

HOMENAJE

Hambre de ley eterna: Kafka a la luz de Kleist

Hunger for eternal law: Kafka in the light of Kleist

Joaquín Trujillo Silva 

Universidad de Chile y Universidad de Santiago de Chile

RESUMEN El artículo propone una lectura de Franz Kafka como un pensador del derecho que trabaja con nociones propias de la teología moral antes que del derecho moderno. Sostiene que esta lectura teológico-moral del relato «Ante la ley» es posible al tener a la vista el cuento «Un artista del hambre» y la novela favorita de Franz Kafka, *Michael Kohlhaas* de Heinrich von Kleist. En este sentido, Kafka sería un «receptor» de la noción de ley eterna que se encuentra en Maimónides y Tomás de Aquino, entre otros autores. La filosofía moral desarrollada por Kafka se encontraría en el límite de una razón sobrenatural vedada por la Modernidad. El artículo sostiene también que las interpretaciones contractualistas o puramente jurídicas de estas obras no dan cuenta de una dimensión importante del pensamiento de Kafka sobre el derecho. El autor propone, en consecuencia, una lectura centrada en el contexto teológico específico al que se refieren estas obras literarias. También se propone en las obras estudiadas una genealogía de tres figuras que ilustran una filosofía moral que trasciende la crítica a la burocracia moderna y abordan dimensiones más íntimas e infinitas del deseo de justicia, y que encarnan su imposibilidad de realización: el devorador, el apetente y el ayunador.

PALABRAS CLAVE Franz Kafka, Heinrich von Kleist, derecho y literatura, filosofía moral, teología moral, Tomás de Aquino, Maimónides.

ABSTRACT The article proposes a reading of Franz Kafka as a thinker of law who works with notions from moral theology rather than from modern law. It argues that this theological-moral reading of the short story «Before the Law» is made possible by taking into account the short story «A Hunger Artist» and Franz Kafka's favorite novel, *Michael Kohlhaas* by Heinrich von Kleist. In this sense, Kafka would be a «recipient» of the notion of eternal law found in Maimonides and Thomas Aquinas, among other authors. The moral philosophy developed by Kafka would be at the limit of a supernatural reason banned by Modernity. The article also argues that contractualist or purely juridical interpretations of these works do not account for an important dimension of Kafka's thinking on law. The author therefore proposes a reading centered on the specific

theological context to which these literary works refer. The article proposes in the works studied a genealogy of three figures that illustrate a moral philosophy that transcends the critique of modern bureaucracy and addresses more intimate and infinite dimensions of the desire for justice, and that embody its impossibility of realization: the devourer, the appetent and the fasting.

KEYWORDS Franz Kafka, Heinrich von Kleist, law and literature, moral philosophy, moral theology, Thomas Aquinas, Maimonides.

Introducción

Explicaré en este artículo una razón importante para entender a Kafka más como un pensador de la teología moral que del derecho moderno. Mi propuesta es la siguiente: planteo que una de las claves para justificar la auténtica concepción del derecho sostenida por Franz Kafka debe buscarse en dos textos que no son evidentemente *ius kafkianos*. El primero no es de Kafka propiamente tal, pero sí es importante tanto por la posible lectura que él habría hecho de ese texto como por las lecturas que de esa lectura hicieron sus propios lectores. Se trata de la *nouvelle* de Heinrich von Kleist, *Michael Kohlhaas*, publicada en una primera versión en 1808 en la revista *Phöbus* y en una definitiva en 1810; obra favorita de Kafka, quien declaró en una carta haber leído «una decena de veces» (citado en Grandin, 1987: 14). El segundo es un cuento de Kafka que, aparentemente, no tiene relación con el derecho: «Un artista del hambre», de 1924.

El primero es una obra clásica de los confines del romanticismo alemán. Narra la historia de un criador de caballos que emprende una rebelión armada ante la denegación de justicia, y su trágico final, en el contexto del desorden sacroimperial del siglo XVI. En esta *nouvelle* se ha leído una paradoja de índole romántica: el hombre más santo, según la propia descripción de Kleist, se transforma en un criminal para poner el derecho en movimiento, para devolverlo a la vida, aunque eso le signifique perder la suya propia en el intento. El segundo, vale decir, «Un artista del hambre», es un cuento en el cual el espectáculo de ayuno decae hasta el punto de convertirse en un atractivo menor de un circo, y finalmente reemplazado por una pantera.

Como el ayunador de ese cuento, que revela al final que no comía porque no había nada que le abriese el apetito —nada que le gustase comer—, el campesino de «Ante la ley» —la parábola interna de *El proceso*, versión humilde y acaso derrotada del *Kohlhaas kleisteano*— habría que considerarlo a la par de otras figuras como *Abraham*, *La llegada del Mesías* y *El mensaje imperial*, parábolas de connotación teológica (Cohen, 1984: 27). Y, «si bien la palabra judío no aparece en ninguna novela de Kafka», es «implícitamente judía [...] la verdadera llave de compresión» al menos de las no-

velas *El proceso* y *El castillo* (Cohen, 1984: 27). Siguiendo en esta línea, veremos por qué, en cierto sentido que debemos precisar, el campesino de «Ante la ley» no busca realmente la justicia de este mundo (o quien contó la parábola así lo pretendía). No hay nada en ella que realmente le interese lograr. Sus intentos por activarla no tienen intención de ser exitosos; por eso, la puerta que ha estado abierta para él nunca llega a traspasarla. Lo cual no significa que no sea un aptente de justicia.

En realidad —como ya he adelantado— concluiré en este artículo que Kafka tal vez no sea un pensador del derecho en el sentido positivo en que actualmente lo entendemos. Es un pensador o, mejor dicho, una suerte de receptor de lo que Tomás de Aquino llama la ley eterna, aunque en sus artículos incognoscibles —si puede decirse que los haya en *Suma Teológica I-IIae*, q. 91, a. 1—,¹ o de lo que Maimónides postula de manera más particular. Así, Kafka se hace más comprensible como teólogo o filósofo moral en el pantanoso límite de una razón sobrenatural vedada por la Modernidad, más que como pensador del derecho burocrático, por mucho que se haya inscrito buena parte de su obra bajo esta etiqueta.

En el capítulo 7, dedicado a Kleist-Kafka, de su libro *The dark side*, a propósito de *En la colonia penal*, Benjamin Bennett sugiere que, en Kafka, el significado de una obra literaria es «un asunto simple, no más complejo que una simple y breve cláusula. Lo que hace que ese significado parezca profundo y significativo es solo la forma en que la forma literaria lo oscurece deliberadamente», porque «el significado se oculta para obligarnos a dedicar un esfuerzo considerable a encontrarlo, con lo cual se nos engaña a considerar este esfuerzo, que de otro modo sería en vano, como una medida del valor significado» (Bennett, 2008: 273). Supongamos que esta alegoría, válida para aquel relato, pudiera extenderse al de «Ante la ley». Descubramos cuál podría ser ese factor oscurecido.

Comienzo, entonces, refiriéndome a algunos datos que confirman la relación de Kafka con Kleist y, en especial, con la *nouvelle Michael Kohlhaas*. Luego, explico algunos episodios clave de dicho relato. Prosigo con una interpretación de «Un artista del hambre» a propósito de esa lectura. También despejo algunas interpretaciones contundentes que podrían esgrimirse como objeción y, finalmente, concluyo proponiendo cuál sería una manera, tal vez no insoslayable, pero sí pertinente, de leer el texto «Ante la ley».

1. Donde dice: «Es manifiesto que toda la comunidad del universo está gobernada por la razón divina. Por tanto, el designio mismo de la gobernanza de las cosas que existe en Dios como monarca del universo tiene naturaleza de ley. Y como la inteligencia divina no concibe nada en el tiempo, sino que su concepto es eterno, según se dice en Prov 8,23, síguese que la ley en cuestión debe llamarse eterna».

Kafka y Kleist

Revisemos sumariamente —como han hecho otros autores— las principales referencias literales que Kafka hizo de Kleist en su correspondencia y diarios.

Kafka escribió a su amigo Max Brod una carta fechada el 27 de enero de 1911, en la que le cuenta que la lectura de Kleist lo llenaba «como si fuera una vieja vejiga de cerdo». En su estudio de 1987 sobre la relación entre Kafka y Kleist, Gradin interpretó este pasaje. Kleist, a Kafka, «le estaba dando nueva vida e inspiración [...] literalmente estaba inflando sus poderes creativos en preparación para un estallido de productividad» (Grandin, 1987: 12).

El nombre de Heinrich von Kleist aparece dos veces en los *Diarios de Franz Kafka*. La primera, en la entrada del día 20 de febrero de 1911, donde Kafka menciona las «Cartas de juventud de Kleist a los veintidós años», en las cuales declara haber abandonado el estamento militar, y en su casa le preguntan:

Y ahora qué vas a estudiar para ganarte el pan, pues se daba por supuesto que tenía que hacerlo. Puedes elegir entre la jurisprudencia y la economía política. Pero, ¿tienes contactos en la corte? Al principio, un poco desconcertado, lo negué, pero a continuación declaré, tanto más orgulloso, que, tal como veía las cosas ahora, aunque tuviese contactos me avergonzaría de utilizarlos. Se sonrieron, noté que me había precipitado. Hay que guardarse de expresar semejantes verdades (Kafka, 2006: 68).²

La segunda entrada es del 23 de noviembre de 1911. Kafka menciona una placa que la familia Kleist hizo colocar en honor de su pariente con ocasión del centenario: «El 21, centenario de la muerte de Kleist, la familia Kleist hizo poner en su tumba una corona con esta inscripción: *Al mejor de su estirpe*».

La tercera entrada es del 11 de diciembre de 1913. Kafka relata la reacción del auditorio ante la lectura pública que hizo de Michael Kohlhaas. Es la única vez que, en los *Diarios*, el nombre de Heinrich von Kleist aparece asociado a su obra que aquí comentamos:

He leído en la Sala Tonynbee el comienzo Michael Kohlhaas. Fracaso total y absoluto. He elegido mal, recitado mal, a la postre braceado insensatamente dentro del texto. Oyentes modélicos. En la primera fila, unos jovencitos. Uno de ellos trata de escapar de su inocente aburrimiento tirando cuidadosamente su gorra al suelo y recogiéndola luego cuidadosamente, y así una y otra vez. Como es demasiado bajo

2. Como aclara una nota de Jordi Llovet a los *Diarios*: «Es decir, del escritor romántico alemán Heinrich von Kleist (1777-1811), cuya novela Michael Kohlhaas Kafka siempre tuvo en alta estima (véase más adelante la nota a la página 326, línea 16). Si hubiera que rastrear la influencia de los autores románticos alemanes en Kafka, la obra de Kleist sería la que arrojaría, posiblemente, mayor luz. Las obras aquí referidas Cartas de juventud y Michael Kohlhaas, figuran en la biblioteca de Kafka, según el catálogo de Jurgen Born» (Llovet en Kafka, 2006: 670).

para poder hacerlo desde su asiento, tiene que dejarse caer un poco de la silla. He leído de forma salvaje y pésima y descuidada e incomprendible. Y por la tarde temblaba de ganas de leer, apenas podía mantener la boca cerrada.

No hace falta ni siquiera un empujón, solo que me sustraigan las últimas fuerzas empleadas en mí mismo, para que caiga en una desesperación que me destroza. Al imaginarme hoy que estaría absolutamente tranquilo durante mi lectura, me pregunté qué tranquilidad sería esa, en qué se basaría, y solo pude decirme que sería una tranquilidad por sí misma, una gracia incomprendible, nada más (Kafka, 2006: 326).

La novela preferida

La historia de *Michael Kohlhaas* transcurre en el Sacro Imperio Romano Germánico, a mediados del siglo XVI. La Reforma de Lutero ha conseguido cierta estabilidad, y predominan los príncipes electores. El protagonista, que da nombre al libro, es un criador de caballos que posee una granja a orillas del río Havel, en Brandemburgo. Frecuentemente cruza al principado vecino, el de Sajonia, para comerciar sus ejemplares, lo que implica viajar por caminos que atraviesan distintos feudos. Yendo por uno de ellos, el del caballero Wenzel von Tronka —que habita un castillo destrozado y que se divierte constantemente en el juego y la bebida con sus amigos—, se le exige que presente un salvoconducto. Como no lo tiene, y nunca se le había solicitado, Kohlhaas se compromete a conseguirlo en la ciudad imperial de Dresde. Sin embargo, Tronka, a sugerencia de su gente fascinada con los caballos, le ordena que deje dos de ellos en prenda mientras consigue el documento. Kohlhaas, a regañadientes, accede, y vuelve decidido a exigir que le restituyan animales cuando se entera en la ciudad que dicho requisito de tránsito no existe. Entonces, encuentra los caballos convertidos, a consecuencia de los trabajos del campo, en jamelgos. Cuando Kohlhaas interroga a su criado —que había dejado al cuidado de los caballos y que había sido echado a patadas de la finca de Tronka—, este responde:

—Tenéis razón, señor —contestó Herse—, porque la mecha que por voluntad de Dios llevaba para prenderle fuego a ese nido de víboras de donde me habían echado la tiré al Elba al oír el llanto de un niñito, y pensé: que lo reduzca a cenizas el rayo de Dios, pero yo no lo haré (von Kleist, 2007: 15).

En esta confesión, por primera vez, se prefigura el comportamiento de Kohlhaas, ya que lo que hará el criador —como si actuara en nombre de Dios— será quemar el castillo del Junker. Pero antes, demanda a Tronka. Sus dos intentos fracasan: las acciones judiciales se pierden, se omiten, los tribunales no se ponen en movimiento. Cuando Kohlhaas recibe la carta que le ordena no insistir contra Tronka, y se entera de que sus caballos siguen sirviendo en los campos de ese caballero, Kleist describe así a su personaje: «Y surgiendo del dolor que le causaba ver el mundo presa de tal

desorden, se elevaba vacilante la íntima serenidad de saber que por lo menos su propio espíritu se mantenía en orden» (von Kleist, 2007: 23).

Kohlhaas conversa con su vecino sobre la idea de venderle su granja para disponer de dinero con el fin de emprender una acción decidida contra Tronka. Lisbeth, su esposa, le pide que, antes de tomar esa decisión, le permita a ella interceder ante un amigo suyo, cercano a la Corte. Su viaje resulta un fracaso: un guardia del palacio la deja malherida. A su regreso, la moribunda Lisbeth abre la Biblia y muestra un versículo:

Junto a su cama, un sacerdote luterano (religión naciente en aquel entonces que ella había adoptado a imitación de su marido) leía con voz grave y profunda un versículo de la Biblia; ella le sacó la Biblia de las manos, como si allí no hubiese nada que le incumbiese, la hojeó buscando algo, y a Kohlhaas, que estaba a su lado, le señaló con el índice un versículo que dice así: «Perdona a tus enemigos; procura el bien incluso a los que te odian». Con una mirada intensa, le apretó la mano y expiró (von Kleist, 2007: 28-29).

Kohlhaas transfiere su granja mediante un pacto de retroventa y, con el dinero, reúne un grupo de hombres con los que asedia el castillo de Tronka. Este escapa y, como ya se adelantó, Kohlhaas reduce el castillo a cenizas. Luego va de ciudad en ciudad —donde se dice que se ha ocultado el caballero— exigiendo que lo entreguen, y quemándolas también cuando eso no ocurre. Los principados se alertan: cunde el pánico. Se reúnen los nobles, quienes, además de repudiar a su pariente Tronka, pretenden apresar a Kohlhaas y su gente incendiaria. Finalmente, Martín Lutero, convertido por entonces en una autoridad espiritual en Alemania, manda a colocar unas proclamas —como las que había publicado el propio Kohlhaas en defensa de su causa— pero esta vez para condenarlo. Las palabras de Lutero en el mensaje que da a conocer son las siguientes:

Kohlhaas, tú, que te consideras llamado a empuñar la espada de la justicia, ¿cómo te atreves a ello, temerario en delirio de ciega pasión, cuando has cometido las mayores injusticias? ¿Porque el gobernador a quien debes obediencia te ha negado tu derecho, el derecho a algo insignificante, te elevas, blasfemo, y como un lobo depredador te lanzas a sangre y fuego contra la pacífica comunidad que él protege? Tú, que intentas convencer a los hombres con esa argucia malvada y falsa, ¿crees que Dios te lo dejará pasar cuando Su luz llegue a lo más hondo de todos los corazones? ¿Cómo puedes decir que se te han negado tus derechos, si en el delirio de tu sed de venganza abandonaste el intento después de haber fracasado en los primeros pasos, los más fáciles? ¿Acaso tu soberano es un grupo de criados y esbirros que retienen una carta que llega u ocultan una resolución que deben transmitir? ¿Y acaso tendré que decirte yo, hombre impío, que nada sabe el soberano de tu causa, que el gobernante contra el que te yergues no conoce ni siquiera tu nombre, de modo que cuando llegues ante el

trono del Señor con intención de acusarlo, él podrá decir con el rostro sereno: «Ninguna injusticia, cometí, Señor, contra este hombre, pues su existencia me es absolutamente desconocida»? La espada que empuñas —tenlo en cuenta— tiene sed de venganza y de muerte; eres un rebelde y no un soldado de Dios, que es todo justicia; y tu fin en esta tierra será la rueda y la horca, y en el otro mundo la eterna maldición que se abate contra el pecado y la impiedad (von Kleist, 2007: 40-41).

El criador lee las palabras de Lutero y decide visitarlo en su gabinete. El argumento de Kohlhaas ante Lutero es que la denegación de justicia lo ha expulsado de la comunidad y que, por lo tanto, solo puede defenderse a sí mismo. El contraargumento de Lutero es que no ha sido expulsado, que el soberano no sabe nada de su petición y que, si alguien debe hacer justicia, ese es Dios. Ambos acuerdan, entonces, que Lutero intercederá para que la pretensión inicial de Kohlhaas sea escuchada por los tribunales, mientras que el criador depondrá las armas. Finalmente, Kohlhaas es condenado a morir ejecutado por sus crímenes, pero Tronka es sentenciado a dos años de presidio y a restituir los caballos en su estado original. Los hijos de Kohlhaas, en tanto, son incorporados a la nobleza alemana.

Con todo, hay un episodio adicional: el de la gitana que anuncia el futuro del principado de Sajonia, dejando constancia de ello en un papel que entrega al criador:

Allí se encontraron con una gitana que sentada en un banquito leía el futuro a la gente que la rodeaba, y bromeando le preguntaron si no podía decirles también a ellos algunas cosas agradables. [...]

—Apenas había visto a los dos electores y a la mujer, que parecía estar escribiendo algo en un papel, cuando ella de repente se levanta, apoyándose en sus muletas, y mirando entre la gente me mira a mí, que jamás le había hablado ni quería que me leyera el futuro; entonces se acerca, pasando con dificultad por entre la compacta masa de gente, y me dice: Toma; si el señor quiere saber algo, que te lo pregunte a ti (von Kleist, 2007: 79).

Enterado de que Kohlhaas es el poseedor de esa información tan importante, el príncipe de Sajonia cae en una profunda angustia e intenta lo posible para obtener aquel papel. Incluso viaja a Brandemburgo para presenciar la ejecución de Kohlhaas, siempre con la esperanza de conseguirlo. El criador, por su parte, lo saca de su bolsillo, lee su contenido ante el pueblo y los nobles allí reunidos, y enseguida lo introduce en su boca y se lo traga.

El asunto aquí no es solo que Kohlhaas transforma una prueba documental en una testimonial —en el sentido de que lo único que se ha podido conocer es su versión del contenido de aquel papel—, sino también que efectúa su lectura ante la comunidad política reunida, lo cual puede interpretarse como un elemento adicional en la lista de sus subversiones. La importante información que tanto quita el sueño al príncipe de Sajonia no se la entrega como un secreto de Estado, sino que se transpa-

renta ante la comunidad, de forma tal que el príncipe ya no ostenta un conocimiento privilegiado. Sin duda, puede leerse de la siguiente manera: la paz que he logrado la he concordado con los representantes del pueblo, que a veces son los nobles, pero no con los nobles en exclusiva. Traspuesto las aristas civiles (la indemnización de perjuicios) y penales (los crímenes que le acarrearán la ejecución), corresponde dirigirse directamente al pueblo. La fina recriminación que este acto trasunta lleva a la nobleza alemana incorporar a los herederos de Kohlhaas a su estado.

Pero, además, hay un aspecto en esta *nouvelle* que va más allá de las paradojas jurídico-políticas: se trata del rol que cumple la gitana. En un principio, esto parece algo sobrepuerto, uno de aquellos condimentos habituales en la fantasmagoría del romanticismo. El hecho de que Kleist dé a entender que la gitana es Lisbeth remece —sin resolver nunca— las coordenadas del libro. El rol de la gitana es central por una razón no muy lejana: el papel.

Aquel documento que Kohlhaas termina por tragarse está cargado de significaciones. La demanda inicial, completamente desechada, también era un papel. Y, claro, toda la sanguinaria hazaña del criador de caballos tiene por finalidad lograr que ese humilde documento original se revista de la importancia que siempre debió tener. Por eso insiste, en todas las circunstancias, en que la arista civil de su juicio —insignificante comparación con la penal— sigue presente.

El papel que Kohlhaas se traga parece ser la única prescripción que realmente interesa al poder. Antes de eso, la nobleza no muestra mayor inconveniente en acceder a su demanda inicial. Este otro papel involucra el futuro mismo del Estado. Su contenido no puede conocerse directamente, sino solo a través del testimonio de Kohlhaas. Ese testimonio no lo ofrece ante un tribunal, sino ante el pueblo reunido. Como veremos con Mehigan (2011), el concepto contractualista de pueblo podría ser crucial. También lo es el rol de esos documentos que llamamos «papel» (Trujillo, 2019).

El campesino ante la ley

Las referencias a *Michael Kohlhaas* en Kafka son variadas. Las más evidentes las encontramos, por ejemplo, en *El castillo*. Pero nos interesa, sobre todo, entender cuál podría ser la interpretación del difícil relato «Ante la ley» bajo el prisma de estas consideraciones.

Mientras en *Michael Kohlhaas* su protagonista intenta, sin éxito, poner en marcha a los tribunales de justicia, en el caso de *El proceso*, su protagonista, Jozef K., es atrapado en los laberintos claustrofóbicos de esos ansiados tribunales. Si Michael sale, como el arcángel, a cazar al infractor, Jozef K. es cazado por la diosa de la caza, mezcla de las diosas de la justicia y la victoria, como si fuese él el infractor. Si en la novela de Kleist lo que hacía falta era un proceso descrito en un código que lo hiciera

claro, en el caso de la novela de Kafka, el proceso ya existe y no tiene, aparentemente, nada de claro. Algo de indesmentible secuela hay en *El proceso*. Kafka parece sugerir que, como Hegel, los fines (en este caso, la justicia) se desenvuelven enajenados, sin la precisión de un cazador avezado —un Guillermo Tell, otra figura mesocrática, por ejemplo. El primer protagonista busca; el segundo es buscado. Sin embargo, pronto el primero logra la posesión de un secreto (la profecía de la gitana), mientras que el segundo pretende que se le revele el secreto de un tribunal de esencia incognoscible. Este paralelo puede establecerse con cierta obviedad. El asunto aquí, sin embargo, será ir más allá de esta comparación. Para eso, debemos prestar atención a la parábola de «Ante la ley», no porque resuelva el acertijo, sino porque ofrece una descripción breve y unificada de *El proceso*.

Siguiendo la opción del papel, podríamos conjeturar que el problema de aquel campesino fue haberse presentado él mismo ante la puerta del palacio de justicia, en lugar de haber deslizado hacia su interior nada más y nada menos que un papel: uno que conocemos como demanda y que, en teoría, desencadena un procedimiento del que puede decirse que adquiere vida propia, según los términos del *kafkianismo*. Si fuera así, el problema del campesino fue, precisamente, la ausencia de papeles y la insistencia en sí mismo ante las puertas de la ley. En Heinrich von Kleist y la ordalía del mundo, especialmente a partir de la lectura de la pieza teatral de *Kleist Das Käthchen von Heilbronn*, argumenté que el autor se definía con toda seguridad por la oscurantista prueba ordálica y contra de la ilustrada prueba documental (Trujillo, 2019: 397-402). Es posible que Kafka haya dado a entender que lo que haría falta en «Ante la ley» es el documento capaz de deslizarse hacia el interior de la ley. Ese documento, en el caso de *Michael Kohlhaas*, existió sin obtener resultados. Así, la ausencia de un documento no explicaría un supuesto malentendido en «Ante la ley».

También podríamos conjeturar que el problema de aquel campesino, detenido por el guardia de apariencia tártara ante esa puerta, es que realmente no está decidido a ingresar. Desde este punto de vista, adquiere mayor sentido la afirmación final del guardia, quien cierra la puerta en el momento de la muerte del campesino, precisando que aquella «estaba hecha para él». En efecto, si lo comparamos con el campesino Kohlhaas, el de Kafka, a pesar de haberse quedado toda una vida a las puertas de la ley, parece menos decidido. Esta aparente falta de resolución puede leerse a la luz de otro relato, «Un artista del hambre», incluido también en el libro homónimo de 1924, como veremos más adelante.

Lecturas de la lectura

Para despejar algunos escollos de este asunto, vale la pena revisar algunas lecturas, especialmente las de Mehigan (2011), Bennett (2008) y Grandin (1987), algunas de las cuales ya hemos mencionado. Mehigan aclara: «Varias voces críticas autorizadas,

entre ellas Wilhelm Emrich, han encontrado que las conexiones entre Kafka y Kleist son convincentes. Por lo tanto, el objetivo de cualquier nueva contribución a esta erudición no puede ser el de ampliar lo que ya es evidente» (2011: 197). Su gran aporte es haber descubierto que la parábola «Ante la ley» puede leerse como un caso de teoría de juegos. El campesino se encontraría en la situación del dilema del prisionero, al igual que el guardián. Como se trata de un juego no colaborativo, ambos están enfrascados en su propia lucha:

Un hombre del campo busca entrar en la ley (en términos del dilema del prisionero: escapar) y debe idear una estrategia para asegurar este resultado. El portero, aunque inicialmente es un oponente, también es un aliado potencial. En términos de teoría de juegos, es el segundo jugador en el juego de azar no cooperativo que discute la parábola. Cada estrategia que el prisionero considera tiene ganancias y pérdidas. Si el hombre del campo (que también es objeto del dilema del prisionero) de alguna manera logra entrar en la ley por la fuerza, se le dice que se enfrenta a porteros aún más poderosos y prohibidos a medida que avanza en la ley. Si esta información es precisa, la ganancia por el éxito en el primer nivel podría ser una lesión o la muerte en el segundo, en cuyo caso una ganancia y una pérdida son los resultados potenciales de tal estrategia. Esta estrategia podría describirse como el camino de la revolución incierta. Si el hombre del campo trata al portero como una autoridad y decide esperar a que el portero se haga a un lado —este es el camino conservador que sustenta la legalidad existente— bien puede soportar una espera infructuosa, en cuyo caso una ganancia y una pérdida son las posibles ganancias de la segunda estrategia. Si el hombre del campo trata al portero como un aliado potencial y busca ganárselo con sobornos y favores —este es el camino intermedio más consciente psicológicamente entre el conservadurismo y la revolución— puede inducir al portero a ceder, aunque la disposición psicológica de su aliado, y la cuestión de si está abierto a incentivos de esta naturaleza, permanecen desconocidas. Esta es la estrategia que finalmente sigue el hombre del campo, pero falla debido a una consideración explicada al final de la parábola: todo el tiempo, la puerta que conducía a la ley había sido solo para él. Esto significa que la estrategia intermedia de sobornar al segundo jugador con incentivos, una estrategia de no decisión efectiva que se basa en la disposición psicológica desconocida del segundo jugador en el juego, fue el único resultado de un juego que no tuvo una ganancia positiva y estaba destinado a fracasar (2011: 205-206).

Con todo, este hallazgo dice muy poco. En efecto, las opciones del prisionero están presentes. Sin embargo, esta parábola tiene lugar en un escenario concreto: la catedral. De ello pudieron enterarse los lectores al encontrar la parábola —que había sido publicada— inserta en el marco de un espacio sagrado. ¿Qué significa este relato, dicho por un sacerdote dentro de una iglesia? No niega algo así como un dilema de prisionero, pero ¿solo se reduce a eso?

Bennett, por su parte, se queda corto cuando afirma que las acciones violentas de Kohlhaas se dirigen contra el mundo, y «no contra personas o instituciones en particular» (Bennet, 2008: 302). Él explica la progresión que lleva a enfrentarse con el último conjunto llamado mundo, en los siguientes términos:

Primero [Kohlhaas] ataca la propiedad privada, luego ciudades enteras; luego provoca una reacción nada menos que de Martín Lutero, y luego algo más que una reacción del Electorado de Sajonia; luego, justo cuando parece que su poder exterior y explosivo ha sido frustrado, ese poder resurge en un nivel que involucra no solo a Sajonia, sino ahora también a Brandeburgo, Polonia y, eventualmente, al propio Imperio de los Habsburgo; y finalmente, con la aparición de la anciana profética, el mismo orden de la naturaleza parece haber sufrido una perturbación por la presencia de Kohlhaas.

No es difícil comprender el sentido de esta progresión en términos filosóficos. El «mundo», en cada etapa, se entiende como una forma de ficción jurídica o colectiva —la propiedad, la ciudad, el Estado, la religión, la sociedad, el derecho internacional— hasta que finalmente llegamos al «mundo» en el sentido del orden de la naturaleza. Esto implica que incluso el orden de la naturaleza se constituye, en última instancia, como el mismo tipo de ficción que los demás; que la naturaleza, en otras palabras, deriva su orden únicamente de la actividad moldeadora y organizadora de la mente que la percibe, lo cual no es una forma inverosímil de formular la filosofía kantiana tal como Kleist aparentemente la entendió. La «fragilidad» que Kleist atribuye al mundo (tanto político como natural) sería entonces un resultado inmediato del papel de la ficción en su constitución (Bennet, 2008: 303-304).

Tim Mehigan interpreta la obra de Kleist en clave del contractualismo de la postguerra de religiones. En efecto, la crisis kantiana de Kleist sugiere que asumiera ciertos argumentos de su compatriota prusiano:

En el mundo medieval que Kleist describe en *Michael Kohlhaas* hasta este punto de la historia, no se puede esperar un resultado legal satisfactorio, es decir, ningún resultado que pueda conciliarse con posiciones que asuman una versión fuerte o racionalista del pacto legal. Si tal pacto existe, no se extiende más allá de los principios hobbesianos que proveen la protección física de los ciudadanos. Dado que la campaña de *Selbstrache* (venganza personal) de Kohlhaas (2:43) ha ofendido estos principios, solo puede esperar el tipo de castigo que restaura este derecho básico a la comunidad. En otras palabras, debe sacrificar su vida por la seguridad de la mancomunidad.

La progresión de la historia más allá de este punto de conclusión «natural» ha generado con frecuencia críticas: se alega que Kleist cometió un error de estilo al llevar la narrativa más allá de este punto; el gran crítico marxista Georg Lukács considera solo la versión de 1808 en su tratamiento de la historia (Mehigan, 2011: 78).

El problema del tipo de interpretaciones de centro contractualista, que Mehigan resume espléndidamente y a la cuales parece plegarse, es que no responden a una cuestión principal dentro del relato *Michael Kohlhaas*: ¿qué hace que el tratante de caballos detenga su cacería ante las amonestaciones de Lutero? Si se hubiera de interpretar la obra a la luz del contractualismo —en las versiones de Hobbes, Rousseau o Kant—, ¿qué sentido tendría atender la voz de una época previa al sentimiento o la razón contractualista, como es de las guerras de religión? ¿Cuánto pesa la autoridad religiosa, o su connotación metafísica en un nuevo escenario que, precisamente por serlo, ya la ha dejado atrás? ¿Se trata de un mero lastre disponible para la anécdota? No parece esa una solución propia de Kleist. El potente papel de Lutero sugiere que Kohlhaas es movido por consideraciones de otro orden, que la argumentación contractualista de sus proclamas disfraza, en realidad, de forma retórica. No quiero con esto someter toda la interpretación de la *nouvelle* de Kleist a un enfoque religioso. Basta, en cambio, con admitir que pudiera coexistir, al menos, una razón alternativa a la contractualista.

Una línea de argumentación en torno a la obra de Kafka ha desestimado la interpretación religiosa. Grandin sostiene: «Leyendo cuidadosamente la novela de esta manera, encontraremos pocas pruebas de que el tribunal sea una metáfora de lo divino, del padre de Kafka o una proyección de su propia culpa, como han propuesto algunos estudiosos» (1987: 124). Sin embargo, Grandin se apresura. Todas estas pesadas autoridades —la filiación, la religión— podrían, si se me acompaña un momento, corresponder a nada más que prefiguraciones un tanto idolátricas de la verdadera autoridad. Es decir, se las puede desechar como imágenes de, mas no en tanto ideas en sí. Probemos, entonces, con una lectura de Kleist-Kafka a la luz del propio Kafka.

Hambre de ley eterna

«El artista del hambre» es un hombre cuyo espectáculo consiste en exhibir su delgadez. Para eso, mantiene una estricta dieta que implica la nula ingesta de alimentos. El público concurre a observarlo; es un fenómeno de itinerancia europea. Se ensayan todo tipo de tentaciones para que rompa su ayuno, pero él no cede.

Al final del relato, en uno de aquellos momentos típicamente de kafkianos, el artista del hambre se explica en respuesta a una pregunta precisa. Abandonado en la jaula de un circo, cerca de las cuadras, cuando ya se ha perdido la cuenta de los días de su abstinencia y el registro permanece inalterado y desatendido, el inspector, al remover la paja de aquella jaula, el inspector se encuentra al artista del hambre:

‘Siempre quise que admiraran mi ayuno’, dijo el artista del hambre.

‘Nosotros ya lo admiramos’, dijo el capataz de forma condescendiente.

‘Pero no deberían admirarlo’, dijo el artista.

‘Pues bien, no lo admiramos’, dijo el capataz. ‘Pero ¿por qué no deberíamos hacerlo?’

‘Porque ayunar me es imprescindible, no puede ser de otra manera’, dijo el artista.

‘Está visto que es como dices…’, dijo el capataz. ‘Pero ¿por qué no puedes dejar de ayunar?’

‘Porque…’, dijo el artista del hambre, levantando un poco la cabeza, con los labios fruncidos como para dar un beso, hablando al oído del capataz para que no se perdiera ni una sílaba ‘… no pude encontrar un plato que me dejara satisfecho. Si lo hubiera encontrado, créame, no habría dado un espectáculo y habría comido a gusto, como usted y todos los demás’.

Estas fueron sus últimas palabras, pero todavía en sus ojos apagados estaba la firme convicción, aunque ahora desprovista de orgullo, de que seguía ayunando (Kafka, 2023: 31-32).

En su acuerdo con el elector de Sajonia, Kohlhaas se queda en exhibición igual que el artista del hambre ante su público:

Al fin y al cabo, era gracias a los animales que contaba con una multitud de personas que pasaban por su jaula; además, quién sabe en qué escondite lo pondrían si al llamar la atención se acordaban de su existencia y, con ello, caían en cuenta de que en la práctica no era más que un estorbo en el camino hacia los establos (Kafka, 2023: 30).

Los dueños del circo piensan que el artista del hambre puede ser reemplazado por una pantera, por una exhibición de terrible poder. En esta fiera hay una posible alusión al Kohlhaas en el patíbulo, haciendo gala de su posesión tan deseada: ese documento profético que el príncipe quisiera arrancarle de las manos. ¿Y no sugiere un aire de familia la figura del guardián de la ley? ¿Ese ante el cual el soberano feudal queda reducido a un campesino?

Esta cuestión es principal. El ayunador, a diferencia de Kohlhaas, nunca ingiere nada —menos un plato que sus observadores desearan—, cosa que sí hizo Kohlhaas con el documento. Por lo tanto, aparece aquí un asunto muy problemático que dice relación con el poder, sin duda, pero especialmente con lo que la insondable realidad del universo dispone para el ayunador.

En ese sentido, vale la pena seguir una reflexión que forma parte de la filosofía judía, y que Kafka conoció. El problema del poder en este mundo, por un lado, y por el otro, lo que la ley eterna dispone. Taub (2012), comentando a Maimónides, explica:

El principio de la ley es su eternidad como el sentido de Dios mismo, y por ello no puede ser modificada, aunque como hemos dicho, Maimónides contempla la posibilidad de la adaptación de la ley al tiempo histórico y por ello considera que hay preceptos que funcionan en un tiempo y otros que se adaptan según la coyuntura

histórica. Maimónides concibe la estructura de los preceptos de la Torá de forma paralela a la estructura de la naturaleza (Taub, 2012: 18).

Maimónides es muy enfático en que esta adaptación no significa que el pueblo elegido, por decirlo así, deba sobreadaptarse. Por lo mismo, una de sus características principales es el rechazo de los falsos mesías, cuyo acoso ha experimentado a lo largo de los siglos. En nuestros términos, se trata de falsos alimentos —o alimentos impuros— que deben ser rechazados conforme a la ley. Así, el espectáculo del ayunador de Kafka lo es solo para quienes pueden ver en él eso: un espectáculo. El ayunador, en cambio, sabe que aquellos alimentos no le sirven. Como explica Maimónides: «nuestra grandeza respecto a los restantes pueblos se explica por sus normas y estatutos» (citado en Taub, 2012: 27).

Conclusiones

El orden que, pese a las circunstancias más adversas, Kohlhaas se alegra de mantener intacto en su corazón —y que le permite comprender con suma claridad cuál es su objetivo, desechando así las salidas alternativas que lo apartarían de su consecución— no es tan distinto de la certeza con que se desenvuelve el ayunador. La diferencia —y no es menor— radica en lo siguiente: mientras que, en su último acto público antes de ser ejecutado, Kohlhaas se traga el papel tan apetecido por los poderes de este mundo, el ayunador, en cambio, nunca cede. El exhibicionismo de su ayuno perpetuo se extingue sin un acto final que no sea su casi inaudible declaración, según la cual no halló ningún bocado en el mundo. Dicho en términos de Maimónides: mientras Kohlhaas es un falso mesías —uno cuya acción tiene lugar en el mundo, sí, pero permanece anclada a sus circunstancias particulares—, el ayunador mantiene intacta la esperanza en la ley que Kohlhaas pretendió haber puesto en funciones. De esta manera, la pregunta que cabe hacerse ante esa otra pretensión de legalidad —la espera del campesino ante las puertas del palacio de justicia— es si acaso aquel hombre quería ayunar o desayunar.

La cosa, por consiguiente, puede resumirse en estos términos: quien exige justicia es un artista del hambre, no solamente porque se le niega sino, principalmente, porque ningún otro bocado le apetece. Y es tan difícil saciarlo que puede decirse que solo la ley eterna lo contenta (como en Ezequiel 3:4). Y, aunque suene inverosímil, se la come con toda dignidad. Eso es lo que hace Kohlhaas en el patíbulo: se come la ley que los poderosos de este mundo no pueden controlar y que les resulta incognoscible, a pesar de estar justo ante sus ojos. Pero —y he aquí el punto— el acto de Kohlhaas puede ser tachado de sacrílego. Su opción por desafiar los poderes de su tiempo —como lo fustiga Lutero— peca de orgullo. Kohlhaas cede ante las ansias de probar el bocado más exquisito, más demandado, y lo hace. En cambio, el ayunador

de Kafka ha llevado hasta el límite de lo incomprendible lo que supone la ley eterna. Su hambre es insaciable sin que haya con qué saciarla. He ahí, tal vez, el sentido de la ansiosa espera de aquel campesino ante las puertas de la ley. Por lo tanto, la filosofía moral que puede hallarse en Kafka subsume las consideraciones sociológicas sobre su supuesta crítica a la burocracia del derecho en la modernidad. No la excluye, pero las hace incompletas ante dos aspectos que la ley positiva no controla: la intimidad y la inmensidad. Ahora bien, si cabe reconducir este asunto a lo que Saul Friedländer ha llamado —con algún desparpajo— «Kafka, el poeta de la vergüenza», esa es una cuestión seguramente psicoanalítica que en este artículo no hemos abordado.³

A primera vista, podría sostenerse que el campesino y el artista ayunador son dos personajes muy distintos. El primero sería un demandante pasivo; el segundo, un demandado activo. El primero busca la solución que puede ofrecerle un tribunal; el segundo es buscado por un público que no espera verlo solucionar nada. Pues bien, lo que hace el Michael Kohlhaas de Kleist es ofrecer un universo en que ambos ca-
sos —el del campesino y el artista— no son tan distintos. Kohlhaas es, primero, un campesino que acude ante la ley, se le niega el paso y entonces entra al palacio con violencia. Luego, tras la intervención de Lutero —la autoridad moral— se convierte en un artista, un *performer* del patíbulo, que se come lo menos comestible: el papel donde está escrito el futuro del principado de Sajonia. Eso es lo que ocurre con un campesino que exige la puerta que le corresponde: se convierte en un exhibicionista de una extraña gula, comiendo papel. De la misma manera en que decía Kafka que estudiar derecho era «comer aserrín» (un primo hermano del papel). Por lo mismo, en un segundo momento, podría sostenerse que el campesino y el artista se parecen demasiado. Ambos, en el fondo, no comen. Y Kohlhaas muestra cómo saben las co-
midas cuando son incomibles.

Inscrito en *El Proceso*, la parábola de «Ante la ley» es lo siguiente: la parábola que diría un sacerdote para persuadir a una oveja de qué sería lo esperable de la ley, ante ella. Y en ese evento, lo que cabe esperar de la ley es esto: una puerta abierta, un guardia que la custodia, la amenaza de otros guardias aún más temibles que custodian puertas sucesivas dentro del palacio. Y que, tras haber aguardado una solución toda una vida, ahora, ante la muerte, el custodio cierra la puerta, en vista de que su usuario natural dejará de existir. Pero lo que ese entramado de posibilidades postula —de nuevo, en boca de un sacerdote, como suelen contarse las parábolas— es que la puerta natural no es puerta, ni su guardia, guardia. El único mensaje que ha llegado hasta el campesino desde lo más profundo del palacio es una luz, semejante a la del final de un túnel. Esa luz, que podría ser la de la muerte, no espera que vengan a

3. El autor explica que tanto «Un artista del hambre» como «La madriguera» tienen una conclusión: «la creación es una necesidad obsesiva, una pasión devoradora destinada al fracaso o, más precisamente, incapaz de conducir a ningún resultado deseable o útil» (Friedländer, 2013: 264).

buscarla: como la de una estrella, se proyecta en todas direcciones y hiere los ojos del campesino. Vale decir: ante la ley, lo único que cabe hacer, es lo posible, sin intentar nada más, porque lo único que vale la pena vendrá a buscarle a través de la puerta. Una puerta que ha estado abierta no tanto para que se entre por ella, sino para que salga —o pueda ser vista— la luz al final. Tal como en «Un artista del hambre», el campesino está esperando algo distinto de lo que todos quienes observan su mero espectáculo, pues no son capaces de ver otra cosa, suponen que está esperando. Eso sería lo que, mediante una parábola, explica la ley eterna por boca, no de un tribunal, sino —insisto— de un sacerdote.

Finalmente, habría que referirse al sacerdote en términos distintos a los usuales. En el antiguo catolicismo, este individuo es un intermediador, una de cuya mediación principal consiste en ofrecer la comunión que, para nuestros efectos, puede leerse como comunicación. La Reforma luterana, por su parte, relativizó el papel exclusivo del sacerdote en esa comunicación, razón por la que suele decirse que eliminó la mediación. En la escena final de *Michael Kohlhaas*, el criador de caballos comunica el contenido de lo escrito en el papel al pueblo reunido frente al patíbulo y, acto seguido, se come el soporte material de la escritura que ha transmitido. Y, puesto que no deja esa prueba documental a disposición del príncipe (como haríamos hoy en un tribunal después de darle lectura), Kohlhaas erige en el único intermediador posible entre el contenido del papel y la totalidad de lo público, que va desde el pueblo al príncipe. Kohlhaas se ha convertido en el guardián de un secreto supuestamente revelado: el guardián de un palacio al que no puede ingresar. Es él quien ahora lo impide.

El nuevo paso que da Kafka con el ayunador pareciera proponer lo siguiente: puesto que nadie sabe qué es lo que se traga, tal vez lo aconsejable sea no comer nada. Ese consejo es el que, de muy mala manera, recibe Kohlhaas al inicio de la novela, cuando se le da a entender que su demanda no será tramitada. Es también el que recibe el campesino por parte del guardia, a las puertas de la ley, cuando llega hasta allí a pedir justicia, como es lo que da a entender toda la trama de *El proceso* a su protagonista Jozef K. El ayunador ha recibido el consejo que le ha dado la existencia. Lo ha sabido recibir, visto de esta manera, el profeta que se comió el libro sagrado que nadie sirvió al protagonista de «Un artista del hambre» (Entonces Dios me dijo: «Ezequiel, cómete este libro, y llena tu estómago con él», Ezequiel 3:4). Hambre existe, pero es de ley si es eterna. Y, en consecuencia, a diferencia de las fases de la genealogía de la moral descritas por Nietzsche (camello, león, niño), las tres progresiones kafkianas serían: el devorador (el criador), el apetente (el campesino) y el ayunador (el artista). Pero las implicancias de esta cuestión tan crucial serán tratadas en otro trabajo.

Referencias

- BENNETT, Benjamin (2008). «Kleist, Kafka, and the Refutation of Reading». En *The Dark Side of Literacy. Literature and Learning Not to Read* (pp. 264-308). Nueva York: Fordham University Press.
- COHEN, Stanley (1984). «Kafka the Jew: Maimonides and the Days of Awe». *Jewish Quarterly*, 31 (2): 27-31.
- FRIEDLÄNDER, Saul (2013). *Franz Kafka: The Poet of Shame and Guilt*. New Heaven: Yale University Press.
- GRANDIN, John M. (1987). *Kafka's Prussian Advocate. A Study of the Influence of Heinrich von Kleist on Franz Kafka*. Columbia: Camden House.
- KAFKA, Franz (2006). *Diarios*. Edición de Jordi Llovet; traducción de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: DeBolsillo.
- . (2012a). «Abraham». En *Obras completas*. Madrid: DeBolsillo.
- . (2012b). «Ante la ley». En *Obras completas*. Madrid: DeBolsillo.
- . (2012c). «El castillo». En *Obras completas*. Madrid: DeBolsillo.
- . (2012d). «El mensaje imperial». En *Obras completas*. Madrid: DeBolsillo.
- . (2012e). «La llegada del mesías». En *Obras completas*. Madrid: DeBolsillo.
- . (2023). «Un artista del hambre». *Un artista del hambre y otros cuentos*. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes.
- KLEIST, Heinrich von (2007). *Michael Kohlhaas*. Madrid: Siglo XXI.
- MEHIGAN, Tim (2011a). «Heinrich von Kleist's Concept of Law, with Special Reference to *Michael Kohlhaas*». En *Heinrich von Kleist. Writing after Kant* (pp. 68-83). Rochester: Camdem House.
- . (2011b). «The Process of Inferential Contexts: Franz Kafka Reading Heinrich von Kleist». En *Heinrich von Kleist. Writing after Kant* (pp. 196-212). Rochester: Camdem House.
- TAUB, Emmanuel (2012). «Ley, justicia y tiempo por venir: Maimónides y el ideal messiánico». *Anacronismo e irrupción: Teología y Filosofía Política Clásica y Moderna*, 2 (2): 11-33.
- TOMÁS DE AQUINO (s.f.). *Suma de Teología*. Biblioteca Autores Cristianos. Disponible en: <https://tipg.link/gQ7E>
- TRUJILLO, Joaquín (2019). «Heinrich von Kleist y la ordalía del mundo: una lectura de *Das Käthchen von Heilbronn*». En Emilia Jocelyn-Holt y Joaquín Trujillo (editores), *Ficciones jurídicas: Derecho y Literatura en Chile* (pp. 373-410). Santiago: Rubicón.

Agradecimientos

Agradezco los aportes de Nicole Bouchet Campusano, Andrea Barría Ojeda, José Domingo Martínez, y los dos árbitros ciegos de REJ en la confección de este artículo. Todos los errores son siempre de mi exclusiva responsabilidad.

Nota editorial

Una versión preliminar de este trabajo fue discutida en el Congreso Internacional «El Legado de Kafka en el Derecho: Homenaje a 100 años de su fallecimiento», de junio de 2024, organizado por el Departamento de Derecho Procesal de la Universidad de Chile.

Declaro haber empleado IA en detalles de la edición de este artículo y el resumen, así como en las traducciones de algunas citas.

Sobre el autor

JOAQUÍN TRUJILLO SILVA es abogado, licenciado en Ciencias Jurídicas y Sociales, Universidad de Chile, magíster Estudios Latinoamericanos y doctor en Literatura por la misma casa de estudios. Investigador CEP, profesor asistente de la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile y profesor de la Facultad de Derecho de la Universidad de Santiago de Chile. Su correo electrónico es jtrujillo@derecho.uchile.cl.

 <https://orcid.org/0000-0003-4370-4959>.

REVISTA DE ESTUDIOS DE LA JUSTICIA

La *Revista de Estudios de la Justicia*, fundada en 2002, fue editada inicialmente por el Centro de Estudios de la Justicia hasta 2017. A partir de 2018, su gestión y edición están a cargo del Departamento de Ciencias Penales de la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile. Con el propósito de enriquecer el debate jurídico desde perspectivas teóricas y empíricas, la revista ofrece un espacio para difundir el trabajo de académicos de nuestra Facultad, así como de otras casas de estudio nacionales y extranjeras. La *Revista de Estudios de la Justicia* privilegia la publicación de trabajos originales e inéditos sobre temas de interés para las ciencias jurídicas, en cualquiera de sus disciplinas y ciencias afines, con énfasis en investigaciones relacionadas con reformas a la justicia.

DIRECTOR

Álvaro Castro

(acastro@derecho.uchile.cl)

SITIO WEB

rej.uchile.cl

CORREO ELECTRÓNICO

rej@derecho.uchile.cl

LICENCIA DE ESTE ARTÍCULO

Creative Commons Atribución Compartir Igual 4.0 Internacional



La edición de textos, el diseño editorial
y la conversión a formatos electrónicos de este artículo
estuvieron a cargo de Tipográfica
(www.tipografica.io)