

HOMENAJE

¿Dónde yace tu normatividad escondida? Kafka, el gesto y la acción

Where lies your hidden normativity? Kafka, gesture and action

Nicolás Ried Soto 

Universidad Diego Portales, Chile

RESUMEN Este trabajo se hace cargo del supuesto desprecio por el derecho que tenía Franz Kafka. Siguiendo la lectura que de su obra hace Walter Benjamin, se sostiene que Kafka realiza una práctica de los gestos que funciona como crítica de la teoría de la acción. Esta crítica —esta es la hipótesis— tiene como objeto los cimientos ontológicos del derecho, fundados en los conceptos que configuran la teoría de la acción y que articulan también el lenguaje del derecho (a saber: sujeto, intención, responsabilidad, culpa, acción como conceptos clave y que cobran sentido articulados en la teoría de acción). La teoría de la acción, desde Aristóteles hasta Anscombe, Brandom y Davidson, sirve como fundamento filosófico de la ontología del derecho occidental, instaurando un límite entre lo que existirá jurídicamente o no. Algo que queda fuera de la acción es, precisamente, el gesto: esa clase de movimientos que, a diferencia de las acciones, carecen de propósito, no responden al orden teleológico ni se fundan en la causalidad. Esta forma de los movimientos es característica de la obra de Kafka, a la vez que, de su estilo de escritura, razones por las que se vuelve un autor privilegiado al momento de comprender la crítica ontológica del derecho. De este modo, a partir de Kafka, puede elaborarse una teoría del gesto que permite mostrar los límites y alcances de la teoría de la acción y, por tanto, del derecho como dispositivo ontológico.

PALABRAS CLAVE Filosofía del derecho, gesto, teoría de la acción, Walter Benjamin, ontología del derecho.

ABSTRACT This work takes on Franz Kafka's alleged disregard for law. Following Walter Benjamin's reading of his work, it is argued that Kafka carries out a practice of gestures that functions as a critique of the theory of action. This criticism —this is the hypothesis— has as its object the ontological foundations of law, founded on the concepts that make up the theory of action and that also articulate the language of law (namely: subject, intention, responsibility, guilt, action as key concepts that make sense articulated in the theory of action). The theory of action, from Aristotle to Anscombe, Bran-

dom and Davidson, serves as the philosophical foundation of the ontology of Western law, establishing a limit between what will legally exist or not. Something that remains outside the action is, precisely, the gesture: that type of movements that, unlike actions, lack purpose, do not respond to the teleological order nor are they based on causality. This form of movements is characteristic of Kafka's work, as well as his writing style, reasons why he becomes a privileged author when it comes to understanding the ontological critique of law. In this way, based on Kafka, a theory of gesture can be developed that allows us to show the limits and scope of the theory of action and, therefore, of law as an ontological device.

KEYWORDS Philosophy of law, gesture, theory of action, Walter Benjamin, ontology of law.

El mundo de Kafka es un teatro del mundo. Para él, el hombre está desde su origen sobre un escenario. Y la prueba del caso es que todos pueden ser contratados en el teatro natural de Oklahoma.

WALTER BENJAMIN (2014: 43).

Los gestos de Franz Kafka en el centésimo aniversario de su fallecimiento

Famoso es el desprecio por el derecho que cultivaba Franz Kafka. Que se conmemore su muerte en una facultad de derecho puede resultar paradójico, incluso infinitamente paradójico, es decir, estrictamente *kafkiano*. Max Brod (1974: 44) dio cuenta de este asunto:

[Estudió derecho] como recurso en caso de urgencia, sin vocación, al igual que más de alguno de nosotros [...]. El estudio del derecho fue iniciado entre suspiros, como la carrera menos definida, que no llevaba a meta alguna o que, por abarcar la mayor diversidad de metas (abogacía, puestos burocráticos, etc.), postergaba la decisión por una de ellas y no reclamaba, en consecuencia una vocación especial.

Este anecdótico relato sobre la «aversión jamás disimulada de Kafka respecto de los estudios jurídicos» (Brod, 1974: 44) ha acompañado las lecturas de su obra: pareciera que su desprecio por el derecho, esta falta de vocación, se expresaba en la evidente crítica del modelo burocrático que al joven Kafka hacía sentir infinitamente subordinado a un poder infinitamente grande.¹ Estas lecturas, que denominaré *argumentales* o *literales*, entienden que en la obra del checo habita una crítica del derecho

1. Un breve pero sugerente ensayo inicia su reflexión sobre Kafka y el derecho a partir de este asunto: Gandolfo (1985: 271-277).

que se expresa en una denuncia de la burocracia o, en un sentido más amplio, de la sociedad contemporánea.²

Brod fue quien dio el puntapié inicial a estas interpretaciones, que fueron seguidas por autores y autoras como Hannah Arendt, Vladimir Nabokov y Jean-Paul Sartre. Leídas narrativamente las obras de Kafka, el análisis se centra en las acciones que realizan los personajes en el marco de un arco narrativo dependiente del modelo aristotélico, es decir: una estructura que, a partir de un conflicto central entre un protagonista y un antagonista, contiene y explica causalmente una serie de acciones realizadas por personajes cuyo carácter es descrito de antemano. Así, si las acciones se desarrollan ante la ley, en el contexto de un proceso, o si el antagonista es un funcionario público, la obra será considerada «jurídica» por su tema argumental. Este modo de leer a Kafka, sin embargo, no se hace cargo del asunto que está en el corazón de su obra, a saber: su obsesiva preocupación por las formas. La creencia según la cual Kafka es un autor cuyos temas son el corazón de su obra, sumado al hecho de que son «jurídicos», es un error que —en nombre de Kafka— hay que corregir.³

La comprensión del derecho que tenía Kafka no puede ser reducida a una sumatoria de tribunales, martillazos y sentencias carentes de sentido. No podemos reducir los escritos de Kafka a los papeleos infinitos que se apilan sobre el frágil mesón de la historia humana. Ya lo hacía notar Jorge Luis Borges, quien caracterizó el núcleo de la obra kafkiana como una tensión entre la subordinación y el infinito; también lo hicieron Gilles Deleuze y Félix Guattari al describir las operaciones escriturales del autor checo como las propias de una escritura menor; o bien, las lecturas de Jacques Derrida sobre el lugar de la ley en la obra de Kafka, en particular a propósito de la brecha ontológica entre el lenguaje y la justicia. Estas interpretaciones configuran una multiplicidad de intentos por hacerse cargo de la forma kafkiana, de su estilo, de la experiencia subyacente a su escritura. Lecturas, ya no narrativas, sino *gestuales* o *estéticas*. De entre ellas, merece una mención especial la de Walter Benjamin.

Benjamin entendía la importancia del gesto literario de la muerte. En su texto *Franz Kafka en el décimo aniversario de su muerte* (1934), el autor —un opositor declarado de Brod— propuso una lectura que abandona la tradicional interpretación temática de Kafka, que lo arrincona como un atormentado denunciante de la burocracia moderna, para dar paso a un pensamiento que se hace cargo de sus pequeñas

2. Escribe Diego Fernández (2023: 36): «Kafka dejó tendida una trampa mortal a sus lectores: hacerles creer que sus narraciones funcionan como metáforas de la sociedad contemporánea».

3. Esto, a pesar de que en 2009 Stanley Corngold, Jack Greenberg y Benno Wagner compilaron y publicaron en inglés los desconocidos escritos sobre derecho de Kafka, bajo el título *Franz Kafka: The Office Writings*. Entre estos se pueden encontrar textos referentes al derecho privado de seguros, clasificación de riesgos y prevención de accidentes laborales, escritos en el contexto de su trabajo en el Instituto de Seguros para Accidentes del Trabajo de Praga. Que Kafka haya escrito sobre derecho no logra opacar su desprecio por el mundo jurídico.

operaciones de escritura, de esos movimientos menores en los que se expresa un mundo. Escribe Benjamin (2014: 39):

Si Max Brod dice: «inabarcable era el mundo de los hechos importantes para él»; seguramente lo más inhabitable para Kafka era el *gesto*. Cada uno de ellos es un suceso, incluso podría decirse un drama, en sí. El escenario en que este drama se desarrolla es el teatro del mundo, y el cielo representa su telón de fondo [énfasis propio].

El gesto. Esa sería la clave de lectura que hace existir al judío checo que escribió en alemán. Kafka como una especie de animal menor en el bestiario de la literatura, una bestia sin forma, con el pesar de Brod, incapaz de llevar a cabo las tareas mayores que exige la burocracia de la existencia. Un animal débil, cuya debilidad, sin embargo, es la fuente de una potencia infinita. Esos movimientos de animal débil son los que hacen de la obra de Kafka algo no solo difícil de clasificar, sino un campo en disputa que es siempre incapaz de decir la verdad claramente: sus imágenes y figuras no tienen referencia, o más bien, pueden referir tanto a esto como a aquello sin mayor problema. A Kafka hay que leerlo como a un animal en un escenario, que se mueve, pero que apenas actúa: solo entonces —escribe Benjamin (2014: 38)— «se reconocerá con certeza que la obra entera de Kafka representa un código de gestos que de ninguna manera tienen desde su origen un significado simbólico certero para el autor, sino más bien que se intenta determinarlo en contextos y en ordenaciones experimentales cada vez distintas. El teatro es el lugar apropiado para esos experimentos».⁴

Kafka escribía por gestos, y el gesto es una forma de escritura no simbolista: no se trata de referir con el lenguaje a otra cosa del mundo de manera indirecta, sino a poner en escena las figuras de una historia carente de trama. El gesto es algo a medio camino de la acción: mientras esta sirve como fundamento del derecho, permitiendo comprender las transformaciones del mundo en una cadena causal; el gesto es el intento por expresar el mundo en una sola imagen. Esto constituye un golpe a las bases del pensamiento jurídico occidental, en la medida en que el modelo narrativo de Aristóteles sirve como forma analítica para la comprensión ontológica de la historia y del derecho. Kafka, por contramano de Aristóteles, priva a la historia de sus lecciones y al derecho de la causalidad. Su literatura es una fábula de animales sin forma, cuyas historias no nos dejan lecciones, enseñanzas ni moralejas. El humano es un animal sin forma, al mismo nivel que Odradek, que aquel en que se convirtió Gregor Samsa y aquel que vivía en la sinagoga sin que nadie pudiera expulsarlo. Animales amorfos, capaces de ejecutar acciones completas.

4. En las anotaciones que preparaban este escrito, Benjamin (2017: 349) puso: «Representa un código de gestos que una y otra vez eran escenificados por el autor y puestos en carteles sin transmitir el contenido simbólico que tuviera en un determinado pasaje».

A propósito del uso de animales en la obra de Kafka, donde parece que sus fábulas están decapitadas de la enseñanza, Diego Fernández (2023: 36) escribe:

Kafka adopta deliberadamente estas formas mínimas de transmisión [ser un checo que practica el judaísmo y que escribe en alemán], pero no ya para acentuar su «costado épico» (la sabiduría) —es acá donde tantas cabezas brillantes del siglo XX se dejaron caer en tentación—, sino para, apelando al trasfondo inmemorial de las historias anónimas, desproveerlas de toda sabiduría, enseñanza o consejo.

Las acciones, como aquellas que articulan las grandes tragedias griegas, suceden siempre en el palacio de gobierno o en los tribunales, pero pocas veces al aire libre. Los gestos de Kafka, por contraparte, ocurren en un pequeño despacho sin ventanas, en una habitación cerrada donde cabe solo uno, frente a una puerta que jamás se abrirá. Formas mínimas, movimientos menores: gestos.

Sostendré una hipótesis: el desprecio de Kafka por el derecho se condensó, no en una denuncia a la burocracia infinita, sino en una crítica radical de aquello sobre lo que el derecho se sostiene, a saber, su aparato ontológico, el sistema de conceptos que le dan existencia, una existencia mayor. Este sistema ontológico es lo que, desde Aristóteles, hemos dado en llamar *teoría de la acción*.⁵ La crítica de Kafka a la teoría de la acción se instituye en la creación de una ontología del gesto, que recorre su obra en la forma de una teoría menor.⁶

El último de los gestos

En *El último proceso de Kafka*, Benjamin Balint (2019) relata el kafkiano devenir del legado literario de este escritor. Luego de no cumplir la última voluntad de quien alguna vez fuera su amigo, Max Brod conservó los manuscritos de Kafka, amarrados con cuerdas y guardados en cajas de madera. Sobre las cajas embaladas se puede leer una rotulación simple: «K». De manera clara y sin intermediarios, Kafka había expresado a Brod su deseo de quemar sus escritos una vez falleciera. Muy por el contrario, Brod se hizo famoso por publicar las novelas y cuentos que hoy conforman las obras siempre incompletas del escritor, acompañado todo por interpretaciones privilegiadas de su proyecto literario. Sin embargo, no lo publicó todo: inéditos se encuentran en varios kilos de papeles que fueron conservados durante años por las herederas de quien fuera la secretaria de Brod, Esther Hoffe. Las hijas de Hoffe, mujeres judías, se vieron enfrentadas tanto a las instituciones literarias alemanas como al Estado de

5. Me resulta imposible aquí desarrollar una comprensión acabada de aquellas discusiones filosóficas que dan forma a la teoría de la acción. Sin embargo, me permito tener el siguiente libro como referencia general al asunto: véase Ormeño Karzulovic (2014).

6. La relación entre Kafka y los gestos ya ha sido explorada por Puchner (2003).

Israel por la legítima propiedad sobre la obra del autor checo. Los alemanes argumentaban que la obra de Kafka es una joya preciosa de la lengua germana, mientras que la Biblioteca Nacional de Israel apelaba a la importancia de los textos kafkianos para la cultura judía. Las mujeres, por su parte, alegaban su mera propiedad sobre el montón de papeles. De hecho, en un arranque irónico del destino, y como si formaran parte de un cuento del difunto, las mujeres alegaron su derecho de vender los papeles por kilo. Finalmente, el litigio fue resuelto en favor de los israelíes, quienes se quedaron con los manuscritos sin desembolsar un solo séquel.

Este caso es utilizado por Judith Butler con el fin de formular una pregunta: ¿qué hay que leer para conocer una intención, un deseo? En su *¿A quién le pertenece Kafka?* (2011), Butler se propone leer el *gesto* de Kafka. Teniendo a la vista el expediente del litigio por los manuscritos inéditos, la filósofa pone en entredicho las pretensiones judiciales de alemanes e israelíes: a las primeras, porque es cuestionable suponer que la obra de Kafka se subordine al gran idioma alemán, como Deleuze y Guattari detallan en su *Por una literatura menor* (1975), al caracterizarlo precisamente como una lengua menor que se desterritorializa en calidad de lengua menor; a los segundos, porque la subordinación del pueblo judío al Estado de Israel es un asunto controvertible, no solo a nivel histórico y cultural, sino particularmente respecto de la obra de Kafka. Sobre esto último, Butler destaca el lugar que, en tanto judío, Kafka le dio a Palestina: el no-lugar, el lugar del no-llamado, el espacio del afuera al que siempre se viaja, pero al que nunca se llega.

A partir de esta lectura, se puede reconocer en la obra de Kafka una constante preocupación por la imposibilidad comunicativa del lenguaje, una imposibilidad que se expresa en la impotencia de darse a entender claramente, de manera oportuna o sin mediaciones. El punto de Kafka, que destaca Butler, consiste en articular una literatura desde el problema de la incapacidad comunicativa del lenguaje, lo que a su vez no lleva a un inmovilismo, sino al revés: dedicar un proyecto literario a la incapacidad comunicativa del lenguaje muestra todo lo contrario, que la verdadera escritura es la de los gestos. Lo que Brod llamaba «lo inabarcable del mundo». En este sentido, lo único que podemos leer de la literatura de Kafka son sus gestos, ese intento siempre fallido de escribir el mundo de golpe. Escribe Butler (2014: 25 y 26): «Digo “gesto” porque es el término que Benjamin y Adorno usan para hablar acerca de estos momentos detenidos, estas enunciaciones que no son exactamente acciones, que se congelan o solidifican en su condición incompleta y frustrada».

A propósito del mismo asunto, el filólogo alemán Werner Hamacher destaca la dimensión portadora del gesto, caracterizada por no presuponer un destino ni un origen, contraviniendo el orden del lenguaje, y con ello, el derecho: «Le es propio al gesto, al igual que a las historias de Kafka, que no permita que este orden —este ordenamiento y este imperativo— advenga, que enturbie la explicación para la que vale y que interfiera con la interpretación a la que se dispone. El gesto porta [*trägt*] algo sin

jamás darlo a luz [*austragen*]]» (2014: 393). El gesto, entendido como un movimiento menor que sin embargo porta un mundo en ciernes, constituye la forma kafkiana por excelencia, al mismo tiempo que instituye su crítica a las formas narrativas de la acción, es decir, una crítica de la forma del derecho. La forma abierta del gesto como crítica de la estructura cerrada de la ley.

Muchos de los cuentos de Kafka, como también algunas de sus novelas ejemplares (*El Castillo*, por antonomasia), incorporan la apertura y la incompletitud como parte de su operación literaria, algo que se reproduce de manera fractal en la totalidad de su obra: los manuscritos inéditos son una sencilla muestra de la imposibilidad de cercar la operación literaria de Kafka. De este modo, la noción de gesto abre otra perspectiva de la última voluntad del autor: ¿es razonable pensar que el autor de la incapacidad comunicativa, de la impotencia del lenguaje, de la apertura y la incompletitud de la literatura haya confiado en que su mensaje a Max Brod sería recibido de manera clara, precisa y sin dejar lugar a segundas interpretaciones? ¿No será, acaso, que el proyecto de Kafka se iluminaba precisamente al escaparse de la hoguera? Se pregunta Butler: «¿Es el mandato [de Kafka a Brod] una directiva clara, o es un gesto en el sentido descrito por Benjamin y Adorno? ¿Espera que su mensaje llegue a su destino, o escribe la petición sabiendo que los mensajes y los mandatos no alcanzan a sus destinatarios, sabiendo que estarán sujetos a la misma no-llegada sobre la que él escribe?» (2014: 30).

La propuesta de Butler es leer a Kafka en sus gestos. Esto, sin embargo, nos lleva a una pregunta que se encuentra en el núcleo del problema normativo y, por tanto, del derecho: ¿qué es un gesto? Para decirlo de otro modo: ¿cuál es el criterio que nos permite determinar un movimiento como gesto, y no como acción propiamente tal? ¿Cuándo estamos autorizados para caracterizar algo como una «acción menor»? Al derecho no le sirven los gestos, solo las acciones. Tomás de Aquino rechazaba los gestos por formar parte del orden no inteligente de la creación: sobre ellos no se puede erigir el plan divino. Tocarse la nariz mientras se da un discurso, acomodarse la espalda antes de lanzarse a correr, pero también murmurar de manera ininteligible una orden, saludar a medias o mirar feo a alguien. Escribir contra alguien sin mencionarlo, arrepentirse de cruzar la calle, no ir a trabajar por haberse uno convertido en un bicho sin forma, quemar todo lo que se ha escrito, casi golpear una puerta, escribir en alemán siendo checo, practicar el judaísmo en un país católico y antisemita. Movimientos menores, del cuerpo y de la lengua, que configuran un código de gestos sin referencia, que no sirven como representación, que no alcanzan siquiera el tamaño como para considerárselos del todo existentes. Los gestos son los movimientos del mundo que hacen dudar de la certeza de las acciones y, por lo mismo, de la existencia del derecho.

De este modo, los gestos de Kafka son una bomba puesta en los cuarteles de la ley. Quizás eran la bomba que siempre quiso poner Kafka en el Instituto de Seguros para

Accidentes del Trabajo de Praga, donde se desempeñó como funcionario por varios años. Esa bomba, en todo caso, Kafka nunca la puso, porque sabía que una bomba en un edificio muy pronto podría ser utilizada como una forma de protesta, como una parábola, como una denuncia de la cual los rebeldes de siempre extraerían una lección clara que serviría como justificación de la revolución de turno.

Un gesto menor

Para finalizar, me permito reproducir un cuento menor —menor entre menores, digamos— de Franz Kafka, que lleva por nombre «El golpe a la puerta del cortijo» (publicado en 1917):

Fue en verano, en un día de mucho calor. Venía de camino a casa con mi hermana y pasé por la puerta de un patio. No sé si golpeé la puerta por una travesura, si para divertirse o simplemente amagó con el puño sin golpearla. Cien pasos más adelante, en la carretera que torcía a la izquierda, comenzaba un pueblo. No lo conocíamos, pero inmediatamente salió gente de la primera casa y nos hicieron gestos amigables, aunque admonitorios, como si estuvieran aterrorizados, encorvados de terror. Señalaban el patio por el que habíamos pasado y nos recordaban el golpe en la puerta. El propietario del patio nos iba a denunciar, la investigación empezaría de inmediato. Yo estaba muy tranquilo y tranquilicé también a mi hermana. Probablemente no había golpeado la puerta y si lo hubiera hecho, nadie en el mundo iniciaría un proceso por ello. Intenté hacérselo comprender a aquella gente, ellos me escucharon, pero se guardaron para sí su opinión. Más tarde dijeron que no solo sería denunciada mi hermana, sino también yo por ser su hermano. Yo asentí sonriendo. Todos miramos hacia el patio como quien divisa una remota nube de humo y espera las llamas. Y así fue, al poco tiempo vimos jinetes penetrar por la puerta abierta, levantaron tanto polvo que no se podría ver nada, solo el brillo despedido por las puntas de las lanzas. Apenas había desaparecido la tropa en el patio, cuando hizo girar a los caballos y se dirigió hacia nosotros. Intenté que mi hermana retrocediera, yo lo aclararía todo, pero se negó a dejarme solo. Yo le dije que, al menos, debería ponerse un vestido mejor para aparecer ante los señores. Finalmente me obedeció y se puso en camino hacia casa. En cuanto llegaron a donde yo estaba, me preguntaron sin bajarse de los caballos sobre mi hermana, en este momento no está aquí, respondí temeroso, pero vendrá después. La respuesta fue tomada con indiferencia, lo más importante parecía ser que me habían encontrado. Se trataba de dos señores, el juez, un joven animado y su callado auxiliar, que fue llamado Assmann. Fui conminado a entrar en un cuarto rústico. Lentamente, sacudiendo la cabeza y ajustándome los tirantes, me senté en el pasillo ante la mirada fija de los dos hombres. Aún creía que bastaría una palabra para que me liberasen, a mí, al habitante de la ciudad, incluso con honores, de ese pueblo de labriegos. Pero cuando pasé el umbral del cuarto, el juez, que se me había adelantado y ya me esperaba, me dijo: «Este hombre me da pena».

Estaba muy claro que no se refería a mi situación actual, sino a lo que me iba a ocurrir. El cuarto parecía más la celda de una prisión que un cuarto rural. Grandes baldosas, paredes desnudas de color gris oscuro, un anillo de hierro asegurado a la pared, en el centro algo que parecía mitad camastro mitad mesa de operaciones (pp. 390-391).

En este cuento hay, al menos, tres gestos que pueden iluminar la obscura crítica de Kafka: primero, el movimiento menor de la hermana, un golpecito cuya existencia no es clara del todo; segundo, los gestos del pueblo que pueden ser tanto amistosos ademanes como siniestra algarabía; tercero, el gesto de Kafka, escritor de lo menor, que siempre hace cavilar al derecho ante los gestos. Tres dimensiones del gesto que sintetizan las formas críticas del personaje, el mundo y el autor. Tres cimientos que tambalean ante una historia carente de lecciones, que busca dar sus primeros pasos desde el tribunal de la razón al teatro de los gestos.

Referencias

- BALINT, Benjamin (2019). *El último proceso de Kafka: El juicio de un legado literario*. Madrid: Ariel.
- BENJAMIN, Walter (2014). «Franz Kafka: En el décimo aniversario de su muerte». En Hermann Schweppenhäuser (editor), *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes* (pp. 13-20). Trad. por Mariana Dimópulos. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- . (2017). «Kafka, Chaplin y el cine mudo. Anotaciones y paralipómenos acerca de Franz Kafka». En *Escritos sobre cine* (pp. 280-283). Madrid: Abada.
- BROD, Max (1974). *Kafka*. Madrid: Alianza.
- BUTLER, Judith (2014). *¿A quién le pertenece Kafka?* Santiago: Palinodia.
- FERNÁNDEZ, Diego (2023). «¿Qué saben los animales de Kafka?». *Revista Santiago*, 20: 14-19.
- GANDOLFO, Pedro (1985). «Sobre el derecho en Kafka». En *Anuario de Filosofía Jurídica y Social* (pp. 271-277). Valparaíso: Sociedad Chilena de Filosofía Jurídica y Social.
- HAMACHER, Werner (2014). «El gesto en el nombre. Benjamin y Kafka». En *Comprender traído. Estudios acerca de filosofía y literatura, de Kant a Celan* (pp. 381-419). Santiago: Metales Pesados.
- KAFKA, Franz (2009). *The Office Writings*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- . (2017). «Fue en verano...». En *Cuentos completos* (pp. 432-437). Madrid: Valdemar.
- ORMEÑO KARZULOVIC, Juan (editor) (2014). *Acciones, razones y agentes. Ensayos sobre teoría de la acción e imputabilidad jurídica y moral*. Santiago: Lom.
- PUCHNER, Martin (2003). «Kafka's Antitheatrical Gestures». *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 78 (3): 177-193.

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.

Sobre el autor

NICOLÁS RIED SOTO es candidato a doctor en Filosofía por la Universidad Diego Portales y la Universidad Complutense de Madrid. Es magíster en Pensamiento Contemporáneo por la Universidad Diego Portales, y abogado y licenciado en Ciencias Jurídicas y Sociales por la Universidad de Chile. También es docente de la Facultad de Derecho en la Universidad Alberto Hurtado. Su correo electrónico es nicoried@ucm.es.  <https://orcid.org/0000-0002-3086-3144>.

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 Tipografía
(www.tipografica.io)