

Demetrio-E. Brisset

# Las puertas del poder

*El proceso de Kafka y Welles como gestos de rebeldía*

lucede:gálibo

# Índice

PRÓLOGO: *Dos obras maestras frente a frente* > 13

APERTURA > 17

1. CINE Y PODER > 23

1. El poder reflejado por el cine > 23

2. Variantes de poderes > 24

2. EL CINE JUDICIAL > 29

1. El inicio de los filmes sobre juicios > 29

2. El cine judicial en EEUU > 33

3. Género triunfante en Hollywood > 36

4. Nuevas tendencias > 42

5. Modelos televisivos > 45

6. Consideraciones finales > 47

3. PROCESO DE *LOS PROCESOS* > 51

1. Planteamiento > 55

2. Antecedentes > 58

3. Vidas y obras > 59

4. VIDA DE KAFKA > 63

1. Un nocturno autor al desnudo > 63

2. Vida praguense entre dilemas > 66

3. Juventud inconformista > 68

4. Judaísmo peculiar > 70

5. Mujeres, matrimonio y oficina > 72

6. Epístolas a Felice > 74

7. Proto-protagonistas > 80

8. Construcción de la novela > 83

5. CLAVES DE LA NOVELA > 89

1. Densidad semántica > 90

2. Textos suprimidos > 93

3. Síntesis de significados > 95
4. Sentimiento de culpa > 96
5. Poder de los tribunales > 102
6. Aspectos biográficos incorporados > 106
7. Interpretaciones > 109
8. Importancia de la novela > 115
6. LA LEY Y LA JUSTICIA > 119
  1. En las religiones > 119
    - 1.1. El Juicio Final > 119
    - 1.2. Los jueces bíblicos > 124
    - 1.3. En el folclore > 125
  2. Los tribunales en la historia > 128
  3. Esclarecidas opiniones > 135
7. UNIVERSO ESCÉNICO > 145
  1. Precedentes filmicos > 146
  2. Modelos teatrales > 146
  3. Textos de Kafka en el cine > 147
8. VIDA DE WELLES > 151
  1. Prodigiosa pseudoniñez > 151
  2. Pletórica adolescencia > 155
  3. Iniciáticos viajes europeos > 155
  4. Rey de Nueva York > 159
  5. Ascenso y caída en Hollywood > 161
  6. Rumbo a la Casa Blanca > 164
  7. Crisis tras crisis > 167
  8. Espiado por el FBI > 168
  9. Idas y venidas > 172
  10. Encargo kafkiano > 175
9. LAS ADAPTACIONES > 179
  1. Base teórica de las adaptaciones fílmicas > 179
  2. Construcción de los guiones > 183
  3. Welles, adaptador > 186
    - 3.1. Adaptaciones teatrales > 189
    - 3.2. Opiniones de Welles > 191
  4. Adaptando a Kafka > 192
10. ESTRUCTURA DE LOS TEXTOS > 199
  1. Estructura de los relatos > 199

- 2. Modificaciones fílmicas > 202
  - 2.1. Cambios del guion respecto a la novela > 203
  - 2.2. Variaciones del guion en el rodaje > 208
  - 2.3. Transformaciones operadas > 210
- 3. Origen del filme y vicisitudes de su rodaje > 211
- II. RECEPCIÓN DEL FILME > 217
  - 1. Crítica del momento > 217
    - 1.1. En la prensa diaria de París > 217
    - 1.2. En las revistas especializadas francesas > 219
    - 1.3. En las revistas especializadas inglesas > 223
    - 1.4. En Estados Unidos > 224
    - 1.5. En las revistas especializadas españolas > 224
  - 2. Valoración del filme > 227
  - 3. Opiniones recientes en España > 228
- 12. INTERPRETACIONES DEL FILME > 233
  - 1. Lecturas significativas > 233
  - 2. Opiniones de Welles > 237
  - 3. Lectura personal > 242
- CLAUSURA > 253
  - 1. Síntesis de la lectura efectuada > 253
  - 2. Tipologías de las adaptaciones fílmicas > 259

## Prólogo

### *Dos obras maestras frente a frente*

Román Gubern

Franz Kafka, el más importante novelista del expresionismo centroeuropeo y pionero de la «literatura del absurdo», vivió desde su interior la espesa burocracia del Imperio Austrohúngaro y nos legó con *El proceso* su obra más pesimista. Como tantos lectores, Demetrio-E. Brisset ha sucumbido a su fascinación y nos propone en este libro un perspicaz análisis intermedial, basado en la novela y en su versión cinematográfica, que dirigió Orson Welles en 1962. El texto original posee la lógica interna de las pesadillas, con los dos inspectores que irrumpen en el dormitorio del protagonista al principio y que tendrán su eco final en los dos verdugos que lo ejecutan en el desenlace. Y, en medio de estos dos hitos, el drama de la indefensión ante una culpa sin delito.

La novela de Kafka nos propone la vida cotidiana como un laberinto inextricable, que nos convierte en víctimas de un fatalismo opaco. Su visión pesimista se ha ido convirtiendo en realidad debido a la metástasis política del poder en la sociedad posindustrial, del poder visible tanto como del invisible. De ahí esa culpa envolvente que ha acabado por convertirse en inherente a la condición humana, incapaz de escapar al sentimiento de culpa subjetiva. Un psicoanalista nos dirá que el protagonista de Kafka padece un delirio paranoico de persecución o que padece una percepción paranoica del mundo envolvente. Y podrá ponerle la etiqueta del «complejo de Job», en alusión al inocente bíblico castigado y puesto a prueba de modo agobiante por Jehová. Brisset se pregunta de modo pertinente en su trabajo si es posible una justicia sin ley, que es una de las claves de la novela de Kafka.

Y de la novela salta pronto al cine, al arte de la modernidad, que ha hecho del poder uno de sus ejes temáticos más recurrentes, con

sus biografías de líderes políticos o sociales. Y luego se adentra en otro género canónico, el del cine judicial, que nos ha dado tantas obras maestras y se ha prolongado densamente en las pantallas de la televisión. Y estos preámbulos necesarios, seguidos por los exámenes biográficos de personalidades tan dispares como las de Franz Kafka y de Orson Welles, desembocan en un análisis pormenorizado de la adaptación que llevó a cabo el cineasta de aquella novela.

No hay que olvidar que la metástasis del poder se erigió en una columna medular de la filmografía de Orson Welles desde sus inicios en 1941, a comenzar por el poder del dinero y de los medios de comunicación de masas, para culminar con el poder del Estado. También Welles, por otra parte, poseía una mirada expresionista afín a la del escritor checo. Y le gustaba evocar el absurdo, como en la parábola de la rana y el escorpión que recita en su *Mr. Arkadin*. Con algunas licencias en relación con el original literario, Welles creó un clima angustioso y desconcertante y supo sacar ventajas de los problemas de la coproducción internacional, que le obligó a rodar en Francia, Italia y Yugoslavia. De modo que Josef K pasaba de un plano al siguiente desde un palacio barroco a unos bloques impersonales de oficinas modernas, preservando la continuidad temporal gracias a los diálogos. Y, como había sido frecuente desde sus días de dedicación radiofónica, Welles dio su voz a 11 personajes del filme. Más tarde declararía a Peter Bogdanovich: «Es mi propia película y no una ilustración a la obra de Kafka, aunque sea fiel a lo que yo creo que es el espíritu de Kafka».

Ante este material audiovisual tan rico, Brisset lleva a cabo una cirugía hermenéutica del texto (en realidad de dos textos, de Kafka y de Welles), utilizando un método interdisciplinario, en el que no faltan las referencias a la iconografía, a la narratología, a la antropología, al psicoanálisis, a la sociología y a la semiótica. Para quienes admiramos tanto la obra de Kafka como su versión realizada por Welles, su lectura constituye un inmenso placer.

## Apertura

Uno de los problemas clave en nuestra cibernsiedad en red de inicios del Tercer Milenio (con su cambio climático, crisis sistémica y Segunda Gran Depresión) es la paulatina e inconsciente pérdida de capacidad de decisión individual, al ser arrastrados en la vida cotidiana por las exigencias laborales y el ilusionismo social, consumiendo consumo. La satisfacción de las necesidades biológicas en el orbe industrial e hipercomunicado se lastra debido al estrés causado por el desigual reparto de bienes a cargo de fuerzas fragmentadas y globalizadas al mismo tiempo, que participan de una estructura de poder ubicua, camuflada, anónima, lejana, supuestamente democrática y virtualmente inamovible. Y, quizá lo peor, interiorizada por los ciudadanos-súbditos, que se sienten impotentes para modificar su situación. Todo ello en una rígida, jerárquica y pasiva *sociedad del espectáculo y el despilfarro*, donde parece triunfar la tecnofelicidad, cobijadas las instituciones estatales y empresariales bajo la densa sombra del hipnótico poder mediático y el ocio programado.

Nuestro instinto animal padece del ansia por colmar sus apetitos, con marcada influencia del sexual, y la fuerza bruta como arma. Conseguir un rol dominante aporta los privilegios que facilitan el éxito, que se solapa con la voracidad. En la socializada especie del *Homo sapiens*, en su núcleo familiar son factores tradicionalmente determinantes sexo y edad, a los que en el grupo o clan se añaden conocimientos, experiencia, energía, voluntad, simpatía y capacidad de liderazgo, para otorgar autoridad moral; y en el ámbito social hay múltiples vías por las que se adquiere y legitima una posición de superioridad, que suele desembocar en riqueza y dominio; por tanto, en poder.

Una buena definición del *Poder* es la ilustrada, que ofrece la *Enciclopedia* editada por Diderot en 1765: «El consentimiento de los hombres reunidos en sociedad es el fundamento del poder. Aquel que no se ha establecido más que por la fuerza no puede subsistir sino por la fuerza; jamás ella lo puede legitimar, y los pueblos conservan siempre el derecho de reclamar contra ella». El acuerdo colectivo sería racionalmente la única fuente admisible del poder.

Formalmente, el monopolio del usufructo del poder corresponde al Estado, que hoy en día está más omnipresente que nunca, a pesar de los embates neoliberales contra su vertiente reguladora. Su ciega tendencia al autoritarismo y el control social, con el empleo de todo tipo de engaños por un reducido grupo para perpetuarse en el disfrute de sus privilegios, ya fue denunciada por historiadores anarquistas como Élisée Reclus, con su crítica al *egoísmo cronocéntrico* –«la ilusión de que la civilización contemporánea, por imperfecta que sea, es el estado culminante de la humanidad»–,<sup>1</sup> y Gastón Leval, quien resaltó el culto al estado o *estatolatría* como «el fenómeno más significativo de nuestra época».<sup>2</sup> La revolución juvenil y planetaria de 1968 cuestionó los fundamentos del poder estatal, considerado como degeneración destructiva, y este replanteamiento fue seguido desde la década de los 70 por sugerentes investigaciones sobre los mecanismos de formación y transmisión del poder, como las de Pierre Clastres (1974), quien, al enfrentar sociedad y Estado, sienta las bases de la antropología política; Marc Augé y su trabajo de campo en Costa de Marfil, que aborda desde una antropología de la represión;<sup>3</sup> Maurice Godelier y la autoridad de los jefes de tribu en Nueva Guinea;<sup>4</sup> Georges Balandier y su trayecto de la «representación del poder» al «poder de la representación»;<sup>5</sup>

1 Élisée Reclus (1975): *El hombre y la tierra* (8 t.), Madrid, Doncel, t. VIII: pág. 9.

2 Gaston Leval (1978): *El Estado en la historia*, Madrid, Zero-Zyx, pág. 36.

3 Marc Augé (1977): *Pouvoirs de vie, pouvoirs de mort. Introduction à une anthropologie de la répression*, París, Flammarion, e id. (1975): *Théorie des pouvoirs et ideologie*, París, Herman.

4 Maurice Godelier (1982): *La production des grands hommes: pouvoir et domination masculine chez les baruya de Nouvelle-Guinée*, París, Fayard.

5 Georges Balandier (1994): *Le pouvoir sur scènes*, París, Fayard.



y los diversos y lúcidos ensayos de Michel Foucault sobre el poder en las instituciones cerradas (cuarteles, cárceles, manicomios).

En busca del sentido corriente en castellano del difuso concepto *poder*, si nos remontamos al *Diccionario de Autoridades* (1726), encontramos como su primera definición «El dominio, imperio, facultad y jurisdicción que uno tiene para mandar o executar alguna cosa». Ya se nos indica un hecho que luego se ha convertido en teórico lugar común: que del *poder* solo se conocen sus manifestaciones, los efectos de su ejercicio, ya que «el poder no se tiene, sino que se ejerce, [siendo así que] el instrumento a través del cual se ejerce es la ley, sea divina o humana, natural o sobrenatural».<sup>6</sup>

Podríamos preguntarnos si es posible una justicia sin ley. Para quienes confían en el raciocinio humano, la respuesta sería afirmativa. Pero en cierta etapa de la evolución social, se creó la *Ley*, que de hecho se divide en leyes diversas. ¿Son todas *justas*? A menudo cambian los códigos legales, que modifican lo que se considera punible y su correspondiente castigo. De aquí se desprende que el sentido de la justicia varía con el tiempo.

Pero tanto la implantación de una ley que obligue a su general cumplimiento como la vigilancia y la penalización al infractor corresponden al poder gobernante, constituido por una entrelazada mezcla de dirigentes (electos o no), financieros y fuerzas militares, a menudo con el apoyo de los guías religiosos, y respaldados por los amos de los medios de comunicación con sus campañas de propaganda política, más o menos camuflada.

Aunque el sistema democrático aporte la capacidad periódica de elegir representantes, y de vez en cuando un referéndum general, el poder sigue siendo ejercido por la selecta minoría que mediáticamente controla la información, con escasa participación popular.

Se podría elaborar un esquema general que contemple las diversas formas de exteriorización, o simulacros, del poder:

6 A. Abós (1983): *Diccionario de temas básicos para la Historia*, Madrid, Alhambra.

## MANIFESTACIONES DEL PODER

ÓRGANO EMISOR	REALIDAD	REPRESENTACIÓN
Gobierno	Familia	Espectáculo festivo
Ejecutivo	Escuela	Escenificación teatral
Legislativo	Comunidad religiosa	Literatura: oral/escrita
Judicial	Administración	Arquitectura y artes
Medios de comunicación	Organizaciones	Radio
Empresas	Cuerpos armados	Cine
Finanzas	Especialistas/técnicos	TV
Iglesias	Líderes de opinión	Vídeo
Partidos políticos	Modelos jerárquicos	Internet

Cuando se trata del *poder gubernamental*, se aprecia su diversificación actual en distintos poderes particulares, siendo uno de ellos el *judicial*, que tiene la capacidad de declarar si un hecho es conforme o contrario a la ley en vigor; por lo tanto, permisible o no.

Y para exigirlo cuenta con los *juicios*, que en ese precursor diccionario que fue el *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias (1611) se definen como «asistir al tribunal de algún juez», siendo la voz *tribunal* «los estrados y silla alta en que se sienta el juez a juzgar y dar la sentencia»; mientras que *juez* se hace derivar «del latino *judex*, el que juzga alguna cosa». Y, si acudimos al término *juzgar*, se nos hace equivalente a «dar sentencia en juyzio. Notar las faltas de otros», teniendo la *sentencia* como acción clave.

Si algo permanece desde el Siglo de Oro, es que el *juez* es la autoridad judicial. Y, siguiendo el tradicional concepto que plasma la *Enciclopedia Universal Espasa* (1926-1928), al referirse al *poder judicial*, «se puede decir que sobre él descansa la sociedad y aun los otros poderes del Estado, y que la administración de la justicia es una facultad otorgada por Dios (del cual toda potestad procede) a la Sociedad». Así, para amplios sectores sociales de creencias integristas,

el juez todavía sería una figura casi divina, consagrada por diversos mecanismos que la facultan para ejercer su alta misión social.

En esta aproximación al poder nos limitaremos a abordar una de sus manifestaciones, la que se refleja a través del tan influyente y precursor medio audiovisual como es el cine, cuyas figuras expresivas y formas de construcción han sido incorporadas por las posteriores tecnologías. Trataremos de clasificar los modos en que se puede representar el poder con las materias audiovisuales expresivas propias del cine, y estudiaremos las que muestran juicios con relevancia significativa, para profundizar en el género fílmico de *procesos judiciales*. Una vez sentado el ámbito de estudio, procederemos a analizar a fondo uno de sus reflejos artísticos más significativos, del que en 2012 se cumplió su cincuentenario, comparándolo con la obra literaria que adaptó y las posiciones vitales de ambos magistrales creadores.



En *Sed de mal* (1957), Orson Welles denuncia abusos de poder en la sociedad estadounidense.