

“Die Lüge wird zur Weltordnung gemacht”: procesos victimarios y distorsión de la objetividad en la obra de Franz Kafka

Fernando BERMEJO RUBIO

Universidad de Barcelona
fjlmbr@yahoo.es

Recibido: 24 de octubre de 2009

Aceptado: 14 de febrero de 2010

RESUMEN

A pesar de la cantidad de literatura generada sobre Kafka, es fácil constatar que algunas de sus obras emblemáticas permanecen indescifradas. El presente artículo explora la existencia de un *leit-motiv* en diversas obras del praguense (el del lenguaje de la persecución y la descripción de los procesos victimarios) junto con las cuestiones éticas y epistemológicas que plantea. A esta luz, diversos aspectos recurrentes –situaciones de violencia, calumnias, juicios injustos, soledad del protagonista, carácter colectivo de las instancias del poder, la importancia de la figura del espectador, etc– se aclaran de manera unitaria. Además, se demuestra que Kafka ha pensado en las dificultades para detectar la violencia en los círculos victimarios y en la perversión de la verdad que eso supone. Se plantea, finalmente, la posibilidad de que el escritor haya reflejado la perversión de la objetividad en alguna de sus obras (como *Die Verwandlung*), lo que podría explicar que éstas no hayan sido descifradas hasta ahora.

Palabras clave: Víctimas, perseguidores, proceso victimario, espectador, perversión de la objetividad, objetividad perversa.

“Die Lüge wird zur Weltordnung gemacht”: Victimary Processes and the Distortion of Objectivity in F. Kafka’s Works

ABSTRACT

Despite the huge number of critical comments on Kafka, some important works of this writer can still be called “the commentators’ despair” and remain un-decoded. The present article explores the presence of a *leit-motiv* in several Kafka’s works (the language of persecution and the depiction of victimization processes), along with the ethical and epistemological questions it arouses. In this light, several recurrent elements in Kafka’s works (violence, slander, unjust trials, the loneliness of the main characters, the collective nature of the power agencies, or the presence of the figure of the spectator in violent situations) are explained in a unified way. Moreover, it is argued that Kafka has reflected in his writings the difficulties to detect the violence inflicted in the victimary circles, and the perversion of truth that it implies. The question arises whether Kafka could reflect in works as *Die Verwandlung* that perversion (and whether it would be possible in this way to understand why such a work has not been decoded so far).

Keywords: Victims, persecutors, victimary process, spectator, perversion of objectivity, perverted objectivity.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. "Die Lüge wird zur Weltordnung gemacht": ética y epistemología. 3. El mecanismo victimario en la obra de Kafka. 4. La enunciación de la falacia del mecanismo victimario y complejidades ulteriores. 5. La obtención de la unanimidad y el desamparo de la víctima. 6. La ausencia del espectador externo como voz susceptible de enunciar la verdad. 7. Las expresiones de la víctima: posibilidades insidiosas. 8. Perversión de la objetividad y objetividad perversa. 9. Conclusiones provisionales: el problema de la representabilidad literaria de la objetividad perversa.

Para Jaime Feijóo, en testimonio de amistad

"Ohne dass das Ganze infolge seines langsamen Tempos den
Anschein einer Verfolgung gehabt hätte"
(F. Kafka, *Die Verwandlung*)

1. Introducción

Acostumbra a darse por supuesto que las cuestiones básicas en torno al significado de las obras clásicas de la historia de la literatura están suficientemente respondidas, y que en todo caso la labor pendiente radicaría en añadir pinceladas que permitan aquilatar ulteriormente los resultados ya obtenidos o en examinar éstos a la luz de nuevos métodos o perspectivas. Debería resultar profundamente inquietante, por tanto, comprobar en qué medida ello está lejos de ser así en el caso de algunas obras que son consideradas hitos indiscutibles, ya no de la literatura en lengua alemana, sino de la historia de la literatura universal. Si a uno se le ocurriera, por ejemplo, comenzar a formular preguntas elementales acerca de *Die Verwandlung* (1912) – obra fundamental, se dice, en un autor fundamental–, la sorpresa debería ser mayúscula al comprobar que una tras otra carecen de respuesta convincente –y a menudo, en absoluto, de respuesta– a pesar de un trabajo hermenéutico ya casi centenario. ¿Por qué el narrador de la obra, aun contando la historia en tercera persona, está caracterizado por el subjetivismo?¹ ¿Por qué se indica que Gregor Samsa, supuestamente transformado en una suerte de insecto, tiene un cuerpo de carne y sangre, cuello, pelo y es además –al menos en un primer momento– capaz de hablar? ¿Por qué tienen las tríadas una importancia tan destacada en el relato?² ¿Qué relación

¹ Friedrich Beissner fue el primero en señalarlo, en un ensayo escrito en 1952 (recogido en BEISSNER 1983: 19-54); fue seguido entre otros por BINDER 1975: 158. Más tarde, y de manera más pormenorizada, esa peculiaridad narrativa fue estudiada por Roy Pascal en relación a muchos relatos de Kafka (PASCAL 1982). Cf. HIBBERD 1985: 27-36; JAHNKE 1990: 37-41.

² Vladimir Nabokov captó la importancia del dato, aunque no ofrece en absoluto una enumeración completa de las numerosas tríadas de la obra (v. gr. el relato tiene tres partes; el protagonista tiene tres familiares, y tres puertas en su habitación; en el curso de la historia hacen su aparición tres criadas, y también tres inquilinos; tres veces sale Gregor de su habitación; en la primera frase del relato aparecen tres términos que comienzan con el prefijo *un* (*unruhig*, *ungeheuer*, *Ungeziefer*); tres veces asegura su madre al apoderado que su hijo "no está bien"; tres veces se emplea a lo largo de la obra el adverbio "casi" para cualificar el falso afecto de los otros personajes por el protagonista;

tienen con la experiencia inaugural de Gregor los datos sobre la prehistoria económica de la familia y sobre la salud del protagonista, diseminados a lo largo de la obra?³ ¿Por qué oscila el texto, para designar al protagonista tras su "transformación", en el empleo de los pronombres masculino (*er*) y neutro (*es*)? ¿Por qué el lenguaje de la violencia y el sacrificio tiene una presencia tan conspicua en el relato?⁴ ¿Por qué la familia Samsa mantiene a Gregor –presuntamente un monstruoso *Ungeziefer*– recluido, en lugar de permitir que abandone el hogar cuando se dirige hacia la puerta de entrada? ¿Por qué se dice que durante un tiempo la hermana de Gregor se dedica a arreglar (*aufräumen*) su habitación, y qué sentido tiene que la madre pregunte si se observa en Gregor *eine kleine Besserung*?⁵ ¿Por qué el tema de la alimentación del protagonista es tan relevante en el relato, hasta el punto de que hay una veintena de referencias a él? ¿Qué función cumplen los tres inquilinos de los que se habla tan ampliamente en la tercera parte, y por qué no se asustan al ver a Gregor? Éstas son sólo algunas de entre la multitud de cuestiones posibles cuya respuesta se buscará en vano en los cientos de artículos y libros dedicados a esta obra, y a las que, *a fortiori*, nadie ha ofrecido hasta hoy una explicación unitaria y consistente. Lo que es aún más grave y digno de reflexión es que tal impotencia interpretativa –convertida, con sorprendente dogmatismo, en un dato irrebalsable⁶– no impide a los críticos literarios pontificar sobre la enorme importancia de *Die Verwandlung*, ni es óbice para que el dogma entomológico, según el cual Kafka narra la metamorfosis de un ser humano en un bicho monstruoso, perviva intacto en la germanística y en toda la presunta alta cultura de nuestro tiempo⁷.

Gregor sufre acusaciones en tres ocasiones, y es asimismo agredido físicamente tres veces, etc.). Además, las vagas observaciones de este crítico –"The trinity, the triplet, the triad, the triptych are obvious art forms" (NABOKOV 1980: 283)– carecen de capacidad explicativa.

³ La necesidad de efectuar una reconstrucción de esos datos fue señalada por HILLMANN 1973: 197-214, aunque él mismo omite algunos datos fundamentales y no elucida plausiblemente el relato.

⁴ Mientras que la jerga entomológica se limita a tres o cuatro términos, casi todos los cuales se emplean en el texto una sola vez, el vocabulario relacionado con la violencia es omnipresente, así como el lenguaje más específico, de tipo netamente victimario: términos como "Schuld", "Gewissensbissen", "Vorwürfe", "Unglück", "Unheil", "Verdacht", "Strafe", "Verfolgung", "Plage", "Zusammensturz", "Opfer" u "opfern" invaden el texto.

⁵ Las referencias al arreglo de la habitación de Gregor y a su posible mejoría aparecen en el texto en repetidas ocasiones; cf. KAFKA 1994: 156, 158, 161.

⁶ Entre la multitud de autores que opinan que la obra de Kafka –y en primer lugar *Die Verwandlung*– es en última instancia ininterpretable, cf. v. gr. VON WIESE 1965: 339; CORNGOLD 1973: *passim*; BEICKEN 1974: 263; "Es wäre naiv und falsch zu sagen, Kafkas 'Verwandlung' bedeute etwas Bestimmtes" (VIETTA – KEMPER 1975: 78); "The expectation of complete understanding must remain unfulfilled" (HIBBERD 1985: 51); "Nessun racconto disuade dal commento come *La metamorfosi*" (CALASSO 2002: 174).

⁷ Y ello aun a costa de interpolar el texto, como hace Jordi Llovet en su traducción catalana. Donde Kafka escribe "Schmutzstreifen zogen sich die Wände entlang" (KAFKA 1994: 177), este autor traduce: "Ratilles de brutícia, testimoni de les trajectòries de Gregor, corrien d'un cap a l'altre de les parets" (LLOVET 1991: 71). La expresión "testimonio de las trayectorias de Gregor" ¡no está en el texto!

Aunque nuestra intención no puede ser contestar aquí a estas preguntas, sí lo es establecer las condiciones de posibilidad para la obtención de una respuesta cabal. Para ello, investigaremos un apenas explorado *leit-motiv* en el corpus literario de Kafka, el cual podría quizás resultar ser una clave interpretativa para elucidar una obra en buena parte indescifrada⁸. Sólo un nuevo y acrítico dogmatismo podría descartar *a priori* la posibilidad de que, de este modo, las preguntas formuladas acerca de *Die Verwandlung* –y otras mucho más numerosas, sobre esta y las restantes obras del praguense– puedan, en su momento y lugar oportunos, ser cumplidamente respondidas⁹.

2. "Die Lüge wird zur Weltordnung gemacht": ética y epistemología

La frase que da título al presente artículo y a este primer epígrafe pertenece a *Der Process*. Es pronunciada por Josef K., alguien que –como dice la voz narrativa en la primera línea– es arrestado (*verhaftet*) sin haber hecho nada malo. Josef K. pronuncia esa frase hacia el final del capítulo titulado "Im Dom", en el contexto del diálogo con el capellán de la prisión, que busca interpretar una parábola –publicada independientemente por Kafka con el título "Vor dem Gesetz"–, un texto celeberrimo que cabe notoriamente considerar una suerte de *mise en abîme* de la propia experiencia del protagonista de la novela¹⁰.

Sea o no la frase *Die Lüge wird zur Weltordnung gemacht* ella misma una *mise en abîme*, su aforística pregnancia se evidencia ulteriormente si se tiene en cuenta el contexto en que aparece. Cuando el eclesiástico afirma, refiriéndose a lo que el guardián dice al hombre en la parábola, "Man muss nicht alles für wahr halten, man muss es nur für notwendig halten", K. apostilla: "Trübselige Meinung", y añade entonces la frase en cuestión, que significativamente clausura el diálogo relativo a la parábola. Llama la atención, asimismo, la ausencia de reacción del eclesiástico ante la afirmación de K.: mientras que anteriormente quien resulta ser el capellán de la prisión no había dejado de aducir objeciones y negativas a las observaciones efectuadas por K., ante esa frase se calla (algo que el autor considera digno de ser subrayado, pues la voz narrativa lo señala expresamente líneas después¹¹). Estas consideraciones parecen apuntar a la relevancia del enunciado, y hacen con ello más imperiosa la pregunta acerca de su sentido y alcance.

⁸ Este proyecto exigirá una aproximación intratextual que tenga en cuenta numerosas obras de Kafka. Entre sus nueve tesis lúcidamente críticas con la habitual *Kafka-Interpretation*, Gerhard Rieck enuncia la séptima de este modo: "Die Literaturwissenschaft vernachlässigt die Intratextualität zugunsten der Einzeltextinterpretation" (RIECK 2002: 72).

⁹ Al respecto, debería recordarse siempre uno de los aforismos que Kafka escribió en Zúrau: "Alle menschlichen Fehler sind Ungeduld, ein vorzeitiges Abbrechen des Methodischen, ein scheinbares Einpfählen der scheinbaren Sache" (KAFKA 1992: 113).

¹⁰ La *mise en abîme* es un procedimiento muy usado por el praguense; cf. v. gr. KAFKA 1982: 323-324.

¹¹ "Der Geistliche [...] nahm K.'s Bemerkung schweigend auf, trotzdem sie mit seiner eigenen Meinung gewiss nicht übereinstimmte" (KAFKA 1990: 303).

Pues bien, lo primero que debe señalarse es que el enunciado según el cual la mentira se convierte en el orden del mundo significa que tal orden, calificado de falaz, no es un estado originario, sino el resultado de la distorsión de una verdad que de algún modo se presupone. La mentira *se convierte en* el orden universal: asistimos aquí a un devenir, a una transformación. Ahora bien, a diferencia de lo que afirma un conocido y persistente cliché, al menos en la idea contenida en esa frase no hay absurdo alguno, no sólo porque en ella se postula implícitamente una objetividad y se la discierne claramente de una falsedad sobrevenida, sino también porque tal distorsión de la verdad es un fenómeno cotidiano y conocido por cualquiera.

La pretensión –elevada por un miembro del sistema judicial¹²– según la cual lo manifestado por las instancias del poder no se debe considerar verdadero, sino sólo necesario, manifiesta una catástrofe –reflejada en el lapidario juicio de K.– que tiene dimensiones éticas y epistemológicas. En efecto, la conversión de la mentira en orden universal implica que la verdad es suplantada, y la gravedad de esta suplantación se advierte cabalmente en que –como muestra la existencia malgastada del hombre de la *Türhüterlegende* y también el destino de K., a quien poco después de la escena de la catedral dos esbirros acaban clavando un cuchillo en el corazón– es la vida y la muerte, la dicha o la desgracia de los sujetos lo que se halla en juego.

Más aún, si la mentira se convierte en el orden *universal* (*Weltordnung*), entonces ya no parece posible discernirla en su calidad de realidad falaz: al superponerse la mentira al orden del mundo, deja de haber una plataforma de objetividad desde la cual denunciar la mentira como tal, y por tanto captarla como mentira; la mentira se hace indiscernible de la verdad, el desorden una vez establecido constituye ineluctablemente el único orden del mundo. La perspectiva que se abre es, como dice K., francamente tétrica (*trübselig*), en la medida en que en tales circunstancias la esperanza de obtener verdad –y, por ende, justicia– se desvanece por completo.

Josef K. observa lapidariamente que está teniendo lugar una distorsión de la verdad, y, de modo revelador, ni su interlocutor intradiegético ni la voz narrativa le llevan la contraria. Dada la gravedad de la afirmación y su aparente validez, merece la pena investigar si la idea de que la verdad es distorsionada constituye un elemento aislado y anecdótico de *Der Process*, o si es más bien un tema recurrente en Kafka, que pueda ser considerado incluso una clave para entender la obra del escritor. Una respuesta precisa a esta pregunta resulta intelectualmente decisiva, pues no es lo mismo inculcar desde las esferas académicas que los clásicos de la literatura entienden el mundo como absurdo que sostener que lo desenmascaran como perverso: no es lo mismo juzgar la realidad como un misterio inescrutable que contemplarla como un ámbito en el que acontece la –ciertamente terrible pero al mismo tiempo muy comprensible– distorsión de la verdad.

¹² “‘Sieh Du zuerst ein, wer ich bin’, sagte der Geistliche. ‘Du bist der Gefängniskaplan’, sagte K.[...] ‘Ich gehöre also zum Gericht’, sagte der Geistliche” (KAFKA 1990: 304).

3. El mecanismo victimario en la obra de Kafka

La presencia de la violencia en las obras del praguense es un hecho conspicuo; muchos de los protagonistas de sus obras, así como no pocos de sus otros personajes, son objeto de maltrato –tanto psicológico como físico–, asesinados o ejecutados, mientras que otros mueren tras ser instados directa o indirectamente a ello: además del ya mencionado Josef K., Gregor Samsa, Georg Bendemann, el oficial de *In der Strafkolonie*, los protagonistas innominados de los relatos "Eine Brücke" y "Ein Brudermord" constituyen evidentes ejemplos¹³. No obstante, existe una forma específica de violencia en la obra del praguense que apenas ha sido objeto de atención. Nos referimos a la que tiene lugar en los fenómenos victimarios, es decir, en aquellos procesos en los que un individuo o una colectividad infligen un daño innecesario a alguien atribuyéndole una culpa de manera arbitraria. Este aspecto constituirá el siguiente paso de nuestro análisis.

En un proceso victimario *stricto sensu* pueden detectarse los siguientes momentos lógicos¹⁴: 1) aparición de una crisis colectiva, que, al no ser asumida, desencadena la necesidad de una transferencia de la culpa; 2) polarización, o canalización de la totalidad de la culpa en un sujeto o grupo minoritario de sujetos¹⁵; 3) extrañamiento, o proceso mediante el cual el sujeto en el que se canaliza la culpa es declarado como un ser deletéreo y ajeno al grupo; 4) separación violenta del sujeto –en su doble modalidad de expulsión o aniquilación física–; 5) armonización, o (supuesta) pacificación y recuperación de la "pureza" original, previa a la situación de crisis. En ocasiones, no todos estos momentos son claramente detectables, en cuyo caso podemos hablar de procesos victimarios *lato sensu*, por ejemplo allí donde únicamente cabe observar que una culpa es atribuida a un sujeto de forma arbitraria, siendo este sujeto a continuación objeto de violencia¹⁶.

Un dato no por elemental menos relevante es que, por definición, en un proceso victimario la víctima es inocente de aquello de lo que se le acusa, pero esto no implica necesariamente que sea un ser moralmente intachable. La falacia central del mecanismo victimario reside, no en proclamar de modo genérico la ausencia de inocencia en la víctima, sino en el hecho de descargar sobre la víctima la totalidad

¹³ Si hemos de tomar en cuenta una observación de Kafka en los Diarios (KAFKA 1990: 757) incluso al joven e inocente Karl Rossmann se le deparaba la muerte en esa novela inacabada que es *Der Verschollene*.

¹⁴ Lo que sigue es necesariamente muy sintético. Para un tratamiento detallado de la génesis y la estructura del mecanismo victimario, me permito remitir al lector a BERMEJO 1998: 39-62; cf. GIRARD 1982.

¹⁵ Al respecto, resulta muy relevante el hecho de que algunos críticos particularmente lúcidos hayan mostrado que los discursos al uso sobre las presuntas culpas secretas de los protagonistas de Kafka son injustificados, en la medida en que el destino de estos es atribuible a la inoculación en ellos de sentimientos de culpa por parte de las instancias del poder; véase en particular el valioso estudio de ABRAHAM 1985.

¹⁶ En efecto, la arbitrariedad contenida en una acusación sin fundamento denota una crisis latente en el acusador (en forma, v. gr. de falta de autoestima), que parece creerse así aliviado de sus tensiones.

de una culpa¹⁷ de la que no es responsable, y, por ende, de convertirla en objeto de una violencia siempre desproporcionada e innecesaria, que sirve de exutorio a las tensiones comunitarias. Por tanto, la distorsión persecutoria sigue presente incluso allí donde podría haber cierta culpabilidad de la víctima.

Kafka estaba bien informado del funcionamiento del mecanismo victimario, de cuya existencia parece haber cobrado conciencia a través de diversos cauces¹⁸. Ya el término "Opfer" y/o el verbo "opfern", así como sus derivados ("Aufopferung", "Opferkrüge", etc.) aparecen v. gr. en *Die Verwandlung*, *Der Process*, *Das Schloss*, varios de los relatos que constituyen *Ein Landarzt* ("Ein Brudermord", "Ein Landarzt"), los Aforismos de Zürau, *Forschungen eines Hundes* o *Josefine die Sängerin oder das Volk der Mäuse*¹⁹, es decir, en textos numerosos, que se extienden a lo largo de todo el período literariamente prolífico del escritor²⁰. En un célebre pasaje de una carta a Max Brod de julio de 1922, Kafka se refiere al escritor que debe aferrarse con los dientes al escritorio como al *Sündenbock* de la humanidad²¹. Por lo demás, si el término *Opfer* o sus derivados aparecen a menudo –por no hablar de otros conceptos emparentados (*Ungerechtigkeit*, *Missbrauch der Macht* o *Unrecht*)–, la realidad que designa aparece por doquier²². Me contentaré con señalar, a continuación, algunos ejemplos especialmente claros.

La naturaleza victimaria de muchas historias de Kafka puede ser mostrada ya en el análisis de "Der Heizer", uno de los textos publicados por él y –junto con "Das Urteil"– uno de los textos que el escritor más apreció²³. En efecto, "Der Heizer" trata básicamente del intento, por parte de Karl Rossmann, de que las autoridades del barco en el que ha efectuado su viaje a América hagan justicia al fogonero, quien le informa de maltratos sin motivo y abusos de poder que padece a manos del jefe de maquinistas, Schubal. Este intento resulta fallido, por la ausencia de una verdadera voluntad de justicia por parte de las autoridades.

¹⁷ Al considerar el tipo del *pharmakós*, Northrop Frye observa atinadamente que aquél "is innocent in the sense that what happens to him is far greater than anything he has done provokes, like the mountaineer whose shout brings down an avalanche" (FRYE 1971: 41).

¹⁸ Cf. BERMEJO 1999: 63-68.

¹⁹ Cf. v. gr. KAFKA 1990: 115, 144; KAFKA 1982: 88, 326; KAFKA 1992: 117, 430, 435; KAFKA 1994: 136, 360-361.

²⁰ Algunos autores han querido ver en Georg Bendemann una suerte de chivo expiatorio; cf. v. gr. HARTWICH 1993: 528-530.

²¹ KAFKA 1975²: 386. El chivo expiatorio forma parte del ritual bíblico; cf. Levítico 16, 5ss.

²² Incluso en una obra primeriza como *Betrachtung* hay un relato –"Die Vorüberlaufenden"– en el que el narrador se refiere a dos individuos que pasan corriendo a su lado como a dos posibles perseguidores, o como a una posible víctima inocente de una persecución efectuada por el otro: "Vielleicht verfolgen beide einen dritten, vielleicht wird der erste unschuldig verfolgt, vielleicht will der zweite morden, und wir würden Mitschuldige des Mordes..." (KAFKA 1994: 26).

²³ Esto se refleja ya en la historia de sus diversas ediciones, así como en el intento del escritor de publicar *Der Heizer* junto con *Das Urteil* y *Die Verwandlung* en un solo volumen titulado *Die Söhne*. Cf. UNSELD 1982: 81-93, 129ss; KAFKA 1996: 123-129.

Esta primera situación en que una víctima no puede alcanzar justicia arroja ya su sombra sobre la totalidad de *Der Verschollene*²⁴ y anticipa el destino del propio Karl: las condenas del inocente Rossmann, sin juicio alguno o en juicios carentes de garantías, se reiteran en varios capítulos, como cuando en el tercero es rechazado por su tío por el mero hecho de aceptar una visita a casa de Pollunder²⁵. El ejemplo más diáfano de victimización se encuentra en el capítulo sexto ("Der Fall Robinson"), que contiene el interrogatorio más extenso y parecido a un juicio que hallamos en la novela: Karl, que trabaja como ascensorista en el Hotel Occidental, debe ausentarse, contra su voluntad, un par de minutos de su puesto, por lo que es sometido a un juicio sumarísimo; a pesar de que solicita una investigación minuciosa de lo ocurrido, es calumniado, amenazado y maltratado por el portero mayor, y más tarde despedido por el camarero mayor sin atender a razones²⁶.

La misma situación de 1) individuo acusado de manera arbitraria y/o sometido a violencia 2) que intenta defender su inocencia 3) ante instancias aparentemente interesadas en averiguar la verdad e impartir justicia 4) pero para las cuales la verdad y la justicia son irrelevantes 5) que desencadenan un proceso de creación de sentimientos de culpa 6) que desemboca en la desesperación o la muerte del sujeto-víctima... es un patrón que se repite en numerosas obras de Kafka. Baste con recordar la impresionante historia de Amalia en *Das Schloss*, o de nuevo *Der Process*, una obra que narra precisamente un proceso en el que, como dice Josef K. al pintor Titorelli, "ein einziger Henker könnte das ganze Gericht ersetzen"²⁷.

Aunque, significativamente, encontramos reflejados en diversas obras de Kafka todos los aspectos esenciales del mecanismo victimario, nos limitamos aquí a poner un par de ejemplos. El hecho de que la culpa imputada a la víctima no es otra que la mismísima culpa que es patrimonio de la esfera acusadora se evidencia v. gr. en *Das Urteil* o *Die Verwandlung*. En la alocución que Grete Samsa dirige a su padre en la tercera parte de este último relato, encaminada a deshacerse de Gregor, formula a su hermano los siguientes reproches: "So aber verfolgt uns dieses Tier, vertreibt die Zimmerherren, will offenbar die ganze Wohnung einnehmen und uns auf der Gasse

²⁴ Cf. ABRAHAM 1985: 25.

²⁵ A pesar de ser totalmente inocente (pues ha sido persuadido para ir a casa de Pollunder por éste, y pronto ha querido volver a casa de su tío), Karl es de antemano condenado a la expulsión en un extenso país en el que no tiene a nadie. La condena es además completamente desproporcionada.

²⁶ Además, se acusa a Karl de pasar las noches fuera del hotel, pero el propio Karl señala que la falsedad de este juicio puede ser demostrada, pues hay testigos que podrían declarar a su favor. Sin embargo, el portero mayor no está interesado en tales comprobaciones: "Ich bestätige bloss nach deinem Gesicht, dass du ein ausgelegener Lump bist". Una "genaue Untersuchung" tal como la que solicita Karl está excluida de antemano (KAFKA 1983: 246ss). Otra acusación arbitraria es la de no haber saludado siempre al portero mayor –con el que se topa "cien veces al día"–, una acusación ante la cual el desamparo es total (ibid.: 226-228).

²⁷ KAFKA 1990: 207. Esta frase, como otras de esta obra, definen con elocuente acierto la parodia de justicia que caracteriza a los procesos victimarios: "Gegen dieses Gericht kann man sich ja nicht wehren, man muss das Geständnis machen" (ibid.: 143). No hay diferencia entre la justicia y la caza (ibid.: 196-197).

übernachten lassen"²⁸. Aunque muchos críticos literarios no ponen en duda la fiabilidad de estos juicios, basta leer con atención el texto para advertir que todas y cada una de las cuatro acusaciones formuladas por Grete se refieren a actos e intenciones que no sólo no son adscribibles a Gregor, sino que son imputables precisamente a la propia familia: son su padre y su hermana quienes le acosan y maltratan; es el padre quien, al final de la segunda parte, lleva a cabo una auténtica persecución (*Verfolgung*) de Gregor; es también él quien, secundado por Grete, empuja a los inquilinos, y quien –flanqueado por su mujer y su hija– les ordena poco después abandonar la vivienda; es la familia la que lleva a cabo una ocupación del cuarto del protagonista, llenándolo de cachivaches; finalmente, es Grete quien expresa su intención de deshacerse de Gregor. Así pues, ¡la identidad monstruosa imputada a Gregor es, en realidad, imputable a su familia (y sólo a ella)! Como en todo círculo victimario, en el hogar de los Samsa se pone el mundo al revés y se proyectan sobre la víctima, a la que se calumnia, las culpas de los perseguidores²⁹.

Otro ejemplo conspicuo en que a la víctima se le atribuyen los defectos del acusador es *Das Urteil*. Las contradicciones en que incurre el señor Bendemann con su hijo Georg, tan numerosas como flagrantes, muestran en realidad que está proyectando sobre éste sus propios conflictos y su debilidad³⁰. Así, por ejemplo, una vez que Georg ha llevado a su padre a la cama, éste se apresura a cubrirse con la colcha, y, tras inducirle a taponarle más, a renglón seguido reprocha cínicamente a su hijo querer verle cubierto y ninguneado³¹.

²⁸ KAFKA 1996: 191.

²⁹ Las calumnias constituyen un elemento recurrente en las obras de Kafka. *Der Process* comienza así: "Jemand musste Josef K. verleumdet haben..." (KAFKA 1990: 7). El fogonero al que Karl Rossmann defiende en el primer capítulo de *Der Verschollene* es víctima de las calumnias (*Verläumdung*) de Schubal (KAFKA 1983: 23), y en el capítulo sexto el propio Karl es calumniado por el camarero mayor del Hotel Occidental. Las calumnias justifican el maltrato que se inflige a la víctima y concitan la animadversión de la comunidad victimaria contra ella.

³⁰ Como ha visto bien uno de los más lúcidos intérpretes de Kafka: "Seine Strategie aber ist, ihm das vorzuwerfen, was er selbst praktiziert: denn jene Identitätszuschreibungen, die sich in der dritten Spalte (auf Georg gemünzt) häufen, treffen vielmehr auf den zu, der sie vornimmt: der Alte ist der Heuchler, der Spassmacher, der Egoist, der Intrigant. 'Er tyrannisiert mich, indem er behauptet, ich tyrannisiere ihn' (BF 463), so kommentiert Kafka einmal scharfsinnig das Verhalten eines Bekannten. Von dieser Art ist auch die Tyrannei des alten Bendemann" (ABRAHAM 1985: 22).

³¹ "Kaum war er aber im Bett, schien alles gut. Er deckte sich selbst zu und zog dann die Bettdecke noch besonders weit über die Schulter. Er sah nicht unfreundlich zu Georg hinauf [...] 'Bin ich jetzt gut aufgedeckt?' fragte der Vater [...] 'Es gefällt dir also schon im Bett', sagte Georg und legte das Deckzeug besser um ihn. 'Bin ich gut zugedeckt?' fragte der Vater noch einmal und schien auf die Antwort besonders aufzupassen. 'Sei nur ruhig, du bist gut zugedeckt.' 'Nein!' rief der Vater, dass die Antwort an die Frage stieß, warf die Decke zurück [...] und stand aufrecht im Bett. Nur eine Hand hielt er leicht an den Plafond. 'Du wolltest mich zudecken, das weiss ich, mein Früchtchen, aber zugedeckt bin ich noch nicht'" (KAFKA: 55-56). Hallamos aquí un clarísimo ejemplo de esa perversa estrategia inculpatória que es el *double bind*: si Georg no tapa a su padre, es un mal hijo (pues le descuida); si le tapa, es también un mal hijo (pues intenta ningunearle).

Asimismo, la idea de que la elección de una víctima aplaca –aunque sea momentáneamente– los conflictos de una comunidad victimaria aparece en diversas obras³². En *Die Verwandlung*, la crisis económica³³ que había tenido lugar cinco años antes del tiempo en que se desenvuelve el relato se conjura gracias al hecho de que Gregor es inducido a asumir la totalidad de la responsabilidad familiar mediante un trabajo agotador, que va minando progresivamente sus fuerzas. De modo explícito se expresa este mecanismo en un relato escrito a principios de 1917 y publicado en *Ein Landarzt*, titulado "Schakale und Araber" (Kafka 1994: 270-275)³⁴. Aunque los chacales quieren ver muertos a los árabes y estar solos en el mundo, y por tanto en un estado de pureza (un término típicamente victimario: "Reinheit, nichts als Reinheit wollen wir")³⁵, la utilización por parte de un árabe del cadáver de un camello, que es arrojado ante los chacales, centra repentinamente toda la atención de estos y su agresividad:

Vier Träger kamen und warfen den schweren Kadaver vor uns. Kaum lag er da, erhoben die Schakale ihre Stimmen. Wie von Stricken unwiderstehlich jeder einzelne gezogen, kamen sie, stockend, mit dem Leib den Boden streifend, heran. Sie hatten die Araber vergessen, den Hass vergessen, die alles auslöschende Gegenwart des stark ausdunstenden Leichnams bezauberte sie. Schon hing einer am Hals und fand mit dem ersten Biss die Schlagader. Wie eine kleine rasende Pumpe, die ebenso unbedingt wie aussichtslos einen übermächtigen Brand löschen will, zerrte und zuckte jede Muskel seines Körpers an ihrem Platz. Und schon lagen in gleicher Arbeit alle auf den Leichnam hoch zu Berg (Kafka 1994: 275).

Estos y otros muchos ejemplos muestran que la lógica y la concreción de los procesos victimarios están presentes por doquier en la obra del escritor de Praga³⁶. Ca-

³² En "Ein Landarzt", el médico narrador parece ser considerado por la multitud una víctima potencial, que es desnudada y a la que se amenaza de muerte con una tonada tan explícita como ominosa: "Entkleidet ihn, dann wird er heilen, Und heilt er nicht, so tötet ihn!" (KAFKA 1994: 259).

³³ El texto la define como "quiebra" (*Zusammenbruch*) y "desgracia económica" (*das geschäftliche Unglück*) (KAFKA 1994: 151-152).

³⁴ Esta obra ¿podría haberse titulado –pero habría sido demasiado obvio– "chacales y judíos"? Quizás no en vano fue una de las dos obras elegidas por Martin Buber, de entre las doce que Kafka le envió, para ser publicada en noviembre de 1917 en la revista mensual *Der Jude*; aun así, ha de tenerse en cuenta la afirmación de Buber, según la cual él no habría publicado en la revista en virtud del carácter judío de las obras, sino en virtud del interés que le parecía que éstas podrían tener para sus lectores; cf. SCHULZ-BEHREND 1963: 3.

³⁵ Esta idea de la pureza (Reinheit) victimaria aparece en otras obras del escritor (cf. v. gr. KAFKA 1982: 322).

³⁶ Hay varios conductos por los que Kafka pudo desarrollar una sensibilidad especial ante los procesos victimarios, y uno de ellos es obviamente el antisemitismo del que fue testigo. En diciembre de 1897, cuando Kafka tenía 14 años, se desencadenó en Praga un terror antisemita que se saldó con la destrucción de negocios judíos y la rotura de miles de ventanas en muchas viviendas (incluida la de la familia de Max Brod). Durante la adolescencia de Kafka, el antisemitismo se concretó en diversos procesos, entre los que destacan el *affaire* Dreyfus (1894-1906), el de Leopold Hilsner (1899-1900), el de David Blondes (1900-02) o el de Mendel Beiliss, encarcelado en marzo de 1911 acusado de asesinar a un niño cristiano para usar su sangre en la preparación del pan ázimo

be, de hecho, postular que si hay algún absurdo en esa obra no es sino el sinsentido de la acusación victimaria, una condena pronunciada *a priori* y contra la cual apenas hay nada que hacer. Pero este sinsentido y esta arbitrariedad son en realidad sólo aparentes, pues el proceso victimario resulta hartamente comprensible, en la medida en que en última instancia responde a la voluntad de tantos sujetos de afirmarse en el mundo de la manera más fácil, rechazando toda responsabilidad y buscando chivos expiatorios —una experiencia tan inquietante como corriente—³⁷.

Más aún, Kafka no se limita meramente a describir los procesos victimarios: el desenmascaramiento de estos implica ya la denuncia (por tácita que sea) de su ilegitimidad, pues ante la más elemental conciencia crítica resulta obvio que el mecanismo victimario entraña todo un conjunto de falacias: la atribución a la víctima de una culpa universal que no le corresponde, la pretensión de los perseguidores de ser sujetos inocentes o la idea de que la eliminación de la víctima constituye la solución definitiva de una crisis son falsedades obvias que muestran que el mecanismo victimario es una fenomenal distorsión de los hechos y una burla a la verdad y a la justicia. Lejos de ciertas aproximaciones meramente esteticistas a la obra del praguense, tan vaporosas como triviales, la refutación implícita de la distorsión victimaria permite vislumbrar ya la dimensión ética de la escritura de Kafka.

4. La enunciación de la falacia del mecanismo victimario y complejidades ulteriores

Con lo dicho hasta ahora, sin embargo, las complejidades del mecanismo victimario en lo relativo a sus aspectos éticos y epistemológicos, así como en lo tocante a su representabilidad literaria, no han hecho todavía sino comenzar a mostrarse. En efecto, cuando nos referimos a círculos victimarios acostumbramos de entrada a presuponer que se puede percibir lo que ocurre en ellos y expresarlo en un discurso eficaz. Esta percepción es posible, creemos, en virtud de tres distintas vías: primera, porque exista alguien en el propio círculo victimario que tome partido por la víctima y resquebraje el monolítico discurso de los perseguidores; segunda, porque exista un espectador imparcial, ajeno al círculo victimario, que describa fielmente lo que sucede y llame a las cosas por su nombre; tercera, porque la propia víctima sea capaz

para la Pascua; de todos estos casos, Kafka estaba suficientemente informado. Sobre el caso Beiliss, ocurrido en la Odessa rusa, Kafka escribió un relato que contenía un proceso por asesinato ritual; Dora Diamant lo destruyó cuando, por orden del escritor, quemó varios manuscritos en el invierno de 1923 (cf. STÖLZL 1975: 71). Se ha sugerido plausiblemente que la proliferación de estos casos y la enorme resonancia que obtuvieron pudieron permitir al escritor universalizar y objetivar ciertas emociones que hasta el momento le habían parecido algo privado y aun solipsista (cf. BAND 1980: 178). La repercusión de la atmósfera antisemita en el judío praguense ha sido señalada también por sus biógrafos; cf. v. gr. DAVID 1989: 14-16.

³⁷ Una de las tesis de Rieck denuncia precisamente la verborrea sobre lo "insondable" en Kafka: "Die Literaturwissenschaft vernachlässigt das Ergründbare zugunsten des Unergründbaren" (RIECK 2002: 64-65).

de tomar la palabra, de autodesignarse como víctima y de llamar "perseguidores" –y no "justicieros"– a los perseguidores.

Ciertamente, parece que algunas de estas posibilidades –tranquilizadoras en la medida en que restablecen de algún modo la verdad en el orden del discurso– las encontramos reflejadas en varias obras de Kafka. En efecto, en ocasiones la verdad es enunciada intra-narrativamente, sea por los propios protagonistas, sea por otras instancias. Aunque la verdad no triunfa en la medida en que la víctima no puede reivindicar su derecho, sin embargo la mentira, la infamia y la injusticia son, aquí y allá, designadas como tales. En *Der Verschollene*, cuando Karl toma la palabra ante las autoridades del barco para defender al fogonero, comienza: "Ich erlaube mir zu sagen [...] dass meiner Meinung nach dem Herrn Heizer Unrecht geschehen ist", y, al verse obligado a despedirse del fogonero, Karl le dice: "Dir ist ja Unrecht geschehn wie keinem auf dem Schiff, das weiss ich ganz genau" (Kafka 1983: 22, 49). En *Das Schloss*, al escuchar la historia de Amalia –de la que el funcionario Sortini, aunque en vano por la resistencia de la joven, ha intentado abusar sexualmente– K. describe lo ocurrido como un "Missbrauch der Macht" (Kafka 1982: 304)³⁸. En *Der Process*, la inocencia de Josef K. es afirmada intermitentemente, ya desde la primera línea, no sólo por el protagonista sino también por la voz narrativa³⁹. En *In der Strafkolonie* tanto el explorador extranjero⁴⁰ como la voz narrativa⁴¹ acaban condenando explícitamente el arcaísmo de un orden en que el condenado carece del derecho a la defensa y no conoce la sentencia⁴², y en el que "die Schuld ist immer zweifellos" (Kafka 1994: 212)⁴³. Como esa verdad es enunciada en el seno del relato, parece poder ser

³⁸ El comportamiento de Amalia, en lugar de ser admirado y reconocido, le acarrea sin embargo la desgracia a ella y a su familia, que anteriormente gozaba de prestigio; a partir de entonces, los habitantes de la aldea niegan la participación en la vida comunitaria: "Man schloss uns aus jedem Kreise aus [...] Nun sprach man von uns nicht mehr wie von Menschen, unser Familienname wurde nicht mehr genannt" (ibid.: 332-333).

³⁹ "Ohne dass er etwas Böses getan hätte" (KAFKA 1990: 7); "Ich folgere das daraus, dass ich angeklagt bin, aber nicht die geringste Schuld auffinden kann wegen deren man mich anklagen könnte" (ibid.: 21); "Ich bin vollständig unschuldig" (ibid.: 200). Uno de los empleados dice sobre J. K. que es "ein sehr guter und gerechter Herr" (ibid.: 121).

⁴⁰ No sólo al exclamar: "Er muss doch Gelegenheit gehabt haben, sich zu verteidigen" (KAFKA 1994: 212), sino también al proclamar claramente: "Ich bin ein Gegner dieses Verfahrens". Del viajero se dice que "er war im Grunde ehrlich und hatte keine Furcht" (ibid.: 235). Obsérvese que la falta de miedo es también señalada como un rasgo de Amalia en *Das Schloss* (KAFKA 1982: 305).

⁴¹ El narrador reproduce aquí en forma de *erlebte Rede* la idea del viajero: "Die Ungerechtigkeit des Verfahrens und die Unmenschlichkeit der Exekution war zweifellos" (KAFKA 1994: 222).

⁴² Lo dicho permite ya extraer otro corolario: la experiencia de los protagonistas de Kafka no acostumbra a tener nada de solipsista. La experiencia del fogonero refleja y anticipa la del propio Karl; la experiencia de Amalia refleja y anticipa la de K.; la experiencia de Bürgel refleja y anticipa la de Josef K. No es casual ni trivial que cuando Josef K. se enfrenta al tribunal lance la siguiente alocución: "Was mir geschehen ist, ist ja nur ein einzelner Fall und als solcher nicht sehr wichtig, da ich es nicht sehr schwer nehme, aber es ist das Zeichen eines Verfahrens wie es gegen viele geübt wird. Für diese stehe ich hier ein, nicht für mich" (KAFKA 1990: 64). La conversión de un sujeto en víctima es, de hecho, una experiencia tristemente común.

⁴³ La culpa del condenado es rebelarse ante un castigo infligido por no saludar ante la puerta de su oficial a la hora prevista de la noche (similar a la de Karl en *Der Verschollene*, que tiene que

recuperada en el plano extra-narrativo, de modo que –*sit venia verbo*– una objetividad de segundo grado se crearía en el espacio del lector, que puede emitir un juicio y denunciar la versión victimaria de los hechos como una distorsión de la verdad. Pero ¿es esto realmente así? ¿Es la mentira –a diferencia de lo afirmado en *Der Process*– sólo un orden *cuasiuniversal*?

La respuesta es claramente negativa. En efecto, los pasajes a los que acabamos de hacer referencia se hallan aislados y quedan diluidos en un marco narrativo mucho más amplio, en el que hallamos por doquier versiones muy distintas –ofrecidas por otros personajes, por la voz narrativa o incluso por el propio protagonista– que afirman o sugieren el carácter culpable, infame o indigno del protagonista o crean al menos poderosas sospechas a favor de tal versión. Esto es demostrado por la propia historia de la interpretación de Kafka, que a menudo ha creído encontrar motivos suficientes para declarar culpables a los protagonistas de sus obras⁴⁴, y con frecuencia en los mismos términos en que esa culpabilidad es enunciada intranarrativamente.

Es imprescindible advertir que, aunque nos ilusionemos creyendo que lo que ocurre en un círculo victimario puede ser siempre denunciado, de tal modo que la mentira no logre convertirse en un orden realmente universal, lo cierto es, sin embargo, que demasiado a menudo las instancias que podrían denunciar no existen, sea porque nadie toma partido en el círculo victimario a favor de la víctima, sea porque no irrumpen observadores externos e imparciales, sea porque la propia víctima es incapaz de enunciar la verdad de lo que está ocurriendo. Así pues, las cosas pueden ser mucho más graves de lo que parecen. Esta gravedad la encontramos prolijamente tematizada, como demostraremos a continuación, en la obra de Kafka.

5. La obtención de la unanimidad y el desamparo de la víctima

Un requisito imprescindible para que triunfe la versión victimaria de los hechos es que no haya resquicios en la comunidad de los perseguidores o verdugos. Dado que la víctima forma parte –de un modo u otro– de la comunidad que la toma como exutorio de sus tensiones, la existencia de vínculos familiares o emocionales de la víctima con otros miembros de la comunidad puede tentar a alguno de estos a tomar partido por aquélla. Sin embargo, esta posibilidad puede verse cortocircuitada por la existencia de otros vínculos más fuertes que unen entre sí a tales miembros con las autoridades del círculo victimario, y por la presión (implícita o explícita) que supone para ellos el hecho de que la aplastante mayoría de sujetos se aúnen espontáneamente en contra de la víctima, condenando así al fracaso el intento de apoyar su causa.

saludar al portero mayor cada vez que se cruza con él: KAFKA 1983: 226-228), y la "prueba" en el caso del condenado de turno es la palabra de un capitán, mientras que la sentencia –que no le es comunicada nunca verbalmente– la conoce sólo mediante una sangrienta inscripción en su propio cuerpo.

⁴⁴ Ulf Abraham ha mostrado la inverosimilitud y el carácter mistificador de tantas interpretaciones de Kafka –que hallan un paradigma en la obra de Martin Buber– según las cuales los protagonistas estarían afectados por una "Existentialschuld"; cf. ABRAHAM 1985: 149-170.

Este fracaso y la consiguiente obtención de la unanimidad victimaria son descritos por Kafka en varias obras⁴⁵. En el capítulo VI de *Der Verschollene* (“Der Fall Robinson”), aunque parece que la cocinera mayor quiere ponerse del lado de Karl, es incapaz de hacerlo de manera consistente debido a los vínculos –de naturaleza afectiva y/o sexual– que la unen al camarero mayor⁴⁶, la figura que funciona como juez en el juicio sin garantías al que es sometido Karl. Tales vínculos vician su intento de defensa, ya que, al depender de la figura que se comporta como juez, la mujer no puede cuestionar a fondo sus decisiones, dejando a Karl solo⁴⁷.

Resulta revelador el hecho de que similares vínculos unan en *Die Verwandlung* a la madre de Gregor Samsa, poseedora de un carácter débil, con su marido: aun interesándose por el bienestar de su hijo, es una figura dependiente al menos emocional y psicológicamente del señor Samsa⁴⁸. Esto implica la subordinación de la voluntad de justicia a los intereses de la esfera del poder, con la consiguiente imposibilidad de que la justicia sea impartida. Así se explica que las resistencias iniciales de la madre de Gregor al expolio de su habitación y a la violencia que el padre inflige a aquél –descritas en la segunda parte del relato– se vean literalmente acalladas en la tercera parte, con lo cual el protagonista deja de tener valedor alguno en el seno de su familia⁴⁹.

Que las esperanzas de que la unanimidad se rompa en el círculo victimario están condenadas a verse defraudadas, dados los lazos de complicidad existentes en éste, es algo expresado con magnífica claridad y concisión en el segundo capítulo de *Der Process*, en el que Josef K. se presenta ante una asamblea para defenderse. En esa asamblea parece haber –como en un juicio– dos bandos o partes y un juez imparcial, y el protagonista confía inicialmente en el interés del tribunal por acceder a la verdad e impartir justicia. Sin embargo, Josef K. pronto se percata de que todos los circuns-

⁴⁵ En *Forschungen eines Hundes*, un sujeto que se presenta como un perro que se halla en medio de un grupo de siete perros, y que se presenta como la víctima (*Opfer*) de su música y la violencia, nos informa de que plantea sus preguntas a sus congéneres; pero éstos no responden y se comportan como si él no estuviera allí (KAFKA 1992: 431). El más joven de esos perros, añade, le mira como si quisiera responderle, pero se calla.

⁴⁶ “Während er [scil. Karl] sich zum Abschied verbeugte, sah er flüchtig, wie der Oberkellner die Hand der Oberköchin wie im Geheimen umfasste und mit ihr spielte” (KAFKA 1983: 253).

⁴⁷ De hecho, es precisamente la cocinera mayor quien enuncia el pseudoargumento: “Gerechte Dinge haben auch ein gerechtes Aussehn und das hat, ich muss es gestehn, Deine Sache nicht” (KAFKA 1983: 247). Es obvio que la voluntad de justicia y de verdad exige no dejarse engañar por las apariencias: la idea de que lo justo debe parecer justo es un simple tópico.

⁴⁸ Tampoco falta en el texto una alusión suficientemente clara a una dependencia de tipo sexual: “Nur mit dem letzten Blick sah er noch [...] wie dann die Mutter auf den Vater zulief und ihr auf dem Weg die aufgebundenen Röcke einer nach dem anderen zu Boden glitten, und wie sie stolpernd über die Röcke auf den Vater eindrang und ihn umarmend, in gänzlicher Vereinigung mit ihm – nun versagte aber Gregors Sehkraft schon – die Hände an des Vaters Hinterkopf um Schonung von Gregors Leben bat” (KAFKA 1994: 171).

⁴⁹ Cuando, la noche antes de morir, Grete insta a su padre a deshacerse de Gregor (““Wir müssen es loszuwerden suchen”, sagte die Schwester nun ausschliesslich zum Vater, denn die Mutter hörte in ihrem Husten nichts [...] ‘Weg muss es’, rief die Schwester, ‘das ist das einzige Mittel, Vater’”) (KAFKA 1994: 190-191), la madre está mentalmente ausente de la escena. Gregor lo constata cuando vuelve a su cuarto: “Sein letzter Blick streifte die Mutter, die nun völlig eingeschlafen war” (ibid.: 192).

tantes –incluido el supuesto juez de instrucción– llevan las mismas insignias, por lo que constituyen un grupo monolítico, ante el cual es imposible defenderse y al que la justicia le trae enteramente sin cuidado:

Unter den Bärten aber – und das war die eigentliche Entdeckung, die K. machte – schimmerten am Rockkragen Abzeichen in verschiedener Grösse und Farbe. Alle hatten diese Abzeichen, soweit man sehen konnte. Alle gehörten zu einander, die scheinbaren Parteien rechts und links, und als er sich plötzlich umdrehte, sah er die gleichen Abzeichen am Kragen des Untersuchungsrichters [...] (Kafka 1990: 71)⁵⁰.

La unanimidad reinante en el círculo victimario –que hace que todo lo que las instancias que parecen tomar partido por la víctima puedan hacer es, no ya reclamar justicia, sino sólo clemencia⁵¹– está indicada ulteriormente en el hecho de que, en las obras de Kafka, la instancia injusta es designada a menudo mediante un sujeto colectivo u omniabarcante: tribunal (*Der Process*), castillo y aldea (*Das Schloss*), tripulación del barco y administración del hotel (*Der Verschollene*), familia (*Die Verwandlung*), jauría (*Forschungen eines Hundes*), etc. La colectividad se impone –y, por tanto, también su versión de los hechos– de manera aplastante sobre la víctima aislada, cuyo desvalimiento resulta evidente.

6. La ausencia del espectador externo como voz susceptible de enunciar la verdad

Si descartamos a los miembros del círculo victimario como instancias de enunciación de la verdad, parecería que podemos depositar todavía nuestras esperanzas en alguna otra figura: el espectador imparcial, ajeno al círculo victimario y a sus intereses, es un sujeto privilegiado capaz de denunciar lo que ocurre. Pues bien, la figura del espectador que observa lo que sucede –o la idea de que podría haberlo– en una situación violenta es recurrente en Kafka⁵². En alguna ocasión, tal espectador incluso interviene para denunciar la violencia, como en el relato "Ein Brudermord", en el que un tal Pallas grita al asesino de una tercera figura: "Schmar! Schmar! Alles bemerkt, nichts übersehen" (Kafka 1994: 295).

⁵⁰ Esta misma dependencia mutua es luego desvelada a lo largo de la obra: todo pertenece al Tribunal, incluidas las dependencias y los sujetos más alejados (abogado Huld, Titorelli, el capellán de la prisión, etc.), y el tribunal se infiltra por entero en la vida cotidiana (cap. V: Der Prügler).

⁵¹ Clemencia es lo que obtiene Karl Rossmann de la cocinera mayor y de Therese (con lo que se anula el propio objetivo de la defensa, que es la demostración de la inocencia del acusado); con razón se lamenta Karl: "als sei es ihr ganz gleichgültig, ob kart etwas verbochen hatte oder nicht, wenn man ihn nur gerade entwischen liess, in Schande oder in Ehren" (KAFKA 1983: 251). Clemencia es lo que pide la madre de Gregor Samsa a su marido en la escena de juicio en que Gregor es acusado falazmente por su hermana Grete (KAFKA 1994: 171). Clemencia es el nombre del abogado, Huld, con el que Josef K. habla en *Der Process* (léanse los reveladores discursos de Huld a Josef K. en KAFKA 1990: 150-164).

⁵² Obsérvese que espectadores mudos aparecen tanto al comienzo como al final de *Der Process* (KAFKA 1990: 7, 315).

Sin embargo, en lo que respecta a la eventual denuncia de la violencia, cabe imaginar varias situaciones negativas: la de que el espectador no exista; la de que exista pero sea expulsado; o la de que, aun estando presente, sea inútil. Es difícil decidir cuál de estas posibilidades es más ominosa, pero significativamente podemos constatar que Kafka las ha considerado todas.

1^a) El espectador no existe

La posibilidad de que no haya espectadores —es decir, testigos de la violencia infligida a la víctima— la hallamos aludida, por ejemplo, en *Der Verschollene*. Tras el juicio sumarisimo sufrido por Karl en el Hotel Occidental, el portero mayor le arrastra sin contemplaciones hasta la portería del hotel. La voz narrativa parece reflejar las preguntas que se formula la víctima de esta violencia:

Sahen die Leute draussen diese Gewalttätigkeit des Oberportiers nicht? Oder wenn sie sie sahen, wie fasten sie sie denn auf, dass keiner sich darüber aufhielt, dass niemand wenigstens an die Scheibe klopfte, um dem Oberportier zu zeigen, dass er beobachtet werde und nicht nach seinem Gutdünken mit Karl verfahren dürfe.

Aber bald hatte Karl auch keine Hoffnung mehr vom Vestibul aus Hilfe zu bekommen, denn der Oberportier griff an eine Schnur und über den Scheiben der halben Portiersloge zogen sich im Fluge bis in die letzte Höhe schwarze Vorhänge zusammen. Auch in diesem Teil der Portierloge waren ja Menschen, aber alle in voller Arbeit und ohne Ohr und Auge für alles, was nicht mit ihrer Arbeit zusammenhieng. Ausserdem waren sie ganz vom Oberportier abhängig, und hätten statt Karl zu helfen, lieber geholfen alles zu verbergen, was auch dem Oberportier einfallen sollte zu tun (Kafka 1983: 260).

El control sobre los altos y negros cortinajes representa aquí el poder de disimular eficazmente ante la opinión pública la violencia contra la víctima y, por tanto, la imposibilidad de denunciar lo que acontece por parte de un observador externo; repárese en que, a diferencia de quienes se hallan en la parte interior delimitada por los cortinajes —y en la que hallamos otro caso de la complicidad y unanimidad existentes en el círculo victimario—, quienes se hallan fuera no pertenecen al organismo del hotel y, por tanto, cabría la posibilidad teórica de que interfirieran, como espectadores independientes, en el proceso de victimización. La ocultación de lo que sucede cancela, sin embargo, tal posibilidad.

A la inexistencia de un espectador que pueda descubrir la violencia de un círculo victimario alude asimismo Kafka en una carta dirigida a su hermana Elli en el otoño de 1921, en la que habla del hogar —y en particular del hogar burgués— como de un ámbito cerrado idóneo para ejercer la violencia (Kafka 1975²: 343-347). Interpretando las opiniones pedagógicas de Jonathan Swift, Kafka se explaya sobre el enorme poder (*ungeheuerliche Übermacht*) que respecto a los hijos tienen los padres, lo cual puede llevar a que en el seno de la familia aquéllos se vean destruidos. El escritor añade que este poder, al que califica de "tiranía", puede, no obstante,

“exteriorizarse de modo muy tierno”, de tal modo que la violencia resulta imperceptible⁵³.

2ª) El espectador existe, pero es expulsado

Un ejemplo de la expulsión del espectador lo tenemos en *Der Verschollene*, donde Karl Rossmann es informado de un caso de victimización y toma partido por la víctima, el fogonero. Sin embargo, en el círculo de las autoridades del barco, el desinterés por el fogonero es casi total; el tío de Karl niega que lo ocurrido constituya un acontecimiento (*Ereignis*) digno de atención y lo describe como un insignificante altercado (*geringfügige Zänkereei zweier Maschinisten*), considerando la actuación de su sobrino una intromisión absolutamente innecesaria (*höchstunnötige Einmischung*) e invitándole a abandonar el barco (Kafka 1983: 48); a esta iniciativa el capitán del barco responde de inmediato, ordenando botar una barca que se lleve a ambos. Asistimos, pues, al alejamiento del único espectador que podría apoyar la causa de la posible víctima.

Otro caso de expulsión de los espectadores lo tenemos en *Die Verwandlung*. A una casa donde tiene lugar un proceso de violencia victimaria contra Gregor Samsa entran en cierto momento tres inquilinos. Éstos no son miembros de la familia Samsa, el círculo victimario, sino las únicas figuras independientes que entran en el hogar a lo largo de la narración. Cuando estos inquilinos están en casa, la habitación de Gregor permanece cerrada, pero un día éste entra en la sala y los inquilinos lo ven. La reacción del señor Samsa es encerrar de inmediato a los inquilinos en su habitación, y al día siguiente despedirlos sin contemplaciones⁵⁴. Dada la violencia de todo tipo que le es infligida a Gregor en el hogar, esta expulsión elimina a los únicos espectadores independientes de un ámbito en el que hay mucho que callar y que ocultar.

⁵³ Que en esta descripción de la vida familiar el escritor se estaba refiriendo a su propia experiencia parecen mostrarlo ciertas declaraciones transmitidas por G. Janouch: “Ninguna palabra corresponde a la verdad. Yo, por ejemplo, me voy ahora a casa, pero sólo en apariencia. En realidad voy a entrar en un calabozo especialmente instalado para mí, que es tanto más duro porque parece una casa burguesa corriente y porque nadie, salvo yo, la reconoce como una prisión” (JANOUGH 1999: 108-109). En una carta a Felice del 21-XI-1912, el escritor confiesa: “He sentido siempre a los padres como perseguidores (*Verfolger*)” (KAFKA 1976: 112).

⁵⁴ A pesar de que el texto dice con absoluta claridad que los inquilinos son obligados a abandonar el hogar por el padre, uno de los más reputados káfkólogos, Hartmut Binder, afirma que son los inquilinos quienes deciden abandonar el hogar de los Samsa al ver a Gregor: “...wollen ja die Besucher bei Gregors Anblick die Wohnung verlassen” (BINDER 1976: 151). Ésta es sólo una de entre las frecuentes afirmaciones gratuitas y fácilmente refutables que se hallan en la literatura sobre *Die Verwandlung*.

3ª) El espectador está presente, pero es inútil

Aun si un espectador estuviera presente, su presencia podría ser inútil para la víctima y para la revelación de la verdad, y ello por varias razones: a) porque no le interese el destino de la víctima; b) porque, aun denunciando lo que ocurre, su denuncia sea ineficaz, al estar aislado; c) porque, aun interesándole el destino de la víctima, no intervenga, sea por debilidad, por prudencia o porque considere que su intervención resultaría inútil –por ejemplo, porque todas las apariencias hablarían contra él e impedirían que fuera creído–, si no incluso contraproducente⁵⁵.

Hemos entrevistado el caso a) ya en la actitud del tío de Karl en *Der Verschollene*. El caso b) es considerado v. gr. en *Das Schloss*: cuando K. reacciona indignado ante lo que él mismo describe como un "abuso de poder" que Amalia padece (junto con su familia), Olga afirma que esta reacción no cambia nada en absoluto, ya que todo el mundo en la aldea está confabulado contra la familia⁵⁶. En lo que respecta al caso c), la posibilidad de abstenerse de intervenir es considerada explícitamente por el viajero de *In der Strafkolonie*⁵⁷, el cual finalmente llega a manifestarse en contra del procedimiento observado, aunque con considerables vacilaciones; no obstante, la ausencia de intervención es especialmente clara, como veremos a continuación, en el relato *Auf der Galerie* (Kafka 1994: 262-263).

Tras las apariencias del circo y la existencia divertida y alegre de una amazona –descritas en indicativo en el segundo párrafo de *Auf der Galerie*–, un espectador cree vislumbrar no a una artista dichosa sino a una simple víctima de la explotación del organismo circense. Todos los aspectos constitutivos del círculo victimario están sugeridos en la descripción efectuada: la existencia de una víctima frágil, la complicidad interna de la colectividad victimaria (relaciones de dominio y dependencia entre director, por un lado, y lacayos y músicos de la orquesta, por otro), el enmasca-

⁵⁵ La probabilidad de que un organismo victimario se haga aún más fuerte tras un intento de denuncia es algo que Kafka ha tematizado también con absoluta claridad, por ejemplo en *Der Process*: "Einzusehen versuchen, dass dieser grosse Gerichtsorganismus gewissermassen ewig in Schwebeliege bleibt und dass man zwar, wenn man auf seinem Platz selbständig etwas ändert, den Boden unter den Füßen sich wegnimmt und selbst abstürzen kann, während der grosse Organismus sich selbst für die kleine Störung leicht an einer andern Stelle – alles ist doch in Verbindung – Ersatz schafft und unverändert bleibt, wenn er nicht etwa, was sogar wahrscheinlich ist, noch geschlossener, noch aufmerksamer, noch strenger, noch böser wird" (KAFKA 1990: 160).

⁵⁶ "Man konnte doch wegen der verbrecherischen Handlungsweise Sortinis nicht Amalia anklagen oder gar bestrafen? 'Doch', sagte Olga, 'das konnte man, freilich nicht nach einem regelrechtem Process und man bestrafte sie auch nicht unmittelbar, wohl aber bestrafte man sie auf eine andere Weise, sie und unsere ganze Familie und wie schwer diese Strafe ist, das fängst Du nun wohl an zu erkennen. Dir scheint das ungerecht und ungeheuerlich, das ist eine im Dorf völlig vereinzelte Meinung'" (KAFKA 1982: 306).

⁵⁷ En las reflexiones del viajero: "Der Reisende überlegte: Es ist immer bedenklich, in fremde Verhältnisse entscheidend einzugreifen. Er war weder Bürger der Strafkolonie, noch Bürger des Staates, dem sie angehörte. Wenn er diese Exekution verurteilen oder gar hintertrieben wollte, konnte man ihm sagen: Du bist ein Fremder, sei still..." (KAFKA 1994: 222). A la influencia posible del viajero/espectador en el procedimiento penal de la colonia se dedica más tarde una larga sección (ibid.: 228-234).

ramiento de la violencia mediante apariencias engañosas y la práctica imposibilidad de su desenmascaramiento por parte de un sujeto externo al sistema⁵⁸.

Esta inquietante visión se opone, por tanto, a toda apariencia, y por eso es presentada, en el primer párrafo, en *Konjunktiv*, como una mera conjetura. Esto significa que, aun si el joven espectador tuviera razón, todo sería *como si* no la tuviese. El propio joven sabe que, aunque su versión fuese la correcta, eso no cambiaría nada: no sólo porque el público, entusiasmado, repara únicamente en la magnificencia del espectáculo; no sólo porque, si él saliera, los lacayos podrían hacer desaparecer a la amazona tras los cortinajes; no sólo porque, si gritara, su voz sería acallada por "die Fanfaren des immer sich anpassenden Orchesters"; no sólo porque, si pudiera ser escuchado, sólo lograría aparecer ante el público como un paranoico, sino también porque el público va al circo buscando únicamente diversión, por lo cual lo que le importa no es quién sea verdaderamente la amazona, sino sólo lo que ella aparenta ser. El joven se sabe, por tanto, del todo impotente para deshacer el embrujo del espectáculo: si el primer párrafo termina enunciando que la intervención del espectador del circo es sólo una posibilidad (*vielleicht*), el segundo concluye reflejando su inacción.

7. Las expresiones de la víctima. Posibilidades insidiosas

Aun si la enunciación de la verdad parece a menudo verse imposibilitada por la obtención de la unanimidad en el círculo victimario o por la ausencia de una perspectiva externa e independiente respecto a ese círculo, no hemos considerado todavía con un mínimo detenimiento qué ocurre con la voz de la víctima. Ésta – creemos – sólo puede hablar para decir la verdad, es decir, para proclamar que la violencia que se le inflige es el resultado de una persecución injusta y no una manifestación de justicia, tal como pretenden los perseguidores. Suponemos, pues, que escuchar a la víctima podría bastar para permitirnos acceder a la verdad de lo que ocurre en una posible situación victimaria.

No obstante, tales expectativas podrían, una vez más, ser el producto de una llamativa ingenuidad. En efecto, al igual que ocurre con el espectador, cabe pensar, de entrada, en varias posibilidades ominosas: a) que la víctima no pueda llegar a exponer sus razones porque se le prive enseguida de la voz o se la amenace con represalias; b) que hable, pero que no sepa expresarse con suficiente claridad y no obtenga por tanto credibilidad; c) que hable, declarándose inocente, pero que a nadie le interese escucharla, o que sea contradicha por otros juicios. En todos estos casos, la atención a los enunciados de la víctima no permitiría desvelar la verdad.

⁵⁸ Obsérvese que todo es, en este relato, imagen de un cierre compacto y sin resquicios: la carpa del circo, la pista y el movimiento del caballo, los aros sostenidos por los caballeros, la disposición circular de los espectadores, el bramido incesante de la orquesta, la incansable repetición de los aplausos...

Kafka ha reflejado la primera posibilidad, v. gr., en *In der Strafkolonie* y en *Der Verschollene*⁵⁹. La segunda posibilidad aparece por ejemplo, en "Der Heizer", el primer capítulo de *Der Verschollene*: sea porque el fogonero es una persona sencilla, hábil quizás con la sala de máquinas, pero no con las palabras, sea porque su escepticismo ante la posibilidad de obtener justicia coarta su expresión, lo cierto es que su discurso resulta confuso y es incapaz de producir el efecto que de él se esperaría⁶⁰. La tercera posibilidad la encontramos en *Die Verwandlung*, donde Gregor Samsa define al viajante –es decir, a sí mismo– en una alocución como *Opfer* (Kafka 1994: 136) o en *Forschungen eines Hundes*⁶¹.

En relación con esta última posibilidad, vale la pena observar que aun si la víctima logra hablar, expresarse con claridad y decir la verdad (Karl Rossmann o Josef K. son a menudo muy claros respecto a su inocencia), ello no es condición suficiente para que esa verdad prevalezca. Una de las razones es no por elemental menos terrible: el discurso enunciado por una víctima mediante el cual proclama su naturaleza de víctima es, en rigor, indiscernible del discurso del culpable que niega su culpabilidad para librarse del castigo (y es una experiencia cotidiana escuchar a culpables proclamando a voz en grito su inocencia). Significativamente, esta verdad nos la transmite un personaje de Kafka, el capellán de la prisión en el capítulo "Im Dom" de *Der Process*⁶².

Las anteriores reflexiones dan qué pensar, pero no parecen designar todavía lo más terrible que puede ocurrir. En efecto, a pesar de que acostumbramos a dar por supuesto que la víctima –interesada en denunciar la injusticia que sufre– dice siempre la verdad respecto a su inocencia, esto no siempre es así. La experiencia muestra que la víctima puede no estar en posesión de todas sus facultades: el aislamiento físico y/o psicológico que experimenta, la execración unánime y aun el uso de estrategias de *double bind* por parte de los miembros del círculo victimario acostumbran

⁵⁹ "Glauben Sie nicht", sagte Karl [...] 'dass ich vollständig in Ihrer Gewalt bin, ich kann ja schreiben.' 'Und ich kann Dir den Mund stopfen', sagte der Oberportier ebenso ruhig und schnell, wie er es wohl nötigenfalls auszuführen gedachte. 'Und meinst Du denn wirklich, wenn man Deinetwegen hereinkommen sollte, es würde sich jemand finden der Dir recht geben würde, mir dem Oberportier gegenüber. Du siehst also wohl den Unsinn Deiner Hoffnungen ein.'" (KAFKA 1983: 263).

⁶⁰ Karl observa atentamente a las autoridades del barco "nur damit er sich durch die etwas ungeschickte Ausdrucksweise des Heizers nicht zu seinen Ungunsten beeinflussen lasse. Immerhin erfuhr man aus den vielen Reden nichts eigentliches und wenn auch der Kapitän noch immer vor sich hinsah, in den Augen die Entschlossenheit den Heizer diesmal bis zu Ende anzuhören, so wurden doch die andern Herren ungeduldig und die Stimme des Heizers regierte bald nicht mehr unumschränkt in dem Raum" (KAFKA 1983: 25-26).

⁶¹ De un grupo de perros, que antes ha ejercido violencia psicológica contra el protagonista, se nos dice: "Aber sie waren allein, sieben Freunde, unter Freunden, im vertraulichen Beisammensein, gewissermassen in den eigenen vier Wänden, gewissermassen ganz allein, denn Freunde sind doch keine Öffentlichkeit und wo keine Öffentlichkeit ist, bringt sie auch ein kleiner neugieriger Strassenhund nicht hervor, in diesem Fall also: ist es nicht so, als wäre nichts geschehn? Ganz so ist es nicht, aber nahezu" (KAFKA 1992: 434).

⁶² "Ich bin aber nicht schuldig", sagte K. "Es ist ein Irrtum. Wie kann denn ein Mensch überhaupt schuldig sein. Wir sind hier doch alle Menschen, einer wie der andere". "Das ist richtig", sagte der Geistliche, "aber so pflegen die Schuldigen zu reden" (KAFKA 1990: 289).

a tener devastadores efectos psicológicos sobre ella. En estas circunstancias, la víctima puede desarrollar intensos sentimientos de culpa, ver destrozada su autoestima y acabar generando de sí misma una imagen miserable y odiosa. Dicho de otro modo: la víctima puede acabar por perder el sentido de la realidad y acabar compartiendo la versión de los propios verdugos.

Esta funesta repercusión del proceso victimario –la distorsión de la autopercepción de la víctima y su correlativa destrucción psicológica– es un proceso visible en el caso de diversos protagonistas de Kafka. Por ejemplo, resulta revelador que cuando en la escena final de *Der Process* Josef K. se encuentra con un policía (al que podría recurrir contra la violencia de sus verdugos), es él mismo quien acaba alejándose del policía y tomando la iniciativa de arrastrar a sus verdugos hasta el descampado donde tendrá lugar su ejecución, ofreciendo su cuello. Al final de *Das Urteil*, Georg Bendemann, psicológicamente destrozado por los sentimientos de culpa generados por los reproches y los *double bind* a los que le ha sometido repetidamente su padre⁶³, se arroja desde un puente.

Todo esto significa que –a diferencia de lo que tendemos espontáneamente a creer, y por paradójico que *prima facie* resulte– si de lo que se trata es de averiguar la verdad de lo sucedido en un círculo victimario, la víctima no es siempre quien debe tener la última palabra, pues no basta con que ella niegue la existencia de la violencia para poder concluir con seguridad que ésta no tiene lugar, al igual que no basta con que manifieste su carácter indigno para deducir que existe tal indignidad: como en la realidad hay culpables que proclaman su inocencia, hay también inocentes que –habiendo interiorizado los valores de sus verdugos– acaban por proclamar su culpa, por inexistente que sea. Si queremos llegar a la verdad, por tanto, no debemos dejarnos guiar siempre por las palabras o los actos de la víctima, pues la expresión de ésta no es necesariamente el lugar privilegiado en el que la verdad se enuncia.

8. Perversión de la objetividad y objetividad perversa

El anterior recorrido muestra que el desenmascaramiento de la violencia que tiene lugar en un círculo victimario se ve a menudo imposibilitado. En los casos en que la violencia no puede detectarse, es *como si* la víctima no existiera (pues no llega a aparecer jamás como tal al exterior). Como ocurre con cada una de las situaciones que estamos enumerando, esta virtual desaparición de la víctima ha sido tematizada por Kafka. Por ejemplo, cuando Karl Rossmann y su tío abandonan el barco en el que aquél ha llegado a América, irrumpen en la habitación una multitud de testigos

⁶³ “Ein unschuldiges Kind warst du ja eigentlich, aber noch eigentlicher warst du ein teuflischer Mensch! – Und darum wisse: Ich verurteile dich jetzt zum Tode des Ertrinkens!”. Georg fühlte sich aus dem Zimmer gejagt, den Schlag, mit dem der Vater hinter ihm aufs Bett stürzte, trug er noch in den Ohren davon” (KAFKA 1994: 60).

traídos por Schubal, el jefe de maquinistas. Karl y su tío abandonan el barco en una lancha llevada por marineros. El texto, entonces, reza:

Kaum waren sie ein paar Meter vom Schiff entfernt, machte Karl die unerwartete Entdeckung, dass sie sich gerade auf jener Seite des Schiffes befanden, wohin die Fenster der Hauptkassa fingen. Alle drei Fenster waren mit Zeugen Schubals besetzt, welche freundschaftlichst grüssten und winkten, sogar der Onkel dankte, und ein Matrose machte das Kunststück, ohne eigentlich das gleichmässige Rudern zu unterbrechen, eine Kusshand hinaufzuschicken. Es war wirklich, als gebe es keinen Heizer mehr (Kafka 1983: 53).

Si todo el espacio (*alle drei Fenster*) ha sido ocupado por quienes mantienen la versión victimaria de los hechos, que simultáneamente disfrazan todo conflicto comportándose como si reinara la máxima armonía (*freundschaftlichst*), resulta claro que quien pretendiera denunciar la injusticia nada tendría que hacer. Así se vuelve comprensible la última frase citada: la víctima (el fogonero) existe, pero es *como si* no existiera. Si la unanimidad ha sido creada y toda posible intervención de un espectador suprimida, esto significa que la versión victimaria de los hechos –según la cual los verdugos son las víctimas y la víctima es el culpable–, aun siendo una distorsión de la verdad, se impone sin oposición como la verdad. Dicho de otro modo, ya no es posible percibir la interpretación victimaria como una simple versión de los hechos: siendo la única versión disponible, se hace indiscernible de la verdad. De esta forma se constituye una pseudo-objetividad que, sin ser verdad, es, no obstante, *como si* lo fuese. En tal simulacro, la verdad se vuelve indiscernible de la mentira, de tal modo que –como reza la frase de *Der Process* con la que iniciamos nuestras reflexiones– “die Lüge wird zur Weltordnung gemacht”. En este círculo hechizado⁶⁴ la mentira ha usurpado literalmente el lugar de la verdad en una insidiosa mimesis, y el mal pasa totalmente inadvertido. Al resultado de tal exitosa suplantación de la verdad la designaré como el fenómeno de la “objetividad perversa”.

Con la instauración de la objetividad perversa asistimos a un fenómeno perturbador que tiene una dimensión epistemológica –el fracaso de la posibilidad de conocimiento de la verdad– y una dimensión ética –el fracaso de la justicia, pues si el mal no es detectado, *a fortiori* no puede ser denunciado ni combatido–. En efecto, la perversidad del fenómeno descrito radica en que la violencia y el engaño existentes en el proceso victimario se vuelven imperceptibles. La distorsión victimaria escamotea con éxito el mal generado por los verdugos, de tal modo que para una instancia exterior al círculo victimario no resulta ya posible detectarlo ni, por ende, demostrar

⁶⁴ La expresión parece ser usada por el propio Kafka en este sentido victimario en una carta a Felice del 28 de octubre de 1916, refiriéndose a su lectura de *Ritualmord in Ungarn*, una tragedia de Arnold Zweig basada en un caso de acusación a judíos por asesinato ritual: “Sie ist in den überirdischen Szenen so angestrengt und schwächlich wie ich es nach dem, was ich von Zweig kannte erwartet habe. Die irdischen Szenen dagegen haben bezwingendes Leben, es stammt wohl zum grossen Teil aus den grossartigen Akten des Processes. Immerhin, sondern lässt es sich bis ins Einzelne kaum, er hat sich mit dem Process verbunden und steht jetzt in seinem Zauberkreis” (KAFKA 2005: 269).

que el sistema observado es realmente un círculo victimario⁶⁵. Siendo así, en caso de que alguien osara denunciar el carácter arbitrario y violento de ese sistema todas las apariencias le refutarían y se volverían en su contra, haciéndole aparecer a él mismo como un visionario o un paranoico tremendista que imagina persecuciones donde no las hay. El desenmascaramiento no sería ya una tarea difícil, sino rigurosamente imposible, y la violencia ejercida en el seno de ese círculo victimario quedaría para siempre impune⁶⁶.

Con los anteriores análisis en mente, leamos ahora uno de los aforismos que Kafka escribió en Zürau entre el otoño de 1916 y la primavera de 1918:

Die Krähe behaupten, eine einzige Krähe könnte den Himmel zerstören. Das ist zweifellos, beweist aber nichts gegen den Himmel, denn Himmel bedeuten eben: Unmöglichkeit von Krähen (Kafka 1992: 120).

Nunca se ha dado hasta ahora en la historia de la investigación, que sepamos, una interpretación convincente de este aforismo⁶⁷, pero a la luz de las reflexiones previas es posible desentrañar plenamente su significado. "Cielo" indica algo máximamente abarcador, como abarcadora es la mentira que, bajo las apariencias de verdad, se produce en un círculo victimario y usurpa el lugar de la verdad. Que una sola corneja⁶⁸ podría destruir el cielo es tan indudable como que un solo espectador podría, en principio, dar al traste con la mentira del círculo victimario. Sin embargo, en ambos casos lo indudable es algo tan inofensivo como una conjetura, expresada en condicional: *könnte*. La mera posibilidad de la destrucción del cielo "no prueba nada contra el cielo", al igual que la mera posibilidad teórica de un desvelamiento de la objetividad perversa no entraña peligro alguno para el círculo victimario generador de esa perversión, precisamente porque ambas posibilidades están excluidas *a priori*: en efecto, "cielo" significa "imposibilidad de cornejas", del mismo modo que "objetividad perversa" significa "imposibilidad de espectadores que denuncien".

⁶⁵ Debería dar qué pensar el hecho de que en *Die Verwandlung* hallemos varias referencias claras al carácter engañoso de las apariencias, en tanto que la violencia (directa o indirecta) de ciertas situaciones se vuelve imperceptible: "Gregor hatte in grösster Eile das Leintuch noch tiefer und mehr in Falten gezogen, das Ganze sah wirklich nur wie ein zufällig über das Kanapee geworfenes Leintuch aus" (KAFKA 1994: 160); "So machten sie mehrmals die Runde um das Zimmer, ohne dass sich etwas Entscheidendes ereignete, ja ohne dass das Ganze infolge seines langsamen Tempos den Anschein einer Verfolgung gehabt hätte" (ibid.: 170).

⁶⁶ En *Das Schloss*, K., tras definir lo sufrido por Amalia como un "Missbrauch der Macht", resulta elocuente al añadir: "Was in diesem Fall misslang, weil es klipp und klar gesagt und völlig durchsichtig war und an Amalia einen überlegenen Gegner fand, kann in tausend andern Fällen bei nur ein wenig ungünstigeren Umständen völlig gelingen und kann sich jedem Blick entziehen, auch dem Blick des Missbrauchten" (KAFKA 1982: 304).

⁶⁷ Las breves e inseguras apreciaciones –de corte teológico– de Werner Hoffmann no explican en absoluto el texto; cf. HOFFMANN 1975: 23.

⁶⁸ En *Krähe* reencontramos la "K" de Karl (Rossmann), de Josef K., del agrimensor K., de Kafka ("Kavka" = "grajilla", un ave perteneciente, al igual que la corneja, a la familia de los córvidos). Por lo demás, tal vez no deba descartarse que en la elección de estas aves Kafka haya podido tener en cuenta que, en ciertas circunstancias, son capaces de reproducir el lenguaje humano.

"Imposibilidad de cornejas" no significa, por tanto, que no existan cornejas, sino que, con respecto al cielo, es *como si* no existieran, pues nada pueden contra él. Del mismo modo, en un círculo victimario cerrado existe en teoría quien puede decir la verdad, pero eso se reduce a una posibilidad teórica: en la práctica, en una situación de objetividad perversa tal sujeto es *como si* no existiera⁶⁹. De la mera suposición a la prueba (*Beweis*) hay un trecho infranqueable.

El análisis efectuado confirma que Kafka conocía a la perfección no sólo el mecanismo victimario, sino también esa vuelta de tuerca que he denominado "objetividad perversa", y que se ha referido a estos fenómenos, de modo recurrente y variado, a lo largo de todo su periplo literario. Esto implica que si la idea de que una sola clave puede desvelar la totalidad de las obras del praguense podría ser simplificadora, aquélla –muy extendida– según la cual el sentido de esas obras depende meramente de la subjetividad del receptor⁷⁰ no sólo no es menos simplificadora y funesta, sino que es demostrablemente falsa⁷¹.

Más aún, cabe preguntar si la peculiar interpretabilidad de muchas obras de Kafka podría deberse al hecho de que de lo que ocurre en un círculo victimario es posible siempre dar dos versiones completamente distintas. Ahora bien, si una de las versiones existentes en el círculo corresponde a la verdad y otra a su distorsión, entonces la tesis de la ininteligibilidad de la obra del praguense y la de su apertura (en el sentido de la "opera aperta" de Umberto Eco), podría depender de la incapacidad de los críticos literarios para discernir la importancia de los procesos victimarios y del fenómeno de la objetividad perversa en el proyecto literario de Franz Kafka⁷².

9. Conclusiones provisionales: el problema de la representación literaria de la objetividad perversa

Habiéndonos referido hasta ahora casi exclusivamente a contenidos, resulta necesario abordar en este momento una cuestión formal decisiva: ¿es factible plasmar literariamente la máxima perfidia de una situación de objetividad perversa? ¿Cómo reflejar en un relato una verdad espuria, un mundo al revés?

Es menester reparar, ante todo, en que si un escritor quisiera reflejar una situación de objetividad perversa, es decir, quisiera representar la completa usurpación de la verdad por la mentira victimaria (sin al mismo tiempo hacernos compartir defini-

⁶⁹ Hemos tenido ocasión de comprobar la importancia del "als ob". Aquí me limito a mencionar el hecho de que en *Die Verwandlung* encontramos nada menos que 35 apariciones de este "como si".

⁷⁰ Así v. gr. KOCH 1994: 194.

⁷¹ Otro de los clichés sobre Kafka, propagado por Max Brod y aceptado por muchos comentaristas –el de que era sólo capaz de pensar "in Bildern"– queda así ulteriormente desmantelado. Para una oportuna reflexión sobre el carácter insostenible de esta opinión, cf. HENEL 1980: 48-65.

⁷² Edmund Wilson escribió en una ocasión sobre Kafka: "I do not see how one can possibly take him for either a great artist or a moral guide" (WILSON 1962: 97). Lo grave de esta conclusión es que es perfectamente comprensible a la luz de mucho de lo que se ha escrito sobre el autor de Praga, en la medida en que ello paradójicamente convierte su obra en algo irrelevante o trivial.

tivamente tal mentira), no podría adoptar la perspectiva de un narrador omnisciente, pues el espectador imparcial está excluido *a priori* de una situación de objetividad perversa, y la introducción de tal espectador daría al traste con la representación de esa realidad. Dicho de otro modo: tal narrador omnisciente sería la voz de la verdad, pero en la objetividad perversa la verdad ha sido suplantada por la mentira, convertida en el orden universal. Si un escritor que quisiera describir tal estado de cosas emplease la perspectiva de un narrador objetivo, ya no estaría retratando, en rigor, la situación de objetividad perversa –de hecho, estaría disolviendo aquello que busca representar–, pues ésta implica la inexistencia de un privilegiado observador externo que tenga acceso a lo ocurrido.

Ahora bien, nuestro autor no podría adoptar tampoco el discurso monolítico de los verdugos, porque éste enunciaría, pura y simplemente, la mentira. Al mismo tiempo, sin embargo, tampoco parece tener la posibilidad de adoptar simplemente el discurso monolítico de una víctima lúcida, y ello no sólo porque el discurso de una víctima que enuncia la verdad puede ser indiscernible del del culpable que busca ser exculpado, sino también porque, si la víctima se limitara a enunciar la verdad, entonces la obra no reflejaría la usurpación de la verdad por la mentira. ¿Qué posibilidades le quedan entonces a nuestro imaginario escritor?

La respuesta a esta última pregunta podría constituir el inicio de la solución al enigma interpretativo de la obra de Kafka a la que hacíamos referencia al inicio del presente trabajo. Baste decir que el escritor que pretendiera reflejar el fenómeno de la objetividad perversa no podría afirmar directamente que las apariencias son engañosas, sino sólo narrar de tal manera que pudiera mostrarse de un modo oblicuo la falsedad de esas apariencias. La constitución de la objetividad perversa constituye una catástrofe epistemológica, en la medida en que la verdad es suplantada por la mentira de modo tan exitoso que el propio movimiento de suplantación se vuelve imperceptible y las apariencias resultan ser indiscernibles de la verdad. Representar literariamente tal suplantación constituye probablemente el desafío más importante para un escritor, y por ello también para sus lectores. ¿Podría Kafka haber representado en una obra como *Die Verwandlung* la constitución de una situación de objetividad perversa –un fenómeno que, como hemos demostrado, conocía bien– de un modo tan magistral que toda la crítica literaria haya malentendido estrepitosamente el significado de esa obra?

Dada la complejidad que exigiría una respuesta pormenorizada a tal pregunta, ésta debe quedar aquí únicamente planteada. No obstante, tal planteamiento no es efectuado, de manera irresponsable, en un vacío especulativo. Hemos podido –tras señalar la incapacidad de la crítica literaria para responder preguntas elementales acerca del significado de obras fundamentales– comprobar de manera detallada la importancia del mecanismo victimario en la conciencia y la obra del praguense: toda una constelación de pasajes –fácilmente ampliable– lo demuestra. Asimismo, hemos comprobado que el escritor era bien consciente de los problemas epistemológicos y éticos que comporta lo que hemos llamado "objetividad perversa", y hemos elucidado a esta luz varios de sus textos. Si tales resultados no son magros, resulta razonable esperar que el utillaje teórico aquí esbozado sirva para desentrañar ulteriormente

aspectos claves de la obra de quien, lejos de esteticismos impotentes y vanos despliegues narcisistas, concibió la literatura –según reza el bien conocido pasaje de una carta a Oskar Pollak del 27 de enero de 1904– como "die Axt ... für das gefrorene Meer in uns". Cabe aguardar con fundamento que entonces, en algún sentido inesperado, esa misma obra logre golpear como un hacha el mar helado en que tan a menudo la crítica literaria sobre nuestro autor se ha convertido.

Referencias bibliográficas

Obras de Kafka

(*Schriften, Tagebücher, Briefe*. Kritische Ausgabe. BORN, J. et. al (ed.). Frankfurt a. M.: Fischer 1982ss).

KAFKA, F., *Das Schloß*. Roman. PASLEY, M. (ed.). Textband 1982.

KAFKA, F., *Der Verschollene*. Roman. SCHILLEMEIT, J. (ed.). Textband 1983.

KAFKA, F., *Der Process*. Roman. PASLEY, M. (ed.). Textband 1990.

KAFKA, F., *Tagebücher*. KOCH, H.-G., MÜLLER, M. y PASLEY, M. (eds.). Textband 1990.

KAFKA, F., *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*. SCHILLEMEIT, J. (ed.). Textband 1992.

KAFKA, F., *Drucke zu Lebzeiten*. KITTLER, W., KOCH, H. G. y NEUMANN, G. (eds.). Textband 1994.

KAFKA, F., *Briefe April 1914 – 1917*. KOCH, H. G. (ed.), 2005.

Briefe 1902-1924. BROD, M. (ed.). Frankfurt a. M.: Fischer 1975².

Briefe an Felice. HELLER, E. y BORN, J. (eds.). Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1976.

Estudios

ABRAHAM, U., *Der verhörte Held. Verhöre, Urteile und die Rede von Recht und Schuld im Werk Franz Kafkas*. München: Wilhelm Fink Verlag 1985.

BAND, A. J., «Kafka and the Beiliss Affair», *Comparative Literature* 32 (1980), 168-183.

BEICKEN, P., *Franz Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung*. Frankfurt a. M.: Athenäum 1974.

BEISSNER, F., *Der Erzähler Franz Kafka und andere Vorträge*. Frankfurt: Suhrkamp 1983.

BERMEJO, F., *La escisión imposible. Lectura del gnosticismo valentiniano*. Salamanca: Publicaciones de la Universidad Pontificia 1998.

BERMEJO, F., «Kafka o el sentido de la justicia», *Puertas a la lectura* 8 (1999), 63-68.

BINDER, H., *Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*. München: Winkler 1975.

BINDER, H., *Kafka in neuer Sicht*. Stuttgart: Metzler 1976.

CALASSO, R., *K.*. Milano: Adelphi 2002.

CORNGOLD, St., *The Commentators' Despair. The Interpretation of Kafka's Metamorphosis*. New York: Kennikat Press 1973.

- DAVID, C., *Franz Kafka*. Paris: Fayard 1989.
- FRYE, N., *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton: Princeton University Press 1971 (ed. orig. 1957).
- GIRARD, R., *Le bouc émissaire*. Paris: Grasset 1982.
- HARTWICH, W.-D., «Böser Trieb, Märtyrer und Sündenbock. Religiöse Metaphorik in Franz Kafkas *Urteil*», *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 67 (1993), 521-540.
- HENEL, I. C., «Kafka als Denker», en: DAVID, C. (ed.), *Franz Kafka. Themen und Probleme*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1980, 48-65.
- HIBBERD, J., *Franz Kafka. Die Verwandlung*. Londres: Grant & Cutler 1985.
- HILLMANN, H., *Franz Kafka. Dichtungstheorie und Dichtungsgestalt*. Bonn: Bouvier 1973.
- HOFFMANN, W., *Kafkas Aphorismen*. Bern: Francke Verlag 1975.
- JAHNKE, U., *Franz Kafkas Erzählung "Die Verwandlung". Ein literaturdidaktisches Konzept*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 1990.
- JANOUC, G., *Gespräche mit Kafka*. Frankfurt a. M.: Fischer 1968 (cito trad. cast. de Rosa Sala: *Conversaciones con Kafka*. Barcelona: Destino 1999).
- KOCH, H.-G., «Ein Bericht für eine Akademie», en: MÜLLER, M. (ed.), *Franz Kafka. Romane und Erzählungen. Interpretationen*, Stuttgart: Philipp Reclam 1994, 173-196.
- LLOVET, J., *Franz Kafka. La metamorfosi*. Barcelona: Columna - Proa Jove 1991.
- NABOKOV, V., *Lectures on Literature*, BOWERS, F. (ed.). New York: Harcourt Brace Jovanovich 1980.
- PASCAL, R., *Kafka's Narrators. A Study of his Stories and Sketches*. Cambridge: Cambridge University Press 1982.
- RIECK, G., *Franz Kafka und die Literaturwissenschaft. Aufsätze zu einem kafkaesken Verhältnis*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002.
- SCHULZ-BEHREND, G., «Kafka's *Ein Bericht für eine Akademie*. An Interpretation», *Monatshefte* 55 (1963), 1-6.
- STÖLZL, C., *Kafkas böses Böhmen. Zur Sozialgeschichte eines Prager Juden*. München: Text+Kritik 1975.
- UNSELD, J., *Franz Kafka, ein Schriftstellerleben. Die Geschichte seiner Veröffentlichungen*. München: Carl Hanser Verlag 1982.
- VIETTA, S. – H. G. Kemper, *Expressionismus*. München: Fink 1975.
- WIESE, B. von, *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen*, vol. 2. Düsseldorf: August Bagel 1965.
- WILSON, E., «A Dissenting Opinion on Kafka», en: GRAY, R. (ed.), *Kafka. A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall 1962, pp. 91-97.