

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Estudios Superiores Acatlán

Licenciatura en Historia

Tesina

Anspielung: la dimensión social de la obra de Franz Kafka.

Alumna: Ana Cristina Chávez Arana

Número de cuenta: 307602374

Asesora: Laura Lemus Méndez

Octubre 2015

Santa Cruz Acatlán, Naucalpan, Estado de México



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

Introducción	2
Capítulo 1: Fundamentos teóricos	3
Capítulo 2: Alusiones	10
2.1 <i>Der Verschollene</i>	13
2.2 <i>Beim Bau der chinesischen Mauer</i>	20
2.3 <i>Poseidon</i>	22
2.4 <i>Das Stadtwappen</i>	23
Capítulo 3: <i>Anspielung</i>	26
Conclusiones	32
Fuentes	33

INTRODUCCIÓN

Este trabajo es una tentativa de contextualización de la obra de Franz Kafka, lo que nos enfrenta irremediamente con el problema de la relación entre un texto y su contexto. Aunque hubo un tiempo en el que se asumía que la investigación del contexto era una labor simple e inmediata, ahora pretender reconstruirlo no es sino un proyecto destinado al fracaso, un desacierto que es consecuencia de una dudosa teoría del significado.

Y aunque el significado de un texto está en efecto relacionado con el contexto, lo está de una manera compleja. Y es que el contexto es él mismo un texto y su lectura presenta problemas tan complicados como aquellos planteados por el texto más intrincado. Por eso el contexto no debe estar sujeto a una lectura reductiva que – como ocurre de manera frecuente – lo estudie como estructura por completo unificada, para después llenar al texto con cierto significado. Entendiendo que la información sobre el contexto no iluminaría a la obra, hemos decidido seguir la alternativa que ha sido propuesta desde la historia intelectual: estudiar el contexto a partir de la lectura del texto mismo.

Para que sea la obra de Kafka la que nos dé su propio contexto, estudiaremos las alusiones en ella presentes. En tanto que la alusión como motivo literario vincula a la obra con algo fuera de sí, ésta nos permite acceder a la dimensión social que atraviesa al texto. Tal dimensión es importante en la medida en que es a partir de ella que podremos apreciar la historicidad de la obra.

Si la problematización de la relación entre el texto y el contexto es relevante para la historia, se debe precisamente a que ésta hace posible que el historiador desempeñe un papel mucho más fructífero. Reconocer que la contextualización es en sí un problema más que una solución, permite asumir una postura menos sentenciosa y más conversacional.

Sin embargo, esto sólo será posible en la medida en que reconozcamos que el pasado tiene sus propias voces y dejemos de proyectar de manera deliberada cuestiones del presente hacia el pasado. Es necesario estar dispuestos a escuchar al otro y dejar de dar por hecho el lugar privilegiado del historiador. Sólo así podrá surgir una relación igualitaria con lo que estudiamos.

Como estudio que va dirigido a un problema histórico pero que al mismo tiempo se comprende a sí mismo como histórico, este trabajo será más un proceso de indagación que un cuerpo de información sobre el pasado. Lejos de buscar una interpretación definitiva de la obra, nos interesa explorar tanto la dimensión social de la obra de Kafka como la labor misma de la historia, su método y su teoría, y proponer una lectura críticamente abierta a contra-argumentación.

En el primer capítulo serán expuestos los fundamentos teóricos que sirven como base conceptual para este estudio. Aquí será indispensable exponer, aunque sea de manera breve, el debate que existe en torno a la teoría de significado ya que las implicaciones de éste para la historia son de gran importancia. Además, es preciso establecer de manera explícita nuestra postura respecto a esto, pues sólo así podrá darse esta apertura a la argumentación que buscamos.

En el segundo capítulo será desarrollada la contextualización de la obra de Kafka, que no debe ser vista como una interpretación única y definitiva sino como una propuesta que busca asumir los problemas teóricos que se presentan a la hora de estudiar una pieza literaria desde la historia e interpretar – aun sabiendo que el texto mismo se resiste a una interpretación última y que nos es imposible ver ciertas dimensiones de nuestra propia perspectiva –, pues a menos que interpretemos, nuestra referencia al texto no será más que puramente nominal.

Finalmente, en el tercer capítulo nos detendremos a reflexionar sobre la problemática en la que estamos inmersos a la hora de estudiar la dimensión social a través de un texto, pues surge el problema de la relación entre los procesos sociales y los textuales. Aquí retomaremos la crítica que niega al estructuralismo y a las nociones de continuidad o discontinuidad como estrategia explicativa, pues éstas ya no son suficientes para dar cuenta del problema histórico que esta relación constituye.

CAPÍTULO 1

FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Ningún hombre es una isla y sin embargo hasta hace muy poco Kafka era estudiado como tal. Se construyó así una imagen de Kafka como un hombre “aislado, alienado, como un genio ‘negativo’, de la era moderna.”¹ Y es que la obra de Kafka, hasta cierto punto, parece propiciar este tipo de lectura. Su obra, aparentemente ajena a un tiempo y un lugar específicos, nos parece extranjera, como de otro mundo. Su extraña pureza, su estilo sobrio, hacen que esta obra aparezca, en efecto, como una isla.

Por otro lado, el reconocimiento de la historicidad de las cosas hace posible un estudio que tome en cuenta la relación de su obra con el mundo. Es sólo de manera más reciente que se ha puesto mayor atención en la dimensión social de la obra de Kafka y es por eso que el estudio del contexto ha ganado un lugar cada vez importante. Frecuentemente, sin embargo, esta tendencia a la contextualización de una obra por parte de los historiadores parte de una noción algo ingenua. Como si se tratara de una relación unívoca, se asume que la obra ejemplifica las circunstancias sociales del momento en el que fue escrita.

Pero el estudio de lo que está más allá de la obra exige preguntarnos por la relación que vincula al texto con su entorno. Así, lejos de asumir a la contextualización como solución, es preciso reconocer que ésta es de hecho algo problemático. Por eso la tentativa de estudiar desde una perspectiva histórica la dimensión social de la obra de Kafka hace necesario recurrir a un método que permita librar no sólo los obstáculos que toda investigación del pasado trae consigo sino también, de manera más específica, aquellos problemas que surgen de la preocupación por estudiar lo que no está contenido en la obra misma.

Por el importante papel que desempeñan las obras literarias en la historia intelectual, no sorprende que sea desde ella en particular que el problema de la relación entre una obra y su contexto haya recibido especial atención. Las propuestas metodológicas que se han desarrollado a partir de esta consideración traen consigo implicaciones teóricas tan importantes que la elección de seguir uno u otro modelo exige ser argumentada.

Es Quentin Skinner uno de los que articula un método que deriva de la preocupación por el carácter problemático de la contextualización. Insatisfecho con los marxistas y namieristas que ven a la obra como mero producto de sus condiciones históricas y en contra de Lovejoy y su consideración de la obra como única clave necesaria para conocer su significado,² Skinner hace una aguda crítica que le permite desarrollar una interesante alternativa metodológica.

Los fundamentos de la propuesta de Skinner son dados por la teoría de los actos del habla y es J. L. Austin en particular quien provee los elementos clave. En su interés por constituir las afirmaciones como actos, Austin toma al habla como modelo lingüístico y asume a la escritura como extensión de esta actividad: “mientras más consideramos una afirmación no como oración sino como acto del habla, más estudiamos todo esto como un acto.”³

Entre los tipos de acto que Austin distingue, el acto ilocutivo es clave en el pensamiento de Skinner. Éste está relacionado con el hecho de que la comprensión de una afirmación presupone el entendimiento no sólo de su significado sino también de su fuerza ilocutiva, de la intención del hablante.⁴ Así, Skinner sostiene que la comprensión de una obra radica en el entendimiento de lo que el autor afirma pero también de su intención. La cuestión central al estudiar una obra es, entonces, lo que el autor pudo haber pretendido comunicar al escribir en el momento en el que escribió y al dirigirse al público al que se dirigió.⁵

Para recuperar la intención del autor, Skinner insiste en que es necesario, primero, delinear todo el rango de comunicación que pudo haber sido desempeñado convencionalmente en la ocasión en

¹ Mark Anderson, *Reading Kafka*, Nueva York: Schocken Books, 1989, p. 3.

² Quentin Skinner, “Meaning and Understanding in the History of Ideas” en *History and Theory*, 1969, p. 42,2.

³ John Langshaw Austin, *How to Do Things with Words*, Oxford: J. O. Urmson, 1962, p.20.

⁴ *Ibidem*, p. 100.

⁵ Skinner, *op. cit.*, p. 45,49.

cuestión por la afirmación estudiada para después rastrear las relaciones entre la afirmación y su contexto lingüístico más amplio como medio para decodificar la intención del escritor.⁶

Y es que “no puede decirse que la afirmación tenga cualquier significado que pueda tomar la forma de un conjunto de palabras que puedan entonces ser halladas y rastreadas a través del tiempo. Más que eso, el significado de una afirmación debe ser sus usos para referir en varias maneras.”⁷

Aquí la influencia de Wittgenstein es central: “el significado de una palabra es su uso en el lenguaje”, “lo importante es preguntarnos por las circunstancias específicas en que la afirmación es utilizada. Ahí donde tiene sentido.”⁸ Por eso las circunstancias de la afirmación son importantes: “las palabras utilizadas son en cierto grado explicadas por el contexto para el que son diseñadas para ser habladas en un intercambio lingüístico.”⁹

El contexto es dado, entonces, por el lenguaje. Por eso para Skinner “sólo cuando el enfoque de la investigación es esencialmente lingüístico y la metodología se preocupa por recuperar las intenciones del autor, el estudio de todos los hechos relacionados con el contexto social de una obra pueden tomar su lugar como parte de esta empresa lingüística.”¹⁰

La teoría de Skinner logra así poner orden al cúmulo de confusiones conceptuales que guían normalmente la investigación histórica. En un lugar en el que el método histórico no era discutido y la práctica era más bien “empirista, de teoría sospechosa”,¹¹ esta apertura a la reflexión fue ejemplar, y tal actitud no podía sino generar una mayor disposición a la discusión y proposición por parte de los historiadores.

Fue así que Dominick LaCapra, en la misma búsqueda desde la historia intelectual por una alternativa metodológica contra la contextualización irreflexiva y la autonomía de las obras, desarrolló una propuesta en verdad crítica, al grado de sacudir los cimientos mismos de muchas de las nociones aún vigentes en la historia, incluyendo las que sirvieron de base para la teoría de Skinner.

Aunque LaCapra no niega la importancia de la relación entre la intención del autor y la obra, considera que la postura de Skinner, al sostener que el objeto de la historia intelectual debe ser el estudio de la intención del autor, “tiende a asumir una relación de propiedad entre el autor y el texto, así como un significado unitario de la afirmación.”¹²

Para LaCapra, en primer lugar, este tipo de relación entre el autor y el texto no es válida porque, hasta cierto grado, “la tradición ‘expropia’ al autor”; los textos se vuelven de dominio público. Así que la intención del autor, cuando es presentada de manera explícita, es en realidad un aspecto más del texto. Si se trata de interpretaciones sobre la posible intención del autor, entonces, aunque es preciso que el historiador las tome en cuenta, su relación con la obra está abierta a cuestión.¹³

Segundo, la noción de que la intención del autor es el criterio definitivo para llegar a una comprensión correcta de la obra “es motivada por supuestos excesivamente estrechos” pues no se trata sino de la búsqueda de un criterio que haga que el significado de una obra esté sujeto a procedimientos de confirmación y así haya poco espacio para el desacuerdo sobre la interpretación.¹⁴

Esto deriva necesariamente de una postura predominantemente normativa pues supone una separación definitiva entre el observador y lo observado que da lugar a una relación de dominio cognitivo. Partir del hecho de que la intención del autor puede ser establecida con la misma certeza

⁶ *Ibidem*, p. 49.

⁷ *Ibidem*, p. 37.

⁸ Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, Oxford: Blackwell, 1953, p. 43,117.

⁹ Austin, *op. cit.*, p. 100.

¹⁰ Skinner, *op. cit.*, p. 49.

¹¹ Melvin Richter, “Reconstructing the History of Political Languages: Pocock, Skinner, and the *Geschichtliche Grundbegriffe*” en *History and Theory*, 1990, p. 52.

¹² Dominick LaCapra, “Rethinking Intellectual History and Reading Texts” en *History and Theory*, 1980, p. 254.

¹³ *Ibidem*, p. 255.

¹⁴ *Ibidem*, p. 256.

que el significado de una obra por medio de una lectura directa, muestra la incapacidad de Skinner de reconocer que la lectura es en sí un problema.¹⁵

Contra este modelo más objetivizador que objetivo, LaCapra propone una concepción alternativa de objetividad que subraya la importancia de una investigación minuciosa, sin dejar de reconocer que el lenguaje ayuda a constituir su objeto, que las afirmaciones históricas dependen de inferencias de restos textualizados y que la posición del historiador no puede ser dada por hecho.¹⁶

En oposición a la represión de la lectura de Skinner, LaCapra defiende una lectura dialógica basada en la distinción entre la reconstrucción de un objeto de estudio y el intercambio con este objeto. La combinación de reconstrucción precisa e intercambio dialógico es necesaria en tanto que concede un lugar importante a las voces de otros al mismo tiempo que crea un lugar para nuestras voces en la tentativa por llegar a un acuerdo con el pasado en una forma que trae implicaciones para el presente.¹⁷

“Es ya un lugar común” dice LaCapra, “señalar que un signo de los ‘clásicos’ es el hecho de que su interpretación no lleva a una conclusión definitiva y que su historia es la historia de interpretaciones conflictivas o divergentes. Es menos común, sin embargo, aplicar esta idea al proceso de argumento que involucra a sus intérpretes.”¹⁸

Para LaCapra, es necesario reconocer que la interpretación no fija de una vez por todas la cuestión de cómo comprender una obra. “Una ‘buena’ interpretación reactiva el proceso de indagación al abrir nuevos caminos de investigación, de crítica y auto-reflexión.” Esto no quiere decir que uno deba fetichizar lo nuevo sino que las diferencias básicas en interpretación “se pueden relacionar con procesos de contestación que tienen un papel crítico en el presente.”¹⁹

En tanto que una aproximación complementa lo documental con lo dialógico, el argumento informado en ella debe ser visto no como una necesidad inevitable sino como una actividad estimulante que está atada con las maneras en que la interpretación puede ser relacionada con formas de renovación, incluyendo la renovación de creencias con las que uno está profundamente comprometido. El punto aquí sería hacer todo lo posible no por no evitar la argumentación sino por hacerla tan informada, vital y críticamente abierta a contra-argumentación como sea posible.²⁰

Por eso, al asumir una postura que renuncia a una aproximación más dialógica y obscurece el papel de la argumentación respecto a la interpretación, incluyendo la interpretación de la intención misma,²¹ Skinner no logra escapar a la poderosa ortodoxia que llega por otra ruta al mismo lugar que el Platonismo: “una noción idealizada de significado completo, esencial.”²²

LaCapra se inserta así en la tradición instituida por Nietzsche, Heidegger y Derrida, caracterizada por la crítica explícita a sistemas metafísicos tradicionales y a los supuestos en el lenguaje ordinario que se relacionan a ellos.²³ Es a partir de ellos y de sus indagaciones sobre los problemas de textualidad que LaCapra busca articular un método que dé salida a los problemas que se imponen cuando la relación entre texto y contexto es estudiada.

En su búsqueda por las implicaciones que el pensamiento de estos autores tiene para la historia intelectual, LaCapra concluye que el contexto no existe: “investigarlo es ir en busca de un ‘fuego fatuo’ generado por una dudosa teoría del significado.” Es por eso que un contexto no puede sino argumentar que es un contexto pertinente entre otros para la comprensión del texto. Su importancia relativa es

¹⁵ LaCapra, “History, Language, and Reading: Waiting for Crillon” en *The American Historical Review*, 1995, p. 807.

¹⁶ *Ibidem*, p. 805.

¹⁷ *Ibidem*, p. 825-826.

¹⁸ LaCapra, “Rethinking...”, p. 256.

¹⁹ *Ibidem*, p. 256.

²⁰ *Loc. cit.*

²¹ *Loc. cit.*

²² LaCapra, *Rethinking Intellectual History*, Nueva York: Cornell University Press, 1983, p. 115.

²³ *Loc. cit.*

refutable y la tentativa de constituirlo como *primus inter pares* permanece como asunto de un juicio flojo, impreciso.²⁴

Aquí es preciso recordar la crítica de Derrida a la teoría de los actos del habla, que es precisamente la dudosa base de la que parte Skinner. Para Derrida, afirmar como lo hace Austin a la escritura como extensión del habla, como “medio de comunicación que extiende enormemente – si no de manera infinita – el dominio de la comunicación oral o gestual” es incorrecto: la escritura no puede ser asimilada al modelo del habla.²⁵

La escritura es una marca que subsiste, “una que no se agota en el momento de su inscripción y que puede dar lugar a una iteración en la ausencia y más allá de la presencia del sujeto empíricamente determinado que, en un contexto dado, lo ha producido.” Al mismo tiempo, la escritura trae consigo una fuerza que rompe con su contexto, esto es, con la colectividad de presencias que organizan el momento de su inscripción. “Esta fuerza de ruptura no es un predicado accidental sino la estructura misma del texto escrito.”²⁶

Para que la escritura sea en efecto tal, “debe permanecer leíble a pesar de la desaparición absoluta.” Ésta debe ser repetible, iterable – “iter significa ‘otra vez’, probablemente viene de itara, ‘otro’ en sánscrito, y todo lo que sigue puede ser leído como el desarrollo de la lógica que une repetición con alteridad.” Y es esta iterabilidad la que estructura la marca de la escritura misma. “Un escrito que no es estructuralmente leíble – iterable – más allá de la muerte, no es escritura.”²⁷

No es necesario entonces conocer la intención del autor ni las circunstancias de la producción de la obra para leer y comprender un texto. Creer que un lector debe localizar un contexto particular y exclusivo para comprender un texto no es más que una suposición metafísica. Además, Derrida ve un problema en la tentativa misma de determinar el contexto.

Él sostiene que la reconstrucción de un contexto no puede ser nunca perfecta e irreprochable aunque ésta sea un ideal regulador en la ética de la lectura, interpretación o discusión. Y como este ideal es inalcanzable, la determinación – incluso redeterminación – o la simple evocación de un contexto no es nunca un gesto “neutral, inocente, transparente, desinteresado.”²⁸

El problema de la comprensión de un contexto y su relación con el texto es entonces una cuestión de “indagación sobre las relaciones que interactúan entre un conjunto de contextos más o menos pertinentes. Sólo este proceso comparativo crea un ‘contexto’ para un juicio que intenta especificar la importancia relativa de cualquier contexto.”²⁹ Es así que el contexto mismo plantea un problema análogo al de la intertextualidad.

El contexto es él mismo un tipo de texto. Su lectura e interpretación plantean problemas tan difíciles como aquellos planteados por el texto más intrincado, y la relación entre texto y contexto es de hecho una cuestión de lectura intertextual. Es imposible abordar ésta a partir de “simplificaciones reduccionistas que convierten al contexto en una estructura completamente unificada, dominante, saturando al texto con cierto significado.”³⁰

Y aunque LaCapra reconoce que el significado está en efecto atado al contexto, enfatiza que lo está de una manera compleja, problemática. Por eso el contexto no debe estar sujeto a una lectura reductiva de textos. Lejos de descripciones estereotípicas, ideológicas, éste exige interpretación y crítica informada.³¹

²⁴ *Ibidem*, p. 95, 99.

²⁵ Jacques Derrida, “Signature Event Context” en *Limited Inc.*, Evanstone: Northwestern University Press, 1988, p. 3.

²⁶ *Ibidem*, p. 9.

²⁷ *Ibidem*, p. 7.

²⁸ Derrida, “Afterword: Toward An Ethic of Discussion” en *op.cit.*, p. 131.

²⁹ LaCapra, *Rethinking...* p. 96.

³⁰ *Ibidem*, p. 117.

³¹ *Ibidem*, p. 95.

En contra de lo que LaCapra considera como un defecto sistemático de la historiografía tradicional – la tentativa de utilizar los textos documentales más simples como base para la comprensión del pasado o del contexto a la que los textos más complejos deben adecuarse – propone un cambio de perspectiva: ver al texto mismo como modelo para la reconstrucción del contexto más amplio.³²

Partiendo de esta propuesta buscaremos que sea la obra de Kafka la que nos dé su propio contexto. Será preciso entonces llevar a cabo una investigación que, lejos de reprimir o negar el problema que constituye la lectura misma, lo emprenda de manera dialógica. Asumir el papel que, de manera consciente o no, desempeñamos como historiadores y así, en contra de la unilateralidad de la objetividad tradicional, establecer una relación igualitaria con lo que estudiamos. Escuchar y ser escuchados. Reconstruir para dialogar y *viceversa*.

“La historia sería un ejercicio de ‘deseo narcisista’ si equivaliera a una proyección deliberada de preocupaciones presentes hacia el pasado” y es por eso que debe reconocerse activamente que el pasado tiene sus propias voces que deben ser respetadas, especialmente cuando se resisten a las interpretaciones que nos gustaría hacer de ellas: “un texto es una red de resistencias y un diálogo es un asunto bilateral; un buen lector es también alguien que escucha atenta y pacientemente.”³³

Nuestra labor será entonces escuchar esas otras voces, leer la obra de Kafka como la red de resistencias que es. Si es cierto que “el texto no está inmovilizado ni es un nodo autónomo,”³⁴ lo situaremos entonces en su red relacional. Nos preocuparemos por localizar esas “citas, referencias, ecos” que Roland Barthes asegura que atraviesan al texto de lado a lado.³⁵ Buscaremos desempacar su contenido para hacer que la obra “florezca y muestre su riqueza y su poder”, reconociendo – como Hayden White afirma – que “el contexto está ya en el texto”.³⁶

Como el texto ya no es más “un corpus terminado de escritura, un contenido cerrado en un libro, sino una red diferencial, un tejido de rastros que se refieren infinitamente a algo más que a sí mismo, a otros restos diferenciales”³⁷, tener información sobre el contexto no iluminaría a la obra. Es al revés: el contexto es iluminado por el texto.³⁸

Esta problematización de la manera en que el texto y el contexto se relacionan abren el camino a una actividad más fructífera por parte del historiador intelectual, autoriza “una postura más dialógica que analítica, más conversacional que asertiva y sentenciosa.” Por eso para White la indecidibilidad de la naturaleza y de los límites de esta relación es motivo de celebración.³⁹

Él, como LaCapra, aplaude el hecho de que la relación texto-contexto, una vez una presuposición no estudiada, se haya vuelto un problema, “no en el sentido de ser simplemente difícil de establecer por las una vez exaltadas ‘reglas de evidencia’, sino en el sentido de volverse ‘indecidible’, elusivo – de la misma manera que las llamadas reglas de evidencia.”⁴⁰

Sin embargo, ambos nos previenen del peligro que este concepto de *texto* trae consigo. El uso de éste para investigar una red relacional plantea inevitablemente el espectro de imperialismo textual o pantextualismo. “Cuando la noción de texto es ella misma absolutizada, uno confronta el embrollo interpretativo paralizador y verdaderamente abstracto que referencia a la noción de textualidad pretendía evadir o, por lo menos, aplazar.”⁴¹

³² *Ibidem*, p. 117.

³³ LaCapra, “Rethinking...”, p 274.

³⁴ *Ibidem*, p. 260.

³⁵ Ronald Barthes, “From Work to Text” en *The Rustle of Language*. Berkley: University of California, 1989, p. 60.

³⁶ Hayden White, “The Context in the Text: Method and Ideology in Intellectual History” en *The Content of the Form*, Londres: The Johns Hopkins University Press, 1987, p. 212-213.

³⁷ Derrida, “Living On: Border Lines” en *Deconstruction and Criticism*, Nueva York: Harold Bloom, 1979, p. 84.

³⁸ White, *op. cit.*, p. 212.

³⁹ *Ibidem*, p. 186.

⁴⁰ *Loc. cit.*

⁴¹ LaCapra, *Rethinking...*, p. 19.

Es en vista de esto que hemos decidido basarnos en la distinción que hace Richard T. Gray – historiador intelectual especializado en Kafka – al tratar el problema de la manera en que la obra de Kafka hace referencia a algo fuera de sí. Él distingue entre citación, intertextualidad y alusión pues, aunque las tres son estrategias que le permiten al texto establecer una relación con el exterior, cada una tiene implicaciones distintas.

De acuerdo a Gray la citación consiste en “préstamos aislados, específicos, de fuentes identificables”, mientras que por intertextualidad entiende “una evocación más general a una red ‘ilocalizable.’” Aquí parece tomar la postura del grupo *Tel Quel* como referencia pues son las definiciones como las de Barthes las que presentan al texto como anónimo, incluso. Por eso Gray considera que esta resonancia de textos anteriores amenaza la noción tradicional de obra literaria definida como “una entidad quasi-orgánica, auto-contenida, individualmente escrita y, por lo tanto, autónoma.”⁴²

La alusión, por último, “especialmente como la encontramos en la obra de Kafka” está situada en el espacio conceptual entre la citación y la intertextualidad. Ésta rara vez muestra el respeto por el significado original y su contexto que es típico en la citación pero tampoco evoca las ramificaciones interminables como lo hace la intertextualidad.⁴³

Son entonces esas alusiones las que nos darán acceso, dese la obra misma, a la dimensión social que la atraviesa. Dimensión que nos interesa en la medida en que es a partir de ella que podremos apreciar la historicidad de la obra, entendiendo a ésta última no tanto como lo particular, cambio puro o singularidad aislada, sino como repetición con variación.

Así, nuestro estudio, siguiendo a LaCapra, consistirá en un proceso de indagación⁴⁴ más que en un cuerpo de información sobre el pasado pues este tipo de aproximación parece ser la más adecuada para un estudio que va dirigido a problemas históricos pero que al mismo tiempo se comprende a sí mismo como histórica. De esta manera, lejos de buscar una interpretación definitiva de la obra, esperamos reactivar el proceso de indagación no sólo respecto a la dimensión social de la obra de Kafka sino a la labor misma de la historia, su método y su teoría.

⁴² Richard T. Gray, *et. al.*, *A Franz Kafka Encyclopedia*, Westport: Greenwood Press, 2005, p. 10.

⁴³ *Loc. cit.*

⁴⁴ LaCapra, “Rethinking...”, p. 275.

CAPÍTULO 2

ALUSIONES

Para estudiar el contexto de la manera en que nos lo hemos propuesto hay que conocer cómo es que éste está ya dentro del texto. En el caso de la obra de Kafka esta textualización parece darse de diferentes maneras. La forma de sus escritos, por ejemplo, puede ya ser ella misma una marca de algo exterior. Así los aforismos de Kafka nos permitirían ubicarlo dentro de la larga tradición aforística alemana.

Diferente de la tradición inglesa en la que Bacon conserva al aforismo dentro del ámbito de las ciencias naturales como fue primero utilizado por Hipócrates, y distinta también de la tradición francesa en la que La Rochefoucauld, Vauvenargues y Nicholas Chamfort transfirieron el aforismo a la esfera moral, en la tradición alemana el aforismo es traído al ámbito de la literatura y de la filosofía por Christoph Lichtenberg, que despliega la estructura hipotética y abierta que se volvió característica de la tradición aforística alemana. Los fragmentos de Friedrich Schlegel y de Novalis, como los aforismos de Lichtenberg, tienden hacia la provocación más que hacia la declaración de conclusiones o verdades definitivas.⁴⁵

A comienzos del siglo XX en particular, tras ser popularizado por Friedrich Nietzsche como forma expresiva, el aforismo se volvió una forma literaria especialmente prominente en las áreas germanoparlantes del Imperio austro-húngaro, incluyendo la Bohemia nativa de Kafka. Empleado por pensadores como Ludwig Wittgenstein, Hugo von Hofmannsthal y Arthur Schnitzler, el aforismo fue perfeccionado hasta llegar a ser una herramienta crítica poderosa por el maestro indiscutible de este género en el idioma alemán, el periodista y crítico cultural vienés Karl Kraus, cuyo trabajo Kafka conocía bien.⁴⁶

Lo mismo podemos decir de las parábolas, cuyo papel en la obra de Kafka es tal que algunos críticos han llegado a considerarla como el género predominante en la ficción de este autor.⁴⁷ Lejos de la tradición occidental en la que la parábola es una historia de ejemplo, una narrativa ficticia que ilumina a través de la analogía un problema particular como hace Jesús en el Nuevo Testamento, Kafka parece más bien formar parte de la tradición judía en la que la parábola no tiene ese propósito explícitamente didáctico ni se espera que la audiencia, unida por un sistema de valores común, descifre su significado inequívocamente, derive de ella un mensaje ni que aplique la lección manifiesta en la ficción a sus propias vidas.

En lugar de enfatizar el mensaje y su interpretación definitiva y verdadera, la parábola en el judaísmo – la *mashal* – enfatiza el proceso mismo de interpretación y en este sentido es frecuentemente asociada con el debate abierto del *midrash*. Aunque la *mashal* es un texto de ficción que sugiere un mensaje posiblemente didáctico, ésta finalmente niega cualquier significado indiscutible.⁴⁸

De manera más específica, el uso que Kafka hace de este género va en línea con la radicalización moderna de la parábola didáctica que hace que ésta culmine en una paradoja más que en un mensaje simple y unívoco. Es así que Kafka puede ser identificado con Søren Kierkegaard y en especial con su historia de Abraham e Isaac en *Terror y temblor* – texto que no por coincidencia Kafka conocía bien.⁴⁹

Es posible también encontrar el contexto de la obra de Kafka incluso antes de leer propiamente los escritos o, más bien, llevando a cabo una lectura mucho más superficial – de ninguna manera una

⁴⁵ Richard T. Gray, et. al. *A Franz Kafka Encyclopedia*, Westport: Greenwood Press, 2005, p. 17.

⁴⁶ *Loc. cit.*

⁴⁷ Alwin Baum, “Parable as Paradox in Kafka’s *Erzählungen*” en *Modern Language Notes*, Vol. 91, No. 6, 1976; Heinz Politzer, *Franz Kafka: Parable and Paradox*, Nueva York: Cornell University Press, 1962; Walter Benjamin, “Franz Kafka: On the Tenth Anniversary of his Death” en *Selected Writings, 1927-1934*, Massachusetts: Harvard University Press, 1999.

⁴⁸ Gray, *op. cit.*, p. 214.

⁴⁹ *Loc. cit.* p. 214.

lectura descuidada sino una observación, en efecto, de la superficie misma, del soporte físico. Tomemos el caso de *Betrachtung*, primer libro publicado de Kafka. Éste fue impreso a petición suya con el tipo de letra más grande, en papel teñido y con un encuadernado obscuro, “como las *Anekdoten* de Kleist”, publicadas un año antes por la misma editorial.⁵⁰

Esto nos llevaría irremediabilmente al problema de la presencia de Heinrich von Kleist en la obra de Kafka que, aunque la importancia de este autor para Kafka es indiscutible – lo considera, junto con Grillparzer, Dostoevsky y Flaubert, como un “verdadero pariente de sangre”⁵¹ y llegó a dar más de una vez lectura pública de Michael Kohlhaas⁵² –, se trata de un asunto de difícil explicación pues a pesar de que las similitudes entre las obras de ambos autores son numerosas la relación entre ellas no puede ser afirmada de una manera que resulte incuestionable.⁵³

Una interesantísima propuesta que vale la pena tomar ahora en consideración es aquella desarrollada por Guilles Deleuze y Félix Guattari. Ellos plantean el problema a partir de la lengua y, con base en el modelo tetralingüístico de Henri Gobard, afirman que lo que existe es “un puchero de lenguas, de ninguna manera un sistema de lenguaje” y que “incluso si es única, una lengua sigue siendo un puchero, una mezcla esquizofrénica, un traje de Arlequín a través del cual se ejercen funciones de lenguaje muy diferentes y diversos centros de poder.”⁵⁴

Es Klaus Wagenbach quien analiza el alemán de Praga e identifica en él rasgos de pobreza que Deleuze y Guattari relacionan con los intensivos o tensores que Vidal Séphiha define como cualquier “instrumento lingüístico que permita tender hacia el límite de una noción o rebasarla.”⁵⁵ Afirman entonces que “el alemán de Praga es una lengua desterritorializada” – hecho que relacionan con la descomposición y la caída del imperio – y que ante esta situación Kafka decide, en contra del enriquecimiento artificial de la lengua al que recurren el resto de los escritores – que no es más que un uso extensivo o representativo de la lengua, “función reterritorializante del lenguaje” –, “ir siempre más lejos en la desterritorialización... a fuerza de sequedad y de sobriedad, de pobreza voluntaria.” En una palabra, un uso intensivo asignificante de la lengua. Esto es lo que hace de la literatura de Kafka una literatura menor: “literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor”, “estar en su propia lengua como un extranjero.”⁵⁶

En la medida en que aquí nuestro interés radica en la historicidad de la obra de Kafka, es necesario centrarnos en aquellos rasgos que nos permitan estudiar la dimensión social de la obra de una manera mucho más amplia. Es así que hemos decidido estudiar las alusiones que hace Kafka a elementos que existen, en efecto, fuera de su obra. De esta manera no sólo nos será posible tocar la dimensión social del texto a través del texto mismo, sino que además evitaremos el problema de la incertidumbre que todo estudio de influencia trae consigo. “Es más fácil derivar conclusiones especulativas a partir de la colección de notas póstumas de Kafka, que fundamentar si quiera uno de los motivos que asoman en sus relatos novelas”⁵⁷ advierte Walter Benjamin al respecto.

Al aproximarnos a las alusiones en la obra de Kafka partimos de la idea de que las imágenes que encontramos, sin importan qué tan surrealistas, oníricas o improbables nos parezcan, necesitan ser aceptadas textualmente como “significantes cuyo significado puede ser comprendido sólo rastreando su función estructural e intertextual dentro del contexto narrativo más amplio” en contra del

⁵⁰ Carta a Ernst Rowohlt el 07/09/1912 en Franz Kafka, *Letters to Friends, Family, and Editors*, Nueva York: Schocken Books, 1977, s. p.

⁵¹ Carta a Felice Bauer el 02/09/1913 en *ibídem*, s. p.

⁵² Klaus Wagenbach, *La juventud de Franz Kafka, 1883-1912*, Caracas: Monte Ávila, 1969, p. 63.

⁵³ Gray, *op. cit.*, p. 165.

⁵⁴ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*, Mexico: Era, 1978, p. 40, 43.

⁵⁵ Haïm Vidal Séphiha, “Introduction à l’étude de l’intensif” en *Langages*, citado en Deleuze, *op. cit.*, p. 38.

⁵⁶ Deleuze, *op. Cit.*, p. 28-29, 32-34, 43.

⁵⁷ Walter Benjamin, “Franz Kafka” en *Iluminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, España: Taurus, 2001, p. 151.

supuesto interpretativo común según el cual detalles narrativos pueden ser explicados, decodificados y racionalizados como símbolos o alegorías significativas y determinadas.⁵⁸

Creemos, como Theodor W. Adorno, que “ninguna afirmación más injustificada podría hacerse sobre la obra de Kafka” que la de considerarlo un “artista del simbolismo.” En la obra de Kafka “cada frase vale literalmente, y cada una de ellas significa de por sí. No hay, como exigiría el símbolo, una fusión de ambas cosas... Como se elimina todo lo que no se identifique con el sueño y con su lógica pre-lógica, el sueño mismo queda eliminado como tal.”⁵⁹

Aunque Adorno, en contra de Benjamin y Arendt, defiende una lectura psicoanalítica de la obra de Kafka, lo tres coinciden en que es él un artista comprometido con la realidad. Y aun así, su obra frecuentemente ha sido leída de manera simbólica en términos de asuntos universales del predicamento humano. Estos lectores, mientras aclaran las implicaciones filosóficas del texto, traducen la obra en lenguaje existencialista abstracto e ignoran el contexto propio de la historia y fallan en explicar la función discursiva específica de los elementos como significantes.⁶⁰

Este acercamiento teológico a los escritos, popular entre los lectores de Kafka, no puede sino derivar en una “malinterpretación radical.”⁶¹ Por eso “poco cuenta de lo que se ha escrito sobre él... la mayor parte de lo escrito es existencialismo. Se le coloca limpiamente catalogado en una tendencia de pensamiento, en vez de quedarse fijos ante aquello suyo que dificulta la clasificación y exige precisamente por ello la interpretación.”⁶² Por el “trazo hiperrealista”⁶³ con el que escribe Kafka, sin embargo, “el surrealismo puede con justicia reivindicar a Kafka como a uno de los suyos.”⁶⁴

2.1 *Der Verschollene*⁶⁵

De manera menos ambigua que en sus otras novelas, en *Der Verschollene*⁶⁶ la injusticia y el sufrimiento no surgen de un castillo inaccesible ni de una corte oculta. Aquí Kafka explota motivos convencionales de la América moderna para crear por completo otra realidad. Se trata, no obstante, de una narrativa que al alejarse del referente que es la América real hace de hecho visible la brutalidad que estos

⁵⁸ Gray, *op. cit.*, p. 181, la traducción de las citas de esta obra es mía.

⁵⁹ Theodor W. Adorno, “Apuntes sobre Kafka” en *Prismas*, Barcelona: Ariel, 1962, p. 261, 264.

⁶⁰ Gray, *op. cit.*, p. 32-33.

⁶¹ Benjamin, *op. cit.*, p. 150.

⁶² Adorno, *op. cit.*, p. 260.

⁶³ Hannah Arendt, “Franz Kafka, revalorado” en Franz Kafka, *Obras Completas, I. Novelas*, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores 1999, p. 179.

⁶⁴ Adorno, *op. cit.*, p. 262.

⁶⁵ Poco después de la eufórica experiencia de la composición de *Das Urteil* el otoño de 1912, Kafka comenzó a trabajar en lo que llegaría a ser su primera novela. Interrumpido el proceso por la escritura de *Die Verwandlung*, desafortunadamente Kafka nunca encontró realmente su camino de vuelta a la novela y la escritura progresó sólo de manera vacilante. En este tiempo, Kafka escribió los primeros siete capítulos, el último de los cuales fue el único que permaneció sin título, cfr. Gray, *op. cit.*, p. 281. En la primavera de 1913, Kafka releyó el manuscrito y decidió publicar sólo el primer capítulo, *Der Heizer*, pues este capítulo era la única parte de la novela que había surgido de la “verdad interna”, mientras que el resto carecía la inmediatez de sentimiento que caracterizaba esta primera parte, cfr. carta a Felice Bauer el 01/03/1913. Así, *Der Heizer* apareció como el tercer volumen de la serie *Der jüngste Tag* y, años después, una segunda edición en 1916 y una tercera en 1918 tuvieron lugar, cfr. Gray, *op. cit.*, p. 120. En otoño de 1914, período marcado por el estallido de creatividad que produjo su segunda novela fragmentaria, *Der Proceß*, Kafka compuso el segmento titulado *Ausreise Bruneldas* y el más largo que trata del teatro de Oklahoma. Incluyendo estos últimos episodios, la novela fue publicada por primera vez en 1927 por Max Brod bajo el título de *Amerika*, versión que sirvió como base textual para la crítica y la traducción de la novela hasta que surgió la *Kritische Ausgabe* en 1983. Más que hacer la obra de Kafka accesible y leíble por un público general, como le interesaba a Max Brod, esta edición busca realizar una valoración precisa por medio de la lectura cuidadosa de los manuscritos del autor, cfr. Gray, *op. cit.*, p. 169. Por eso hemos decidido consultar una traducción que tomara esta edición como material de referencia.

⁶⁶ Título que Kafka había pretendido para la novela de acuerdo a una carta a Felice Bauer el 11/11/1912 y a una entrada en su diario el 31/12/14 en *Diarios*.

“elementos de la mitología cultural americana”⁶⁷ callan y la brutalidad económica inherente a la ética de trabajo que motiva ese esfuerzo desmesurado queda expuesta.⁶⁸

El objeto de crítica es, en concreto, el liberalismo. Tendencia que Kafka conoció bien pues era la ley de la *Bürgertum* – esa minoría liberal alemana que derivaba del estrato superior que surgió en todas las ciudades bohemias desde la guerra de los treinta años – la que rigió en Praga desde mediados del siglo XVIII.⁶⁹

Se trataba casi exclusivamente de burgueses importantes, propietarios de las minas de turba, administradores de las empresas Montan y de la fábrica de armamentos Skoda, negociantes en lúpulo, que continuamente viajan de Saaz a América del Norte, fabricantes de azúcar, de textiles y de papel, así como directores de banco; en esos círculos aparecen profesores, oficiales de alto grado y funcionarios del Estado. El proletariado alemán casi no existía. Los 25.000 alemanes de Praga, apenas un cinco por ciento de la población de Praga, poseían dos lujosos teatros, una enorme sala de concierto, dos colegios secundarios, cinco liceos y cuatro escuelas superiores reales, dos periódicos que aparecían mañana y noche, grandes edificios comerciales y una activa vida social.⁷⁰

Esta era la clase que gobernaba. No sólo en el gobierno sino también, y de manera mucho más importante, en la vida misma de los praguenses. Así, a la monopolización del partido liberal sobre la política del gobierno local se unía el predominio del idioma alemán en Praga. A la hora de declarar el lenguaje cotidiano en el censo⁷¹ miles de personas que hablaban tanto checo como alemán, con poca reflexión se consideraban alemanes por el simple hecho de que eso era visto como más respetable.⁷² También como lenguaje de instrucción era visto como un medio más útil para el desarrollo profesional y social. Además de las ideas sobre la calidad y la utilidad de una educación alemana que pudieron haber promovido tal actitud, ni siquiera había suficientes escuelas checas para todos los que quisieran recibir una educación secundaria.⁷³

Postura política, idioma y educación eran rasgos compartidos por los alemanes de clase media de toda la monarquía, e incluso del resto de Europa Central, y era en función de ellos que los individuos articulaban lealtades y daban forma a sus acciones y relaciones.⁷⁴ Kafka, sin embargo, parece asumir una postura crítica ante esto.

Notemos que la mayoría de las obras de Kafka dan la impresión de ocurrir en lugares lejanos y desconocidos. Ésta, en cambio, tiene lugar en un tiempo y un lugar históricamente identificables: los Estados Unidos a principios del siglo XX. Tal fondo realista – incluso hiperrealista – de una América moderna está, sin embargo, altamente ficcionalizado.⁷⁵ El entorno es siempre el de una gran ciudad moderna: una multitud de gente y una multitud de autos en una ruidosa lucha contra el tiempo. Los automóviles son aquí un motivo estético central y encontramos en la narrativa más de un pasaje que está por completo dedicado a la contemplación de este rasgo de modernidad inconfundible.

⁶⁷ Kenneth Payne, "Franz Kafka's America" en *Symposium*, Vol. 51, No. 1, 1997, p. 31.

⁶⁸ Gray, *op. cit.*, p. 283.

⁶⁹ Gary B. Cohen, "Jews in German Society: Prague 1860-1914" en *Central European History*, Cambridge University Press 1977, Vol. 10, No. 1, p. 36,53.

⁷⁰ Egon Erwin Kisch, *Jahrmarkt der Sensationen*, México: El libro libre, 1942, p. 85 citado en Wagenbach, *op. cit.*, p. 77.

⁷¹ A partir del censo de 1880.

⁷² Fritz Mauthner, *Der letzte Deutsche von Blatna*, 1913 citado en Keith Hitchins, *Studies in East European Social History*, Vol. 2, Leiden: Brill Archive, 1981, p. 5.

⁷³ Ningún alemán recibió educación en la universidad checa, mientras numerosos estudiantes checos decidieron estudiar en la parte alemana de la universidad y en la Technische Hochschule alemana 35% de los estudiantes eran checos, *cf.* Hillel J. Kieval, *Languages of Community: The Jewish Experience in the Czech Lands*, Berkeley: University of California Press, 2000, p. 140, cita 26 y 28.

⁷⁴ Cohen asocia tales rasgos con el habitus de Pierre Bourdieu: sistema de disposiciones durables y transferibles, orientaciones estructuradas que gobiernan la acción social y reproducen ciertos patrones, *cf.* *The Politics of Ethnic Survival: Germans in Prague, 1861-1914*, West Lafayette: Purdue University Press, 2006, p.10.

⁷⁵ Gray, *op. cit.*, p. 283.

El avance tecnológico en la América de Kafka es tal que parece que estas máquinas adquieren un “poder mecánico independiente... más allá del control humano.”⁷⁶ Así, el ruido de las calles “se movía a toda velocidad cambiando la dirección en todo momento cual en un torbellino, no como provocado por seres humanos, sino como un elemento extraño” y en la carretera “durante todo el día seguían pasando automóviles a toda prisa muy juntos unos detrás de otros, y como si siguiesen enviándolos desde la lejanía en número exacto y en el mismo número fuesen esperados en la otra lejanía.” Es esta misma fuerza extraña la que hace que en el metropolitano, el viaje pase “en un abrir y cerrar de ojos como si el tren fue arrastrado sin la menor resistencia.”⁷⁷

Automóviles, ruido y prisa son rasgos propios de la ciudad pues apenas había bajado Karl del automóvil tras huir del hotel, supo que debía estar en “una apartada calle de suburbio... pues por todas partes había total tranquilidad.” Sin embargo, Kafka no parece estar dispuesto a ceder por completo ante una perfección pastoral pues apenas dicho esto afirma que “si no hubiera sido por los berridos de las despreocupadas reses de matanza, tal vez no se habría oído nada más que el tableteo de los cascotes y el silbido de los frenos.”⁷⁸

Parece incluso que no es posible terminar de dejar atrás la ciudad. No importa que hayamos llegado a una zona rural y fértil pues aun cuando “alrededor se veían campos no acotados que se extendían con su primer verdor sobre suaves colinas, ricas casas de campo bordeaban la carretera” el ruido de los trenes y el humo de las fábricas siguen presentes. Elementos que no son sino “una nota discordante de una presencia extraña y dominante... un recordatorio de una América urbana y tecnológica irresistible al acecho.”⁷⁹

Así que ésta es América, un país en el que la modernidad parece llegar hasta el último rincón. Aquí la renovación constante no se limita a las máquinas. Karl mismo había podido ver cómo el paisaje frente a su balcón “se presentaba como una mezcla en la que se habrían esparcido una y otra vez nuevos comienzos” y ya el tío Jakob dijo desde el principio cómo “los primeros días de un europeo en América era algo muy bien comparable a un nacimiento.”⁸⁰

Él mismo era un ejemplo del *self-made man*, Poor Richard europeo que se vuelve Rich Richard americano,⁸¹ “has de saber que lo monté yo sólo hace treinta años. Entonces tenía un pequeño negocio en el barrio del Puerto... Aquí todo tiene un desarrollo así de rápido.” Si el trabajo como mozo de elevador era tan prometedor era por la posibilidad de ascender *from rags to riches*, pues “a diario se le ofrece la posibilidad de llegar a algo mejor.”⁸² ¿Qué otra cosa podía esperarse en la tierra de las oportunidades?

Pero la América de Kafka es más la tierra de las desilusiones y cada promesa se vuelve un fraude. Las posibilidades – de estudiar música, de trabajar en Butterford, de obtener un ascenso en el hotel – se ven siempre frustradas. Tal vez por eso “ya nadie creía en los carteles” ni en sus oportunas ofertas. La “inmigración a la tierra de las grandes oportunidades no trae la salvación sino sólo una transición de esclavitud en esclavitud”⁸³ y si en un principio Karl “no se vio obligado a pasar por el desengaño de las malas experiencias” que “tanto amarga el comienzo de la vida en el extranjero” parece que no fue sino para caer desde más alto.⁸⁴

Fue cuestión de tiempo que Karl se diera cuenta de que

⁷⁶ Payne, *op. cit.*, p. 32.

⁷⁷ Kafka, *El desaparecido [América]*, México: Cátedra, p. 174, 226, 255.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 305.

⁷⁹ Payne, *op. cit.*, p. 31.

⁸⁰ Kafka, *op. cit.*, p. 162.

⁸¹ Payne, *op. cit.*, p. 35.

⁸² Kafka, *op. cit.*, p. 170, 241.

⁸³ Gershon Shaked, “The Sisyphean Syndrome: On the structure of Franz Kafka’s *Amerika*” en Moshe Lazar y Ronald Gottesman, *The Dove and the Mole: Kafka’s Journey into Darkness and Creativity*, Malibu: Udena, 1987, p. 135, citado en Payne, *op. cit.*, p. 40.

⁸⁴ Kafka, *op. cit.*, p. 161, 379.

Como mozo de ascensor había sufrido también lo suficiente y que sin embargo todo había sido en vano, pues ahora se daba cuenta de que ese servicio como mozo de ascensor no había sido un paso previo para una colocación mejor, tal y como él había esperado, más bien ahora había sido empujado a una posición todavía más baja e incluso había ido a parar muy cerca de la cárcel.⁸⁵

Por eso Joseph Mendel, el estudiante de medicina, ya no espera nada y no estudia sino “para ser consecuente. Poca es la satisfacción que ello me da y perspectivas de futuro todavía menos. ¡Qué perspectivas iba yo a tener!” Qué decir de la historia de la madre de Therese que terminó en suicidio pues “llevaba entonces ya dos días sin trabajo, no quedaba ni la más pequeña moneda, el día lo habían pasado a la intemperie sin probar bocado.”⁸⁶ Kafka convierte al sueño americano en pesadilla.

Sin embargo, la esperanza de Karl en el futuro resultó ser inquebrantable. Cada fracaso parecía no ser para él sino, en efecto, un nuevo comienzo y “los buenos propósitos se le agolpaban en la cabeza” a la hora de pensar que

Si consiguiese un trabajo de oficina, su deseo no sería otro que ocuparse en sus trabajos de oficina y no desperdiciar las fuerzas como el estudiante. Caso de ser necesario, dedicaría también la noche a la oficina, lo que seguro que al principio exigirían en cualquier caso de él dada su escasa preparación comercial. No pensaría más que en el interés del negocio a cuyo servicio tenía que estar, y se sometería a todos los trabajos, incluso a aquellos que otros empleados de oficina rechazarían por no ser dignos de ellos. Los buenos propósitos se le agolpaban en la cabeza como si su futuro jefe estuviera allí delante del canapé y los leyera en su rostro.⁸⁷

La novela es un relato de esperanza y desengaño eternos. Por eso nada puede hacernos creer que la nueva promesa que se presenta al final de la historia con el Teatro de Oklahoma será por fin cumplida. Como la multitud de gente que está frente al cartel que asegura empleo para todos, nosotros ya no creemos. Sin embargo, en medio de este gentío, está Karl con su optimismo necio sólo para ser, probablemente, defraudado una vez más.

Como creyente, es normal que Karl se esforzara por que el latón de su ascensor fuera el más limpio, “en ello no podía compararse ninguno de los otros treinta ascensores.” Resulta comprensible que él se preocupara porque “iba a empezar como mozo de ascensor a una edad en la que al menos los jóvenes más capaces estaban ya próximos a hacerse cargo por consecuencia natural de algún trabajo de mejor calidad” y que pensara que “si no era diligente, al final llegaría hasta donde habían llegado Delamarche y Robinson.”⁸⁸

Mucho menos claro resulta, en cambio, ver esta misma diligencia por parte de Joseph y de Robinson. Ninguno de ellos espera en realidad mejorar su situación a través del estudio o del trabajo y sin embargo se esfuerzan. “¡Ah, dormir!” dice Joseph, “dormiré una vez que haya terminado mis estudios. Mientras tanto tomo café solo.” Robinson, por su parte, dice que “padezca lo que padezca... trabajaré mientras sea posible y cuando ya no pueda más, me pondré en cama y moriré.” Y si Therese y su madre caminaban apresuradas “no era naturalmente una carrera lo que las hacía avanzar con suma rapidez, sino nada más que el esfuerzo más extremo del que eran capaces, y en realidad pudo muy bien ser tan sólo un ir arrastrándose.”⁸⁹ Como si el sacrificio fuera parte de la vida misma, ellos trabajan, se desvelan y corren para no llegar en realidad a ningún lugar.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 301.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 257, 355.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 358.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 228-250.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 258, 331, 354.

Puesto que “la lentitud y cautela que en gente particular significaba cortesía,” en un trabajador se considera “pereza”, la vida de los que trabajan va contra reloj. Igual que los muchos camareros que “no hacían más que correr y correr” Karl como mozo de ascensor tenía también que “bajar a toda prisa para recoger a los que estaban allí” con la ventaja de que “tenía la posibilidad de aumentar la velocidad habitual tirando de un cable metálico que atravesaba la caja del ascensor.” Incluso en su limitadísimo tiempo libre Karl acompañaba a Therese a la ciudad para hacer sus diligencias “que tenía que realizar en su totalidad lo más rápido posible. Entonces iban casi corriendo” y la prisa era tal que “en vez de esperar al ascensor que les resultaba demasiado lento, subían matraqueando por las escaleras.”⁹⁰

“Ese eterno ir en ascensor era, a decir verdad, suficientemente agotador” y sin embargo parecía no haber descanso de esas jornadas de doce horas pues a Karl le resulta imposible recuperarse en un dormitorio de cuarenta personas en el que había “permanentemente un ajeteo tremendo.” Incluso la cocinera mayor duerme “extremadamente mal” desde hace años. Por eso no nos extrañamos cuando Therese cuenta cómo una muchacha de cocina se desmaya “sólo como consecuencia del exceso de trabajo y ha estado quince días en el hospital.”⁹¹

“A fin de cuentas para mí es como si mi trabajo actual me fatigara más que el anterior, que ni siquiera lo he realizado tan bien como aquél y que la señora cocinera mayor no me mantiene en mi empleo más que por compasión” dice Therese. Y es que a pesar de las condiciones que los trabajadores deben soportar, parece surgir ante su descontento una culpa que calla sus quejas. Como si el trabajo fuera un privilegio concedido por pura generosidad, Karl está seguro de que “no era merecedor de amabilidad alguna, que durante dos meses había disfrutado inmerecidamente de la benevolencia de la cocinera mayor, y que, a decir verdad, no se merecía más que caer en las manos del portero mayor.” Incluso la cocinera mayor está ella misma sujeta a esta culpa y parece querer borrar sus quejas sobre el trabajo diciendo: “Ahora es cierto que tengo que estar contenta con mi empleo y no tengo en realidad por qué preocuparme de nada.”⁹²

Con la dádiva del trabajo los empleados parecen estar “a completa merced” de quien les fue concedido.

Frente a estos grandes honores tengo por otra parte también, como es natural, la obligación ante la dirección del hotel de no dejar salir a nadie que resulte lo más mínimamente sospechoso. Y justo tú, porque así lo quiero yo, me resultas incluso altamente sospechoso.⁹³

Es repugnante ver “la satisfacción que le producía todo esto” al portero mayor que “se divertía como un rey” “pensando probablemente en la manera como podía seguir avergonzando a Karl todavía más.” “Ya que estoy aquí,” le dice cínicamente a Karl, “quiero disfrutar contigo.”⁹⁴

Curiosamente el episodio que demuestra el abuso de autoridad de manera más grotesca ocurre una vez que Karl ha sido despedido. Ya no es más un empleado y aun así, como el sacrificio que existe independientemente de la posibilidad de un futuro mejor, la ciega obediencia parece también existir más allá de la relación laboral y con ella, el poder de la autoridad también subsiste. Incluso ante la tentativa de Karl por defenderse del portero mayor al advertir que “queda la posibilidad de gritar”, el otro responde: “Y yo puedo taparte la boca”, “con la misma tranquilidad y rapidez con que con probabilidad pensaba ejecutarlo en caso de que fuera necesario.”⁹⁵

⁹⁰ *Ibidem*, p. 228, 251, 255, 273.

⁹¹ *Ibidem*, p. 243, 245, 250.

⁹² *Ibidem*, p. 237, 243, 285.

⁹³ *Ibidem*, p. 299.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 299, 301.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 300.

En un mundo así la justicia no tiene lugar y aunque Karl “en realidad había llevado a cabo su servicio de la mejor manera que podía y seguro que mejor que otros muchos muchachos” jamás se dijo que “lo que cuenta es la justicia.” Mientras su injusto despido se desarrollaba de manera impulsiva y precitoda, Karl se dio cuenta de que “cosas así no son precisamente tomadas en consideración en momentos decisivos al parecer en ninguna parte del mundo, ni en Europa ni en América, sino que la decisión se toma tal y como en un primer momento de furia le sale la sentencia de la boca.”⁹⁶

Al principio él “no sabía por qué tenía que estar contento de que le despidieran por ladrón” pero Karl llegó a acostumbrarse a esta violencia a tal grado que parece incluso que olvidó él mismo la posibilidad de gritar frente un abuso de poder. Cuando el administrador bizco comienza a reprenderlo por su impuntualidad, “Karl apenas si prestaba atención a semejantes discursos, cada uno se servía de su poder y denostaba al más pequeño. Pero una vez que uno estaba acostumbrado a ello, no sonaba de manera distinta a como un regular tic tac de reloj.”⁹⁷

Cuando el portero hace notar lo absurdas que son las esperanzas de Karl al pensar que alguien le daría la razón frente a él, nos queda claro que este es un mundo donde rigen las apariencias. “Cuando todavía llevabas el uniforme hay que decir que en realidad tenías aún algo de apariencia estimable” le dice a Karl. Pero ese uniforme que “en su exterior estaba ostentosamente adornado con botones y cordones dorados” hacía estremecer a Karl al ponérselo pues era “frío y áspero”, en especial en las axilas por “la humedad irremediable del sudor de los mozos de ascensor que lo habían tenido puesto antes que él.”⁹⁸

Sin uniforme Karl era ahora un hombre de poca confianza. Por eso “quería escabullirse dentro del tráfico de la calle, en el que seguro que había gente con aspecto mucho más sospechoso todavía”⁹⁹ pero ante un hombre en mangas de camisa, como era Karl tras der despedido, un agente de policía no podía sino detenerse para mirarlo desconfiado. Es entonces cuando entendemos que Renell cuide tanto su elegante traje y que esconda del trato descuidado de sus compañeros “su valiosa ropa en algún lugar secreto.” Sin embargo, la condición de empleado es como una herida imposible de ocultar, una marca que delata al disfrazado y “aún en la ropa de Renell había en plena espalda una mancha rojiza de aceite, redonda como un círculo, y en la ciudad un entendido hubiese podido verificar por esta mancha que este joven elegante era mozo de ascensor.”¹⁰⁰

Para cumplir, entonces, con las expectativas a las que el adornado uniforme daba lugar, Karl debió aprender “a hacer las breves y profundas reverencias que se exigía de un mozo de ascensor” y, ante las mujeres, abrir la puerta “con el pequeño añadido de la galantería.”¹⁰¹

Durante el viaje, como era lo menos llamativo, se quedaba pegado a la puerta del ascensor para en el momento de la llegada desviarla de repente hacia un lado, si bien, no obstante, sin asustarse. Nada más que en raras ocasiones alguien le tocaba en el hombro durante el viaje para que le diese cualquier pequeña información, entonces se daba la vuelta apresurado como si lo hubiese esperado y respondía en voz alta.¹⁰²

Así se trabaja. Con rápidos movimientos mecánicos, como el relevo de los porteros que “se desarrolla tan rápidamente que con frecuencia sorprendía a la gente que estaba fuera y que casi retrocedía del susto ante la cara nueva que tan de repente emergía ante ellos” y tan concentrado como el subportero que “no miraba ni al tablero de la mesa del que tenía que alcanzar cosas sin cesar, ni a

⁹⁶ *Ibidem*, p. 277, 289.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 292, 377.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 248, 300.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 303.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 300-301, 306.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 250.

¹⁰² *Ibidem*, p. 251.

la cara de esta o aquella persona que preguntaba, sino exclusivamente inmóvil hacia el vacío, por lo que se veía a fin de ahorrar y concentrar fuerzas.” Hay que estar “en pleno trabajo y sin ojos ni oídos para todo aquello que no tuviese que ver con su trabajo.”¹⁰³

Y no sólo en el hotel. Ya en su visita al negocio de Jakob, Karl pudo ver cómo

En medio de la sala había un movimiento constante de gente que, como acosada, se movía en una y otra dirección. Nadie saludaba, saludar había sido suprimido, cada cual se adaptaba a los pasos de quien le precedía y miraba al suelo sobre el que procuraba avanzar lo más rápido posible y con la mirada parecía no captar más que las palabras o cifras aisladas de los papeles que sostenía en la mano y que revoloteaban con su paso acelerado.¹⁰⁴

Uno de los trabajadores “tenía el brazo derecho sobre una mesita como si tuviese un peso especial y sólo los dedos que sostenían un lápiz se movían convulsionados a una uniformidad y velocidad inhumanas.” Y es que “en la práctica estaba excluido cometer errores.” Por eso bastó con que Karl se equivocara una sola vez para que se le mirara “de soslayo como si estuviese observando un reloj que marcha mal” y se afirmara que “no sirve en absoluto para nada.”¹⁰⁵

Más autómatas que hombres son también los partidarios que aplauden “a manera de una máquina con las manos extendidas sobre la barandilla” y en “ampuloso cántico” proclaman su nombre que resulta tan incomprensible como las pancartas que sostienen: “parecían completamente blancas.”¹⁰⁶

En medio de tambores, trompetas y silbidos que intentan interrumpir el estrepitoso ruido era imposible escuchar el discurso del candidato, incluso “nadie habría querido escucharle aunque se hubiese dado la posibilidad, pues cada una de las ventanas y cada uno de los balcones estaban ocupados... por un orador vociferante.” Al final “ya no era del todo claro si lo que hacía exponer su programa o gritar pidiendo auxilio.”¹⁰⁷

“La aglomeración de gente era exagerada”, “la multitud acudía en masa sin orientación, unos se echaban encima de los otros” y los adversarios “elevaban sus gritos de manera diez veces más fuerte.” El canto de oposición “a decir verdad, no producía un efecto uniforme”, no era más que un “griterío general”, muy distinto al canto de los trabajadores en huelga que “era más uniforme que el de una única voz humana.”¹⁰⁸ Tal es el clima político democrático en la América de Kafka.

Aquí y en todo momento la ficcionalización es innegable. Las imágenes de Kafka están lejos de ser “reproducciones convencionalmente miméticas de la realidad.” Se trata más bien de “ambientes reales drásticamente transformados por la fantasía.”¹⁰⁹ Sin embargo, en esta “consciente distorsión de la verosimilitud” Kafka de hecho revela grandes verdades. “Kafka se presenta como farsante, pero aun así verdadero.”¹¹⁰

Son las verdades del liberalismo las que Kafka destapa en *Der Verschollene*. Como el doble filo de la espada que sostiene la estatua de la libertad, esta nueva tierra presenta no solo grandes promesas de riqueza y realización personal. También augura, en virtud de su libertad misma, un

¹⁰³ *Ibidem*, p. 295-296, 298.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 170.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 169, 280, 294.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 337-339.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 343, 345.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 174, 337, 340-341, 345.

¹⁰⁹ Payne, *op. cit.*, p. 31.

¹¹⁰ Michael Burwell, “Kafka's Amerika as a Novel of Social Criticism” en *German Studies Review*, The John Hopkins University Press, Vol. 2, No. 2, 1979, p. 195.

potencial equivalente de empobrecimiento y desesperanza.¹¹¹ La vida aquí es como la marcha de Therese y su madre en plena tormenta de nieve: “se anda pero no se avanza, es algo desesperante.”¹¹²

2.2 *Beim Bau der chinesischen Mauer*¹¹³

Como representación de Oriente llevada a cabo por un europeo, parece adecuado entender esta historia dentro de la tradición orientalista u orientalismo, ese “estilo de pensamiento que se basa en la distinción ontológica y epistemológica que se establece entre Oriente y – la mayor parte de las veces – Occidente.”¹¹⁴

Hablemos, de manera más específica, del orientalismo moderno que se da a partir del último tercio del siglo XVIII, después de William Jones y de Anquetil-Duperron y tras la expedición de Napoleón a Egipto, cuando los europeos se aproximan a Oriente “de una manera más científica... con una autoridad y una disciplina que nunca antes había tenido... lo que le importaba a Europa era la mayor capacidad y el mayor perfeccionamiento que adquirirían sus técnicas para recibir Oriente.”¹¹⁵

Acorde con esta tendencia hacia la ciencia, el protagonista del relato de Kafka es un historiador que está seguro de que “nuestro tiempo es muy superior a aquel remoto pasado” y por eso rechaza la sentencia que en el pasado advertía en contra de la tentativa de comprender las órdenes de la Dirección: “Trata de comprender con todas tus fuerzas las órdenes de la Dirección, pero sólo hasta cierto punto; luego, deja de meditar’... No quieras penetrar demasiado las órdenes de la Dirección.”¹¹⁶

Para el historiador “por acertada que resultase esa parábola durante la construcción de la muralla, sólo tiene un valor muy relativo en el informe que preparo. Mi investigación es puramente histórica”, “ya se han desvanecido los relámpagos de aquella remota tormenta, y no me propongo otra cosa que dar con una explicación del sistema de construcción parcial, una explicación más profunda que las que satisficieron entonces.”¹¹⁷

Sin embargo, apenas dicho esto, el narrador admite que “los límites que me impone mi inteligencia son estrechos, pero la materia que deberé analizar, infinita” y al final concluye, o como él mismo dice “prefiere sospechar”, que “la Dirección no es menos antigua que el mundo y asimismo que la decisión de hacer la muralla.”¹¹⁸ Su investigación se ve frustrada por la oscuridad de las instituciones y su intento de invalidar la advertencia que previene contra la intención de comprender a la Dirección resulta fallido.

La gran muralla de Kafka es un siempre evasivo objeto de teorías inconclusas y contradictorias. Las instituciones se presentan no como hechos comprensibles sino como misterios esquivos de los que sólo se saben vagos rumores, conjeturas pobremente informadas, mistificaciones pseudo-religiosas y especulaciones confusas.¹¹⁹ Ya el mismo historiador reconoce que la claridad que puede tenerse sobre estos asuntos es en realidad “más ilusoria que real”. En realidad, “una cultura superficial

¹¹¹ Burwell, *op. cit.*, p. 195.

¹¹² Kafka, *op. cit.*, p. 256.

¹¹³ Historia compuesta en el cuaderno C de los *Oktavhefte*, sin título original, probablemente escrita entre finales de febrero y finales de marzo de 1917. Kafka segregó la parábola “*Eine kaiserliche Botschaft*” y la publicó separada en 1919. El texto completo fue publicado por primera vez de manera póstuma por Max Brod en 1931 en *Beim Bau der chinesischen Mauer: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlaß*, volumen de gran importancia en la medida en que presentó por primera vez al público general historias y fragmentos no publicados de la herencia literaria de Kafka, cfr. Gray, *op. cit.*, p. 34.

¹¹⁴ Edward Said, *Orientalismo*, España: De bolsillo, 1978, p. 21.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 46.

¹¹⁶ Kafka, *El castillo, La condena, La gran muralla china*, México: Porrúa, 1999, p. 229-230.

¹¹⁷ *Loc. cit.*

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 231.

¹¹⁹ Rolf J. Goebel, “Constructing Chinese History: Kafka’s and Dittmar’s Orientalist Discourse” en *Modern Language Association*, Vol. 108, No. 1, p. 66.

infla monstruosamente unos pocos preceptos seculares, que a pesar de no haber perdido nada de su eterna verdad, resultan indescifrables en esa confusión y en esa niebla.”¹²⁰

Una distancia infinita separa al pueblo de las instituciones. Pekín es “más inconcebible para nosotros que la otra vida... Menos difícil que figurarnos esa ciudad es pensar que Pekín y su Emperador son una sola cosa: una tranquila nube, digamos, que gira eternamente cerca del sol.” Pero este alejamiento no debilita en ningún momento el culto al emperador, “sólo pensamos en el emperador.” Sin embargo, “no en el Emperador actual: para ello tendríamos que saber quién es... pero, por raro que parezca nos ha resultado casi imposible.”¹²¹

El narrador enfatiza la casi grotesca contradicción entre la grandiosa imagen de la institución imperial inmortal,¹²² que “está sobre todas las jerarquías del mundo”, y la existencia factual del decadente y cansado emperador mismo, que “es un hombre como nosotros, que duerme como un hombre en una cama que tal vez es enorme, pero que tal vez es corta y angosta. Como nosotros, a veces se acuesta y cuando está muy cansado bosteza.”¹²³

“El imperio es eterno, pero el emperador se tambalea y cae.” Por eso “dinastías enteras se desploman y mueren en un solo estertor.” Los gobernantes se encuentran continuamente amenazados por intrigas de “una brillante y sin embargo oscura muchedumbre de cortesanos.”¹²⁴ En concordancia con el discurso orientalista tradicional, Kafka retrata la historia de China como “la larga serie de malos gobiernos, gobernantes desafortunados y revoluciones perpetuas.”¹²⁵

Pero el pueblo está tan alejado, que “de esas batallas y esas luchas no sabrá nada... es como el retrasado forastero que no pasa del fondo de un atestado callejón lateral, mientras en la plaza central están ejecutando a su rey.” Por eso “surge como señor del pueblo una sombra que arbitrariamente exaltamos y que habitó, sin duda, una urna ya reducida a cenizas.” La opacidad que cubre a las instituciones imperiales hace que en este ferviente culto al emperador rija una confusión irremediable en la que “emperadores muertos hace siglos suben al trono en nuestras aldeas y la proclamación de un emperador que sólo perdura en las epopeyas fue leída frente al altar por un sacerdote. Batallas de la historia más remota son nuevas para nosotros...”¹²⁶

El aura semi-divina que legitima la autoridad absoluta de la institución imperial parece ser poco más que una creación imaginaria de la veneración ciega del pueblo, una construcción ficticia de su ideología políticamente poco ilustrada y una sumisión obediente a tradiciones dogmáticas antiguas.¹²⁷

En gran medida, la distancia entre el pueblo y el imperio es insalvable por la enorme extensión del país pues la “tierra es tan extensa que no existe leyenda que pueda encerrar su grandeza. El cielo mismo apenas la abarca, y Pekín es un punto y el palacio imperial es menos que un punto.” La extensión del país es tal que es difícil reducirlo todo a una sola temporalidad y así un hombre habla un dialecto que fuera de su provincia es tan arcaico que resulta incomprensible. “Es una vida, con todo, que no sabe de leyes contemporáneas, y sólo reconoce las exhortaciones y los avisos que vienen de tiempos remotos.” Incluso, “aunque nos llegaran las noticias, nos llegarían atrasadas, absurdas.”¹²⁸

Pero en realidad estas noticias no llegan, como el mensajero imperial, no saldrán nunca de las cámaras del palacio,

¹²⁰ Kafka, *El castillo...*, p. 231.

¹²¹ *Ibidem*, p. 231, 233.

¹²² Goebel, *op. cit.*, p. 67.

¹²³ Kafka, *El castillo...*, p.231.

¹²⁴ *Loc. cit.*

¹²⁵ Friedrich Schlegel, *Philosophie der Geschichte*, p. 77 citado en Goebel, *op. cit.*, p. 67.

¹²⁶ Kafka, *El castillo...* p. 232-233.

¹²⁷ Goebel, *op. cit.*, 67.

¹²⁸ Kafka, *El castillo...*, p. 231, 233.

y aunque lo hiciera de nada le serviría: tendría que franquearse un camino escaleras abajo; y aunque lo hiciera nada ganaría: tendría que atravesar los patios y después de los patios el segundo palacio exterior; y de nuevo escaleras y patios; y de nuevo un palacio; y así durante miles de años y aunque llegase a la última puerta – pero eso nunca, nunca podría suceder – lo rodearía la ciudad imperial, el centro del mundo, impenetrablemente repleto de gente. Nadie se puede abrir camino por ahí ni siquiera el mensaje de un muerto. Tú, aun así, aguardas en tu ventana y lo sueñas cuando llega la noche.¹²⁹

“Así, de manera tan desesperada y tan esperanzada a la vez, es como visualiza nuestro pueblo al Emperador.” Aunque el narrador reconoce que esta manera de concebir al emperador no es una virtud, afirma que “esa misma debilidad es una de las mayores fuerzas aglutinantes de nuestro pueblo; constituye, si me permiten la expresión, el suelo mismo que pisamos.” Por lo tanto, declarar que el culto al emperador en un defecto esencial “significaría no sólo hacer vacilar las conciencias, sino también los pies. Y por eso no deseo continuar indagando este problema.”¹³⁰

La opacidad de las instituciones, la dogmática ideología y la inconcebible extensión del lugar entorpecen la investigación del historiador a tal grado que su crónica resulta inevitablemente fragmentaria y especulativa. Estos problemas no son sino los estereotipos occidentales más comunes sobre China. La manera en que Kafka hace uso de ellos, sin embargo, nos obliga a ver la ficcionalización inherente a las construcciones europeas de este país, su retórica, estereotipos y distorsiones ideológicas.¹³¹ Es este Oriente como “invención europea” que “ha servido para que Europa (u Occidente) se defina en contraposición a su imagen” el que Kafka explota, China como “una de las imágenes más profundas y repetidas de lo Otro.”¹³² Él subvierte “la autoridad discursiva y política” de esta distinción, “los retoma y los vuelve en contra de sus orígenes.”¹³³

2.3 Poseidon¹³⁴

Por medio de una interesante apropiación de la figura de Poseidón, Kafka desarrolla una profunda crítica a los valores que rigen en el mundo moderno. Él recurre a la figura del dios griego para hacer visible en su justa dimensión el carácter opresivo de la organización burocrática que rige. Es este mundo burocrático en el que Kafka, como empleado de una compañía pública de seguros, pasó sus años.

Ya desde su primer empleo él se vio obligado – además de cumplir una jornada de trabajo de las 8 a las 18 horas – a

cumplir, cuando el servicio lo requiera, horas extraordinarias de trabajo, sin derecho a percibir una remuneración suplementaria... no tendrá derecho a guardar, en el escritorio y los cajones puestos a su disposición, otros objetos, fuera de los objetos pertenecientes a la sociedad, los que deberán ser guardados bajo llave... condiciones de trabajo tan pesadas – por cierto, frecuentes en ese entonces.¹³⁵

¹²⁹ *Ibidem*, p. 232.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 234.

¹³¹ Goebel, *op. cit.*, p. 65.

¹³² Said, *op. cit.*, p. 19-20.

¹³³ Gray, *op. cit.*, p. 181, 212.

¹³⁴ Esta historia fue compuesta probablemente durante las primeras dos semanas de septiembre de 1920, pues el manuscrito sin título está contenido en un sobre con hojas individuales que datan de otoño de 1920. La historia fue publicada por primera vez en 1936 en *Beschreibung eines Kampfes: Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß*, quinto volumen de la colección *Gesammelte Schriften*, cfr. Gray, *op. cit.*, p. 221.

¹³⁵ Wagenbach, *op. cit.*, p. 154.

El abandono de la escritura en esa época fue para Kafka una verdadera desgracia. Resignado a la separación entre la profesión y la vocación, escribía:

El gran terror de estar todo preparado en mí para un trabajo poético; ese trabajo sería en mí una liberación celestial y un verdadero llegar a vivir, mientras que, en la oficina, debo sustraer a un cuerpo capaz de esa felicidad un trozo de su carne para redactar un acta miserable.¹³⁶

Tal vez por eso el Poseidón de Kafka más que dominar el mar, lo administra. Abrumado por la enorme carga de trabajo, él se la pasa sentado en su escritorio “haciendo cuentas interminablemente” y ni siquiera ha tenido tiempo para conocer el mar, “sólo lo había contemplado fugazmente en alguno de sus apurados ascensos al Olimpo.”

Parece que ser el dios de los mares es menos cuestión de identidad que de cargo laboral, uno que Poseidón asume de mala gana porque no le gusta, “lo hacía sólo porque le había sido asignado.” Aunque de manera constante pedía un cambio, “sus quejas no eran verdaderamente tomadas en serio; cuando uno de los poderosos se pone fastidioso, lo corriente es hacer esfuerzos aparentes para tranquilizarlo. En realidad era imposible imaginar un cambio de destino para Poseidón: había sido asignado Dios del Mar desde el comienzo y en ese puesto tenía que seguir.”

Por eso “lo que él aguardaba era el fin del mundo, cuando, probablemente se le concedería un momento de tranquilidad durante el cual, justo antes del fin, y después de haber controlado la última hilera de números, le sería imposible hacer un rápido viajecito.” Sin embargo, antes de que llegara el fin del mundo “Poseidón terminó por aburrirse de su mar. Dejó caer el tridente. Se sentó en silencio en la costa rocosa. Una gaviota, amedrentada por su presencia, volaba en círculos alrededor de su cabeza.”

Así es como Kafka subvierte la imagen tradicional de Poseidón para hacerlo parte de un mundo en el que el tiempo no alcanza para llevar a cabo un trabajo tan excesivo que sólo podrá terminarse un minuto antes del fin, y tan extrañamente ineludible que no importa cuántos auxiliares se tenga ni cuántas quejas o peticiones de cambio se presenten. En una palabra, el mundo moderno.

“En el mundo de Kafka, el poder de las burocracias modernas no puede ser vencido por el acto heroico del individuo desafiante”, ¡ni siquiera por el dios de los mares! Conectando el mundo antiguo y el moderno, Kafka explota esta figura como vehículo para una crítica que expone a la civilización contemporánea.¹³⁷ Parece que sólo con este montaje resulta posible hacer visibles los brutales rasgos de la burocracia que, invisibilizados por la cotidianeidad, nos son tan familiares.

2.4 *Das Stadtwappen*¹³⁸

El pasaje de la Torre de Babel más que tratarse de un motivo que le era familiar a Kafka por tradición, es un tema al que él llegó a acercarse por decisión pues una falta de interés religioso predominaba en la mayoría de los judíos emancipados de Praga.¹³⁹ Y es que los judíos de Bohemia no basaban su

¹³⁶ Franz Kafka, *Diarios*, p. 77, citado en *ibídem*, p. 162.

¹³⁷ Gray, *op. cit.*, p. 59,75.

¹³⁸ Relato compuesto a mediados de septiembre de 1920 que forma parte del bulto de papeles que los editores de la *Kritische Ausgabe* llamaron *Konvolut 1920*. Fue publicado por primera vez en el diario literario *Die literarische Welt* en marzo de 1931 con el título *Vom babylonischen Turmbau*, después, con su título actual, ese mismo año en *Beim Bau der chinesischen Mauer: Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlaß*. Fue incluido en *Beschreibung eines Kampfes: Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß*, quinto volumen de la colección *Gesammelte Schriften* hecha por Max Brod. Eventualmente fue extraviado, cfr. Gray, *op. cit.*, p. 256-257.

¹³⁹ (Wagenbach 1969, 190).

judeidad en una vida religiosa activa. No veían a la religión como parte sustancial de su identidad como judíos.

Incluso una vez que sintieron la necesidad de distinguirse de los alemanes y de los checos, ninguna de las dos posturas que sostenían, el integracionismo y el sionismo, ponían el carácter religioso del judaísmo en primer plano.¹⁴⁰ Por eso que el *barmizwah* de Kafka fue debida y orgullosamente celebrado pero en típica actitud de asimilación. No pasaba de ser un hecho social más. Para Kafka no significaba otra cosa que aburrimiento. Sólo era “un aprendizaje de memoria ridículo, que conducía a un examen también ridículo.”¹⁴¹

Sin embargo, alrededor de los veinte años, sobre todo a partir de las presentaciones del teatro dialectal jiddisch en el Café Savoy - “el primer encuentro con un judaísmo todavía arraigado en la tradición” – y de su amistad con el actor Löwy, surgió en Kafka el interés en el judaísmo. Intentó conocer con mayor detalle la historia judía: leyó curioso y feliz la amplia *Historia de los judíos* de Heinrich Graetz, y luego, en francés, la *Historia de la literatura jiddisch* de Pines, de la cual transcribió largos fragmentos en su diario.¹⁴²

En *Das Stadtwappen* Kafka explota este motivo para atacar la creencia en el progreso. Él aquí desestabiliza esa fe que rige en la modernidad y que afirma al futuro como un lugar mejor. Menos que desmentir esta idea de evolución, Kafka nos muestra como en un negativo esos problemas que son inherentes a este progreso pero que tendemos a no ver.

En su reescritura del pasaje, las personas que comenzaron este enorme proyecto confían plenamente en que el futuro será mejor, “no tiene que inquietarnos el porvenir. Por lo contrario, pensemos en el mayor conocimiento de las próximas generaciones; la arquitectura ha progresado y continuará haciéndolo; de aquí a cien años el trabajo que ahora nos tarda un año se podrá hacer seguramente en unos meses, más durable y mejor.”¹⁴³

Eventualmente, de tal certeza se dedujo que “lo más probable será que la nueva generación, con sus conocimientos más perfeccionados, condene el trabajo de la generación anterior y destruya todo lo construido, para comenzar de nuevo.” Esto mermó los ánimos, y el optimismo que hasta entonces había reinado se esfumó. “Se pensó ya menos en construir la torre que en levantar una ciudad para obreros” pero esto trajo consigo sangrientas peleas porque cada nación quería ocupar el mejor barrio. Los ratos que dejaban de pelear entre sí los ocupaban para embellecer la ciudad, generando “nuevas envidias y nuevas polémicas”¹⁴⁴ que eran motivos de nuevos pleitos.

En efecto, el progreso estaba teniendo lugar pero parecía ser algo muy distinto a lo que ellos habían imaginado. Las siguientes generaciones “desarrollaron más la habilidad técnica, y unido a esto, la belicosidad” y aunque con el tiempo la gente comprendió que era insensato querer construir una torre que llegara hasta el cielo, “ya estaban todos demasiado comprometidos para dejar abandonados los trabajos y la ciudad.”¹⁴⁵

Bajo estas circunstancias, “esa ciudad tiene la esperanza de que llegue un día, especialmente vaticinado, en el cual cinco golpes sestados en forma sucesiva por el puño de una mano gigantesca, destruirán la mencionada ciudad. Y es por eso que el puño aparece en su escudo de armas.”¹⁴⁶ Curioso resultado para un pueblo que creyó alguna vez en la promesa del progreso a través de la razón, la ciencia y la tecnología.

¹⁴⁰ Kateřina Čapková, “Czechs, Germans, Jews - Where is the difference? The Complexity of National Identities of Bohemian Jews, 1918-1938” en *Bohemia*, Vol. 46, No. 1, 2005, p. 10.

¹⁴¹ Kafka, *Preparativos de boda en el campo*, 1953, p. 198 en Wagenbach, *op. cit.*, p. 65.

¹⁴² Wagenbach, *op. cit.*, p. 189, 192-193.

¹⁴³ Kafka, *Informe para una academia y otros escritos locos*, México: Prisma, 1985, p. 108.

¹⁴⁴ *Loc. cit.*

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 109.

¹⁴⁶ *Loc. cit.*

La mordaz deconstrucción de Kafka es menos un acto de blasfemia religiosa que una instancia de subversión textual. En su revisión crítica del pasaje bíblico, Kafka no ve al texto como revelación atemporal de la palabra divina ni como testimonio de fe judía sino como “texto cuya afirmación de verdad y autoridad ética debe ser puesta a prueba y, si es necesario, rescrita o rechazada.”¹⁴⁷ Él la reescribe y el progreso, motivo de fe en la modernidad, se invierte: ante la brutalidad y la belicosidad que se desarrollan junto con la habilidad técnica, surge la creencia en la providencia. Un mudo que ha conocido ya el progreso, vuelve al mito.

¹⁴⁷ Gray, *op. cit.*, p. 1-2.

CAPÍTULO 3

ANSPIELUNG

Las alusiones de Kafka no son simples referencias a algo que existe fuera de la obra. En su referirse a América, a China, a Poseidón o a la torre de Babel, Kafka derrumba la versión estándar de sus narrativas. Él no respeta los significados vigentes. Sus alusiones son desfiguraciones, “reelaboraciones irónicas de concepciones europeas estándares.” Kafka desmantela, deconstruye, subvierte. Él interviene y transgrede las tradiciones en la que él mismo está invariablemente involucrado.¹⁴⁸ En esto consiste su “dialéctica por completo ambigua” de preservar y revisar críticamente la tradición.¹⁴⁹

En su reescritura, estos mitos pierden su autoridad. “Sería demasiado simplista identificar nociones abstractas de lo absurdo o el ‘predicamento del hombre moderno’ para explicar tales cambios.” Las alusiones de Kafka son vehículos para una crítica concreta a una sociedad moderna caracterizada por fuerzas como la explotación económica, los modos europeos de hegemonía cultural, las burocracias arbitrarias y la belicosidad inhumana. Kafka no sólo niega la validez de estos mitos, los historiza y redefine sus términos, “deletrea sus limitaciones inevitables” en la sociedad urbana moderna.¹⁵⁰

Como “estrategias eclécticas” de apropiación de la tradición sin entregarse a sus aseveraciones de verdad o autoridad ideológica, las alusiones de Kafka son una forma de juego serio típico de la ambivalencia modernista fundamental – afinidad a través del distanciamiento – hacia un pasado que es sentido tanto remoto como ominosamente familiar. Como tales, las alusiones en Kafka funcionan como “una técnica para la desfamiliarización crítica.” “En línea con la etimología de la palabra alemana para alusión, *Anspielung* – literalmente, referirse a algo de manera juguetona o en broma – las alusiones de Kafka juegan con las obras literarias, discursos o realidades a las que se refieren.”¹⁵¹

Aun cuando la relación que la obra de Kafka tiene con la sociedad es problemática, queda claro que no es posible discutir sus textos sin hacer referencia a la sociedad, y *viceversa*. Sin embargo, el problema de la relación de los procesos sociales con los textuales que aquí surge es comúnmente eludido o no enfatizado en la historia social de las ideas.

Consciente de esta situación, Foucault propone, en lugar de lidiar con una historia económica, social o política que abarque una historia del pensamiento – que sería su expresión y algo como su duplicado –, o con una historia de las ideas – a través de un juego de signos y expresiones o relaciones de causalidad – atribuida a condiciones extrínsecas, hacer una historia de las prácticas discursivas.¹⁵²

Es con el concepto de “práctica discursiva” – un conjunto de reglas anónimas, históricas, siempre determinadas en el tiempo y el espacio que han definido en una época dada, y para un área social, económica, geográfica y lingüística dada, las condiciones de ejercicio de la función enunciativa¹⁵³ – que Foucault estudia la interacción entre las instituciones y las formas de discurso. Para él, los discursos no son cosas sino prácticas, lugares donde lo que es dicho y lo que es hecho, reglas impuestas y razones dadas, lo planeado y lo dado por hecho se encuentran.¹⁵⁴

Sin embargo, la propuesta de Foucault ha debido enfrentar duras críticas. Derrida en particular hace un interesante cuestionamiento de su método. En “Cogito e historia de la locura” él retoma uno de los problemas planteados por Foucault – el de dónde y cómo la exclusión de la locura tiene lugar en las meditaciones de René Descartes – para problematizar la noción del texto como signo del tiempo.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 181, 213.

¹⁴⁹ Goebel, *op. cit.*, p. 65.

¹⁵⁰ Gray, *op. cit.*, p. 16.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 10.

¹⁵² Michel Foucault, “Politics and the study of discourse” en Graham Burchell, Colin Gordon y Peter Miller, *The Foucault Effect: Studies in Governmentality*, Chicago: University of Chicago Press, 1991, p. 64.

¹⁵³ Foucault, *La arqueología del saber*, Argentina: Siglo XXI, 2002, p. 198.

¹⁵⁴ Foucault, “Questions of Method” en *The Foucault Effect, Studies in Governmentality*, Chicago: University of Chicago Press, 1991, p. 75.

En *Histoire de la folie* Foucault afirma que “la locura, cuya voz el Renacimiento ha liberado, y cuya violencia domina, va a ser reducida al silencio por la época clásica, mediante un extraño golpe de fuerza.”¹⁵⁵ Éste habría sido “llevado a cabo por Descartes en la primera de las *Meditaciones* y consistiría muy concisamente en una expulsión sumaria de la posibilidad de la locura fuera del pensamiento mismo.”¹⁵⁶

Foucault sostiene que aunque Descartes no evita el peligro de la locura del mismo modo que elude la eventualidad del sueño y del error: “No es la permanencia de una verdad la que asegura al pensamiento contra la locura, como le permitiría librarse de un error o salir de un sueño; es una imposibilidad de estar loco, esencial no al objeto del pensamiento, sino al sujeto pensante... la locura justamente es condición de imposibilidad del pensamiento.”¹⁵⁷

Es así como Descartes “destierra la locura en nombre del que duda” y ésta desaparece del ejercicio mismo de la Razón. “Es de la interioridad misma del pensamiento de donde la locura será expulsada, rehusada, denunciada en su misma posibilidad”¹⁵⁸ – nos dice Derrida – y en este *gran encierro* “la locura ya no puede tocarlo.”¹⁵⁹

Esto “parece testimoniar que en el siglo XVII el peligro se halla conjurado y que la locura está fuera del dominio de pertenencia en que el sujeto conserva sus derechos a la verdad” dice Foucault, y “deja ahí a Descartes para interesarse en la estructura histórica (político-social) de la que el gesto cartesiano no es más que uno de los signos.”¹⁶⁰

Sin embargo, Foucault no precisa “si un acontecimiento como la creación de una casa de internamiento es un signo entre otros, un síntoma fundamental o una causa.” Este *golpe de fuerza*, se pregunta Derrida, “¿es un síntoma, una causa, un lenguaje? ¿Qué hay que suponer o esclarecer para que se anule esta cuestión o esta disociación en su sentido? Y si este golpe de fuerza tiene una solidaridad estructural con la totalidad del drama, ¿cuál es el estatuto de esa solidaridad?”¹⁶¹

Aunque Derrida admite que “este tipo de cuestiones podría parecer exterior a un método que pretende precisamente ser estructuralista, es decir, para el que en la totalidad estructural todo es solidario y circular de tal suerte que los problemas clásicos de la causalidad tendrían como origen un malentendido”, él duda que, cuando se trata de historia, un estructuralismo estricto sea posible.¹⁶²

Es precisamente esta interpretación, “la relación semántica propuesta por Foucault entre lo que Descartes dice y una cierta ‘estructura histórica’... un cierto proyecto histórico total del que se piensa que se lo puede indicar *en particular* a través de lo que Descartes ha dicho”¹⁶³ lo que Derrida cuestiona y ante lo que decide hacer una lectura cuidadosa de la primera meditación.

Pero aunque los sentidos nos engañen, a las veces, acerca de cosas muy poco sensibles o muy remotas, acaso haya otras muchas, sin embargo, de las que no pueda razonablemente dudarse, aunque las conozcamos por medio de ellos; como son, por ejemplo, que estoy aquí, sentado junto al fuego, vestido con una bata, teniendo este papel en las manos, y otras por el estilo. Y *¿cómo negar que estas manos y este cuerpo*

¹⁵⁵ Foucault, *Historia de la locura en la época clásica*, México: Fondo de Cultura Económica, Vol. I, Col. Breviarios, No. 191, 2013, p. 75.

¹⁵⁶ Derrida, *La escritura y la diferencia*, España: Anthropos, 1989, p. 65.

¹⁵⁷ Foucault, *Historia de la locura...* p. 76.

¹⁵⁸ Derrida, *La escritura...* p. 68.

¹⁵⁹ Foucault, *Historia de la locura...* p. 77.

¹⁶⁰ Derrida, *La escritura...* p. 68.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 63-64.

¹⁶² *Loc. cit.*

¹⁶³ *Ibidem*, p. 49.

*sean míos, a no ser quizás que me empareje a esos insensatos, cuyo cerebro está tan turbio y ofuscado por los negros vapores de la bilis, que afirman de continuo ser reyes, siendo muy pobres, estar vestidos de oro y púrpura, estando en realidad desnudos, o se imaginan que son cacharros, o que tienen el cuerpo de vidrio...? Mas los tales son locos; y no menos extravagante fuera yo si me rigiera por sus ejemplos.*¹⁶⁴

Para Derrida, “la hipótesis de la locura no parece que reciba ningún tratamiento privilegiado, ni que esté sometida a ninguna exclusión particular.” Este pasaje no es sino “la objeción y la extrañeza del no-filósofo” que se asusta ante la posibilidad de estar loco y protesta, una objeción fingida con un claro “sentido pedagógico y retórico.”¹⁶⁵ Así, donde Foucault localiza la exclusión de la locura que inaugura o confirma su *status* en la época clásica, Derrida ve un proceso discursivo pedagógico y dialógico que no excluye a la locura sino que la incluye en un movimiento de hipérbole creciente.¹⁶⁶

Sin embargo, he de considerar aquí que soy hombre y, por consiguiente, que tengo costumbre de dormir y de representarme en sueños las mismas cosas... Supongamos, pues, ahora, que estamos dormidos...¹⁶⁷

Descartes en seguida propone mejor suponer que estamos dormidos porque, según Derrida, la hipótesis de la locura no era un buen instrumento de duda – “el loco no se equivoca siempre y en todo... no está jamás lo bastante loco” – y además “encuentra la resistencia del no-filósofo que no tiene la audacia de seguir al filósofo cuando éste admite que bien podría estar loco en el momento en que está hablando.” Sugerir que soñamos nos parecerá mucho más natural y no nos extrañará porque se trata de una experiencia más común, “más universal también que la de la locura.”¹⁶⁸

La hipótesis del sueño es entonces la radicalización, “la exageración hiperbólica de la hipótesis de que los sentidos podrían engañarme a veces.” Es decir, Descartes examina el caso del sueño para tratar, en el nivel de la duda natural, del caso del error sensible en general, porque una certeza invulnerable al sueño sería necesariamente invulnerable también a la ilusión perceptiva de orden sensible. Por eso, para Derrida, Descartes no elude la eventualidad del error sensible y del sueño.¹⁶⁹

Él extiende la lectura un poco más para estudiar “el momento hiperbólico absoluto que nos hace salir de la duda natural y acceder a la hipótesis del Genio Maligno”¹⁷⁰: “Sin embargo, hace mucho que tengo en mi espíritu cierta opinión, a saber, que existe un Dios que lo puede todo...” Este recurso

va a hacer presente, va a convocar la posibilidad de una locura total, que no será ya sólo un desorden del cuerpo... sino con una locura que introducirá la subversión en el campo de las ideas claras y distintas, en el dominio de las verdades matemáticas que escapaban a la duda natural. Esta vez la locura, la extravagancia no perdona nada... Descartes admite lo que fingía no admitir cuando conversaba con el no-filósofo¹⁷¹ y lo

¹⁶⁴ René Descartes, *Meditaciones Metafísicas*, México: Espasa-Calpe Mexicana, Col. Austral, No. 6, 1982, p. 94.

¹⁶⁵ Derrida, *La escritura...* p. 71.

¹⁶⁶ LaCapra, “Rethinking...”, p. 260.

¹⁶⁷ Descartes, *op. cit.*, p. 94.

¹⁶⁸ Derrida, *La escritura...* p. 72-73.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 69.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 74.

¹⁷¹ “Pensaré que el aire, el cielo, la tierra, los colores, las figuras, los sonidos y todas las cosas exteriores que vemos no son sino ilusiones y engaños de los que se sirve para sorprender mi credulidad. Me consideraré a mí

que escapaba a la duda natural...¹⁷² y lo que hace un momento era separado bajo el nombre de extravagancia es acogido ahora en la más esencial interioridad del pensamiento.¹⁷³

El Cogito no escapa a la locura porque “yo, que pienso, no puedo estar loco”¹⁷⁴ sino porque “en su instancia propia, el acto del Cogito vale incluso si estoy loco.”¹⁷⁵ Descartes no encierra jamás a la locura.

Se trata entonces de retroceder hacia un punto en el que puede aparecer cualquier contradicción determinada bajo la forma de tal estructura histórica de hecho, y aparecer como relativa a ese punto-cero en el que el sentido y el sin-sentido determinados se unen en su origen común... invulnerable a toda contradicción determinada entre razón y sinrazón. Es el punto a partir del cual puede aparecer como tal, y llegar a expresarse, la historia de las formas determinadas de esta contradicción, de este diálogo entablado o roto.¹⁷⁶

Derrida advierte que, en la medida en que surge este proyecto hacia lo no-determinado, de exceder la totalidad finita, toda tentativa de reducirlo, de *encerrarlo* en una estructura histórica determinada, corre el riesgo de dejar escapar lo esencial y hacerle violencia a su vez a este proyecto, “una violencia de estilo totalitario e historicista que pierde el sentido y el origen del sentido.” En Descartes “se puede reducir todo a una totalidad histórica determinada”, dice Derrida, “salvo el proyecto hiperbólico.”¹⁷⁷

Se trata de separar la hipérbole de “aquello que en la filosofía de Descartes forma parte de una estructura histórica de hecho”, para dar cuenta de la historicidad misma de la filosofía. La historia no sería posible si no hubiese más que hipérbole, por una parte, o si no hubiese, por otra parte, más que estructuras históricas determinadas. La historicidad tiene su lugar en ese pasaje, “en ese diálogo entre la hipérbole y la estructura finita, entre el exceso sobre la totalidad y la totalidad cerrada.” La locura es “mucho menos *adversa* y acusadora, acusativa, objetivante, de lo que Foucault parece pensar.”¹⁷⁸

Estamos de acuerdo con LaCapra cuando dice que el mayor problema planteado en el análisis de Derrida es el de relacionar tradiciones largas pero complejas, el tiempo específico y el texto. La tentativa de delinear el modo de interacción entre estos elementos requiere una interpretación del texto en toda su sutileza e indica la importancia por una comprensión histórica de una noción de repetición con variación a lo largo del tiempo. En este respecto, el problema de la relación entre tradición, tiempo específico y texto no puede ser resuelto por medio de una noción de simple continuidad o discontinuidad. “El problema es la manera en que la tradición, el tiempo específico y el texto se repiten el uno al otro con variaciones.”¹⁷⁹

mismo como sin manos, sin ojos, sin carne, sin sangre, como falto de todo sentido, pero en la creencia falsa de tener todo esto...”

¹⁷² “Puede ser que él [el Dios engañador] haya querido que yo me equivoque siempre que hago la suma de dos y tres, o que cuento los lados de un cuadrado...”

¹⁷³ *Ibidem*, p. 75.

¹⁷⁴ Foucault, *Historia de la locura...* p. 76.

¹⁷⁵ Derrida, *La escritura...* p. 78.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 79.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 80-81.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 51, 86.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 260.

El texto no puede ser visto como una simple ejemplificación o ilustración de la tradición ni del tiempo específico. El texto no es una instancia de la práctica discursiva, un *token* de un modo de discurso ni un signo del tiempo. La visión de historia moderna que emerge de esta perspectiva se desvía hacia un relato monocromático de la represión en el que el rol contestatario de ciertos textos no es investigado. El texto es el lugar en el que la tradición y el tiempo específico intersectan y efectúa variaciones en ambos. No está inmóvil ni es un nodo autónomo. Está situado en una red por completo relacional. Esta red es el contexto de uno de los asuntos más difíciles de interpretar: cómo lo crítico y lo sintomático interactúan en un texto.¹⁸⁰

Así con Kafka. El problema va mucho más allá de reconocer la relación que su obra tiene con el mundo. La cuestión es estudiar *cómo* es esta relación. No es suficiente señalar la presencia de una tradición en su obra, es necesario explicar la manera en que ésta está presente. Y es que un texto puede no sólo incluir tradiciones de manera relativamente directa sino también involucrarse en procesos que, de manera consciente o no, las vuelve problemáticas, a veces con implicaciones críticas.¹⁸¹ En el caso de Kafka resulta inevitable no hablar de reescritura y reelaboración, pero sobre todo de subversión, de transgresión, de crítica. Su relación con el mundo no es una de representación sino una de refutación, es la crisis de la representación. “Su mundo poético era un anti-mundo, el espejo negativo de la historia.”¹⁸²

No hay fórmula para decodificar las relaciones entre lo sintomático y lo crítico, pero la tentativa de interpretar textos modernos importantes nos fuerza a confrontar el problema de qué hacer de estas relaciones.¹⁸³ Es por medio del estudio y la exploración de este problema que evitaremos caer en la unilateralidad de los análisis que enfatizan la naturaleza sintomática del arte, por un lado, o la fuerza crítica excepcional de éste para un cambio constructivo por el otro. En una palabra, superar la dicotomía que permite atribuir al arte una función escapista de compensación imaginaria de los defectos de la realidad empírica o una función contestataria de cuestionamiento profundo de esta realidad con implicaciones más amplias para la vida.¹⁸⁴

Si, como dice LaCapra, un criterio de importancia puede ser la habilidad de ciertos textos de generar un agudo sentido de la naturaleza problemática de esta ambivalencia y aun así apuntar más allá de ella a otro nivel de ambivalencia donde la oposición misma entre escapismo y criticismo parece volverse tenue – “en efecto donde las oposiciones en general se hunden y emergen en el paso entre hipérbole radical y estructuras delimitadas”¹⁸⁵ – no cabe duda de que la obra de Kafka como objeto de estudio para los historiadores es en verdad importante.

¹⁸⁰ LaCapra, “Rethinking...”, p. 258-261.

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 259.

¹⁸² Anderson, *op. cit.*, p. 5.

¹⁸³ LaCapra, “Rethinking...”, p. 261.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 261.

¹⁸⁵ *Loc. cit.*

CONCLUSIONES

La innegable relación entre una obra literaria y la sociedad de la que surge hace posible que sea a través del texto, por medio de una lectura atenta y cuidadosa, que nos aproximemos al contexto. Sin embargo, como vimos, esta relación es en verdad complicada y trae consigo problemas difíciles de afrontar. Por eso, seguir considerando a la contextualización como una cuestión simple e inmediata nos aleja bastante de llevar a cabo una labor seria como historiadores.

En este trabajo lo que buscamos fue desarrollar una propuesta de contextualización entre muchas otras posibles. Sin perder de vista los problemas teóricos en los que todo estudio de este tipo se ve implicado, aquí lo que nos interesó fue articular un argumento informado y crítico, más preocupado por formar parte de una discusión seria y fructífera que por fijar de manera definitiva una interpretación incuestionable.

El estudio de las alusiones presentes en la obra de Kafka hizo posible, en efecto, observar la manera en que el autor se relacionó con la sociedad a la que perteneció. Sin duda, una relación compleja que presenta grandes retos en tanto que desafía nuestras categorías de causa o efecto, de continuidad o discontinuidad, pues exige una noción de historicidad que deje de ver al texto como simple ejemplificación de la tradición o del tiempo específico.

Y es que Kafka nos enfrenta de inmediato con este problema. Una vez superada la noción del aislamiento de Kafka respecto a su sociedad, surge la cuestión del tipo de relación que sostuvo con ella. Aquí nosotros sostenemos que se trataba de una relación negativa. Creemos que Kafka, en efecto, formaba parte de tradiciones comunes entre los praguenses de principios de siglo. No obstante, la actitud que asumía frente a éstas era profundamente crítica. Él sabía que su vínculo con ellas era inevitable y por eso, como *Rotpeter*, no buscaba libertad. "... si el sentimiento de libertad es uno de los más sublimes, así de sublimes son también los correspondientes engaños" sino "únicamente una salida."¹⁸⁶ Kafka, sin duda, la encontró.

Por eso estudiar el carácter crítico de la obra de Kafka resulta imposible si seguimos considerando al texto como mero signo del tiempo. Sólo una vez que reconozcamos que el texto puede afectar tanto a la tradición como a su tiempo específico, sólo cuando afrontemos el problema de la repetición con variación, será posible estudiar la red relacional en la que éste está situado y, sobre todo, la manera en que lo crítico y lo sintomático, la hipérbole y la estructura, interactúan en él.

A pesar de que nosotros nos aproximamos a la obra de Kafka con la intención de estudiar su contexto, muchas otras cuestiones surgen y nos objetan. La relación misma entre texto y contexto es ya un problema, así como la cuestión del significado de una obra escrita, la manera en que el historiador debe aproximarse a ésta o el papel de la interpretación en la investigación. Proceder sin considerar estos aspectos sería demasiado obtuso y por completo perjudicial pues nada hay más dañino para la historia que la irreflexión en tanto que ésta acaba con toda posibilidad de conocimiento.

De esta manera, aunque la labor del historiador consiste, por supuesto, en estudiar el pasado, llevar esto a cabo sin detenernos a pensar en todo lo que esto implica – la posibilidad de una verdad histórica, la historicidad de la historia o el problema de la relación entre el historiador y su objeto de estudio – y simplemente darlo por hecho, extingue toda crítica, todo debate y, por consiguiente, toda oportunidad de consolidación de la historia como disciplina.

Los problemas implicados en el estudio de la dimensión social a partir de un texto desde la historia son muchos y muy complejos, así que este estudio está lejos de haber terminado. El presente trabajo no es sino el comienzo de un proyecto que buscará enriquecer no sólo las investigaciones sobre la obra de Kafka sino también las indagaciones sobre la historia misma.

¹⁸⁶ Kafka, *Informe...*, p. 7.

FUENTES

- Adorno, Theodor W., "Apuntes sobre Kafka" en *Prismas*, Barcelona: Ariel, 1962.
- Anderson, Mark, *Reading Kafka*, Nueva York: Schocken Books, 1989.
- Arendt, Hannah, "Franz Kafka, revalorado" en *Franz Kafka, Obras Completas, I. Novelas*, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1999.
- Austin, J. L., *How to Do Things with Words*, Oxford: J. O. Urmson, 1962.
- Barker, Chris, *Cultural Studies. Theory and Practice*, Londres: SAGE, 2008.
- Barthes, Ronald, *The Rustle of Language*, Berkley: University of California, 1989.
- Baum, Alwin, "Parable as Paradox in Kafka's Erzählungen" en *Modern Language Notes*, vol. 91, no. 6, 1976, p. 1327-1347.
- Benjamin, Walter, "Franz Kafka" en *Iluminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, España: Taurus, 2001.
- _____, "Franz Kafka: On the Tenth Anniversary of his Death" en *Selected Writings, 1927-1934*, Massachusetts: Harvard University Press, 1999.
- _____, "Una carta sobre Kafka" en <https://direccionmultiple.files.wordpress.com/2012/03/dos-iluminaciones-sobre-kafka-1938.pdf>.
- Biersack, Aletta, et. al., *The New Cultural History*, Berkley: University of California Press, 1989.
- Burwell, Michael L., "Kafka's Amerika as a Novel of Social Criticism" en *German Studies Review*, Vol. 2, No. 2, 1979, p. 193-209.
- Čapková, Kateřina, "Czechs, Germans, Jews - Where is the difference? The Complexity of National Identities of Bohemian Jews, 1918-1938" en *Bohemia*, Vol. 46, No. 1, 2005, p. 7-14.
- Claude, David, *Franz Kafka*, México: Universidad Veracruzana, 2003.
- Cohen, Gary B., "Cultural Crossings in Prague, 1900: Scenes from Late Imperial Austria" en *Austrian History Yearbook*, Vol. 45, 2014.
- _____, "Nationalists Politics and the Dynamics of State and Civil Society in the Habsburg Monarchy, 1867-1914" en *Central European History*, Vol. 40, No. 2, 2007, p. 241-278.
- _____, "Jews in German Society: Prague 1860-1914" en *Central European History*, Cambridge University Press, Vol. 10, No. 1, 1977, p. 28-54, p. 1-30.
- Deleuze, Gilles, Félix Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*, Mexico: Era, 1978.
- Derrida, Jacques, "Living On: Border Lines" en *Deconstruction and Criticism*, Nueva York: Harold Bloom, 1979.
- _____, *Limited Inc.*, Evanstone: Northwestern University Press, 1988.
- _____, *La escritura y la diferencia*, España: Anthropos, 1989.

- Descartes, René, *Meditaciones Metafísicas*, México: Espasa-Calpe Mexicana, Col. Austral, No. 6, 1982.
- Dosse, François, "La historia intelectual después del *linguistic turn*" en *Historia y Grafía*, México: UIA, No. 23, 2004.
- Foucault, Michel, "El gran encierro" en *Historia de la locura en la época clásica II*, México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Gray, Richard T., et. al., *A Franz Kafka Encyclopedia*, Westport: Greenwood Press, 2005.
- Goebel, Rolf J., "Constructing Chinese History: Kafka's and Dittmar's Orientalist Discourse" en *Modern Language Association*, Vol. 108, No. 1, 1993, p. 59-71.
- _____, "Kafka and Postcolonial Critique: *Der Verschollene*, "In der Strafkolonie," "Beim Bau der chinesischen Mauer" en *A Companion to the Works of Franz Kafka*, Nueva York: Camden House, 2002.
- Hitchins, Keith, *Studies in East European Social History*, Vol. 2, Leiden: Brill Archive, 1981.
- Kafka, Franz, *El castillo, La condena, La gran muralla china*, México: Porrúa, 1999.
- _____, *El desaparecido [América]*, Madrid: Cátedra, 2000.
- _____, *Informe para una academia y otros escritos locos*, México: Prisma, 1985.
- _____, *Letters to Friends, Family and Editors*, Nueva York: Schocken Books, 1977.
- Kallendorf, Craig W., *A Companion to the Classical Tradition*, Malden: Blackwell Publishing Ltd, 2010.
- Kieval, Hillel J., "Imperial Embraces and Ethnic Challenges: The Politics of Jewish Identity in the Bohemian Lands" en *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, Vol. 30, No. 4, 2012, p. 1-17.
- _____, *Languages of Community: The Jewish Experience in the Czech Lands*, Berkeley: University of California Press, 2000.
- Kisch, Egon Erwin, *Jahrmarkt der Sensationen*, México: El libro libre, 1942.
- Kuna, Franz, *Franz Kafka. Literature as Corrective Punishment*, Bloomington: Indiana University Press, 1974.
- LaCapra, Dominick, "History, Language, and Reading: Waiting for Crillon" en *The American Historical Review*, Vol. 100, No.3, 1995, p. 799-828.
- _____, "Rethinking Intellectual History and Reading Texts" en *History and Theory*, 1980, p. 245-276.
- _____, *Rethinking Intellectual History*, Nueva York: Cornell University Press, 1983.
- Payne, Kenneth, "Franz Kafka's America" en *Symposium*, Vol. 51, No. 1, 1997, p. 30-42.
- Politzer, Heinz, *Franz Kafka: Parable and Paradox*, Nueva York: Cornell University Press, 1962.
- _____, "Prague and the origins of Rainer Maria Rilke, Franz Kafka, and Franz Werfel" en *Modern Language Quarterly*, Vol. 16, No. 1, 1955, p. 49-62.
- Rahv, Philip, "Introduction" en *Selected Short Stories of Franz Kafka*, Nueva York: Modern Library, 1952.

Richter, Melvin "Reconstructing the History of Political Languages: Pocock, Skinner, and the Geschichtliche Grundbegriffe" en *History and Theory*, Vol. 29, No. 1, 1990, p. 38-70.

Robertson, Richtie, "In Search of the Historical Kafka: A Selective Review of Research, 1980-92" en *The Modern Language Review*, Vol. 89, No. 1, 1994, p. 107-137.

Said, Edward, *Orientalismo*, España: De Bolsillo, 1978.

_____, "The Problem of Textuality: Two Exemplary Positions" en *Critical Inquiry*, Vol. 4, No. 4, 1978, p. 673-714.

Skinner, Quentin, "Conventions and the Understanding of Speech Acts" en *The Philosophical Quarterly*, Vol. 20, No. 79, 1970.

_____, "Meaning and Understanding in the History of Ideas" en *History and Theory*, Vol. 8, No. 1, 1969, p. 3-53.

Staley, Gregory A., "Myth and the Classical Tradition" en *The Classical World*, Vol. 98, No. 2, 2005, p. 206-209.

Wagenbach, Klaus, *La juventud de Franz Kafka (1883-1912)*, Caracas: Monte Ávila, 1969.

White, Hayden, "The Context in the Text: Method and Ideology in Intellectual History" en *The Content of the Form*, Londres: The Johns Hopkins University Press, 1987.

Wittgenstein, Ludwig, *Philosophical Investigations*, Oxford: Blackwell, 1953.

Workman, Mark E., "The Role of Mythology in Modern Literature" en *Journal of the Folklore Institute*, Vol. 18, No. 1, 1981, p. 35-48.