MUNDOS POSIBLES Y MUNDOS PROFÉTICOS

CESARE SEGRE
UNIVERSIDAD DE PAVIA (ITALIA)

Nuestro mundo está lleno de halagos y terrores, de placeres y tormentos. Nuestro mundo es todo el espacio disponible a nuestra acción y conocimiento; si fuera hay algo más, no podemos alcanzarlo sino con medios irracionales, satisfaciendo la voluntad de creer. En la obra de arte, y en particular en la obra narrativa, trasladamos nuestro mundo; y el estudio de los mundos posibles[1] es una manera sofisticada de describir las formas en que la imaginación traduce el mundo a otro mundo, de naturaleza literaria, plasma nuestra lógica y nuestro sentido de la vida en una descripción verosímil, a veces más rica de estímulos e iluminaciones que el mundo en que vivimos. Cuando Lotman y su escuela hablaban de "modelos del mundo",[2] subrayaban que los grandes escritores, con sus obras, ofrecen una representación sintética, pero estructuralmente homóloga, eso es, un modelo, del mundo en que actúan. Pero el último Lotman ha relevado también la novedad de los modelos con respecto al mundo: "los objetos, impedidos por las leyes de la realidad, en el arte adquieren la libertad, entran en una nueva red de relaciones y vínculos, revelando así su significado profundo".[3]

Sin embargo, los modelos literarios no miran sólo al presente. Por un lado, incorporan, a través de las tradiciones o la conciencia de la historia, y sobre todo a través de la lengua, aquellas zonas del pasado que se hallan todavía activas en la conciencia de los contemporáneos. Por el otro, miran al futuro, criticando y desmitificando, de forma implícita o explícita, los elementos negativos del presente, trayendo a la conciencia de los lectores los errores, las falsedades, las injusticias del mundo descrito, y haciendo vislumbrar esperanzas, deseos, aspiraciones; o también descontentos y protestas. La sensibilidad, particularmente atenta y aguda en el caso de los escritores, puede asimismo anticipar actitudes o concepciones de vida que se afirmarán en el

1. Sobre la aplicación a la literatura de la teoría de los mundos posibles, elaborada por S. Kripke y J.Hintikka, véase sobre todo Th.G.Pavel, *Fictional Worlds.* Cambridge (Mass.) y Londres, Harvard University Press, 1986.
2. Para una síntesis de la cuestión, véase C. Segre, *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985, Parte primera,4, 6-7.
3. J.M.Lotman, *Cercare la strada. Modelli della cultura,* Padua, Marsilio, 1994, p.82.

futuro, acaso como consecuencia de la difusión y asimilación de su propia obra.

A veces los escritores tratan de prever, adrede, cómo será el mundo en el futuro. Piénsese en las grandes utopías, desde el *Atalaris* de Eraclido Pontico (IV siglo a.C.) hasta la *Utopía* de Tomás Moro (1516) o *La ciudad del sol* de Campanella (1623). En el siglo XX, se han afirmado tipos de novela que se sitúan en momentos lejanísimos del futuro en la línea de los progresos científicos: pienso, naturalmente, en la ciencia ficción, pero también en sus precursores, de Julio Verne a Herbert George Wells. Entre las novelas que miran al futuro, ocupan un espacio relevante también por su valor literario las de inspiración política. En ellas los escritores, una vez detectadas las tendencias que consideran peligrosas en la organización de la sociedad, profetizan un futuro en el que estas tendencias alcanzarán su punto extremo, aterrador. Aludo a *Nosotros* de Zamjatin, a *Brave New World* de Aldous Huxley, a *1984* de George Orwell, y así sucesivamente. En muchos casos las profecías se han cumplido, en otros la realidad ha resultado aún peor de lo previsto.

Lo que aquí me interesa es el caso de un autor que, sin saberlo, anticipa formas de ser del mundo desconocidas en su tiempo, no gracias a capacidades sobrenaturales, sino mediante la identificación de "enfermedades" de la sociedad de las que personalmente fue víctima y que años después de su muerte se propagarían como epidemias. Me refiero a Franz Kafka. Pero antes de abordar el problema a través de sus tres novelas inacabadas (*América, El proceso, El castillo*), tendré que aplicar a su obra algunos tipos de modelos relativos a otros tantos mundos posibles.

Es sabido que la crítica sobre Kafka es vastísima pese a las proscripciones que sufrió su obra en varios países y por diversos motivos. Digo enseguida que, a mi juicio, algunas de las interpretaciones propuestas me parecen simultáneamente válidas, es decir, se centran en motivaciones literarias que constituyen aspectos de una misma problemática. Aludo, en términos simplificados, a las interpretaciones escatológica, teológica y psicoanalítica: las dos primeras, obviamente, escindibles sólo en parte. Y antes de entrar en el tema, subrayo que en las novelas no se presentan casos en que el escritor nos lleve a un mundo diferente del que consideramos normalmente posible, como ocurre en *La metamórfosis,* donde el protagonista se despierta convertido en escarabajo, como en *Odradek* y en otros cuentos. A primera vista, el mundo descrito es análogo al nuestro, si bien con particularidades que permiten vislumbrar tras él un mundo distinto.

Parto de la interpretación escatológica, que me parece la más importante. Simplificando mucho, indicaré sus rasgos principales. Por regla general el protagonista se ve obligado a constatar que la realidad muy normal en que se mueve se halla inserta en una realidad misteriosa de la que aquélla depende. Tenemos, en definitiva, la oposición entre dos mundos: el mundo cotidiano, en que el señor Josef K. es empleado de banco (en el *Proceso*) o en el que K. es invitado a un país para hacer de agrimensor (en el *Castillo*), y el mundo del tribunal misterioso que incrimina a Josef K. o el del castillo del que K. espera en vano instrucciones para el trabajo que le ha sido asignado. Hay que decir enseguida que la relación de K. con el castillo se transforma rápidamente en una relación procesal, aproximando *El castillo* al *Proceso*. Esos dos mundos (que denominaré A y B) son también espacialmente distintos, como ha señalado Doležel:[4] la oposición país-castillo es horizontal mientras que la oposición mundo normal-tribunal (*El proceso*) es vertical, dado que el tribunal actúa en buhardillas polvorientas y desordenadas. De Josef K. y de K. eso es, de A, parten mensajes y ruegos en dirección de B, del mismo modo que B transmite sus sentencias, provisorias o definitivas, a A.

Pero así como las comunicaciones de B a A son, si no claras, claramente amenazadoras, y

4. L.Doležel, *Intensional Function, Invisible Worlds and Franz Kafka,* en "Style",17, 1983, pp.120-40: Id., *Kafka's Fictional World,* en "Canadian Review of Comparative Literature", 1984, pp.61-83.

al final a veces mortales, las de A a B nunca es seguro de que sean comprendidas correctamente y , menos aún, acogidas. Doležel[5] habla de un mundo de tipo mítico de estructura dual con relaciones asimétricas. He aquí, pues, una segunda prerrogativa de la dualidad: el concepto de derecho de A es el definido en los tratados jurídicos y en la tradición, mientras que el de B no sólo es desconocido sino que además es formulado en términos humanamente incomprensibles. Cuando Josef K. consigue hojear los libros polvorientos que utiliza el juez de instrucción, descubre que contienen tan sólo dibujos obscenos (cap.III). De esta forma el acusado nunca sabe por qué ha sido incriminado y, en rigor, declarándose inocente, no conoce la culpa, que niega con una paradoja que se le echa en cara: "Ves, Willem, él admite que no conoce la ley y al mismo tiempo afirma que es inocente" (*El proceso*, cap.I); y lo mismo K., quien reclama inútilmente el puesto que le ha sido asignado porque ignora los motivos de la asignación y no comprende por qué razón, de hecho, se le niega la asignación misma. En una palabra, la ley de A, definida y cognoscible, está sujeta a la ley de B, invenciblemente misteriosa.

El contraste entre ley A y ley B se generaliza en el plano de la lógica. Quien vive en el mundo A recibe órdenes del mundo B que deberían ejecutarse según una lógica distinta de la de A. Estamos pues en un ámbito análogo al de la instrucción paradójica o contradictoria,[6] con el agravante que la contradicción está entre una instrucción enunciada según una lógica desconocida y una posible ejecución según una lógica conocida, que en general viola a la primera. Así, a menudo, Josef K. y K. pronuncian largas peroraciones, o someten a los interlocutores a intensos interrogatorios sin obtener nunca una respuesta adecuada: ellos no están en condiciones de ponerse en el nivel de la lógica de B, que es inalcanzable. Este enfrentamiento de lógicas se halla magníficamente sintentizado en la parábola de la "puerta de la ley" del cap. IX del *Proceso*. El campesino que desea entrar en la ley pasa toda su vida esperando ante una puerta de la que vislumbra sólo un resplendor inextinguible. Trata repetidamente de entrar, pero un guardián se lo prohíbe. Cuando está próximo a morir, la puerta se cierra porque, como revelará el guardián, la puerta estaba destinada sólo a él. Así pues, el campesino debía entrar por la puerta, pero, por otra parte, el guardián seguía prohibiéndoselo. Dos órdenes contrastantes, y una muerte sin salvación. Un poder supremo exige al campesino que entre por aquella puerta y el mismo poder, por medio del guardián, le impide entrar en ella. Las interpretaciones contrastantes de tipo talmúdico que siguen a la parábola enfatizan ulteriormente la contradictoriedad de la instrucción.

Dicha lógica, que instituye los espacios epistémicos del *Proceso* y del *Castillo*, en *América* se halla más amalgamada con la narración. Ello depende de la marcha más segmentada de esta novela; y son muchos los episodios cuyo mensaje anticipa el de las dos otras novelas. Recuerdo la escena en que el tío de Karl Rossmann le ordena y desaconseja a un mismo tiempo que acepte la invitación a ir a casa del señor Pollunder (cap.II), y, simétricamente, aquella otra en que Pollunder aplaza hasta la medianoche la entrega a Karl de la carta en la que su tío declara que va a echarle de casa si no regresa antes de medianoche (cap.III). Sin embargo, lo que caracteriza a *América* es que la instrucción paradójica penetre en la misma acción del protagonista: típico de ello es su comportamiento con los sinvergüenzas Robinson y Delamarche, con los cuales Karl se siente obligado a pesar de su comportamiento continuamente incorrecto: los detesta y sigue ayu-

5. L. Doležel, *Kafka's Fictional World*,cit.

6. Para una definición rigurosa de la "instrucción paradójica o contradictoria" (*double bind*), que aplico aquí de forma extensiva, véase P. Watzlawick, J.H. Beavin, DD. Jackson, *The Pragmatics of Human Communication*, Nueva York, Norton, 1967. Alude al *double bind* en Kafka F. Moretti, *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal "Faust" a "Cent'anni di solitudine"*, Turín, Einaudi, 1994, p.188.

dándoles. Ello tendrá graves consecuencias cuando, una vez encontrado trabajo, Karl hospedará a Robinson, aunque en secreto, en el hotel, provocando involuntariamente incidentes que le harán perder el puesto. En este caso lo que induce al protagonista a decisiones contradictorias es el sentimiento de culpabilidad; un sentimiento que no conocen ni Josef K. ni K. en las demás novelas, en las cuales la culpa es una marca que viene sólo del exterior.

El esfuerzo desesperado de Josef K. para defenderse de una acusación que los jueces no han explicitado nunca, o el de K. para ponerse en contacto con el señor del castillo y tener la confirmación de su nombramiento como agrimensor, expresan claramente la confrontación entre el hombre y una potencia superior, arcana e inaccesible. En *América* parece que Karl por lo menos llega a vislumbrar dicha potencia cuando en el gran Teatro de Oklahoma asiste a una escenificación, a todas luces paródica, pero fuertemente simbólica, del paraíso y del infierno, con ángeles, demonios, luces y resplandores, músicas de trompetas y tambores. Pero también aquí aparecen cláusulas preocupantes como éstas: "¡El gran Teatro de Oklahoma os llama! ¡Os llama sólo hoy, una sola vez! [...]A medianoche todo quedará cerrado y no volverá a abrirse!" (cap.VIII). Exactamente como la puerta de la parábola antes mencionada. Y a Karl Rossmann en realidad se le hace el contrato de trabajo, pero en cualquier caso está destinado a morir, como resulta de una anotación de Kafka.[7] Y las tres novelas se hallan diseminadas de puertas cuyo cierre tiene algo de fatal y cuyo cruce es temido o aplazado. También en el tribunal (*Il processo,* III), Josef K., acompañado a la puerta de salida, parece que rehúsa cruzarla.

Sólo un lector ingenuo podría contentarse con ver en las tres novelas una parodia del sistema judicial o de la burocracia, aunque es evidente que Kafka se inspira en instituciones y situaciones que conoce muy bien, llevándolas a la exasperación. Es evidente que estamos en presencia de significados que se refieren al destino del hombre y a sus relaciones con lo divino; por otra parte esta temática es la que confiere grandeza a la obra de Kafka haciéndola sublime. No es menos evidente que Kafka ve la relación con lo divino de forma dramática hasta rozar la desesperación. El autor llega a concebir la gracia y la salvación, pero las considera inalcanzables. Es sintomático cuanto afirma en las *Confesiones,* p.722, en perfecta sintonía con la parábola: "El Mesías sólo llegará cuando ya no haya nececesidad de él, sólo llegará un día después de su llegada, no el último día, sino el ultimísimo".

A este punto, es útil recurrir a otro mundo posible: el que traza la religión.[8] El mundo novelesco de Kafka puede iluminarse comparándolo con la visión que la religión tiene de la vida humana en sus relaciones con los fines últimos, sobrenaturales, del hombre. Y las interpretaciones teológicas de la obra de Kafka pueden servirnos de ayuda. Legitiman dichas interpretaciones las conocidas relaciones de Kafka con la religión judía y con el jasidismo, sin duda en busca de respuestas que su cultura laica no podía depararle. Karl A. Grözinger ha recogido materiales decisivos,[9], que usaré ampliamente, para interpretar a Kafka desde esta perspectiva. Señalo inmediatamente que la parábola del cap.X del *Proceso* se encuentra en los mismos términos,

---

7. Véase G. Baioni, *Kafka. Romanzo e parabola,* Milán,Feltrinelli, 1962 (1980/3), p.138.

8. La bibliografía sobre la religión de Kafka, a que hacen referencia todos los críticos a partir de Max Brod, es riquísima. Citaré por lo menos a G. Baioni, *Kafka: letteratura ed ebraismo,* Turín, Einaudi, 1984; M.Cacciari, *Le icone della legge,* Milán, Adelphi, 1985 y K.E.Grözinger, S. Mosès, H.D. Zimmermann (eds.), *Kafka und Judentum,* Frankfurt a.M., Jüdischer Verlag bei Athenäum, 1987.

9. K.E. Grözinger, *Kafka und die Kabbale,* Frankfurt a.M., Eichborn Verlag, 1992 (cito de la traducción italiana, *Kafka e la Cabbalà. L'elemento ebraico nell'opera e nel pensiero di Franz Kafka,* Florencia, Giuntina, 1993).

aunque con una conclusión diferente, en el *Reshit Chokhmà* de Elyia de Vidas (fines de siglo XVII):

> Si uno quiere entrar en el Santo tiene inmediatamente muchos acusadores. Y si no es digno, es como un hombre que quiere comparecer en presencia del rey: antes de entrar en presencia del rey hay muchas puertas, una tras otra. Y encima de cada puerta están colocados muchos guardianes que custodian aquel Bien [de la Sabiduría] para que no entre nadie que no sea digno de entrar.[10]

Análogamente, el famoso Ba'al Shem Tov (1700-1760) llega en plegaria hasta una sala desde la cual se pasa a la presencia de Dios. Sin embargo, un ángel atranca la puerta y la cierra con un candado, y sólo el Mesías le ofrecerá la llave con la que podrá abrir el candado y alcanzar la beatitud.[11]

Naturalmente Elyia y Ba'al Shem consideran que los pecadores serán rechazados mientras que los virtuosos llegarán a la presencia de Dios. La transformación de la parábola por parte de Kafka es típica de la "traducción" personal que él hacía de los textos religiosos. Una religión no puede negar la salvación; a lo sumo, como ciertas corrientes hebraicas, y como el luteranismo, puede considerar que la gracia no depende de las obras sino de una decisión divina inescrutable. Lo que no puede sostener una religión, puede afirmarlo un escritor: según Kafka, la salvación es imposible. Pues bien, esta utilización de elementos teológicos para expresar una concepción netamente herética es un procedimiento normal en Kafka, teólogo de la desesperación.

También aquí el autor se remite a un mundo posible bien definido: el de la tradición religiosa judía enriquecido con elementos de la construcción escatológica de la Cábala y de las tradiciones populares jasid. Kafka sitúa sin duda en primer plano los dos momentos judiciales fundamentales que ofrece la religión: el primero es el juicio al que todo judío se halla sometido en las festividades del Kippur, diez días de ayuno y de plegaria (definidos los "días terribles"), que siguen al día primero del año. El segundo es el juicio al que se somete el alma de todos los hombres inmediatamente después de la muerte, cuando se decide su salvación o condena según sus méritos y pecados. El alma atraviesa salas sucesivas, cada una de las cuales corresponde a una instancia judicial. Pero en realidad el alma del hombre, según los cabalistas, se halla sometida a un proceso continuo, y continuamente condenada o absuelta; mejor dicho, según el tratado *Kav ha-Yashar* (1705),todas las noches el alma deja el cuerpo para dar cuenta al tribunal celestial del comportamiento habido por el hombre durante el día.[12]

En estos juicios el acusado necesita intercesores, que a menudo son caprichosos y extravagantes. Aquí los cuentos jasid insertan elementos cómicos: salas del tribunal que se confunden con manidas de malhechores, acusados que corren desordenadamente de una sala a otra para encontrar aquélla en que serán juzgados, ángeles malignos que dispersan las deposiciones en defensa del imputado. Ni se excluye la astucia para conseguir la absolución: el recurso a objetos sagrados, el sonido de la trompa litúrgica, el *shofar*. Como es sabido, Kafka desarrolla ampliamente todos estos elementos, insistiendo en los rasgos cómicos de una obra que, en su conjunto, es trágica. Incluso las distorsiones, por lo menos según la lógica humana, del proceso judicial, a las que Kafka dedica un entero capítulo del *Proceso* (cap.VII), pueden encontrarse en una narración relativa a Rabbi Elimelech:

> Una vez los judíos pidieron al Rabbi Elimelech que rogase para que fuera anulada una sentencia

10. Citado por Grözinger, *op.cit.*, p.30.

11. Véase Grözinger, *op.cit.*, pp.49-51.

12. Véase Grözinger, *op.cit.*, pp.77-83.

contra ellos decretada por el cielo. Objetó que no podía ayudarlos porque conocía todo el proceso. Por eso aconsejó: "Tenéis que dirigiros a un Zaddik que no conozca ni el motivo de la sentencia decretada ni la sentencia: uno como él puede rogar que sea anulada, tal vez él pueda hacer algo".[13]

No podemos afrontar aquí el tema de las mujeres, que, en general, son también mediadoras entre el mundo A y el mundo B. Las mujeres parecen sentir atracción por los pecadores, los encuentran infaliblemente hermosos y al mismo tiempo mantienen relaciones eróticas con las autoridades del mundo B, que parecen disfrutar de un *jus primae noctis*. Las mujeres son "adyuvantes" sólo momentáneamente eficaces dado que la salvación es imposible. Sobre todo introducen en las novelas el elemento sexo, con función más bien indescifrable. Este elemento es muy fuerte en la Brunelda de *América*, obesa y repugnante abeja reina, que mantiene unidos entre sí a cuatro hombres. Pero aquí, más que actuar como mediadora, se identifica con el poder. Distinto es el caso de las mujeres del *Proceso* y del *Castillo*. Ahora el *Pardes Rimmonim* de Moshè Cordovero (1522-1570), de inspiración netamente emanatista como es habitual en los textos que se remontan a la Cábala, coloca, en las salas inferiores del tribunal celestial, a las Sefirot (entidades espirituales) negativas, y admite la presencia de la seducción, fornicación y adulterio, sintetizados en el demonio femenino Lilit.[14] Es decir, las emanaciones divinas reflejan tanto los aspectos más sublimes de la existencia humana como los más vulgares.

Generalmente hablando, se puede decir que Kafka acepta la estructura del mundo descrita en la Cábala como mundo posible, pero con una transformación decisiva. Porque, en la teología judía, el juicio, las puertas del cielo, los guardianes, las Sefirot son filtros que, en una progresión ascensional, sirven para distinguir a los justos de los pecadores, y el concepto de pecado es el definido por los libros sagrados. La novedad que aporta Kafka consiste en imaginar una ley no comunicada a los hombres, un juicio que sólo puede conducir a la condena: "someterse a un proceso semejante significa haberlo ya perdido" (*E oceso*, cap.VI); "No tengo noticia de ninguna verdadera absolución" (ibid.,cap. VII); "La autoridad reunida tiene el poder de condenar y no de perdonar" (*El castillo*, cap.XV). Alguna referencia a una situación de ese tipo se encuentra naturalmente en Job, cuyas reflexiones Kafka sin duda debe de haber asimilado; pero al final del libro de Job se produce una "reconciliación" con Dios, de quien se reconoce la justicia que trasciende las apariencias contrarias. Kafka es mucho más radical, y su concepción de las leyes supremas resulta aún más nihilista y trágica que una negación de la divinidad.

La tercera interpretación de la obra de Kafka es la psicoanalítica.[15] Esta arranca, naturalmente, de su famosa *Carta al padre*, y de este conflicto filial deduce sea el comportamiento personal de Kafka, por ejemplo respecto al matrimonio, sea sus concepciones. Diré sólo, brevemente, que la ecuación padre=Dios es un arquetipo cultural difundido universalmente; no en vano a Dios se le atribuye la aposición "padre". Cabe añadir que muy probablemente las recriminaciones de Kafka contra el padre absorben ya sus convicciones contra la obtusidad, la suciedad y el desorden de quien, de algún modo, está por encima de nosotros. Por esto, más que la incomunicabilidad entre padre e hijo, y la invencible aversión del segundo hacia el primero, me

13. Citado por Grözinger, *op.cit.*, p.96.

14. El texto se halla en Grözinger, op.cit.,pp.197-214.

15. Inaugurada por H. Kaiser, *Franz Kafka Inferno. Eine psychologische Deutung seiner Strafphantasie*, en "Imago", 17, 1931, pp.41-103, y luego desarrollada por H.Politzer, W.H. Sokel, etc. El análisis del subconsciente, aunque en perspectiva no psicoanalítica, está presente en E. Canetti, *Das Gewissen der Worte*, Munich-Viena, C.Hanser Verlag, 1976. Yo aquí me refiero únicamente a la aversión al padre, explicitada por el propio Kafka.

interesa ante todo indicar en el padre una síntesis del poder en general. Walter Benjamin pensaba que "para Kafka el mundo de los funcionarios y el del padre coinciden",[16] y que Kafka ve al padre como acusador y al mismo tiempo como justiciero. Por tanto la denuncia de la incomprensibilidad y arbitrariedad de un poder superior o supremo, arbitrario por lo menos según nuestro juicio humano, se convierte en rebelión ideal contra todo poder y en particular contra el poder político. Las metáforas del proceso y de la burocracia del castillo acaban siendo metonimias de lo que depende del poder político, la magistratura y la burocracia. Y la representación hiperbólicamente deformada que Kafka da de dichas instituciones podríamos ya considerarla una profecía del mundo en que vivimos. "La obra de Kafka es profética", decía Benjamin, seguido por Brecht.[17] Nosotros, cada vez más, somos víctimas de una jungla de reglas y de un sinfín de obligaciones a menudo absurdas que controlan todas y cada una de nuestras actividades, son una pesadilla que gravita sin tregua sobre nosotros y que nunca nos permiten estar seguros de no haber cometido alguna falta. Nuestra culpa, más que en nuestro comportamiento, está en la ley.

Pero es justamente considerando la instrucción paradójica como lo propio de las relaciones entre el poder y el hombre, que Kafka ha sabido identificar una realidad que no tenía elementos para prever. Lo advirtió Brecht, según el cual "Kafka ha visto el futuro sin ver qué es".[18] En su opinión, el terror del estado-hormiguero se apoderó de él y previó los procedimientos de la Gestapo y de la GPU. Confirma dicha interpretación el escrito del propio Kafka *La cuestión de las leyes*. Las leyes, dice, son un secreto del pequeño grupo de nobles que nos gobierna; de estas leyes no se sabe nada, ni siquiera si existen. Una pequeña parte del pueblo no quisiera aceptar la autoridad de estas leyes ni de los nobles; pero nadie se atreve a rebelarse. Parecen aquí vislumbrarse las dos categorías de los superhombres y de los subhombres de Nietzsche, que Kafka conocía bien, y su relación en un estado dictatorial. Y es seguro, podemos añadir hoy, que Kafka no sólo ha trazado las líneas de un estado totalitario, sino que, sin saberlo, ha descrito la manifestación más horrible de este estado, el campo de concentración, en la forma del Lager, del gulag o en otras que se han producido.

Veamos los rasgos principales de estas invenciones de un poder despótico. La primera es la arbitrariedad con que las víctimas son encerradas en el campo de concentración: generalmente sin proceso y en cualquier caso sin proceso regular. Un poder casi siempre anónimo, encarnado en jerarquías nunca declaradas, decide que ciertos individuos, por motivos políticos, de religión o de raza, deben ser retirados de la circulación y en muchos casos deben ser aniquilados, física o al menos moralmente. Son decisiones que prescinden de culpas personales y que se toman sin que las víctimas tengan conocimiento de ellas. Tanto es así que no escapan a la condena ni siquiera los enfermos, los viejos y los niños. En casos excepcionales, las víctimas consiguen salvarse no por haber demostrado su inocencia, dado que no se les atribuye culpas concretas, sino mediante la corrupción de los verdugos.

En el campo de concentración domina la ley de la incomunicabilidad y del arbitrio. Ante todo, los jefes consideran útil no motivar nunca sus órdenes, casi siempre arbitrarias; además los guardianes tienen el derecho sobre la vida y la muerte de los prisioneros. Pero la incomunicabilidad más decisiva es precisamente la incomunicabilidad lingüística, como señalará oportuna-

16. Todos los escritos de Benjamin sobre Kafka se encuentran recogidos en *Benjamin über Kafka. Texte. Briefzeugnisse. Aufzeichnungen*, a cargo de H. Schweppenhäuser, Frankfurt a.M.,Suhrkamp, 1981. Cito de G. Scaramuzza (ed.), *Walter Benjamin lettore di Kafka*, Milán, Unicopli, 1994, p.91

17. Véase Scaramuzza, *op.cit.*, pp. 14 y 64.

18. Véase Scaramuzza, *op.cit.*, p.68.

mente Primo Levi en su magnífico *Los sumergidos y los salvados.*[19] En los lager nazi,a los prisioneros que llegan de todas las partes del mundo, se les interpela en alemán o en polaco, lenguas para ellos desconocidas; y además en variantes jergales, dado que los carceleros, en su mayoría, son criminales o soldados de baja ralea. La incomprensión de las órdenes multiplica la crueldad de los guardianes, irritados por la inevitable falta de obediencia, y llevados, por su ignorancia, a considerar como animales a quienes no hablan su lengua, que es la lengua del poder. En los Lager alemanes había además, para los judíos, los gitanos y otros grupos, el resultado final del aniquilamiento físico realizado con tecnologías adecuadas para este fin. Millones de Josef K., en vez de ser matados como perros por dos señores anónimos, o mejor, ángeles del mal, acabaron en las cámaras de gas. Acaso no tuvieron siquiera el tiempo de preguntarse, como Josef K, "¿dónde estaba el juez que nunca había visto? ¿Dónde el tribunal supremo hasta el cual nunca había llegado?"

Se ha observado con frecuencia que los personajes de las dos últimas novelas de Kafka carecen de psicología. Es un hecho indudable que acentúa su poder representativo. Josef K. y K. son sobre todo inocentes, puros; y para demostrar esta su inocencia de vez en cuando pronuncian peroraciones construidas con argumentos plausibles y no exentas de elocuencia. Ambos recurren a argumentos humanos. Tal es la posición del hombre ante lo absoluto. Tal es la posición de quien cae en manos de todo poder absoluto. Absoluto, es decir, desvinculado de cualquier obligación y de cualquier racionalidad. Esto es lo que Kafka ha sabido ver mientras el mundo se abandonaba en las ilusiones del progreso y de la civilización. El mundo imaginado por Kafka es un mundo profético.

19. P. Levi, *I sommersi e i salvati* [1986], en *Opere*, Turín, Einaudi, 1987, pp.651-822, 720-34.