

Ciudadano K. El Edipo en *El proceso* de Orson Welles

BASILIO CASANOVA

Universidad Complutense de Madrid

Citizen K. The Oedipus in Orson Welles' *The Trial*

Abstract

We start the analysis by assuming that there is not a door that permits the access to the law in Orson Welles' *The Trial*. The guardian, who should prohibit the entry into the mother's space by allowing the character's immersion in the Oedipus plot, does not appear as such. In the absence of that third element, there can be no symbolic story; there is, instead, a nightmare. The door longed by the Subject, the desire for his existence, becomes in *The Trial* an imaginary projection within a story of persecution that takes place with the very precision of paranoia.

Key words: Oedipus. Symbolic Law. Welles. Kafka. Myth. Nightmare.

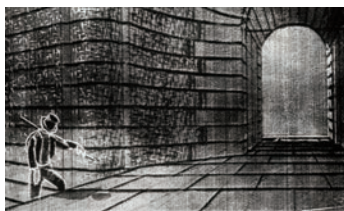
Resumen

Partimos del supuesto de que no hay puerta de la ley en *El proceso* de Orson Welles. El guardián que debería prohibir la entrada en el espacio de la madre permitiendo la inmersión del personaje en la trama del Edipo, el tercero, no comparece como tal. En ausencia de ese tercero, no puede haber relato simbólico; hay, en su lugar, pesadilla. La puerta anhelada por el Sujeto, el deseo de su existencia, se convierte en *El proceso* en una proyección imaginaria en el seno de un relato de persecución que transcurre con la precisión misma de la paranoia.

Palabras clave: Edipo. Ley simbólica. Welles. Kafka. Mito. Pesadilla.

ISSN. 1137-4802. pp. 107-122

No Trespassing

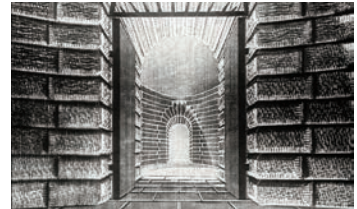


Narrador (Orson Welles): *Ante la ley está el guardián. Un hombre viene de lejos. Quiere llegar hasta la ley. Pero el guardián no le deja. "¿Puede esperar a que se le admita más adelante? Es posible", dice el guardián.*



El hombre mira por la puerta. ¿No le han enseñado que la ley es accesible a todos? No intentes entrar sin mi permiso”, dice el guardián. “Soy muy poderoso, aunque no soy más que el último guardián”

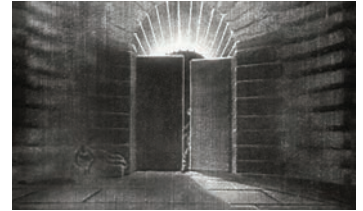
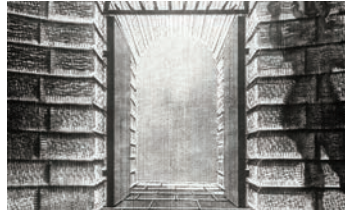
De sala en sala, de puerta en puerta, cada guardián es más poderoso que el anterior.



Con permiso del guardián, el hombre se sienta junto a la entrada y espera... Espera durante años. Lentamente se desprende de todo con la esperanza de sobornar al guardián, que repite: “acepto solamente para que puedas estar seguro de haberlo intentado todo”.



La edad le hace volver a la infancia y suplica a las pulgas que le ayuden para que el guardián le deje entrar. En tinieblas, porque su vista se ha debilitado, ve una luz radiante que se filtra entre las puertas. Y en el umbral de la muerte, todo se resume para él en una última pregunta. Hace una señal.



“Eres insaciable. ¿Qué más quieres?” Y el hombre contesta. “Si todo hombre se esfuerza en alcanzar la ley, ¿por qué nadie más se ha presentado aquí en el transcurso de tantos años?”

Y como el guardián casi no oye, el guardián le grita al oído: “Porque nadie más que tú hubiera sido admitido. Nadie podría cruzar esa puerta. Estaba reservada solo para ti. La cerraré”.



Esta historia se narra en una novela titulada El proceso. No hay misterio ni enigma por resolver. Debemos decir que la lógica de esta historia es la lógica de un sueño o de una pesadilla.

La ausencia de una puerta –*la de la ley*– protagoniza no sólo el arranque sino *El proceso* entero de Orson Welles.

El trayecto del protagonista se configurará como un laberinto sin puerta de entrada ni de salida, “sin misterio ni enigma por resolver”.



Ciudadano Kane (*Citizen Kane*, 1941), el primer film de Welles, arranca de manera semejante a como lo hace *El proceso*.



Un cartel inútil de *No Trespassing* constituía la paradójica puerta de entrada a una tan inmensa como vacía mansión presidida por una gran K, letra inicial del apellido materno de Charles Foster Kane.



La mansión de Kane resultaba ser al final un laberinto de puertas falsas que, a modo de espejos, multiplicaban hasta el infinito la imagen del protagonista del film, interpretado por el propio Orson Welles. No había en el film “ni misterio ni enigma por resolver”. El enigma de *Rosebud* no era más que un Macguffin (Hitchcock).

Despertar a una pesadilla



A Josef K., el protagonista de *El proceso*, lo despierta el ruido que hace una presunta puerta al abrirse.

1 Jesús González Requena ha hablado de ello en una de sus magníficas conferencias: GONZÁLEZ REQUENA, J. (2015). *Si muero antes de despertar*, en *Burocracia y cine: la impotencia del sujeto atrapado en la red social*, Valencia, Cátedra Luis García Berlanga.

<http://www.tramayfondo.com/galeria-de-video/index.html>

A lo que despertará realmente K. es a una pesadilla que recibe el kafkiano nombre de *El proceso*. Y todo apunta –el cuadro por ejemplo de una mujer desnuda que hay en la cabecera de la cama– a que esa pesadilla tiene que ver con cierto despertar sexual¹.

Una ráfaga de viento –*burst*: ¿la presión misma del deseo sexual?– inaugura esa pesadilla en la que interior y exterior se difuminan, en la que no hay ni un adentro ni un afuera; eso que la existencia de una puerta hace precisamente posible

Inspector A: ¿Espera a Miss Burstner?
Josef K: No. Qué ocurrencia. No. ¿Por qué? ¡Menuda idea! Por supuesto que no.
Inspector A: Como ha pronunciado su nombre...
Inspector A: ¿La Srta. Burstner entra de noche por esa puerta?
Josef K: ¡No, nunca!



El hombre que interroga al protagonista procede, dice, de la habitación de la señorita Burstner, contigua a la de K.

Josef K: Esa puerta está siempre cerrada. La señora Grubach tiene la llave -key.

La llave de la puerta la tiene, pues, Mrs Grubach. Ella es, por tanto, la guardiana de esa llave.



Son las 06:15 de la madrugada. La puerta se ha abierto a las 06:14.

Catorce es también el número de girasoles pintados por Vincent van Gogh en *Jarrón con 14 girasoles*, el cuadro que cuelga tras el protagonista y que vemos reflejado además en el espejo que hay sobre el aparador.

Cuenta Bárbara Leaming², la biógrafa oficial de Welles, que a los 14 años –o girasoles– el cineasta tuvo su primera experiencia sexual “adulta”. Fue esa, pues, la fecha de su auténtico despertar.



Jarrón con 14 girasoles, Vincent Van Gogh

² LEAMING, B. (1986). *Orson Welles*, Tusquets editores, Barcelona.



Mr K.

Mrs. Grubach: *Buenos días, Mr K. Ya le he preparado el desayuno.*

La señora Grubach es la primera en pronunciar en *El proceso* el nombre del personaje que debiera protagonizarlo. Le llama Mr. K., letra que en inglés suena tal y como se la oímos pronunciar a Mrs Grubach: “key”. Muy parecido, por tanto, a como suena en inglés la palabra “llave”. Pero también a como lo hace Kane, el ciudadano.



En la novela de Kafka quien pronuncia por primera vez esa solitaria inicial no es la señora Grubach, sino el supervisor del comité que investiga a Josef K.

Éste, tras el saludo matutino de Mrs Grubach, se sitúa en una esquina de la cocina, como un niño castigado a permanecer mirando a la pared.



La sombra del cuerpo de K. se perfila sobre un escurridor del que cuelgan un cucharón y una espumadera.

La sincronización de movimientos en ambos personajes es total: Mrs Grubach aparta la cafetera del fuego al mismo tiempo que Mr K. coloca su camisa blanca sobre la encimera de la cocina. Lo hace avergonzado, con la cabeza gacha y la mirada puesta en esa camisa amenazada no tanto por el cucharón, como por el café que está preparando su patrona.



K.: *Lo lamento.*

Mrs. Grubach: *No, Sr. K.*

K.: *Esto no volverá a ocurrir. Le doy mi palabra.*

K. se disculpa ante la señora Grubach.

¿De qué se siente culpable Mr. K.? ¿De haberse despertado? ¿De su propio despertar sexual?

Colgado en la pared, se puede ver un cuadro con las figuras de una madre y un hijo. Un universo infantil, materno, sin presencia alguna de un tercero.

Por un momento la iluminada cabeza de Mrs. Grubach pareciera rodeada de un halo. Tal es el poder de irradiación que emana de esa figura.



Mrs. Grubach: *Usted es mi inquilino favorito, Mr K.*



Mr K. es el inquilino *-lodger-* favorito de Mrs. Grubach. Y ella es, para él, su *landlady*.

Es decir: su patrona, la dueña de la pensión. También su tierra *-land*. Además de ser la poseedora de la llave de Mr. K.



Recordemos que en *Ciudadano Kane* Mrs. Kane era la dueña también de una pensión: la *Mrs. Kane's boarding house*. Luego, ¿sería su hijo también su inquilino –o huésped– favorito?

Mrs. Grubach parece la sombra aquí de Mr. K. Además de su asiento.



Ella ocupa el centro absoluto del plano.

El arresto del que es víctima K. parece tener que ver entonces con ella, al ser la clave del proceso.

Si esa mujer se quitase ahora mismo la redecilla que lleva y se soltase del todo los cabellos sujetos por los rulos, el protagonista tendría ante sí una figura semejante a esta:



Medusa

Aunque este no sería tanto el rostro de la gorgona, como el del personaje que la ve.



Atrapado en una relación dual, la posible presencia de un tercero es vivida por Mr K. como una amenaza. La amenaza de un conflicto indeseable para el yo, pero que, de producirse, abriría la puerta al sujeto del deseo. Al conflicto edípico mismo.



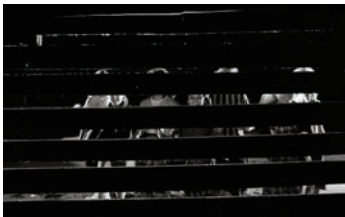
Mr. K: *What are you anyway? Informers? What would you have to inform about?*



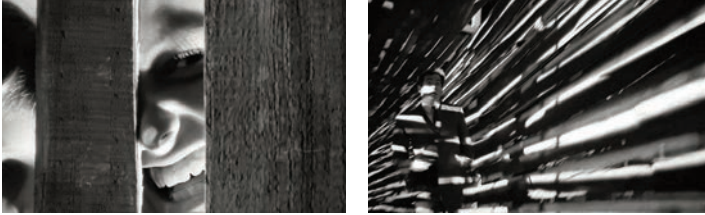
Una trama de corte paranoide, persecutoria, comienza a abrirse paso en *El proceso*. En ella los otros son, necesariamente, unos soplones –*informers*– que vienen a espiar.

K. se verá abocado a un callejón sin salida. Todo lo contrario de un relato. O de un mito donde poder cifrar su origen como sujeto.

El de K. es un corredor plagado de miradas que dan miedo y de risas que aniquilan.



También de bocas que pueden devorar:



Una figura de gran magnitud



Mr K. intenta bajar la persiana que podría separarle y tomar distancia de su dueña; pero no lo consigue. La figura de esa *landlady* se antoja demasiado poderosa para él.

Él está dentro y, a diferencia de lo que sucedía en *Ciudadano Kane*, ella fuera.



Pero las magnitudes escalares siguen siendo, en una y otra escena, muy parecidas. La de ella es siempre la de mayor magnitud. El encierro es también el mismo.



Por eso, tanto en un caso como en el otro, él es el huésped de esa imponente figura. Y ese tercero que es, en el Edipo, el padre, tendrá en ambos filmes una presencia igual de irrelevante.

El representante de la ley, su guardián, se vuelve, por ello mismo, odioso y su figura en última estancia, persecutoria. Sucede en *El proceso*:



Josef K: *¿Aún está usted aquí?*

Inspector A: *Está llamando la atención, Sr. K.*



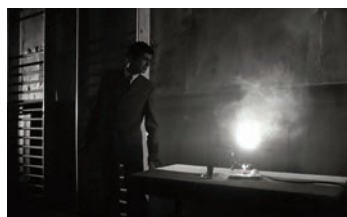
Sucedía también en *Ciudadano Kane*:



Una conclusión miserable

A punto de concluir el film, el círculo nunca roto se cierra sobre sí mismo:

Hustler (Orson Welles): *Ante las puertas de la ley está el guardián. Un hombre llega de lejos, pidiendo acceso a la ley. El guardián no le deja entrar. El hombre espera con ilusión.*



K.: *Espera toda la vida. Y cuando está a punto de morir... el guardián le dice que esa puerta estaba reservada para él.*

Sucede, sin embargo, que esa puerta no es más que una ilusión. Mejor dicho: una proyección.

Hustler: *El guardián le dice: "Nadie más que tú podía franquear esta puerta. Ahora la cerraré para siempre".*



La del deseo de que exista una puerta –la de la ley– allí donde no ha existido ninguna. El Deseo mismo de existencia del Sujeto.



¿Qué sucede, entonces, con el guardián de una puerta que no existe?

Él no importa. Es pequeño. Es enano. Es una invención

Uno de los clientes del abogado Hustler, hombre de leyes que interpreta en el film Orson Welles, lleva por nombre Block.



En una noche de tormenta, Josef K. abre una puerta y descubre a este hombre sentado en la cama.



Conviene reparar en la intensidad emocional de este fugaz pero relampagueante encuentro con la que bien podría ser la figura anhelada del guardián.



Uno ciertamente triste. Aunque iluminado momentáneamente por un rayo. Sentado junto a una cruz.

Bien podría ser este, decíamos, el encuentro decisivo con la figura del padre –el de K, el de Welles, también el de Kafka– oculto tras una puerta.



K.: *¿Quién es ese hombre?*

Leni: *¿Qué hombre?*

K.: *Ese.*

Leni: *No ha debido abrir esa puerta. Ven.*

K.: *Pero, ¿quién es él?*

Leni: *He doesn't matter. Literalmente: él no importa.*

K.: *¿Cómo que no tiene importancia?*

Durante el diálogo que mantienen Leni y K. la sombra de éste se proyecta en el cuadro que vemos tumbado y en el que se adivina la figura de un hombre de leyes.

—¿*Quién es?*, le habíamos oído preguntar también a K. en la escena central del film.



Esa en la que el protagonista y Leni yacen abrazados sobre un montón de libros, a los pies del gran cuadro de ella.



Leni. *My big picture?*



Leni: *He's little. Almost a dwarf.*

Alguien pequeño, casi un enano.



Leni: *Actually, he sits on a kitchen chair with an old horse rag doubled under him.*

Sentado sobre una silla de cocina y el trapo *-rag-*, doblado, de un caballo viejo.



Leni: *His fancy robes and the throne are just an invention.*

Su elegante toga y su trono no son más que una invención.



Eso es lo que él, entonces, es. Un fraude –Fake.

Y porque el tercero no es nadie, o no tiene importancia, la puerta del abogado Hustler (Orson Welles), es una puerta con ojos.

Los de una mujer a cuya mirada nada parece poder sustraerse.

Lógica del doble vínculo

La lógica de la puerta inexistente en *El proceso* recuerda en su estructura a la del doble vínculo que describiera Gregory Bateson a propósito de la esquizofrenia. Esa, enloquecedora, en la que un orden y la contraria son compatibles entre sí³.

³ BATESON, G. (1972). *Pasos hacia una ecología de la mente*, Planeta.

Se trata de la lógica misma de la pesadilla. Lo dice la voz narradora de *El proceso* al comienzo mismo del film:



Orson Welles (narrador): Esta historia se narra en una novela titulada "El proceso". No hay misterio ni enigma por resolver. Debemos decir que la lógica de esta historia es la lógica de un sueño o de una pesadilla.



Algo así como: ¿Por qué no entras por esa puerta que no existe? O también: ¿Por qué no has entrado por esa puerta, inaccesible, que estaba reservada para ti?

Una puerta que es, como mucho, una proyección imaginaria vivida finalmente por el protagonista como una estafa.



Josef K: *We're supposed to swallow all that? It's all true?*

Josef K: *God, what a miserable conclusion! It turns lying into a universal principle.*

Todo es *mentira*, es la *conclusión miserable* a la que llega Josef K, elevada a *principio universal*.

Esa gran mentira nos conduce, en *El proceso*, hasta el padre.

Si el padre (el guardián de la puerta de la ley) no importa, entonces....



Sacerdote: *My son...*

Josef K. (junto a una puerta): ***I am not your son.***

nadie puede ser reconocido –o nombrado– como hijo.

La puerta de la ley

La puerta de la ley es la de la entrada en el Edipo. Una puerta –la del dormitorio de la madre– que el padre, en tanto que existe, puede guardar y que constituye la materialización misma de la prohibición edípica.

Jesús González Requena lo ha descrito así:

⁴ GONZÁLEZ REQUENA, J. (2010). *Lo Real*, en *Trama y Fondo* n° 29, Madrid, p. 28.

El sujeto corre hacia allí. (Hacia el dormitorio de la madre).

Pero el padre se interpone en la puerta de ese espacio ya para siempre prohibido manifestándose como la encarnación misma de la palabra simbólica⁴.

Palabra que una madre, aún no estando físicamente presente el padre, puede igualmente hacer valer.



No es este el caso, sin embargo, del film de Welles. La figura fantasmal junto a la que pasa detenido K., vendría a nombrar de manera precisa esa ausencia –de puerta de la ley, de guardián de la misma.



No habido pues, en *El proceso*, una trama –una estructura–, la del Edipo, que haya hecho posible la caída definitiva de la imago primordial.

Atrapado en su propio fantasma, Josef K. termina, como el relato –como *El Proceso* mismo–, y como terminaba también *Ciudadano Kane*, convertido en humo negro.