

K. en Baltimore. Afinidades narrativas entre *The Wire* y *El castillo*

K. in Baltimore. Narrative Similarities between *The Wire* and *The Castle*

David Cotarelo Comerón¹

Recibido el 19 de setiembre de 2016 – Aceptado el 24 de diciembre de 2016

RESUMEN: Este artículo investiga la existencia de afinidades narrativas entre la novela *El castillo* de Franz Kafka y la serie televisiva *The Wire*, creada por David Simon para HBO. A partir del análisis de los personajes principales en ambas obras, K. y Jimmy McNulty, encontramos el arquetipo común de antihéroe enfrentado a la burocracia de la institución para la que trabaja. Al profundizar en el estudio formal del relato se detectan nexos en aspectos como el contexto socio-histórico, la presencia del poder anónimo, opaco y fuertemente jerarquizado, así como analogías estilísticas en la representación de las instituciones y de los individuos que se enfrentan a ellas.

Palabras clave: Kafka, El castillo, The Wire, estudios culturales, ficción televisiva

ABSTRACT: This paper studies the narrative similarities between the novel *The Castle* by Franz Kafka and the TV series *The Wire*, created by David Simon for HBO. We analyze the main characters in each work, K. in *The Castle* and Jimmy McNulty in *The Wire*, as antiheroes that fight against the bureaucracy of the institution they work for. Also, we find other connexions between both works in aspects like the socio-historical context, the presence of an opaque and strongly hierarchized power, as well as analogies in the representation of institutions and the individuals who face them.

Key Words: Kafka, *The Castle*, *The Wire*, Cultural Studies, TV fiction.

“En la lucha que sostenéis el mundo y
tú, secundo al mundo”

Franz Kafka. Aforismo 52
Aforismos, visiones y sueños

¹ David Cotarelo Comerón es profesor asociado de Formatos Televisivos, Guion de TV I y II en la Universidad Carlos III de Madrid. Doctorando en la Escuela Internacional de Doctorado de la Universidad Rey Juan Carlos. d.cotarelo@alumnos.urjc.es, <http://orcid.org/0000-0001-6052-7523>

1. Introducción

En la novela *El castillo* (1922) Franz Kafka aborda la dificultad del individuo para desempeñar su trabajo dentro de la propia institución que demanda sus servicios. Este es el punto de partida de K., el protagonista de la novela, y resulta ser también una característica recurrente en los personajes de la serie de televisión *The Wire* (HBO, 2002-2008), creada por David Simon y Ed Burns. El conflicto entre individuo y administración constituye una de las tesis vertebradoras de la serie que, a lo largo de cinco temporadas y sesenta episodios, parte de una investigación policíaca sobre el narcotráfico en la ciudad de Baltimore para plasmar la lucha de distintos personajes por salir adelante enfrentándose a la máquina burocrática de instituciones como el departamento de policía, el sindicato portuario o el Ayuntamiento, así como del sistema de educación pública o la empresa periodística.

El objetivo principal de los personajes más relevantes de *The Wire* consiste en realizar bien su trabajo dentro de la organización para la que sirven (ya sean narcotraficantes, policías, estibadores, profesores, periodistas, políticos o jueces). Un aspecto que se repite entre quienes están sometidos a un férreo control, es decir, aquellos que desempeñan su labor bajo el yugo de la burocracia. Alasdair McMillan ha analizado la representación de esta burocracia en *The Wire* desde la perspectiva foucaultiana de la disciplina y la docilidad como

mecanismo para operar dentro de las instituciones, y adelanta algunas claves sobre las posibles convergencias de ambas obras al definir la serie como “una de las más profundas afirmaciones artísticas desde Kafka a propósito de la condición individual –y de las condiciones de la individualización– en una sociedad dominada por instituciones disfuncionales.” (McMillan, 2008: 42-50).

Tanto *El castillo* como *The Wire* explican la forma en que como sociedad hemos creado un sistema de organización que en lugar de resolver nuestros problemas ha terminado por volverse en nuestra contra. La hipótesis de este artículo parte de esta analogía inicial entre el argumento genérico de ambas obras para investigar si la serie puede constituir una traslación contemporánea del imaginario kafkiano. Esta afinidad se estudia fundamentalmente en la figura del personaje principal de *The Wire*, Jimmy McNulty (interpretado por Dominic West), un policía que trata de realizar bien su trabajo pero que se encuentra con numerosas trabas procedentes tanto de la burocracia interna de la organización para la que trabaja (la policía de Baltimore), como de los objetivos tangenciales que realmente defienden sus jefes, más preocupados por maquillar las estadísticas y ofrecer una apariencia de resultados eficaces, que de combatir el crimen real existente en las calles.

El objetivo del artículo es dilucidar si la serie materializa en el Baltimore de principios del siglo XXI la pesadilla

sobre la burocracia institucional que Kafka anticipaba en un anacrónico pueblo ficticio pero deudor del contexto sociocultural de su época. Para ello se parte del estudio de las analogías entre la serie y la obra del autor checo, y se sigue una metodología de análisis de arquetipos y tramas maestras semejante al empleado por los autores Jordi Balló y Xavier Pérez en su obra *La semilla inmortal*, donde se pondrá el foco en los rasgos definitorios de los personajes que llevan la acción del relato, y en las características estructurales del mismo, así como en la representación de las instituciones en cada obra².

2. Aspectos de lo kafkiano

La obra de Kafka se caracteriza por su carácter alegórico, laberíntico e imbricado; hasta el punto de que el adjetivo kafkiano³ ha pasado al acervo común para definir las situaciones absurdas o angustiosas⁴. A partir del análisis de las características comunes de obras como *El castillo* y *El proceso* (1914), Leopoldo La Rubia sostiene que lo kafkiano “equivale a decir situación de difícil solución, intrincada, peligrosa, enrevesa-

da, laberíntica, confusa, incomprensible, a la que no se le ve fin [...] y que, con toda probabilidad, tendrá un final no deseado” (La Rubia, 2011: 25).

Desde la perspectiva temática, lo kafkiano analiza el poder en las relaciones entre individuos e instituciones a través del punto de vista de un protagonista impotente frente a una gran organización infranqueable, opaca y anónima. Este individuo (Josef K. en *El proceso* y K. en *El castillo*) no sólo carece de herramientas para enfrentarse al poder, sino que además cualquier esfuerzo que pueda llegar a realizar resulta inútil, pues ese poder es infranqueable, lo que conduce al protagonista a un estado de indefensión ante lo desconocido (La Rubia, 2011: 22). Sin embargo, pese a los constantes fracasos, el protagonista kafkiano no se rinde y reemprende su tarea una y otra vez como un Sísifo moderno, de modo que “su historia se presenta como una repetición continua de los mismos acontecimientos, una sucesión de episodios separados, que podemos muy bien imaginar infinitos” (Robert, 2006: 10). Marthe Robert incide en la descripción de K. como un personaje banal, desprovisto de autoridad y de potencia y completamente al margen de

² A la hora de abordar los temas de cada obra y su acercamiento a conceptos teóricos, tomamos como referentes estudios previos que analizan otras series de televisión desde la perspectiva de su aporte en ámbitos concretos de la comunicación, como es el caso de Rafael Gómez Alonso (2008), o Graciela Padilla Castillo (2010), ambos especificados en la bibliografía final.

³ La Rubia (2011: 25) cita la explicación de Ruth Groos sobre el origen del término: “para caracterizar el humor de la narrativa kafkiana aplicada a situaciones diarias fue inventada la palabra *kafkaesque* –*kafkiano*. Esta fue aparentemente usada primero por C. D. Lewis en 1938 en una discusión de una novela olvidada de Edward Upward. Cuando primeramente se usó, el término refería a la confrontación con el impersonal Estado burocrático, la situación en la que Josef K. se encuentra en *El proceso*”.

⁴ Así lo define el Diccionario de la Real Academia Española en su tercera acepción.

la sociedad. Estas características responden además al arquetipo de personaje mimético inferior definido por Northrop Frye. K. es un hombre corriente cuya transformación vendrá por las acciones que tendrá que llevar a cabo para enfrentarse a sus conflictos, obstáculos y enemigos (Frye, 2000: 34).

K. llega al pueblo confiado y con un propósito sencillo: ejercer el trabajo de agrimensurador para el que ha sido contratado. Enseguida se encuentra con la oposición de una fuerza oculta y laberíntica que se erige como gran antagonista: el castillo, que en primera instancia no tiene conocimiento de la contratación de K. y que da paso después a un conflicto secundario, la contratación parece existir, pero se trata de un error y K. no puede quedarse en el pueblo. El castillo se revela como la representación de la institución del poder inaccesible y opaca, que según Robert actúa como una réplica exacta de la sociedad moderna, anónima y fuertemente jerarquizada, sin un liderazgo visible, encargada de la gestión y ordenación de la vida y que resulta incomprensible para el individuo, cuya visión se enreda y vacila “ante un organismo tan desmesurado como éste, que en sí mismo no es ni inteligente ni estúpido, ni justo ni falso, ni bueno ni malo, sino que surge de la pura necesidad” (Robert, 2006: 175). Características que ayudarán a describir más adelante las instituciones representadas en la serie de Simon y Burns.

3. Individuos contra la institución en *The Wire*

Si Kafka ha pasado a la historia de la literatura —quizá contra su voluntad y gracias a la desobediencia de Max Brod— como el gran innovador de la novela en el siglo XX, es importante destacar también el relevante papel renovador de la ficción que las grandes series de televisión han desempeñado desde comienzos del siglo XXI, principalmente de la mano de la cadena de cable *premium* estadounidense HBO, responsable de la producción de la serie *The Wire* (Leverette, L. Ott, and Louise Buckley, 2008).

En sus sesenta capítulos organizados en cinco temporadas, *The Wire* despliega una visión global sobre el enfrentamiento entre individuos e instituciones en la ciudad de Baltimore, que va mucho más allá del relato de género policiaco. Según explica su creador, David Simon, *The Wire* trata sobre “cómo las instituciones tienen efecto en los individuos y cómo tanto si eres un poli, un estibador, un camello, un político, un juez o un abogado estás en última instancia implicado/involucrado y debes enfrentarte a la institución a la que te dediques”⁵. Cada una de las cinco temporadas abre una nueva vía narrativa (que continuará hasta el final de la serie con mayor o menor presencia) en la que se aborda la representación del enfrentamiento entre una organización y los individuos que trabajan para ella, y

⁵ Audiocomentario del episodio 1, *The Target*, dirigido por Clark Johnson. Edición en DVD.

cuyos objetivos deberían *a priori* ser los mismos. Sin embargo, pronto descubrimos que el propósito de cada una de las instituciones en sí va por un lado y el de los individuos por otro, ya intenten simplemente desempeñar su trabajo de la mejor manera posible, o se esfuercen por escalar posiciones dentro de la organización.

La serie presenta distintas instituciones desde una perspectiva deshumanizada que se ha comparado con la figura de los dioses clásicos de la mitología griega, que hacen y deshacen a su capricho en el mundo de los hombres, y frente a quienes los mortales poco pueden hacer⁶. Los personajes de la serie, en consecuencia, al igual que sucedía en la obra de Kafka, responden al modo mimético inferior definido por Northrop Frye. Son antihéroes sin cualidades notables, preocupados por hacer bien su trabajo y cuyo mayor mérito es la persistencia en la consecución de sus objetivos.

Para el filósofo Slavoj Žižek esta confrontación es “la historia de cómo el destino afecta a los individuos y triunfa sobre ellos” (Žižek, 2012: 95), y señala cómo este enfrentamiento va adquiriendo una mayor profundidad en cada nueva temporada. El juego narrativo arranca con la investigación de una organización dedicada al narcotrá-

fico por parte de una defenestrada unidad policial en la que nadie confía. Al contrario, los jefes policiales consideran la investigación como un simulacro para satisfacer el interés de un juez y esperan cerrar pronto el caso con algunas detenciones irrelevantes.

Esta excusa dramática sirve a Simon y Burns para analizar el funcionamiento del departamento de policía de Baltimore y de la organización criminal dedicada al tráfico de estupefacientes. El universo de la serie se amplía en la segunda temporada, que se encarga de la desintegración de la clase obrera representada en el sindicato de estibadores del puerto. La tercera temporada se abre a la política, la lucha por conseguir la alcaldía y la incapacidad para resolver los problemas de la ciudad. La cuarta temporada se interna en un instituto para mostrar el fracaso de la educación pública a la hora de proporcionar a los jóvenes de clase baja herramientas para afrontar el mundo real. Finalmente, la quinta temporada aborda el papel de los medios de comunicación a la hora de representar y denunciar estos problemas. En palabras de Anthony Walton, *The Wire* se salta todas las reglas de los dramas policíacos televisivos porque nos traslada “a un mundo en el que aquellos que deben servir y proteger muchas veces están más preocupados

⁶ Entre los autores que han abordado los paralelismos entre la serie y la mitología de la Grecia clásica destacan Cris Love (Love, Cris (2010): Greek Gods in Baltimore: Greek Tragedy and *The Wire*. *Criticism*, Summer & Fall 2010, Vol. 52, Nos. 3 & 4, pp. 487–507. Wayne State University Press) y Paul Allen Anderson (Allen Anderson, Paul (2010): ‘The Game is the Game’. Tautology and Allegory in *The Wire*. *Criticism*, Summer & Fall 2010, Vol. 52, Nos. 3 & 4, pp. 373–398. Wayne State University Press).

por prosperar en su carrera y con quedar bien desde un punto de vista de burocracias y números que con cualquier noción convencional de justicia” (Walton, 2013: 196).

4. Afinidades entre ambas obras

A partir del estudio particular de *El castillo* y *The Wire* desde la perspectiva del conflicto individuo-institución se detectan nexos que van más allá de lo temático, y que impregnan aspectos característicos de ambas obras. A continuación se realiza un análisis comparado de los principales puntos en los que las dos obras presentan afinidades narrativas y en la manera en que representan por un lado a individuos enfrentados a las instituciones, y por otro lado, en la representación de las propias instituciones.

4.1. Contextos histórico-sociales

En 1910 tuvo lugar una revuelta de los funcionarios contra las condiciones salariales y la rígida jerarquización en la Administración del Imperio Austrohúngaro. José M. González García se refiere a este motín para explicar las relaciones entre la burocracia descrita por Kafka y la realidad de la burocracia austro-húngara de la época y cita la conclusión a la que llega Andrew Weeks en *La paradoja del empleado* con respecto a esta relación:

Esta revuelta de los funcionarios de rango inferior, que tuvo su clímax al-

rededor de 1910, es paralela a la lucha de K. en *El castillo*: ambas son resultado de la subversiva llegada del nuevo empleado técnico que se enfrenta a una burocracia establecida, se rebela vociferantemente contra su carencia de derechos y su subordinación jerárquica pero, con todo, cae presa de las ambigüedades inherentes a su lucha contra la institución en la que desea prestar sus servicios (González García, 1989: 100).

La tesis de Weeks es un fiel reflejo de lo que hace Jimmy McNulty en la serie al rebelarse contra la burocracia y la jerarquía del sistema policial de Baltimore, en el que quiere trabajar con normalidad desde su posición de funcionario cualificado. Pero la propia institución, cegada en su búsqueda de resultados positivos inmediatos en las estadísticas, le impide hacer su labor, por lo que busca vías alternativas para llevar a cabo su trabajo en los márgenes de la organización y sobrepasando incluso los límites de la legalidad. Kafka se inspira en los últimos años del Imperio Austrohúngaro ya en crisis; y Simon y Burns abordan por su parte el relato de la crisis del sistema capitalista en una ciudad occidental al comienzo del siglo XXI. La afinidad va mucho más lejos, dada la cuidada documentación de la serie, que bajo su aspecto de relato de ficción, presenta un análisis de las instituciones reales de Baltimore, las cuales conocen muy bien los autores de la serie, que han confesado la trasposición directa de situaciones, personas y acontecimientos reales al relato ficticio.

4.2. Crítica al sistema capitalista

En la obra de Kafka el avance del capitalismo se emparenta con la ampliación de las estructuras burocráticas al sector privado de la industria y la implantación del “trabajo en cadena, la organización y división del trabajo, la medición de tiempos y movimientos... todo se confabula para convertir al individuo en un mero engranaje de la máquina” (González García, 1989: 61). Marthe Robert ha prestado especial atención a este aspecto de la obra kafkiana que representa al proletario como el hombre por excelencia, ya que al estar desposeído de bienes, puede evidenciar todo aquello que la propiedad enmascara y desnaturaliza (Robert, 2006: 319). Conviene señalar, no obstante, que otro importante analista de la obra kafkiana, Milan Kundera rechaza en cambio la interpretación del universo kafkiano como crítica capitalista, dado que en él “no se encuentra casi nada de lo que constituye el capitalismo: ni el dinero y su poder, ni el comercio, ni la propiedad y los propietarios, ni la lucha de clases” (Kundera, 2006: 120). Sin embargo, mantenemos que la analogía se refiere al modo en que se ejerce el poder y se somete al individuo (lo cuál sí entronca directamente con la lucha de clases), aunque ciertamente no abundan los elementos relacionados con el comercio y el dinero.

Por su parte, *The Wire* lleva a cabo una representación de los conflictos derivados de las estructuras económicas contemporáneas, que Leigh Claire La Berge ha denominado *realismo capitalista*

(Claire La Berge, 2012). En la obra de Simon y Burns, el capitalismo ha fagocitado todos los segmentos de la sociedad, y esa organización burocrática ha alcanzado hasta instituciones como la policía, afectando a su funcionamiento, y produciendo una nueva forma de violencia social. Al medir con criterios de eficacia erróneos la “productividad” de los policías se privilegia la segmentación del trabajo y los resultados estadísticos, que dificultan las investigaciones a largo plazo y en definitiva, el buen trabajo policial. Slavoj Žižek ha estudiado la analogía entre la burocracia presente en la serie y el sistema capitalista y evidencia cómo en la organización burocrática, al igual que en el capitalismo, “su último impulso no es asimismo evitar satisfacer las demandas existentes, sino crear siempre nuevas demandas a fin de facilitar su continua expansión” (Žižek, 2012: 95). La serie focaliza también en el rol del personaje desposeído al que alude Robert, que vemos reflejado en McNulty, que desnudo de toda ambición laboral se obsesiona con hacer bien su trabajo, sin ningún otro enmascaramiento (ya no obedece a la jerarquía, ni se protege para no ser pillado en falta, simplemente actúa como le dicta su verdadera naturaleza), simbolizando al hombre marxista descrito por Žižek.

4.3. Representación de las instituciones

Según se desprende del análisis de los trabajos de Kafka y de Simon-Burns,

ambas obras encuentran puntos de anclaje en la teoría sociológica de Max Weber que describe el sistema de dominación burocrática que presentan las instituciones en *The Wire* y en *El castillo*. El funcionamiento ideal del castillo como organismo que rige el día a día del universo de la obra Kafka debería ajustarse a los seis principios de funcionamiento de la burocracia definidos por Weber (Weber, 2002). Del mismo modo, cada una de las instituciones presentes en la serie de Simon y Burns, con especial atención al departamento de policía por el relevante papel que desempeña en *The Wire*, debería adaptarse también a estos principios. Sin embargo, en ambos casos encontramos que los elementos definidos por Weber se han pervertido hasta tal punto que han dado lugar a las disfunciones del modelo de burocracia de Weber establecidas por Robert K. Merton (Merton, 1992):

1. Interiorización de las normas y exagerado apego a los reglamentos: se hace patente en el celo con que responden todos los personajes que K. se encuentra en la novela, y que se niegan a ayudarlo remitiéndole al castillo. Por su parte, en *The Wire*, el excesivo apego al reglamento propicia la inoperancia de los policías, su dificultad para conseguir y mantener las escuchas debido a la necesidad de órdenes judiciales y al cumplimiento de protocolos de actuación.
2. Exceso de formalismo y papeleo: En la novela se hace visible en las instancias, cartas y escritos a través de los cuales K. trata de aclarar su situación. En la serie, los policías tienen que rellenar interminables informes que les roban tiempo para hacer lo que ellos consideran realmente trabajo policial.
3. Resistencia al cambio: en *El castillo* este cambio es representado por el extranjero K. y todos los personajes recelan de él y de su osado cuestionamiento de la organización y jerarquía existente, aún cuando se demuestra ineficaz incluso para ellos. En *The Wire*, la resistencia al cambio queda patente por el apego a los puestos de responsabilidad de los dirigentes (ya sean policiales, políticos, sindicales, escolares o cargos en el periódico).
4. Despersonalización de las relaciones: en la novela se constata en la incapacidad de K. para tratar con alguien del castillo que pueda resolver su problema; así como en el infantilismo de las interacciones personales y sobre todo de las relaciones sentimentales. En la serie, las relaciones se despersonalizan desde el momento en que todos los personajes tratan con otros solo por su trabajo.
5. Jerarquización como base del proceso de decisión: Ningún personaje de los que se encuentra K. toma por sí mismo la decisión de ayudarlo (salvo Frieda, quien lo hace motivada por un supuesto beneficio)

personal posterior). Todos remiten al castillo, a la jerarquía y al orden establecido. Del mismo modo, en la serie, el organigrama establece la línea de toma de decisiones y las prioridades en el departamento policial, en la organización de narcotraficantes, en el instituto o en el periódico. En ambos casos, las consecuencias de estas decisiones es que tratan de preservar a la propia institución, a costa de su buen funcionamiento y a costa de perjudicar a sus propios trabajadores.

6. Superconformidad con rutinas y procedimientos: relacionado con el formalismo y la resistencia al cambio en el caso de la novela. La llegada de K. da un vuelco a la vida cotidiana del pueblo lo que incomoda a todos aquellos que tratan con él. En la serie, los procedimientos (principalmente en el ámbito policial) se deben cumplir escrupulosamente, y tan solo algunos de los personajes que luchan contra la institución, como McNulty o Colvin, desafiarán esa conformidad y propondrán procedimientos creativos o irregulares.
7. Exhibición de señales de autoridad: constante en *El castillo*, donde aunque no exista una jerarquía clara en el pueblo, todos los personajes se esfuerzan por mostrar una superioridad auto otorgada frente a K. gracias a su posición u oficio. Patente también en *The Wire* en el despotismo con el que se privilegian órdenes arbitrarias, motivadas en el deseo de

ascender en el escalafón o mantenerse en el poder.

8. Dificultad en la atención a clientes y conflictos con el público: más que dificultad, en *El castillo* se trata de manifiesta negligencia por parte de todos aquellos con los que trata K. como cliente (desde las distintas tabernas que no le acogen, hasta los representantes de la jerarquía del castillo). Si consideramos, más que clientes, usuarios de la justicia a las víctimas en *The Wire*, esta negligencia se muestra igualmente en la labor policial, que descuida las investigaciones menores, focaliza solo en aquello que les pueden ayudar a mejorar las estadísticas en lugar de tratar de aplicar la justicia (algo que se extiende al funcionamiento del instituto, menos preocupado en enseñar que en lograr unos resultados mínimos que les proporcione una subvención; e igualmente al periódico, donde se ofrece una historia inventada a los lectores).

4.4. Representación del poder anónimo: opacidad, disciplina y jerarquía

Un tema recurrente en Kafka y central en *El castillo* es la presencia de un poder anónimo, sin líder y ejercido a través de un engranaje de obediencia y burocracia. Éste es el principal problema que afronta K. en su búsqueda de su propio lugar en el pueblo. No encuentra a nadie a quien enfrentarse directamente, no conoce quién es su

enemigo ni cuáles son sus intenciones ni sus motivos para denegarle la estabilidad. Tan sólo intuye que el poder emana de las altas instancias del castillo al que no tiene acceso, y constata que se ejerce gracias a la férrea jerarquía por cuyo mantenimiento velan todos aquellos con los que se encuentra.

En el caso de la serie, esto se materializa en la representación de todas las instituciones que obedecen directrices procedentes de altas esferas anónimas que claman por la consecución de unos objetivos que poco tienen que ver con el buen funcionamiento, sino con la supervivencia del sistema en sí (la necesidad de éxitos estadísticos que cada jefe pueda vender a su inmediato superior). McNulty no desafía a sus superiores, sino a la falta de recursos para llevar a cabo las investigaciones. Sobotka no se opone a la patronal del puerto, sino a la necesidad de drenar un canal para generar más trabajo. Carcetti no combate contra sus rivales políticos, sino contra el anquilosamiento del propio sistema que le impide aplicar las reformas que prometió. Pryzbylewski no confronta a sus alumnos, sino a la necesidad de mantener una nota media para que el instituto obtenga una subvención extra. Y por último, Haynes no se enfrenta a sus periodistas, sino a los anónimos nuevos accionistas del periódico que ansían un premio por encima de la veracidad de las noticias.

Todas estas formas de poder son opacas, aunque se ejercen a través de la rigurosa cadena de mando que se esfuer-

zan en cumplir todos aquellos que anhelan un ascenso en la misma. Quizá donde se hace más patente la opacidad desde la que se ejerce el poder es en el mundo del narcotráfico donde nadie sabe quién es Avon Barksdale. El sistema se gobierna en la sombra. Todos obedecen, pero no conocen al responsable (del mismo modo que los narcos no conocen a los griegos que introducen la mercancía en la ciudad). Ese anonimato es su seguridad, no sólo ante la violencia y los ataques de los rivales o investigaciones de la policía, también frente al cuestionamiento de sus órdenes. El sistema trabaja solo, como un engranaje automático. Como se puede apreciar, salvo a los individuos que se enfrentan al sistema, no encontramos a nadie más preocupado por el buen funcionamiento de éste.

4.5. Arquetipos. K. en Baltimore y McNulty en el castillo

El personaje principal de la serie, James McNulty, es un tipo solitario aunque afable, es inteligente, intuitivo y obsesivo, pero también orgulloso, autodestructivo y con muy poca mano izquierda para tratar con la jerarquía del departamento policial. Además está en proceso de divorcio (aunque se resista a reconocer el fin de su matrimonio), es un seductor nato y tiene una gran afición al alcohol. Deborah Rudacille cita una escena en la que el personaje queda evidenciado ante sus propios ojos cuando agentes del FBI describen el perfil del asesino en serie

que aparece en la quinta temporada (y que no existe, sino que ha sido inventado por el propio McNulty):

Probablemente no tiene estudios universitarios, pero aun así se siente superior a aquellos con educación superior. Tiene un problema con la autoridad, y un profundo resentimiento hacia aquellos que cree que han impedido su progreso profesional. El sujeto tiene problemas con las relaciones a largo plazo y probablemente sea un alcohólico con un alto grado de funcionalidad (Rudacille, 2013: 488).

Por su parte, la definición análoga que Marthe Robert emplea para Don Quijote y K., resulta aplicable también para McNulty. Se trata de un hombre

de cierta edad, solo, soltero, sin pasado ni obligaciones definidas, que surge de repente con su objetivo, formado e invariable. Aunque no tenga nada de heroico, se lanza a su búsqueda con una gravedad e intrepidez que ningún obstáculo, ninguna advertencia o ningún fracaso son suficientes para hacerle desistir (Robert, 2006: 10).

La conexión entre los puntos de partida de Don Quijote y de K. que establece Robert resulta sumamente oportuna para definir también a McNulty en el comienzo de la serie. Cada uno de estos personajes representa “a un hombre inconformista e irreverente que está enojado, crispado, desea vivir y no se resig-

na, aunque no tenga, en realidad, esperanza” (La Rubia, 2011: 55). Tanto K. como McNulty heredan del ilustre caballero de La Mancha la confusión de la realidad con su objetivo propio, hasta el punto de que ambos elaborarán su fantasía personal creyendo combatir grandes injusticias y luchar contra poderosos enemigos, cuando en realidad sus antagonistas permanecen ocultos e indefinidos hasta el punto de que nos hacen dudar de su existencia y de su voluntad explícita de oposición contra el protagonista. K. y McNulty toman la iniciativa para enfrentarse a la institución que les impide alcanzar su objetivo, y su personalidad y focalización van a mostrar una serie de características que responden a un arquetipo común:

- Son soberbios y seguros. Ambos son orgullosos y celosos, se consideran buenos profesionales, y reclaman para sí la justicia, que les sea otorgado y reconocido su trabajo, la posición para la que han sido designados. Desconfían de la autoridad que emana de otras personas, y piden ser recibidos y escuchados por la alta instancia superior. K. llega al pueblo cargado de soberbia, y esperando su inmediato reconocimiento, hasta el punto de decirle al alcalde “no quiero ninguna gratificación del castillo, sino que se reconozcan mis derechos” (Kafka, 2012: 90). McNulty, por su parte, detona la investigación principal mediante un acto de soberbia e insubordinación al acudir al juez Phelan para contarle cómo la organización de

Barksdale consigue coaccionar a testigos y salir indemne.

- Conocen sus limitaciones. Aunque soberbios en su relación con los demás, tanto K. como McNulty son conscientes de sus capacidades. Ambos responden al modo mimético inferior descrito por Frye y están desprovistos de las habilidades y herramientas necesarias para salir airosos de su enfrentamiento contra las instituciones. Esta consciencia se muestra por ejemplo en la novela cuando K. responde al alcalde “la verdad es que poderoso, dicho sea en confianza, no lo soy” (Kafka, 2012: 21). También se hace patente en la serie a través de los constantes fracasos de McNulty, conocedor de su poca capacidad de maniobra dentro de la policía, así como de sus limitaciones sociales (cuando le animan a tener una afición fuera del trabajo, él replica que solucionar un gran caso es su mayor afición). Estas limitaciones lo conducirán a una errática deriva autodestructiva (Hsu, 2010: 517).
- Por otra parte, Fernández del Valle incide en la focalización externa del narrador en la obra de Kafka, que apenas entra en la psicología y pensamientos del personaje. K. es un extraño para el espectador, casi tanto como para los habitantes del pueblo. Apenas sabemos que es un tipo inteligente, su profesión y su voluntad de establecerse en la aldea. Pero no conocemos el alma del personaje kafkiano y sabemos muy

poco sobre sus sentimientos más íntimos (Basave Fernández del Valle, 1977: 25). Esta característica se hace extensible a McNulty, del que conocemos su obsesión por el trabajo, su voluntad de recuperar a su exmujer –empañada por su debilidad hacia las mujeres– y sus problemas con la autoridad. Ambos son personajes ocupados por los sucesos que les rodean y definidos por sus acciones.

Tanto el protagonista de la novela como personaje principal de la serie presentan además de estas características comunes, una trayectoria análoga en sus respectivas tramas. Ambos inician su periplo mediante una lucha contra la institución para la que trabajan. Esta lucha se desarrolla después a lo largo de tres etapas diferentes y además, los protagonistas experimentan una evolución similar en la manera de abordar sus relaciones con las mujeres, como se analiza en los siguientes epígrafes.

4.5.1. El empleado que lucha contra la institución

El conflicto principal de K. y de McNulty, aunque con evidentes diferencias en su concreción y desarrollo, es análogo. Ambos son funcionarios de una institución poderosa, que quieren desempeñar su trabajo de manera normal para la perfecta consecución de éste. Sin embargo, por razones que responden a la ineficaz organización burocrática de las respectivas instituciones,

ninguno de los dos podrá llevar a cabo las tareas propias del oficio para el que han sido contratados. K. no puede comenzar a ejercer como agrimensor para el castillo dado que nadie tiene constancia de que él deba desempeñar ese trabajo. Como le hace ver el alcalde: “Usted, según dice, ha sido contratado como agrimensor, pero por desgracia no necesitamos ningún agrimensor” (Kafka, 2012: 74). Más adelante, la necesidad o no de un agrimensor pasa a un segundo plano, pues lo que se cuestiona es la propia permanencia de K. en el pueblo.

Tampoco en la policía de Baltimore parecen necesitar de agentes que hagan su trabajo. La representación del mal funcionamiento de esta institución en la serie plasma no tanto el fracaso del sistema, sino su éxito al perpetuarse por encima de su propia función (Fuggle, 2010: 161). La única preocupación para los dirigentes policiales es que las estadísticas puedan servir a los intereses políticos del alcalde de turno. Cada departamento interno trata de esquivar o de pasar a los demás los casos complicados. Y se llega al colmo de que en lugar de compartir información útil que ayudaría a resolver los casos si trabajaran en equipo, cada departamento –cada policía incluso– es capaz no sólo de entorpecer sino de desbaratar el trabajo que realiza otro compañero, anulando pruebas, escuchas, testigos, etc. Esta situación dificulta a McNulty el desempeño de lo que él llama “trabajo policial”, que consiste en dedicar el tiempo necesari-

rio para realizar investigaciones útiles y encarcelar a los responsables del narcotráfico, por lo que se ve atrapado a merced de la disfuncionalidad y amoralidad de las instituciones (McMillan, 2009: 51).

En el periplo de ambos personajes encontramos una divergencia significativa hacia el final. Esta confusión entre departamentos y expedientes, que es fatídica para K., conseguirá ser empleada a su favor por McNulty cuando lleve a cabo su plan de trabajar al margen de las órdenes oficiales. Aprovechando el caos organizativo, las órdenes contradictorias y la presión por maquillar los resultados, él decidirá cómo trabajar para obtener esos resultados, aunque eso conlleve transgredir totalmente tanto los principios de su institución como la legalidad. En este aspecto de la serie encontramos la respuesta posmoderna al conflicto kafkiano, en lugar de combatir al castillo, aprovecharse de su funcionamiento para el beneficio propio.

4.5.2. Etapas en el enfrentamiento individuo - institución

En el transcurso de la trama principal de ambos personajes podemos distinguir un recorrido análogo entre McNulty y K., que transcurre a través de tres maneras distintas de afrontar el conflicto con la institución, y que responden a la evolución de tres estados de ánimo principales por parte de los protagonistas.

1. Queja como respuesta ante la impotencia

K. llega confiado y con cierta prepotencia al pueblo, seguro de sus cualidades y de que éste es el lugar indicado donde se establecerá. Escéptico ante la llegada de este extranjero, el posadero ya parece advertirle de su error: “no conoces el castillo”, a lo que K. le responde con soberbia: “evidentemente”; y continúa: “no hay que hacer juicios prematuros. De momento solo sé del castillo que saben elegir al agrimensor apropiado. Quizá tenga otras ventajas” (Kafka, 2012: 20). Mientras busca respuestas, se encuentra con que el propio camino que parece conducir al castillo, en realidad serpentea esquivándolo, metáfora directa del propio camino de K. que creía estar acariciando ya su puesto de trabajo y su asentamiento en la aldea, y se encontrará inmediatamente con un tortuoso periplo que lo mantiene alejado de la consecución de este objetivo.

Al igual que le sucede al agrimensor K., a los personajes de *The Wire* les resulta imposible realizar su labor bien dentro de la institución, aunque, en primera instancia, no cejan en su empeño y tratan de enfrentarse a ella abiertamente. En el caso de McNulty, tras comprobar la impunidad con la que actúan los narcotraficantes, eleva una queja inicial al juez Phelan, así como dentro de su departamento de policía. Esto le granjea nuevos enemigos, pero tiene el resultado esperado de un paso inicial para una posible investigación.

2. Renuncia como mecanismo de adaptación

Poco a poco tanto K. como McNulty se van dando cuenta de que la estrategia inicial de queja produce escasos resultados. Frente a la impotencia de clamar ante la disfunción de la institución, K. parece plegarse a las formas del pueblo, acepta un trabajo como bedel del colegio a las órdenes del maestro y se traslada allí a vivir con Frieda. K. interpreta las órdenes por las que le encargan trabajar:

si quería ser un trabajador del pueblo, con una relación al fin y al cabo excelente pero solo aparente con el castillo, o aparentemente trabajador del pueblo que en realidad, en todas sus relaciones de trabajo, dependiera de los mensajes de Barnabas. K. no titubeó en la elección; tampoco hubiera titubeado sin las experiencias que ya había tenido. Solo como trabajador del pueblo, lo más lejos posible de los señores del castillo, podría conseguir algo del castillo (Kafka, 2012: 38).

Mediante esta estrategia, K. intenta adaptarse sumisamente mientras lleva a cabo algunas acciones aisladas y más bien desesperadas para desentrañar lo que ocurre. Pero comprueba de nuevo que esa estrategia no funcionará, debido a la desconfianza que ya ha generado en los otros y a la influencia velada que ejerce el castillo.

McNulty también se coloca del lado del ciudadano, del pueblo, en su lucha

por hacer verdadero trabajo policial. Aprende que es mejor tratar de ganarse las prebendas mediante el trabajo (y así satisfacer su obsesión por capturar a los jefes de las bandas narcotraficantes) en lugar de confrontar a sus jefes. Sin embargo, ante los éxitos relativos y agrídulces de las investigaciones a través de las escuchas, McNulty decide dar un paso atrás y ser un policía de calle, en un intento por adaptarse a una vida rutinaria sin sobresaltos, y con cierto poso de rendición ante su incapacidad para imponerse a la institución policial. También coincide con el momento en que se estabiliza su relación con Beadie Russell, y supone una renuncia voluntaria de McNulty hacia los grandes casos de investigación, lo que hace que pase a un plano secundario durante una temporada completa de la serie (temporada cuarta).

3. Subversión y triunfo a medias

Se da finalmente una tercera estrategia de subversión del orden establecido hasta el momento y que el protagonista parecía haber acatado. La única vía que podría llevar tanto a McNulty como a K. hasta su objetivo es un periplo tortuoso de trámites burocráticos y procedimientos que escapan a su control y que están en manos de funcionarios de dudosa eficacia y alta sospecha de corrupción.

Así previene Momus a K. cuando le advierte de que el único camino que le conduce hasta Klamm, el funcionario de nivel superior en el que K. deposita las esperanzas de obtener el acceso al

castillo, pasa por las actas del señor secretario, aunque ni siquiera esa vía asegure el éxito (Kafka, 2012: 129). Así pues, tras el fallido intento de adaptación a la vida en el pueblo, K. apuesta por la subversión, por la provocación con el propósito de conseguir un paso en falso de alguno de los habitantes o funcionarios o autoridades. K. abandona a Frieda y busca nuevos aliados. Este acto de subversión se presenta como única vía posible para confrontar a ese poder omnímodo y sin embargo oculto.

Para McNulty el único camino para llevar a prisión al nuevo líder del narcotráfico, Marlo Stanfield, es a través de las escuchas. Pero para esas escuchas necesita la autorización del juez. Y para ello necesita pruebas previas. Y para esas pruebas necesita poder realizar trabajo de investigación y que sus jefes lo autoricen a hacerlo. Y aún obteniéndolo todo, al igual que le sucede a K., nada le garantiza llegar a su objetivo final. Así que McNulty, incapaz de materializar el proceso de adaptación a una vida rutinaria, vuelve a los excesos alcohólicos y trabaja para conseguir encauzar la investigación. Sin embargo, ante la escasez de recursos que el departamento dedica a la investigación, McNulty comprende que la única manera de obtener un resultado exitoso pasa por deslizarse por los recovecos de la anquilosada burocracia que rige las administraciones. Es entonces cuando decide emprender un acto subversivo de absoluta temeridad y que supone la asunción de un sacrificio voluntario. El policía se inventa a un asesino en serie

que pone en alerta a toda la ciudad y consigue que las autoridades le dediquen la atención y recursos necesarios, de modo que él pueda canalizarlos para continuar con la investigación de Marlo Stanfield. McNulty decide no solo esquivar la Ley y dejar de lado las normas (sin ellas no hay trabas burocráticas), sino aprovecharse de los fallos del propio sistema para operar, aún a costa de poner en juego la estabilidad de toda la institución, y por supuesto, lo máspreciado para el personaje, su propia carrera como policía. El propio Simon reconoce que en la serie las instituciones están por encima de los personajes, y aunque éstos tengan “suficiente *hybris* para desafiar al posmoderno imperio americano resultan invariablemente burlados, marginados o aplastados.”⁷

4.5.3. Del seductor a la búsqueda de un hogar

En el periplo de ambos personajes en su lucha particular contra la institución, como se ha explicado en las etapas anteriores, existe un momento en que la beligerancia se reduce y se produce una suerte de aceptación de lo inútil de la tarea. Es en este momento cuando ambos personajes disminuyen la intensidad de su confrontación y vuelven su mirada hacia un nuevo objetivo: la búsqueda de un hogar, con reminiscencias a la trama de *La Odisea*.

K. actúa como un seductor casi involuntario desde su llegada e intenta emplear esa habilidad para obtener información de las mujeres que parecen responder a la llamada del amor. Olga es la joven animosa entregada a los aspectos más bajos del amor. Amalia, la virgen que desprecia orgullosa los amores turbios. Pepi, la muchacha que decide romper con el mundo de los hombres y que quiere apartar a K. para sí. Y por último Frieda, la mujer libre que quiere fundar un hogar y se entregará a él en un gesto ambiguo, a medio camino entre el sacrificio y el chantaje (Robert, 2006: 202). El seductor K. pronto se revela como un pusilánime al que las mujeres consiguen manipular a su antojo, pero parece no importarle una vez que busca refugio en la creación de un hogar como consuelo frente a su infructuosa lucha contra el castillo.

En McNulty encontramos a un seductor irredento que sin embargo en un principio lucha por salvar su matrimonio, hasta que su exmujer lo convence para firmar los papeles del divorcio. Pasa por varias relaciones en una gradación que va desde la mera pulsión sexual con la ayudante del fiscal Rhonda Pearlman hasta la estabilidad del hogar final con la agente de policía Beatriz “Beadie” Russell, pasando por una aventura reveladora de su insignificancia con la jefa de campaña de Carcetti, Theresa D’Agostino.

⁷ Declaraciones recogidas en Hornby (2010: 53).

Los dos protagonistas experimentan un arco de acercamiento hacia el hogar que se materializa en sus últimas parejas, Frieda para K. y Beadie para McNulty, las cuales comparten también elementos comunes. Frieda y Beadie son conscientes de la inutilidad que supone que tanto K. como McNulty, respectivamente, se enfrenten a las instituciones. La voluntad de ambos por oponerse al orden establecido resulta absurda, pero ambas mujeres son conocedoras de la tozudez de sus parejas, lo que las conduce a no intentar retenerlos. Frieda le dice a K. que va a encontrar tantos obstáculos “que mis palabras no significarían nada” (Kafka, 2012: 114). Otro tanto hace Beadie cuando deja a McNulty marchar en su obsesión por cazar a Marlo (llega a pedirle consejo a Bunk, que no sabe cómo ayudarla). Beadie sabe que la única opción que tiene de recuperar a McNulty pasa porque él mismo valore la importancia que tiene o no para él el hogar y decida regresar, como finalmente ocurre en el último episodio, tras haberse desvelado toda la trama del falso asesino en serie.

Lo que los dos protagonistas aprenden por el camino es que la consecución de su objetivo es improbable, y se acomodan en un deseo de estabilidad, fruto de la resignación y de la voluntad de ser aceptados. Así lo expresa K. “tengo ya un hogar, un puesto y un verdadero trabajo, tengo una prometida [...], me casaré con ella y me convertiré en miembro de la comunidad” (Kafka, 2012: 120). A idéntica conclusión llega

McNulty, que encuentra junto a Beadie y sus hijos el hogar que le fue arrebatado cuando su exmujer solicitó el divorcio. Tras constatar que no hay futuro para él dentro de la policía, donde será relegado a realizar únicamente trabajo de oficina (el trabajo burocrático como castigo dentro del ámbito policial es una constante en la serie, algo que sufren también Freamon y Daniels), regresa al hogar con ella, en un gesto que constituye en sí un acto de disculpa y (nuevo) propósito de enmienda.

4.6. Perspectiva pesimista

Destaca por último el predominio de la visión pesimista tanto en la novela como en la serie, salpicada por retazos de ironía que no hacen sino incrementar la crueldad con que se manifiesta la dicotomía individuo-institución. Tras sus idas y venidas en el pueblo, K. se encuentra en el mismo punto que cuando llegó, sin haber avanzado apenas en su objetivo de llegar al castillo y obtener el reconocimiento necesario para ejercer su trabajo, reflejo de la inutilidad de sus acciones y paradigma de la angustia kafkiana. En este sentido, La Rubia analiza las relaciones de la obra kafkiana con corrientes como el existencialismo o el expresionismo, estudiadas por autores como Pietro Plini o Josep Casals, y constata cómo la representación de lo negativo en Kafka se vuelve más despiadada cuanto más se despoja de todo énfasis y es objetiva en su frialdad, de tal manera que la austeridad formal contribuye a amplificar la

profundidad del vacío y la angustia del protagonista (La Rubia, 2011: 92)⁸.

En *The Wire*, McNulty termina fuera del cuerpo de policía como castigo (merecido, por otra parte), y tampoco consigue su objetivo de detener el tráfico de drogas. Esta estructura circular presente en ambas obras prevalece sobre todo en la serie, donde no sólo salen perdiendo los personajes que se han enfrentado a las instituciones⁹, sino que además todos los que han hecho mal su trabajo o están implicados en corrupción salen reforzados¹⁰.

5. Conclusiones

A partir del análisis comparado de *El castillo* y *The Wire* centrado en el conflicto individuo contra institución se han encontrado una serie de afinidades que contribuyen a establecer una analogía temática, narrativa y formal entre la novela de Franz Kafka y la serie de David Simon y Ed Burns, que se muestra principalmente en la similitud del arquetipo de los personajes protagonistas, en el periplo o arquitrama que re-

corren estos personajes y en la representación de las instituciones en ambas obras.

Tanto la novela como la serie presentan las instituciones como una forma de poder oculto, anónimo e inalcanzable, que se materializa a través de un férreo sistema jerárquico y funciona mediante un imbricado sistema burocrático, que fue estudiado por Max Weber. Los dos trabajos inciden no tanto en el mal funcionamiento de las instituciones como en la disociación con sus objetivos iniciales para servir a los ciudadanos, así como en la manera en que la institución se esfuerza por mantener el poder y preservar el orden por ella creado.

Por otro lado, Kafka y el binomio Simon-Burns apuestan por un personaje principal carente de poder, orgulloso aunque consciente de sus limitaciones y cuyo objetivo inicial es simplemente ejercer su trabajo dentro de la institución. Sin embargo, tanto K. como McNulty experimentan una evolución a través de tres etapas, desde la impotencia inicial, pasando por la adaptación, para emprender finalmente un acto de

⁸ Entre los autores que han estudiado las características estilísticas y formales del universo kafkiano, cabe destacar: Plini, Pietro (1992): *Historia del existencialismo: de Kierkegaard a hoy*. Herder. Casals, Josep (1982): *El expresionismo. Orígenes y desarrollo de una nueva sensibilidad*. Barcelona: Montesinos. Y Fischer, Ernst (1984): *Literatura y crisis de la civilización europea: Kraus, Musil, Kafka*. Icaria.

⁹ Como McNulty, Freamon también es expulsado del cuerpo por la invención del asesino en serie. Igual suerte corre Colvin, expulsado de la policía por su intento de legalizar las drogas, o Daniels, quien, tras negarse a maquillar las estadísticas, renuncia a su puesto. Esta característica se extiende a las demás organizaciones, donde cualquier personaje con espíritu reformista es eliminado, como en el caso de Stringer Bell o incluso Omar Little.

¹⁰ Carcetti gana las elecciones a Gobernador. Rawls asciende a superintendente de la policía de Maryland. Nerese Campbell se queda con la alcaldía. Valchek promocionado a comisionado de policía de Baltimore. Carver que sin querer reveló las escuchas a Herc, es ascendido a Teniente. Herc afianza su relación con Levi. El periodista que inventó su historia gana el Pulitzer, etc.

subversión contra la institución. Además, es importante reseñar cómo ambos personajes poseen un arco análogo en la manera de abordar sus relaciones sentimentales y en la búsqueda de un hogar en el que establecerse.

Existe además una serie de afinidades estilísticas que responden a la voluntad realista de ambos trabajos (aún teniendo en cuenta el carácter alegórico de *El castillo* y el ficticio de *The Wire*), no exentos de una visión pesimista (patente en los finales de ambas obras) matizada por una buena dosis de cinismo en el modo de representar a la máquina burocrática.

Pese a la falta de sentido del periplo en el laberinto en que ambos héroes se internan, y la estructura circular que remite al mito de Sísifo en los dos relatos, es importante señalar que estudiosos de una y otra obra destacan paradójicamente cómo tanto la novela como la serie abogan por la confianza en el individuo como materialización de la esperanza.

Por último, los protagonistas de *El castillo* y *The Wire* invierten los papeles que cabría esperar de ellos en un análisis inicial. La actitud última del protagonista de *El castillo* para tratar de conseguir su salvación se materializa en la resignación sacrificada de K., que constituye una reacción pesimista cargada

de realismo. Por su parte, en *The Wire*, McNulty apuesta temerariamente por la acción rebelde y absurda, más propia de una obra alegórica, como única manera de enfrentarse contra la institución ineficaz. Fernández del Valle indica que Kafka confiaba en la vida a pesar de todo. “Porque no se confía en cosas, sino en personas.” (Basave Fernández del Valle, 1977: 177). A una conclusión similar llega Žižek sobre la serie. El filósofo esloveno defiende que Simon aboga por una visión moderadamente optimista cuando apuesta por la existencia de algunos pequeños éxitos del individuo frente a la burocracia, y encuentra puntos de fuga desde los que atacar el sistema (Žižek, 2012: 111). Tanto K. como McNulty, tras constatar que es inútil malgastar esfuerzos en combatir al sistema, abogan por una retirada. Žižek se cuestiona si esta retirada sugiere la apertura hacia el espacio propicio para una acción más radical por parte del individuo, que pueda poner finalmente en jaque de manera definitiva a la estructura institucional. Algo que parece reafirmar la serie en su último episodio, cuando recurre a una cita literal de Kafka puesta en boca de Bubbles¹¹ y que rechaza la inacción, dejando la puerta abierta para que cada personaje continúe con su lucha particular, en lo que constituye una revisión del universo kafkiano en la clave posmoderna del relato televisivo del siglo XXI.

¹¹ La cita que lee Bubbles es: “Puedes mantenerte apartado de los sufrimientos del mundo, la libertad para hacerlo te ha sido dada y además esa actitud corresponde a tu naturaleza, pero quizá sea ese alejamiento el único sufrimiento que podrías evitar”. Corresponde al aforismo 103 de Kafka, publicado en *Aforismos, Visiones y Sueños* (Valdemar, 1998).

Referencias Bibliográficas

- Álvarez, Rafael. (2013). *The Wire. Toda la verdad*. Barcelona: Principal de los libros.
- Balló, Jordi y Pérez, Xavier. (1995). *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*. Anagrama: Barcelona.
- Basave Fernández Del Valle, Agustín. (1977). *La cosmovisión de Franz Kafka*. México: Jus.
- Burns, Edward y Simon, David. (2002-2008). *The Wire*. DVD. HBO. Warner Home Video.
- Claire La Berge, Leigh. (2010). Capitalism Realism and Serial Form: The Fifth Season of *The Wire*. *Criticism*. Summer & Fall 2010, Vol. 52. Nos. 3 & 4. Wayne State University Press. Detroit. pp. 547–567.
- Frye, Northrop. (2000). *Anathomy of Criticism. Four Essays*. New Jersey: Princeton University Press.
- Fuggle, Sophie. (2010). Cortocircuitando el juego del poder: *The Wire* como crítica de las instituciones'. En VV.AA.: *The Wire. 10 dosis de la mejor serie de la televisión*. (pp. 143-161). Madrid: Errata Naturae.
- González García, José M. (1989). *La máquina burocrática. (Afinidades electivas entre Max Weber y Kafka)*. Madrid: Visor.
- Kafka, Franz. (1955). *Diario (1910-1923)*. Buenos Aires: Emecé.
- Kafka, Franz. (2012). *El castillo*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Kundera, Milan. (1987). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.
- Hornby, Nick. (2010). David Simon entrevistado por Nick Hornby. En VV.AA.: *The Wire. Diez dosis de la mejor serie de la televisión*. (pp. 47-71). Madrid: Errata Naturae.
- Hsu, Hua. (2010). *The Wire* and the Limits of Empathy. *Criticism*. Summer & Fall 2010, Vol. 52. Nos. 3 & 4. Wayne State University Press. Detroit. Pp. 509–528.
- Gómez Alonso, Rafael. (2008). Aportaciones teóricas en los relatos televisivos. El caso de *Lost*. *Revista del Ces Felipe II*. Nº8.

- La Rubia, Leopoldo. (2011). *Kafka y el cine. La estética de lo kafkiano en el séptimo arte*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Leverette, Marc; L. OTT, Brian and Louise Buckley, Cara (eds.). (2008). *It's not TV. Watching HBO in the Post-Television Era*. New York: Routledge.
- Lukács, György. (2009). *¿Franz Kafka o Thomas Mann?*. Chile: Ediciones del Subsuelo.
- Mcmillan, Alasdair (2008). Dramatizing Individuation: Institutions, assemblages, and *The Wire*. *Cinephile* Vol. 4. *Post-Genre*. Pp. 42-50. Consultado en <http://cinephile.ca/archives/volume-4-post-genre/dramatizing-individuation-institutions-assemblages-and-the-wire/>
- Mcmillan, Alasdair. (2009). Heroism, Institutions, and the Police Procedural. En Marshall C. W. and Potter, Tiffany (eds.). *The Wire. Urban Decay and American Television*. New York: The Continuum International Publishing Group.
- Merton, Robert, K. (1992). *Teoría y estructuras sociales*. México: FCE.
- Padilla Castillo, Graciela. (2010). *Los conflictos entre Ética, Moral y Política en la Comunicación Institucional y Periodística de las series de televisión Sí, Ministro y Sí, Primer Ministro. Cuadernos de Información y Comunicación* 2010, vol. 15.
- Robert, Marthe. (2006). *Lo antiguo y lo nuevo. De don Quijote a Franz Kafka*. Madrid: Trifaldi.
- Rudacille, Deborah. (2013). La ópera del borracho. Jimmy McNulty en vida y cartas. En Alvarez, Rafael. *The Wire. Toda la verdad*. Barcelona: Principal de los libros.
- Walton, Anthony. (2013). Las reglas del juego. En Alvarez, Rafael. *The Wire. Toda la verdad*. Barcelona: Principal de los libros.
- Weber, Max. (1991). *¿Qué es la burocracia?* Madrid: Siglo XX.
- Weber, Max. (2002). *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. Madrid: Fondo de cultura económica de España.
- Žižek, Slavoj. (2012). *The Wire, Or, What to Do in Non-Evental Times*. En Žižek, Slavoj. *The Year of Dreaming Dangerously*. London: Verso.