varias de cuyas representaciones también asistió. El texto registra la presencia de ambos en el *Café Savoy*, y que sentía hacia ella tan verdadero embeleso que, como señala, “en realidad tampoco podía mirarla seriamente. Porque eso habría significado que la amaba” (Kafka, 1975, p. 131)]; “En casa de Weltsch, estaba sentado en la mecedora, hablábamos del desorden de nuestras vidas; él lo hacía indudablemente con cierta confianza [...], yo sin ella, con la vista fija en mis dedos, con la sensación de ser el representante de mi vacío interior, que es exclusivo y que ni siquiera tiene un tamaño desmesurado” [16 de diciembre de 1913 (Kafka, 1975, pp. 308-309). Felix Weltsch (1884-1964), amigo de Franz y Brod, bibliotecario, editor y periodista, de marcada orientación sionista].
15. [Decidiendo la elección del sanatorio]. “Me gustaría ir al campo, mejor aún, quedarme en Praga y aprender un oficio, adonde menos me gusta ir a un sanatorio. ¿Qué voy a hacer allí? Verme aprisionado entre las rodillas del médico jefe y tragar entre náusea los pelotones de carne que él me embute en la boca y me empuja por la garganta con los dedos que huelen a fenol” (Kafka, 2015, p. 303). Praga, septiembre de 1920.

establecer diferencias sustantivas. Así, es claro que no puede resultar igual escribir “tengo necesidad de una carta tuya para mover adecuadamente el dedo meñique”, como se lee en una de las dirigidas a Felice<sup>16</sup>, innegable signo de absoluto hundimiento físico, de desplome anímico ante la demora de correspondencia, que “por ti no soy capaz de mover un dedo” (Kafka, 1974, p. 8), de noviembre de 1919, al inicio de su *Brief an den Vater*, de positivo y acabado desafecto y antipatía. De igual forma que ese “mover *adecuadamente*” en concreto el dedo meñique, es imposible creer que se trate de una indicación casual, o que la radical y recíproca omisión de deberes afectivos paterno filiales —y hasta más que la cuestión del compromiso matrimonial— carezca de todo sentido en un escrito conscientemente organizado como texto jurídico, “una carta de abogado” la llamó su moroso remitente<sup>17</sup>, y que, además, esta naturaleza judicial de todo el escrito no haya sido distinguida —salvo rara excepción—<sup>18</sup> por críticos literarios, ni inadvertida por lectores juristas, pese al explícito intertexto con *Der Prozeß*<sup>19</sup>. En adelante, pues, sería pertinente contemplarlo como el ‘caso *Carta al padre*’.

Tampoco son manos gemelas de dedos idénticos, aunque la locución exhiba similar sintaxis, los de *Die Verwandlung* y *Der Prozeß*, respectivamente mostrados en “los brazos extendidos y los dedos muy separados

- 
16. “[...] sería una buena acción librarte de mí. Pero no puedo ni por un momento renunciar a tus cartas. La necesidad de tener noticias tuyas es algo que ocupa todo mi ser. Sólo tus cartas me hacen capaz de exteriorizar las cosas más secundarias de la vida. Tengo necesidad de una carta tuya para mover adecuadamente el dedo meñique”. (Kafka, 1977, p. 334). 30 de marzo de 1913.
17. Kafka escribe a Milena en los siguientes términos: “Mañana te envío a tu casa la carta que escribí a mi padre, guárdala bien, por favor, quizás, a pesar de todo puede que quiera entregarla algún día. En la medida de lo posible, no dejes que nadie la lea. Y comprende cuando la leas todas las artimañas de abogado, es una carta de abogado” (Kafka, 2015, p. 108). Praga 4-5 de julio de 1920. Domingo, 11.30.
18. “En un tono más novelesco que epistolar, tanto o más delator que confidencial, Kafka quiere, en efecto, ponerle pleito a su padre, implicarlo en el ‘terrible proceso’ en el que, desde los primeros años oscuros de la infancia, se debate y se defiende, pero sobre todo se siente acusado y condenado, precisamente por el padre. Y quejándose de ello, lo rechaza como juez, del mismo modo que lo ha rechazado como padre, si en la paternidad se fundaba su jurisdicción. Lo convierte así en ‘parte litigante’, a su propio nivel, y apela a no se sabe exactamente qué tribunal, puesto que el padre sería precisamente el supremo, ‘la última instancia’ [...] Al final, de un modo muy kaffiano y muy lógico, la sentencia no se pronuncia, a menos que haya que buscarla en la condena de ambos a una dolorosa inocencia indemostrable. Más bien parece pedir una suspensión del juicio, como si un día, muy lejano e incierto, hubiesen de ser presentadas las últimas, contundentes pruebas” (Torrents, 1974, p. 70).
19. “[...] frente a ti, yo había perdido la confianza en mí mismo, que fue sustituida por un infinito sentimiento de culpa (Recordando esta infinitud, escribí una vez sobre alguien, acertadamente: “Teme que la vergüenza aún lo sobreviva”)” (Kafka, 1974, p. 41).

entre sí” (Kafka, 2013, p. 246) y “Levantó las manos, separando los dedos” (Kafka, 1999, pp. 661-662); los unos desplegados por el espanto en llamada de auxilio, casi plegaria, a Dios, los otros por la imploración en súplica al Juez más Alto —el más supremo entre todos los jueces, Juez del Ático, Juez superior, del Juicio Final— y éstos últimos en una plástica que rememora los brazos alzados y dedos separados en las manos completamente abiertas del holocausto de *Los Fusilamientos del 2 de Mayo* (1814) (Calvo González, 2018), de Francisco de Goya (1747-1828) como, asimismo, igualmente anticipa los brazos, manos y dedos de otra hecatombe, esto es, el *Guernica* (1937) de Pablo Picasso (1881-1973), de no fortuitas semejanzas con aquél, y ambos lienzos, recordación de vergüenzas perdurables e imperecederas. Contextos de una y otra, a su vez, completamente diferentes, desde luego, al de las manos y dedos en el sueño de venganza del ujier contra el estudiante<sup>20</sup>.

Sea como fuera, la posición y postura de las manos y qué significado corresponde a lo que hacen, y no hacen, tampoco se apura en estas reflexiones. Las manos no sólo son instrumentos de los que se vale el lenguaje corporal, el no verbal, sino, sobre todo, arquetipos con valor afectivo y, desde luego, también moral. Las manos “en los bolsillos de la chaqueta” de quienes se encuentran en la habitación donde yace el cadáver de Gregorio Samsa<sup>21</sup>, o las del viajero de *In der Strafkolonie* mientras contempla el funcionamiento de la máquina,<sup>22</sup> hacen lo que no hacen; esto es, se desimplican.

## 5. EN LA ESCRITURA Y LECTURA DE LA LEY. DISTINTO GUANTELETE, OTRAS MANOS Y TODOS LOS DEDOS

“No pienso revelar nada sobre el estado de mi dedo. Tienes que intentar averiguarlo a partir del estado de mi letra”<sup>23</sup>. Esta frase está lejos de favore-

---

20. “por encima del suelo, lo veo clavado, los brazos estirados, los dedos despatarrados, las piernas cerradas en redondo, y alrededor la sangre” (Kafka, 1993, p. 65); “lo estrujo, con medio cuerpo en el suelo, los brazos extendidos, los dedos separados, sus piernas torcidas formando un círculo y con salpicaduras de sangre alrededor” (Kafka, 2007, p. 70); “en el suelo, aplastado, los brazos en cruz, con los dedos desmesuradamente abiertos, con las piernas dobladas y manchadas de sangre por todo alrededor...” (Kafka, 1963, p. 57); “un poco por encima del suelo, lo veo aplastado, con los brazos abiertos, los dedos separados, con las piernas torcidas formando un círculo, y todo alrededor de él salpicado de sangre” (Kafka, 1992, p. 145).

21. “[...] se quedaron de pie, con las manos en los bolsillos de sus chaquetas algo raídas, alrededor del cadáver en la habitación ya completamente iluminada” (Kafka, 2013, p. 283).

22. “El viajero tenía el oído inclinado hacia el oficial y observaba el funcionamiento de la máquina con las manos en los bolsillos de la chaqueta” (Kafka, 2013, p. 300).

23. Carta a Grete Bloch de 19 de mayo de 1914 (Kafka, 1979, p. 585).

cer un nuevo misterio sobre la kaffiana *poética de guantelete*. Se trata, sencillamente, de una apostilla a la noticia de un trivial accidente doméstico; “un corte profundo en el pulgar derecho”, al que asegura no haber aplicado otros remedios diferentes de los prescritos por las leyes de medicina natural, ni vendaje alguno<sup>24</sup>. Muy posiblemente el pulgar sanara, aunque ciertamente no mejoró su caligrafía —la suya, como la del antiguo Comandante de *In der Strafkolonie* (1914, 1919) “no es ninguna caligrafía para niños de colegio”<sup>25</sup>— y que, afilada como un hacha y dispuesta a “clavarla en el mar congelado que hay dentro de nosotros”<sup>26</sup>, troza y rebana manos y dedos.

No obstante, en un sentido alternativo la escritura de Kafka reveló el estado de otras manos y dedos, el estado en que los dejaba la Letra de la Ley, cortante como una cuchilla, cercenados, mutilados, y que sí precisaban guantelete. El Diccionario de la RAE no recoge para esta voz el uso que le otorgan las ciencias médicas y de enfermería, donde sus registros lexicográficos la incorporan como el “vendaje que así se llama porque cubre a los dedos en forma de guante”<sup>27</sup>, utilizado —sea en guantelete entero o medio guantelete— para casos de luxación, quemadura o enfermedades de metacarpo y carpo.

La escritura de Kafka enmendó el tajante aspecto caligrafía legal procurando colocar, a prevención y como medida de seguridad, un *guantelete* a las manos y dedos de los muchos operarios de cepilladoras para madera y fresadoras, cuyo manejo muy frecuentemente les originaba graves traumas y terribles amputaciones<sup>28</sup>. Este fue su trabajo de escritura, una también

---

24. Carta a Grete Bloch de 16 de mayo de 1914 (Kafka, 1979, pp. 577-579). “Esta vez el aspecto de mi letra queda disculpado por el hecho de que anteayer he hice un corte profundo en el pulgar derecho, llené con mi sangre un pequeño cubilete y ahora me dedico a curarlo según las leyes de la medicina natural, es decir, sin vendas ni compresas, con lo que, si bien es cierto que irá 10 veces más lentamente, la cicatrización se efectuará 100 veces mejor, sin inflamación, sin tumefacción, un verdadero deleite para los ojos” (Kafka, 1979, p. 579).

25. “«Bueno», repuso el oficial echándose a reír [...] «no es caligrafía para niños de colegio. Hay que leer mucho tiempo en ella [...]»” (Kafka, 2013, p. 298).

26. *Infra*, n. 4.

27. Lutens (1823, p. 337) y Lutens (1837, pp. 108-109) [Frédéric Jean Lutens (1796-1822). Docteur en médecine, en Chirurgie et en Accouchemens. membre correspondant de la Société de Médecine de Lorraine et de la Société des Sciences médicales et naturelles de Bruxelles].

28. Sobre ambos productos industriales Kafka redactará diversos informes. Así, respecto de las cepilladoras, el titulado “Unfallverhütungsregel bei Holzhobelmaschinen”. *Bericht der Arbeiter-Unfall-Versicherungsanstalt für das Königreich Böhmen in Prag über ihre Tätigkeit während der Zeit vom 1. Jänner bis 31. Dezember 1909*, pp. 7-12 (Kafka, 2004, pp. 134-140) y para las fresadoras, “Fünfundzwanzig Jahre Arbeiter-Unfallversicherung” (Kafka, 2004, pp. 340-390). A esa labor alude en una de las cartas a Felice Bauer indicándole haber redactado un informe “sobre escoplos a árboles esféricos de seguridad ¡Con ilustraciones! O un artículo sobre seguros de talleres ¡O sobre fresadoras con cabezales de seguridad!”

de *guantelete*, en el Instituto de Seguro de Accidentes de Trabajo —AUVA (Arbeiter-Unfallversicherungsanstalt)— del Reino de Bohemia, y no sólo como contribución teórica y práctico-jurídica en materia de prevención de accidentes laborales, sino asimismo con carácter y valor literario (Eichenhofer, 1997, p. 12).

Por lo demás, Kafka era un espectador tenaz de la corporalidad. Lúcido y con una aguda capacidad perceptiva, su correspondencia a menudo contiene revelaciones insólitas. Una de ellas, para mí entre las más llamativas, sucede la mañana en que al repasar el periódico del día encuentra una de esas noticias mundanas que mucho suelen atraer a tantos; algo como lo que las secciones de sociedad ahora llaman la ‘boda del año’. Gacetilleros de la época expertos en la crónica de realeza noticiaban el anuncio público del noviazgo entre la princesa Viktoria Luise de Prusia y el príncipe Ernst August, Duque de Braunschweig y Lüneburg, quienes pocos meses más tarde contraerían matrimonio. El despliegue informativo del compromiso oficial se acompaña de un reportaje fotográfico, que es lo que deja absorto a Kafka. Entonces escribe a Felice Bauer para describirle aquello que tiene ante de sus ojos y lo fascina: “Los dos están paseando en un parque de Karlsruhe, van cogidos del brazo, pero no contentos con ello, hasta los dedos los llevan enlazados. Si no han sido 5 minutos los que he estado mirando esos enlazados dedos, es que han sido 10”<sup>29</sup>. El desconcertante pasmo que le causa la visión de ese maridaje de manos y dedos, excede a cualquier suspicacia respecto de su intolerancia a la idea de matrimonio, aunque también pueda haberla incluido. En la imagen, las manos de la pareja están entrelazadas a tal punto que ya no son manos, sino un manojo de dedos apiñados próximo al límite de descomponer su forma humana en una masa compacta semejante un conglomerado de gusanos largos como dedos. Una mano agusanada, una gusanera de dedos. Este atisbo interpretativo no es injustificado, como se verá.

Por lo demás, creo que la literatura de Kafka, en si misma considerada, brinda la oportunidad de reflexionar sobre un *discurso corporal* —articulado a través de los dedos de la mano— *en la escritura y lectura de la Letra*

---

(Kafka, 1984a, pp. 147). Carta de 3 de diciembre de 1912 (tarde del 2 y noche del 3 de diciembre de 1912).

29. En carta del 14 al 15 de febrero de 1913 Kafka a Felice Bauer: “[...] Después de la cena acabo de ver en un periódico de la tarde una foto de vuestra nueva pareja de novios principessa. Los dos están paseando en un parque de Karlsruhe, van cogidos del brazo, pero no contentos con ello, hasta los dedos los llevan enlazados. Si no han sido 5 minutos los que he estado mirando esos enlazados dedos, es que han sido 10” (Kafka, 1984a, p. 295). La princesa foto está reproducida en Kafka, 1984a, p. 294.

*de la Ley*. Mi propósito, por tanto, se dirige a mostrar que, al observar las referencias que en su obra literaria se hacen a los dedos pulgar, índice, medio, anular y meñique de la mano, al particular modo de moverlos y su postura, o sea, la seña y gesto de cada uno, es posible reunir suficiente material como para sustentar la idea de un discurso kaffkiano relativo a la expresión escritural y comprensión lectora de la *Letra de la Ley*; es decir, sobre cómo y qué escribe Letra de la Ley, y acerca de qué y cómo se lee en la Letra de la Ley.

Así, hallaremos en *Der Prozeß* el supuesto de un ‘modelo de lector’ que lee en la Letra de la Ley con el *dedo índice* de su mano. El comerciante Block, cliente del abogado Huld, pasa la mayor parte del día encerrado —arriñonado y casi olvidado— ofuscado en la lectura, *ad pedem litterae*, de la Letra de la Ley; unos herméticos escritos jurídicos, de cuyo contenido el abogado —como ‘lector modelo’— se envanece en ser el único diestro para analizar y acertar a comprender<sup>30</sup>. En tal ejercicio de lectura el gesto de ese dedo —*sequitur veritatem legis cum digitus*— sobre la línea de escritura, no exterioriza idoneidad interpretativa alguna, no es *digitus legere*, un dedo que lea, sino el seguidismo que deja ver una exigencia ideológica de fondo: sigue la Letra de la ley con el dedo se convierte, finalmente, en sigue con el dedo, al pie de la Letra, sólo la Ley. Este tipo de práctica lectora de lo escrito como Letra de la Ley, que sigue al pie de la Letra su curso con el dedo, no

---

30. “[...] Leni sabía perfectamente cómo ablandar al abogado. Señalando la mano de éste, aguzo los labios, como para besar. Inmediatamente, Block beso la mano del abogado e, instado por Leni, lo repitió dos veces [...] ¿Cómo se portó hoy?, pregunto el abogado [...] Antes de responder, Leni bajó la vista hacia Block y saboreó un rato cómo éste elevaba las manos hacia ella y las juntaba implorantes. Por fin, se volvió hacia el abogado y dijo con aire grave: «Ha estado tranquilo y diligente» [...] «¿Qué ha hecho durante el día», preguntó el abogado. «Para que no me molestara en mi trabajo», contestó Leni, «le he tenido en el cuarto de servicio. A través del cerrojo podía echar de vez en cuando un vistazo Estaba siempre en cuclillas sobre la cama, tenía los escritos que le has prestado desplegados sobre el alfeizar y los leía. Esto causó buena impresión, pues la ventana da a un pozo de ventilación y recibe poca luz. Que Block estuviera leyendo de todas formas, me demostró su obediencia». «Celebro oírlo», dijo el abogado, «pero, ¿habrá leído con la debida atención?» [...] «Eso no lo puedo afirmar con seguridad», dijo ella. «En todo caso he comprobado que leía a fondo. Ha estado recorriendo los renglones con el dedo. Siempre que miraba adentro, suspiraba como si la lectura le costara mucho Los escritos que le has prestado deben ser difíciles de entender». «Sí», dijo el abogado, «lo son en efecto. Tampoco creo que se entere de nada. Sólo deben proporcionarle un atisbo de lo difícil que es la lucha. [...]» (Kafka, 1993, pp. 167-168). “[...] y, al leer, seguía las líneas con el dedo” (Kafka, 2008, p. 166); “Se ha pasado todo el día leyendo la misma página y recorriendo con el dedo los renglones” (Kafka, 1992, p. 298); “Ha leído siempre la misma página, siguiendo las líneas con el dedo” (Kafka, 1963, p. 169) y, “Ha estado leyendo la misma página todo el día y pasaba el dedo por las líneas mientras leía” (Kafka, 2007, p. 188).

es tanto que en último lugar revele su impenetrable dificultad, cuanto un estándar de educación disciplinar, una educativa disciplina de lectura que, al contacto —dactilar— con la Letra de Ley, produce su obediencia. Si el Dedo maestro de la Ley escribe la Letra de la Ley con hermética letrería, sigue mejor, pues, sólo, el Dedo que escribe la Letra de la Ley. *Id est*: leer la Letra de la Ley es letrear y deletrear el Dedo que la escribe. Porque el Dedo que escribe la Letra de la Ley puede, en efecto, no modelar signos letrados en cuya penetración no siempre cabe aplicar un método convencional de lectura.

Al narrar Kafka en *El Castillo* (*Das Schloß*, 1922) la historia del *agrimensor* K., se representan, a propósito de las observaciones de Barnabás, un mensajero del Castillo, cuáles eran y cómo actuaban las extraordinarias facultades de *escritura y lectura* de la *Letra de la Ley* entre los más altos funcionarios: “con sólo el dedo índice y sin decir palabra, despachaban a los ordenanzas gruñones, que en tales momentos mostraban una sonrisa feliz” (Kafka, 1973, p. 259). La Letra de la Ley resultaba, por tanto, ilegible, pero no obstante de una visible invisibilidad, ya que leer la Letra de la Ley consistía en seguir disciplinadamente —dócil, mansamente— el Dedo escribiente.

A más, en este mismo fragmento se nos ofrece una secuencia sobre el hacer práctico de los expertos en la Letra de la Ley, sobre su privilegiada competencia interpretativa —lectora— del *Corpus*, del *Codex*: es decir, de aquella de los más versados en lo puesto por escrito —*quod scripsi, scripsi*— como Letra de la Ley. Incumbe allí donde Barnabás los pondera y celebra por “cómo encontraban algún dato importante en sus libros, dando una fuerte palmada en el sitio correspondiente, y cómo los demás, en la medida en que eso era posible si se consideraba la estrechez del espacio, acudían corriendo y estiraban los cuellos para verlo”.

Al Supremo se le reconoce por su aparatoso dedo índice resolutivo, y a veces amenazante, paralizante<sup>31</sup>, que escribe en el aire, y simultáneamente, e incluso por encima de esas directoras dotes de escritura, por una preponderante solvencia lectural de la hermenéutica del *Codex*, de lo puesto por

---

31. Hasterer “era tan admirado como temido. La fuerza y agilidad de su pensamiento jurídico eran admirables, pero en esto muchos de los señores allí presentes eran sus iguales; en lo que nadie le igualaba era en la energía con que defendía sus opiniones. K. tenía la impresión de que Hasterer, si acaso no convenía a su contrincante, al menos conseguía atemorizarle. Ya ante su dedo índice retrocedía. Entonces su contrincante parecía olvidar que estaba entre amigos y colegas, que sólo se trataba de cuestiones jurídicas, y que en realidad nada le podía pasar. Enmudecía y si se atrevía a mover la cabeza ya era un signo de valor” (Kafka, 1993, p. 202) (Los capítulos inconclusos. ‘El fiscal’). El Staatsanwalt Hasterer fue a quien K. quiso telefonar al momento de su detención para que respondiera por él (Kafka, 1993, p. 28).



escrito —*quod scripsi, scripsi*— como Letra de la Ley. Su omnisciencia de la Letra de la Ley es hercúlea; allí lo escrito, escrito está, y está todo escrito allí, de modo que el hallazgo del “dato importante” era —claro que sólo para ellos— siempre posible y posible siempre, aunque nunca estuviera accesible sino única y exclusivamente a la desmesura de sus talentos; y por ello mismo, cuando lo descubrían, “dando una fuerte palmada en el sitio correspondiente”, evidenciaban el serio principio de que, después de haberla puesto por escrito el Dedo de la Ley, en la Letra de la Ley —coherentemente— está Todo escrito.

Kafka, por otra parte, dota a sus personajes de un límpido cristalino que, al acomodar la visión a los mínimos detalles, llegaba a poner de manifiesto incluso una menudencia prácticamente invisible. Cuando, mientras deambula por la Catedral, K. se percató de la presencia del sacristán se nos dice que éste “entre el pulgar e índice tenía cogida una pizca de rapé” (Kafka, 1993, p. 177). Ahora bien, ya sea una mota de polvo de rapé o de una hebra de tabaco<sup>32</sup>, esa minucia no es, paradójicamente, una insignificancia. Es la sombra de un vicio, y no precisamente originado por adicción al consumo de elaboraciones de la *nicotiana tabacum*; hace las veces de una mácula, un defecto. Y así, el impreciso lugar señalado —qué Letra de la Ley— con el índice —Dedo de la Ley— impurifica el *dicto iuris*; esto es, la obediencia a su *iurisdictio*. De ahí su importancia, del todo reveladora pienso, cuando advertimos que la cutícula unitiva —“capricho de la naturaleza”— entre los dedos anular y medio de la mano de Leni<sup>33</sup> —su mano garra— es declarada un *defecto*. Esa anomalía anatómica pone sobre aviso de algo que acaba siendo una evidencia: el que todos los actores —tanto protagonistas

---

32. “Pero cuando el guardián vio que K. había advertido se presencia, señaló en una dirección indeterminada con la mano derecha, tenía aún un poco de tabaco entre los dedos” (Kafka, 2008, p. 199); “Pero cuando el sacristán se dio cuenta de que K. le observaba, levantando la mano derecha, que entre los dedos tenía aún asida una toma de rapé” (Kafka, 1992, p. 310), y “Pero cuando el guardián vio que K. ... le observaba, le mostró no sabe qué lugar con el índice, que mantenía todavía contra el pulgar una brizna de tabaco” (Kafka, 1963, p. 178).

33. Por lo demás, el trasfondo metafórico de la cutícula unitiva —*verbindungshäutchen*— en la mano de Leni podría funcionar, asimismo, como reclamo para el ‘engaño’ que definitivamente atrapa a K. en la trampa del proceso. No se olvide que escena concluye con “Ahora me perteneces —dijo ella”. Ello, igualmente, llevaría a relacionar ese ardid con el artificio argumentativo —de fuerte raigambre rabinica, característica de las discusiones talmúdicas— entre el sacerdote, capellán del Tribunal, y K. en torno a la interpretación del ‘engaño’ o ‘autoengaño’ del campesino que ha permanecido a la puerta de la Ley y el malentendido de las palabras del centinela en el famoso “excurso sobre la ley”.

Quizá tampoco, me parece, debería descartarse una posible relación con el modo de enrollar los vectores de cuero o *retzuot* del tefelín a los dedos de la mano.

como secundarios— intermediarios del poder judicial o inmediatamente vinculados al proceso de K., siempre aparecen representados encorvados o enarcados (Fersini, 2017, pp. 109-126; Fersini, 2019, pp. 78-84)<sup>34</sup>, enfermizos o aquejados por patologías que los hacen deleznable, y, por tanto, operan alegóricamente como ‘prueba preconstituida’ de un sistema judicial *defectuoso*. El defecto, el vicio en la mano de Leni, por ende, perfila con nitidez el de todo el sistema judicial que procesa a K. Creo que en esta dirección discurre la advertencia de Theodor W. Adorno (1903-1969) sobre este oscuro episodio, “más importante que el excurso sobre la ley”, pero demasiado parca al revelar el por qué (Adorno, 1962, pp. 260-292)<sup>35</sup>. Mi interpretación, que cuidará no pillarse los dedos, lo arriesga, y sí diré la razón.

Y es que esa anomalía —tara, imperfección, lacra, degeneración— de Leni relaciona asimismo con otro de los dedos de la mano, el meñique, al menos indirectamente. Las traducciones españolas del pasaje lo omiten o sólo lo insinúan<sup>36</sup>, no sin embargo el original, donde expresamente es

34. A mi juicio, las curvaturas y alabeos (‘inclinaciones’) de lugares, objetos y personajes *In der Strafkolonie* supondrían un ilustrativo antecedente.

35. “El lector tiene que comportarse con Kafka como Kafka se comporta con el sueño, a saber, fijándose sin moverse en los detalles inconmensurables e impenetrables, en los puntos ciegos. El que los dedos de Leni estén unidos por una membrana o que los ejecutores parezcan tenores, es más importante que el excurso sobre la ley. Esto vale tanto del modo de exponer cuanto del lenguaje. Frecuentemente los gestos ponen un contrapunto a las palabras: lo prelingüístico, sustraído a intenciones, está al servicio de la multivocidad, que corroe en Kafka, como una enfermedad, todo significar. [...] Esos gestos son los restos de las experiencias recubiertas por el significar. El último estadio de una lengua que se cauja en la boca de los que la hablan; la segunda confusión babilónica, a la que por lo demás se resiste incansablemente la intimidada dicción de Kafka, le obliga a invertir especularmente la relación histórica concepto-gesto. El gesto es el ‘así es’; la lengua, cuya configuración debe ser la verdad, es, como rota, la no verdad. [...] A las experiencias sedimentadas en los gestos seguirá la interpretación, la cual tendrá que reconocer en su mimesis una generalidad desplazada por el sano sentido común. [...] El que fuera capaz de resolver estos acertijos entendería a Kafka mucho mejor que los que ilustran con él su ontología” (Adorno, 1962, pp. 264-266).

36. Así, insinuado en la de Tina de Alarcón: “¿Defecto físico?», preguntó K. «Sí», dijo Leni, «pues yo tengo un pequeño defecto; mire». Y separó el dedo medio y el índice de su mano derecha, entre los que la membrana conjuntiva llegaba hasta la falange superior de los cortos dedos” (Kafka, 1993, p. 103), pero omitido en la de Vicente Mendivil, “Y separó los dedos mayor y anular de su mano derecha, entre los cuales había crecido la piel hasta la segunda falange” (Kafka, 1963, p. 97). Sí mencionado, no obstante, en la trad. de Emilio J. González García (Kafka, 2007, p. 109): “¿Tiene algún defecto físico? ¿Un defecto físico?», preguntó K. «Sí», afirmó Leni, «es que yo tengo una pequeña deformidad, mire.» Estiró los dedos corazón y anular de la mano derecha separándolos, entre ellos había una membrana que casi alcanzaba la falangeta del meñique”, pero apenas insinuado en la traducción de *Obras Escogidas de Franz Kafka* (1992, p. 200): “—¿Un defecto físico? —preguntó K. —Sí —dijo Leni— yo tengo uno muy pequeño. Mire usted. Entonces, extendiendo los dedos

nombrado<sup>37</sup>. El dedo meñique es, pienso, la ‘reproducción en juicio’ que presta validez al mío. Porque a lo largo de la obra de Kafka éste asimila dicha articulación con estados de abatimiento psíquico o espiritual y a la corrupción orgánica del *cuero* (el *Corpus*, el *Codex*). En un telegrama que envía a Felice Bauer en noviembre de 1912 le expone una inquietud reveladora; en espera de recibir correspondencia de ella y mientras leía un libro de resoluciones del tribunal administrativo relacionado con sus cometidos en el Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo para el Reino de Bohemia, declara: “y en mi desconcierto, no dejaba de mirar, con impertinente insistencia, hacia el dedo meñique, algo atrofiado, del ingeniero, o sea, justo lo que no tenía que haber mirado”<sup>38</sup>. Una paradójica mezcla, pues, de apego y repelencia que enfoca en esa tara física un estado nervioso de la emoción ansiosa. Con otra perturbación del ánimo, esta vez referida a la melancolía, cuya irresolución desvitaliza la corporalidad, la última línea del microrrelato titulado ‘Entschlüsse’ (‘Decisiones’), escrito entre 1904 y 1912 y recogido en *Betrachtung* (‘Contemplación’) (Kafka, 1913, pp. 32-35), incide en el gesto de pasarse “des kleinen Fingers über die Augenbrauen”<sup>39</sup>, aquí, además, fusionando ese dedo a la curvatura de las cejas<sup>40</sup>. Con el relato

---

medio y anular de la mano derecha, mostró en aquella parte que debía separarse un trozo de piel que los unía a manera de membrana y que alcanzaba hasta la articulación superior del dedo más corto”.

37. En el original, efectivamente, figura la mención al meñique —“«Einen körperlichen Fehler?» fragte K. «Ja», sagte Leni, «ich habe nämlich einen solchen kleinen Fehler, sehen Sie». Sie spannte den Mittel- und Ringfinger ihrer rechten Hand auseinander, zwischen denen das Verbindungshäutchen fast bis zum obersten Gelenk der kurzen Finger reichte” (Kafka, 1969, p. 82).
38. Telegrama a Felice Bauer, 18.XI.12 (Kafka, 1984a, p. 102).
39. “Un movimiento característico de semejante estado es pasarse *el dedo meñique* por las cejas” (Kafka, 2013, p. 158).
40. Este gesto mantiene, sin duda, una notable distancia con la curvatura en forma de gancho o garfio igualmente presente, si bien referida al dedo índice, en ‘Gespräch mit dem Beter’ (‘Conversación con el orante’) de 1909: “A veces hay gente que se desploma en las calles y que se queda ahí muerta. Los comerciantes abren sus puertas, en las que hay artículos colgados, se acercan con agilidad, meten al muerto en una de las casas, salen después, sonriendo con la boca y con los ojos y dicen: «¡Buenos días —el cielo está blanquecino— he vendido muchos pañuelos de cabeza —sí, la guerra—. Yo entro de un salto en la casa y, después de haber alzado un par de veces con timidez la mano con un dedo doblado (*gebogenen Finger*), doy por fin un par de golpecitos en la ventanita del portero. «Buen hombre», le digo con amabilidad, «le han traído a usted un muerto. Enséñemelo, se lo ruego.» Y cuando él niega con la cabeza como si estuviera indeciso, le digo con determinación: “Buen hombre. Soy de la policía secreta. Enséñeme inmediatamente al muerto”. «¿Un muerto?», pregunta él entonces mostrándose casi ofendido. «No, aquí no tenemos ningún muerto. Esta es una casa decente.» Yo saludo y me voy” (Kafka, 2013, p. 424). Sin embargo, creo que el trecho entre la dobladura o arqueado del índice en este relato y la del meñique en ‘Decisiones’ se

‘Preparativos de boda en el campo’, compuesto entre 1904 y 1907 y que prefigura la anormalidad del hombre-artrópodo en *La transformación* (1915), tal crisis reductiva de la condición humana mutante a insecto parecería haberse iniciado ya en Eduard Raban cuando éste ofrece a un interlocutor “el dedo meñique de la mano que sujetaba el paraguas”<sup>41</sup>. Una latencia del ‘bicho’ igualmente cabe interpretar al fondo de la apelación al escalofriante cosquilleo —también en lo anímico— de manos y dedos en las del viajero de *In der Strafkolonie* al tiempo de imaginar su ‘informe sobre el Aparato’; con nervioso apremio por querer influenciarle “las damas se las cogerán y se podrán a jugar con sus dedos”<sup>42</sup>, escena que asimismo se repite en *Der Prozeß* con el palpo y manipulación de Leni en las manos y dedos de Josef<sup>43</sup> y, de modo parecido, en el desagradable manoseo del rostro de K. por “dedos largos, puntiagudos, siempre juguetones” en *Das Schloß* (Kafka, 1973, p. 136)<sup>44</sup>.

Finalmente, en *Un médico rural* (1919), al describir la avanzada putrefacción de una herida infecta el dedo meñique da la medida de un estado de descomposición que es enteramente ostensible: “Unos gusanos tan largos

---

aminora al considerar la atmósfera que Kafka trata de reflejar, con recurso a lo grotesco, la lasitud del estado del mundo como existencia sumida entre la futilidad y la inconsistencia, de consecuencias degenerativas.

41. “Raban, que ahora se encontraba al borde del grupo que esperaba, se volvió, pues alguien había gritado su nombre. «Ah, Lement», dijo despacio y le ofreció al que se acercaba el dedo meñique de la mano con la que sujetaba el paraguas” (Kafka, 1984b, p. 60).
42. “Entonces el comandante se inclinará ante usted y dirá: «Entonces, en nombre de todos le hago la pregunta». En ese momento usted se acercará a la barandilla, podrá las manos sobre ella a la vista de todos, si no lo hace así las damas se las cogerán y se pondrán a jugar con sus dedos” (Kafka, 2013, p. 308).
43. El pasaje, en efecto, se repite en *El proceso* con muy ligera variación: “«Es juez de instrucción», dijo ella [Leni] cogiendo la mano que K. había puesto alrededor de su talle; jugaba con sus dedos” (Kafka, 1993, p. 101) (Kafka, 2007, p. 107): “«Es juez de instrucción», contestó Leni, Agarró la mano con la que K. la abrazaba y comenzó a jugar con sus dedos”. “Es el juez de instrucción —contestó la joven, tomando la mano que K... había pasado alrededor de su cintura y jugando con sus dedos” (Kafka, 1963, p. 95) y “Es juez de instrucción —repuso la muchacha, cogiendo la mano de K., que la tenía abrazada, y poniéndose a jugar con sus dedos” (Kafka, 1992, p. 197).
44. También cabría enlazar este pasaje a ritos y prácticas de la cultura hebrea, relacionados con tabúes mágicos que en sus *Diarios* el propio Kafka ironiza incluso como prevenciones higiénicas: “Costumbre de introducir tres veces los dedos en el agua después de despertarse, porque los malos espíritus se instalan durante la noche en la segunda y la tercera falange. Explicación racionalista: hay que impedir que los dedos toquen en seguida la cara, porque con el dormir y los sueños, pueden haber tocado, sin posibilidad de dominarse, las axilas, el trasero, los órganos genitales” (Kafka, 1975, p. 108).

y gordos como mi dedo meñique”<sup>45</sup>. Imagen de lo que cría o tiene gusanos prefigurada en la especie de bola de dedos que se formaba con las manos entrelazadas de la princesa Viktoria Luise y el príncipe Ernst August, de la fotografía a la que antes me referí y que tanto llegó a ofuscarlo.

Creo que es bajo este prisma como ha de evaluarse la función lectural de la Letra de la Ley que Kafka atribuye al dedo meñique. Ésta se encuentra en su relato *En la colonia penitenciaria* y deriva de la situación narrativa en que el oficial a cargo del mecanismo de la máquina —el ‘Aparato’, cuyo correcto funcionamiento tiene por objeto la epifanía de la Letra de la Ley—, y, en concreto, lo correspondiente a las inscripciones —dibujos hechos a mano por el antiguo Comandante— que actúan como formularios del veredicto. Tales diseños resultan para un lector, como el viajero, no versado en su sintaxis jurídico-cultural —esto es, ajeno a la comunidad de intérpretes, o lo que es igual, alguien que no pertenece a la secta de los doctores (los maestros) de la Ley; en definitiva, un extraño, un *profano*, un *gentil*— *sólo algo que está escrito*, si bien de muy confusa y ardua legibilidad.

Le mostró la primera hoja [...] eran líneas laberínticas que se cruzaban varias veces entre sí y que cubrían el papel con tal densidad que sólo con dificultad se reconocían los espacios intermedios en blanco. «Lea usted», dijo el oficial. «No puedo», respondió el viajero. «Pero si está claro», dijo el oficial. «Es muy artístico», repuso el viajero con evasivas, «pero no puedo descifrarlo» (Kafka, 2013, p. 298).

Es ahí, entonces, donde, para la correcta *lecturabilidad de la Letra de la Ley escrita*, el dedo meñique entra en juego con un alcance que no conozco haya sido notado por la crítica literaria o jurídica interesada por este relato. El pasaje donde lo descubro dice así:

«Lea usted», dijo. «No puedo», contestó el viajero, «ya le he dicho que no puedo leer estas hojas». «Observe atentamente la hoja», dijo poniéndose junto al viajero para leer con él. Cuando vio que esto tampoco servía de mucho, señaló con el dedo meñique a gran altura por encima del papel, como si de ningún modo pudiese rozar la hoja, para de este modo, facilitarle la lectura. El viajero se esforzó también para, al menos en este aspecto, poder complacerlo, pero le resultó imposible. Entonces el oficial comenzó a deletrear la inscripción y después la leyó otra vez completa. «Pone «sé justo» (*Sei gerecht!*)», dijo. «Ahora sí puede

---

45. “Unos gusanos tan largos y gordos como mi dedo meñique, rosa de por sí y además salpicados de sangre, se retuercen sujetos a la parte interna de la herida en busca de la luz, con sus cabecitas blancas y multitud de patitas” (Kafka, 2013, p. 327).

leerlo». El viajero se inclinó tanto por encima del papel que el oficial, por miedo a que lo tocara, lo retiró aún más. El viajero no dijo nada, pero estaba claro que no había conseguido leerlo. «Pone «sé justo», repitió el oficial. «Puede ser», repuso el viajero, «creo que lo pone». «Está bien», dijo el oficial satisfecho al menos en parte [...] (Kafka, 2013, p. 311).

Opino que señalar “con el dedo meñique a gran altura por encima del papel” y el decidido arqueamiento del oficial sobre el papel *escrito* para protegerlo del viajero “por miedo a que lo tocara”, son actitudes terminantemente hermenéuticas. Nos presentan una actitud corporal y dactilar sobre del discurso de escritura y lectura de la Letra de la Ley.

*En la colonia penitenciaria* la Ley de la tierra, la *Ley colonial*, la escrita por el antiguo Comandante, está escrita, y lo escrito, escrito está (*quod scripsi, scripsi*). Pero esa escritura es, además, tan distante e intemporal, que se ha hecho inespacial y acrónica, impalpable, intangible, y así debe quedar alejada de cualquier otro dedo escritor, intocable hasta por el más pequeño. Se ha convertido en *Mitzva* (mandamiento) constitucional. Los dibujos del antiguo Comandante, el padre fundador, se muestran al viajero a distancia, con sobrevuelo del dedo meñique, sin ni siquiera rozarlos. Kafka reescribe la *legibilidad* de la *Letra de la Ley judía* cuando emplea la imagen de ese *dedo meñique*. La costumbre de señalar el texto con éste dedo es muestra entre los judíos ortodoxos de entendimiento profundo de la Torah y de obediencia a ella. Para *seguir* la lectura —*Mikrah*— de la letra del *Sefer Torah*, la Ley escrita, se utiliza un objeto ritual judío, el *Yad*, conocido como ‘Puntero de la Torah’; un manito de níquel. *Yad* significa en hebreo *mano*: el rabino sigue con esa mano la lectura de lo escrito, de la escritura de la Letra de la Ley, sin tener contacto alguno con el cuerpo —*corpus*— escrito de la Ley, el rollo de pergamino de la Torah, el libro —*codex*— sagrado. El contacto de algún cuerpo *extraño*, apenas el más pequeño de los dedos de la mano humana, incluso su excesiva proximidad, *contaminaría* la Ley. El manito<sup>46</sup> sirve de índice a la lectura de Letra de la Ley, manteniéndose el lector a distancia de ella, permaneciendo ésta intocada, o sea, intacta, y sin pérdida alguna de su Pureza.

Como apéndice, y para terminar, también *En la colonia penitenciaria* creo que todavía se ofrece un último elemento relacionado con la *lecturabilidad de la Letra de la Ley escrita*. Lo sitúo en la operación donde hoja que el oficial había mostrado al viajero guiándole con el dedo meñique en su *lectura de la Letra de la Ley escrita*, es depositada por aquél en el

46. También se usaba para texto a leer por el celebrante o cantor en las Catedrales (Católicas): En inglés, francés, alemán y polaco llaman *digitus* al “puntero”.

arca del dibujante. Kafka escribe: “La colocó con mucho cuidado en el dibujante [...] a veces la cabeza del oficial desaparecía por completo dentro del dibujante” (Kafka, 2013, p. 311). La circunstancia y la postura admiten analogía con el fragmento de *Carta al padre* que relata una de sus visitas a la sinagoga y la experiencia del espectáculo del santuario —Aron Kodesh o Hejal, Arca Santa, Arca de la Alianza— donde se guardan los rollos de la Torah: “cuando abrían el Arca de la Alianza, lo cual siempre me recordaba a las casetas de tiro, donde, cuando uno acertaba en el blanco, también se abría la puerta del cajón, con la diferencia de que en la feria siempre salía algo interesante, mientras que allí eran invariablemente los mismos viejos muñecos sin cabeza. Por otro lado, también pasé mucho miedo, tanto el que me producía inevitablemente el contacto con tanta gente, como el que causaste tú al comentar de pasada que también a mi podrían hacerme salir a leer la Tora. Pasé años temblando ante esa posibilidad” (Kafka, 2000, pp. 833-834)<sup>47</sup>. Porque con los “*mismos viejos muñecos sin cabeza*” se alude “a los rollos en que los judíos leen sus libros sagrados” (Kafka, 1974, p. 43), lo escrito en la Torah, la Letra de la Ley escrita, y, asimismo, al hecho de que ‘ser’ *ante de la Ley*, es decir, ‘estar’ a presencia de su *Sagrada escritura*, de la sacralizada Letra de la Ley, en efecto, provoca la pavora y hasta el horror, o la desesperación de un aplazamiento infinito.

## 6. LITERATURIDAD JURÍDICA. SOBRE LA LITERALIDAD DE ‘SER/ESTAR’ ANTE LA LETRA DE LA LEY

Exhorta el capellán de *El Proceso*: “No concedas excesivo valor a la opinión de otros. La escritura es inmutable, y, en muchos casos, las opiniones

---

47. He optado por esta versión antes que la ofrecida en la edición ya citada de *Meditaciones*, donde se traduce “si se acertaba en el *negro*, se abría la puerta del cajón, solo que allí siempre aparecía algo interesante y aquí una y otra vez solo las *viejas muñecas* sin cabeza” (Kafka, 1984b, p. 143). Cercana a la elegida es esta otra: “cuando por ejemplo se abría el Arca de la Alianza, lo cual siempre me recordaba los puestos de tiro al blanco de las ferias, se abría la puerta de una caja; sólo que allí surgía cada vez algo interesante, y aquí únicamente, y siempre repetidos, esos muñecos viejos sin cabeza. Por otra parte también tenía mucho miedo allí, no únicamente, como es lógico, ante la multitud de personas con las que entraba uno en contacto, sino porque en alguna ocasión, como de paso, habías mencionado que también yo podía ser llamado a presentarme ante la Torá. He temblado durante años sólo de pensar en ello” (Kafka, 1985, p. 67).

son sólo una expresión de la desesperación que ello provoca. Existe incluso la que propugna al guardián como el engañado”<sup>48</sup>.

## 7. EN CONCLUSIÓN

La ‘Cultura literaria del Derecho’ —locución que busca descolonizar en Europa e Iberoamérica el diálogo de saberes entre ‘Derecho y Literatura’ del pasado dominio anglosajón— ofrece respecto de la obra de Franz Kafka uno de los mayores depósitos de estudios. Entre tantas eruditas contribuciones la mayoría, sin embargo, rebasa el interior temático y desborda en reflexiones que exceden su objeto. Nuestro trabajo ha querido tanto mantenerse en el ámbito teórico de los estudios literarios como de los contenidos jurídico-culturales, de modo que al explorar la prosa kafkiana desde las intersecciones con el Derecho que en ella misma se albergan, emergiera en el valor de “lo *que hace de una obra dada una obra literaria*” (Jakobson, 1973, p. 15)<sup>49</sup> —así mismo su cualidad *literaturidad jurídica*. Manos y dedos, en este sentido, actúan como dispositivos clave para la escritura y lectura de la *literaturidad* kafkiana y, asimismo, poseen relevancia jurídico-cultural para interpretar la manera en que Kafka aborda temas relacionados con la escritura y lectura de la Ley, asignando a los pasajes de su obra en que nos los presenta el carácter de *literaturidad jurídica*. Una construcción de esta índole no debe ser ignorada ni valorada con significación menor, pues abre un nuevo panorama de ‘Cultura literaria del Derecho’ orientado a dimensiones, hasta el hoy inexploradas, que atañen directamente a la textualidad, procesos de comunicación del mensaje legal, interpretación de la textualidad y semiótica jurídicas, donde la aportación de la sintaxis cultural del experto en Derecho aporta conocimientos y esclarecimiento a la construcción del *arte narrativo* de Kafka. Con todo, un ejercicio de prudencia heurística se impone siempre a las conclusiones de *literaturidad jurídica* —como ha querido expresar el apartado 6, no por modestia cuanto por pudor— pues la inmutabilidad de la escritura, en que se sostiene el *arte jurídico*, no escapa a la opinabilidad y a su propia impotencia.

---

48. Ofrezco de este modo, para terminar, mi personal traducción el pasaje “Du mußt nicht zuviel auf Meinungen achten. Die Schrift ist unveränderlich und die Meinungen sind oft nur ein Ausdruck der Verzweiflung darüber. In diesem Falle gibt es sogar eine Meinung, nach welcher gerade der Türhüter der Getäuschte ist” (Kafka, 1969, p. 158).

49. «ce qui fait qu’une oeuvre est une oeuvre littéraire n’est pas la *littérature*, mais la *littéarité*, c’est-à-dire ce qui fait d’une œuvre donnée une œuvre littéraire».



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, Th. (1962). Apuntes sobre Kafka. En *Prismas. Crítica de la Cultural y la Sociedad* (pp. 260-292), trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Ariel.
- Amat, N. (1993). *Todos somos Kafka*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik.
- Calvo González, J. (2018). “Levantó las manos, separando los dedos”. Leer a Kafka desde Goya. *Revista europea de Historia de las ideas políticas y de las instituciones públicas*, 13, pp. 377-379.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1990). *Kafka. Por una literatura menor*. Trad. de Jorge Aguilar Mora. México: Ediciones Era.
- Echevarría, I. (2019). La mano de Kafka. *El Cultural* de el diario *El Mundo* (Madrid), ed. de 4 de enero. Accesible en: <https://www.elcultural.com/revista/opinion/La-mano-de-Kafka/41831>
- Eichenhofer, E. (1997). *Franz Kafka und die Sozialversicherung*. Stuttgart: R. Boorberg.
- Fersini, M. P. (2017). “El jorobado hombrecillo”. Distorsiones del cuerpo y del espacio en el universo jurídico kaffiano. *Cuadernos electrónicos de filosofía del derecho*, 36, pp. 109-126.
- Fersini, M. P. (2019). *Diritto e violenza: un’ analisi giusletteraria*. Florencia: Firenze Universiy Press.
- Grundlehner, P. (1982). Manual Gesture in Kafka’s *Prozess*. *The German Quarterly* LV, pp. 186-199.
- Janouch, G. (1953). *Conversations with Kafka: notes and reminiscences*. Trad. Goronwy Rees. Londres: Derek Verschoyle.
- Jakobson, R. (1973). «Fragments de La nouvelle poésie russe : esquisse première. Vélimir Khlebnikov” [1921], en *Questions de poétique*, Tzveran Todorov (dir.), Jean-Paul Colin *et al.* (trad.), París: Seuil, pp. 11-24.
- Kafka, F. (1913). Entschlüsse. En *Betrachtung* (pp. 32-35). Leipzig: E. Rowohlt.
- Kafka, F. (1958). *Briefe 1902-1904*. Max Brod (Hg.). Fráncfort: S. Fischer.
- Kafka, F. (1963). *El proceso. Novela*. Trad. de Vicente Mendivil. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Kafka, F. (1969). *Der Process. Roman*. Fráncfort y Hamburgo: Fischer Bücherei.
- Kafka, F. (1973). *El castillo*. Trad. de David J. Vogelmann. Madrid: Alianza Editorial.
- Kafka, F. (1974). *Carta al padre*. Trad. de Feliú Formosa, Estudio y notas de Richard Torrents. Barcelona: Editorial Lumen.
- Kafka, F. (1975). *Diarios (1910-1913)*. Ed. de Max Brod, trad. de Feliu Formosa, Barcelona: Lumen.
- Kafka, F. (1977). *Cartas a Felice y otra correspondencia de la época del noviazgo. 2. 1913*. Trad. de Pablo Sorozabal Serrano, Erich Heller y Jürgen Born (eds.). Madrid: Alianza Editorial [‘Alianza Tres’].
- Kafka, F. (1979). *Cartas a Felice y otra correspondencia de la época del noviazgo. 3. 1914/1917*. Trad. de Pablo Sorozabal Serrano, Erich Heller y Jürgen Born (eds.). Madrid: Alianza Editorial [‘Alianza Tres’].

- Kafka, F. (1984a). *Cartas a Felice y otra correspondencia de la época del noviazgo. 1. 1912*. Trad. de Pablo Sorozabal Serrano, Erich Helller y Jürgen Born (eds.). Madrid: Alianza Editorial ['Alianza Tres'].
- Kafka, F. (1984b). Preparativos de boda en el campo. En *Meditaciones* (pp. 51-71). Trad. de José María Santo Tomás Colmenero. Madrid: Busma S. A.
- Kafka, F. (1985). *Carta al padre*. Introd. y trad. de Sergio Guillén. Madrid: Akal.
- Kafka, F. (1992). *Obras Escogidas de Franz Kafka*, pról. de Juan Antonio Massone, trad. de David J. Vogelmann. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Kafka, F. (1993). *El proceso*. Pról. y trad. de Tina de Alarcón. Madrid: E. M. Editores.
- Kafka, F. (1999). *Obras Completas I. Novelas. El desaparecido (América). El proceso. El castillo*. Pról. de Hanna Arendt, trad. de Miguel Sánchez, ed. de Jordi Llovet. Barcelona: Galaxia Gutemberg/Círculo de Lectores.
- Kafka, F. (2000). Carta al padre. Trad. de Joan Parra Contreras, en Id., *Obras Completas II (Cuadernos y legajos. Diarios de viaje. Carta al padre)*. Trad. de Andrés Sánchez Pascual y Joan Parra Contreras, Jordi Llovet (ed.). Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores.
- Kafka, F. (2002). *Obras Completas II, Diarios, Carta al padre*. Trad. de Andrés Sánchez Pascual y Joan Parra Contreras, ed. de Jordi Llovet. Barcelona: Galaxia Gutemberg/Círculo de Lectores.
- Kafka, F. (2004). *Amtliche Schriften. Kritische Ausgabe*. Klaus Hermsdorf und Benno Wagner (Hrsg.). Fráncfort: S. Fischer.
- Kafka, F. (2007). *El Proceso*. Trad. de Emilio J. González García. Madrid: Akal.
- Kafka, F. (2008). *El proceso*. Trad. de Miguel Sáenz, con ils. de Bengt Fosshag, Madrid: Nórdica Libros.
- Kafka, F. (2011). *Dibujos*. Niels Bokhove y Marijke van Dorst (eds.). Madrid: Sextopiso.
- Kafka, F. (2013). *La transformación y otros relatos*. Trad. y ed. de Ángeles Camargo y Bernf Kretzchmar. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Kafka, F. (2015). *Cartas a Milena*. Trad. de alemán, introd. y notas de Carmen Gauger. Madrid: Alianza Editorial.
- Kafka, F. (2018). *Cartas 1900-1914. Obra completa IV*. Pról. y ed. de Jordi Llovet, ed. de Ignacio Echevarría, trad. de Adán Kovacsics Meszaros. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Kuepper, K. J. (1970). Gesture and Posture as Elemental Symbolism in Kafka's *The Trial*. *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 3, 4, pp. 143-152.
- Lutens, F. J. (1823). *Diccionario de ciencias médicas por una sociedad de los más célebres profesores de Europa*; traducido al castellano por varios facultativos de esta Corte, Madrid: Imprenta de D. Mateo Repullés, v. XVII.
- Lutens, F. J. (1837). *Manual de vendages [sic], para uso de los cursantes en medicina [1826]*; traducido al castellano y aumentado con notas por Isidro Sainz de Rozas. Madrid: Imprenta de Yenes.

- Marsot, E. (1997). La Main et l'esthétique du geste chez Kafka. *Postures: Critique Litteraire* 1, pp. 21-35.
- Poggioli, R. (1975). Kafka and Dostoyevski. En Flires, A. (ed.), *The Kafka problema* (pp. 69-83). Nueva York: Gordiam Press.
- Ring, A. (2012). In the Law's Hands: S/M Pleasure in *Der Prozeß*. A Queer Reading. *Forum for Modern Language Studies* 48, 3, pp. 306-322.
- Schiffmüller, I. (2011). *Franz Kafkas Gesten: Studien zur Entstehung der menschlichen Sprache*. Tubinga: Francke.
- Sontag, S. (1969). *Contra la interpretación*. Trad. de Javier Gonzáles-Pueyo. Barcelona: Seix Barral.
- Sternstein, M. (2011). Laughter, Gesture, and Flesh: Kafka's *In the Penal Colony*. *Modernism/Modernity* 8, 2, pp. 315-323.
- Torrents, R. (1974). Sobre Carta al padre. En Kafka, F., *Carta al padre* (pp. 69-106). Barcelona: Editorial Lumen.

