



Institución
Universitaria | 80
Reacreditada en Alta Calidad | Años



Editorial
ITM | 25
Años



Franz Kafka y el arte de desaparecer

• Nueva edición •

Juan Diego Parra Valencia

FRANZ KAFKA
y el arte de desaparecer

FRANZ KAFKA

y el arte de desaparecer

•

Nueva edición
Aumentada y actualizada

•

Juan Diego Parra Valencia

Parra Valencia, Juan Diego, autor.

Franz Kafka y el arte de desaparecer – Medellín : Institución Universitaria ITM, 2024. | xxv, 134 páginas : 17 x 24 cm. | Ilustraciones

ISBN 978-628-7751-01-9 (rústica) | ISBN 978-628-7751-02-6 (electrónico) |

DOI: <https://doi.org/10.22430/reporte.6591>

Franz Kafka | Filosofía crítica | Filosofía

Clasificación: CDD 142-dc23

SBUA

Primera edición: septiembre de 2024

© Institución Universitaria ITM

Sello Editorial ITM

Calle 75 n. ° 75-101

Medellín, Colombia

Teléfono: 604 440 51 00 ext. 5197

<http://catalogo.itm.edu.co>

editorialitm@itm.edu.co

ISBN IMPRESO: 978-628-7751-01-9

ISBN ELECTRÓNICO: 978-628-7751-02-6

DOI: <https://doi.org/10.22430/reporte.6591>

Impresión:

Divegráficas S.A.S.

Carrera 50 n.º 35-62

Teléfonos: (604) 322 50 96 | 311 733 60 21

info@divegraficas.com

Medellín, Colombia

Impreso en Colombia – *Printed in Colombia*

Diagramación interna: Julio Mauricio Raigosa Álvarez

Diseño de cubierta: Julio Mauricio Raigosa Álvarez

Ilustración de cubierta: fotografía modificada digitalmente

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz_Kafka.png

Institución Universitaria ITM | Vigilada Mineducación. Reconocimiento de carácter académico:
Resolución 6190 del 21 de diciembre de 2005, Mineducación. Reconocimiento de personería
jurídica: Decreto 180 del 25 de febrero de 1992, Minjusticia. Renovación acreditación institucional
de alta calidad, 8 años: Resolución 013595 del 24 de julio de 2020, Mineducación

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en su todo ni en sus partes, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

No es necesario que salgas de casa.

Quédate a tu mesa y escucha.

Ni siquiera escuches, espera solamente.

Ni siquiera esperes, quédate completamente solo y en silencio.

El mundo llegará a ti para hacerse desenmascarar,

no puede dejar de hacerlo, se prosternará extático a tus pies

FRANZ KAFKA

CONTENIDO

| | |
|---|-----------|
| PREFACIO DE LA NUEVA EDICIÓN CORREGIDA Y ACTUALIZADA | 11 |
| PRÓLOGO Juan Gonzalo Moreno | 13 |
| INTRODUCCIÓN | 17 |
| 1. KAFKA Y LO KAFKIANO | 27 |
| Interpretar a Kafka | 28 |
| Kafka y la metaliteratura | 34 |
| Sobre Lo kafkiano | 41 |
| 1. Lo absurdo y lo cómico | 43 |
| 2. Lo maquínico | 48 |
| 3. Lo fragmentario | 54 |
| 4. Lo menor | 59 |
| 2. LA ANTIMODERNIDAD DE KAFKA | 65 |
| Tres versiones de Robinson: Defoe, Kafka, Tournier | 66 |
| Robinson Crusoe y el principio de razón suficiente | 68 |
| Viernes y la isla o la deconstrucción del «otro» | 71 |
| Kafka y el Robinson antimoderno | 75 |

| | |
|---|------------|
| 1. La razón in-suficiente | 75 |
| 2. La isla-laberinto, el ruido y el «otro» como destrucción | 80 |
| 3. La antimodernidad | 87 |
| 3. LA LITERATURA LABERÍNTICA | 91 |
| El autor en su laberinto o el autor como laberinto | 92 |
| Tres fases del laberinto: literatura, literalidad y literaturalidad | 96 |
| Kafka y la narración laberíntica. | 102 |
| Laberinto como forma del espacio: topología y reversibilidad | 108 |
| Relato topológico | 108 |
| Relato moebiano | 113 |
| Laberinto como forma de tiempo. Entre el complejo de Edipo y el complejo de Caín | 116 |
| Edipo y el tiempo desplegado | 116 |
| Caín y el tiempo diferido | 119 |
| 4. EL ARTE DE DESAPARECER | 129 |
| Más allá de la metáfora | 133 |
| Más allá de la representación | 137 |
| Más allá de la interpretación | 142 |
| Kafka y la escritura de la desaparición | 147 |
| REFERENCIAS | 155 |

PREFACIO

de la nueva edición corregida y actualizada

La primera edición de este libro daba cuenta de un momento específico de mis reflexiones como autor frente al mundo kafkiano. Varios años después dichas reflexiones, si bien no se han modificado de manera sustantiva, han mutado expresivamente. Las ideas que sustentaron aquella edición hacen parte de un virtual que, ahora, se actualiza con otros gestos, otras proxemias, otros rituales. Sin embargo, su razón fundante sigue allí latente.

Por eso, para esta nueva edición con la Editorial ITM, como se hacía en las ciudades antiguas, he decidido reconstruir el territorio de expresión para trazar nuevos perímetros de análisis y otros diagramas reflexivos. Tal es la razón para ofrecer una nueva dinámica de pensamiento sobre Kafka y lo kafkiano que conserve los cimientos fundacionales (las fundaciones) de la primera edición, pero que expanda su sentido en el tiempo hasta una nueva versión del propio escritor que escribe hoy, pues el texto de entonces, aunque no lo parezca, ha metamorfoseado tanto como quien funge de autor.

Así, luego de una revisión profunda de los capítulos de la primera edición, he procedido a una reconstrucción discursiva en la que trato de reciclar ideas mientras modulo formas expresivas que evidencien el lazo imaginario que existe entre aquel que escribió la antigua versión y ese que ahora se encarga de la nueva. En el mismo sentido del célebre relato *La muralla china* de Kafka, concibo la anterior versión como una

obra inacabada e interminable, en la que lo dicho (o construido) no funciona más que como una tendencia de cohesión entre bloques, pero no necesariamente como la cohesión misma. Por esto, del libro original he conservado segmentos importantes que aún suscribo, pero le he añadido líneas de argumentación que generan una idea de continuidad reflexiva. Los bloques antiguos están allí, por supuesto, y no será difícil detectarlos; sin embargo, los añadidos conservan una arquitectónica similar y se soportan en las mismas fundaciones.

La consecuencia de esto fue la modificación en el orden discursivo a partir de una nueva propuesta capitular que actualiza mis reflexiones sobre Kafka. Si bien conservo algunas titulaciones, el único capítulo casi íntegro es el que aborda la anti-modernidad de Kafka a partir de la revisión del mito moderno de Robinson Crusoe. Luego, reorganizo ideas en torno a la noción del «arte de desaparecer», desde la unificación y reescritura de dos capítulos de la primera versión que analizaban la crisis de la representación en Kafka, con lo cual busco dar mayor consistencia al título principal del libro. Hay dos capítulos que podríamos considerar «nuevos», aunque —como decía—, si se hace un rastreo riguroso se encontrarán rastros evidentes de las ideas promovidas en la edición antigua, esos son *Kafka y lo kafkiano* y *La literatura laberíntica*. Estos capítulos se fabricaron con ideas más recientes o mejor elaboradas que aparecieron en el desarrollo de conferencias, ponencias, clases o textos (propios y ajenos) leídos y escritos posteriormente a la primera edición.

Esta edición, pues, tiene una doble existencia simultánea: es una revisión y también una reversión. Es la otra cara de la edición antigua, no solo como una continuidad evolutiva de las ideas, sino también como su precursor oscuro, como aquello que siempre estuvo latente, pero que no logró actualizarse como era debido.

PRÓLOGO

La casa del ser, refugio contra los embates del no-ser, se levanta sobre los tres pilares del orden, la regularidad y la permanencia; la materia prima de los tres pilares fue amasada por los artesanos de la antigüedad griega que nos legaron la obra negra.

Los constructores que continuaron la tradición perfeccionaron la edificación y el maestro de obra, Leibniz, culminó el trabajo con el yeso de la «razón suficiente». Newton levanta su catedral sobre los mismos fundamentos; los principios matemáticos de la naturaleza son la manifestación palmaria del orden causal que gobierna los cuerpos inmutables del mundo. Los principios de Newton celebran el orden divino de la naturaleza. Al final, la divinidad omnisciente y omnipotente se regocija con el espectáculo de su magna obra y bendice la eficacia de los diligentes obreros.

Estamos ante el paradigma que, como un legislador invisible, determina la visión del mundo de la bien o mal llamada modernidad. Sabido es que dicho paradigma comienza a agrietarse en el siglo XIX; el nacimiento de la termodinámica hace tambalear el orden reversible de los fenómenos contemplados por la física clásica, las geometrías no euclidianas cuestionan las certezas de orden matemático, la teoría de la evolución muestra los dientes del azar en la emergencia de las especies y los vanos intentos de Poincaré por disciplinar las órbitas conjugadas de tres cuerpos dejan avizorar el monstruo del caos, como él lo denomina.

Estas y otras aportaciones de pensadores como Freud y su énfasis en la irracionalidad de las motivaciones inconscientes o Marx y su nega-

ción de una esencia humana inmune al decurso histórico irán erosionando y carcomiendo los pilares del viejo orden. Ni qué decir de lo que vendrá después con la teoría de la relatividad y otras conmociones que ya en la época de la corta vida de Franz Kafka cuestionan el paradigma imperante. De otro lado, el lenguaje comienza a enseñar la accidentada historicidad que acompaña su lenta sedimentación.

Sin abundar sobre la cantidad de manifestaciones que hacen el papel de disolvente, «todo lo sólido se disuelve en el aire», decía Marx, del paradigma moderno, podríamos simplificar diciendo que los principios del orden cósmico, la necesidad causal y la existencia de esencias inmutables se verán pervertidos por los del fluctuante *caos*, del imprevisible *azar* y de los evanescentes *acontecimientos*.

El trasfondo de la existencia es de orden caótico, la emergencia de los existentes es un producto del azar y en la realidad no hay esencias, sino procesos o acontecimientos.

No es fácil digerir semejante menú y, posiblemente, muchos congéneres no estarán dispuestos a transigir con que la casa del ser no es una edificación sólida, segura y acogedora, sino una agujereada y amenazante madriguera asediada por un perpetuo *noise*ⁱ, tal y como se revela en la informe, laberíntica y rizomática *La construcción* de Kafkaⁱⁱ.

Entre todos los que presintieron el derrumbe del milenario edificio por fuera de los acotados dominios de la ciencia, aunque habitarlos no es tampoco garantía de aceptar todas las consecuencias que se desprenden del cataclismo —«Dios no juega a los dados», dijo Einstein—, quizás Nietzsche en la filosofía y Kafka en la literatura fuesen dos de

ⁱ *Noise* es una vieja palabra, del francés antiguo, que significa el ruido y el furor, el tumulto de las cosas y el odio de los hombres. *Noise* designa el caos (cfr. M. SERRES, *Genesis*, University of Michigan, 1995, p. 6).

ⁱⁱ Umberto Eco es plenamente consciente del carácter carcomido de ser: «El ser es el proceso mismo de deconstrucción continua en el que al hablar de él hacemos que se vuelva cada vez más fluido, maleable elusivo, o, como dijo una vez Vattimo Gianni con eficaz expresión piamontesa, «camolato», es decir, carcomido y frágil; o rizomático, nudo de articulaciones recorribles infinitamente según opciones diferentes, laberinto (cfr. U. Eco, *Kant y el ornitorrinco*, Lumen, 1999, p. 54).

los videntes más preparados para escuchar los golpes que sacudían las puertas del futuro.

Dejando de lado a Nietzsche, que merece capítulo aparteⁱⁱⁱ, en la obra de Kafka se encarnan los efectos devastadores de la hecatombe ontológica, lógica y teológica que se precipita como un alud sobre el ahora inerme edificio.

Sin pretender que Kafka hubiese conocido todas las teorías, pensamientos o formulaciones explícitas de la revolución en ciernes, hoy sabemos lo que significa pertenecer al concurso de representaciones colectivas, epistemes, paradigmas o como quiera que llamemos a ese común trasfondo en el que estamos sumergidos y del cual extraemos las formas *a priori* de nuestros discursos. Obras como las de Witold Gombrowicz o Pierre Klossowski provienen del mismo fondo y socaban, sustancialmente, el orden ontoteológico.

El seísmo producido por semejante movimiento telúrico compromete todas las habitaciones del antiguo edificio, comenzando por los cimientos del orden divino. En palabras del gran teórico del acontecimiento, se viene abajo:

[...] la identidad de Dios como fundamento último, la identidad del mundo como medio ambiente, la identidad de la persona como instancia bien fundada, la identidad del cuerpo como base, y en fin, la identidad del lenguaje como potencia de *designar* todo lo demás. (Deleuze, 1970, p. 373)

El mundo tanto literario como personal de Kafka está penetrado por la inestabilidad, la incertidumbre, el caos y el azar resultantes de la inmensa grieta que se abre y conspira contra toda identidad.

ⁱⁱⁱ A propósito de este último, las palabras de Deleuze sobre Nietzsche son concluyentes: «Este nuevo discurso ya no es el de la forma, pero tampoco es el de lo informe: es más bien lo informal puro. “Seréis un monstruo y un caos [...]”. Nietzsche responde: “Hemos realizado esta profecía”. Y el sujeto de este nuevo discurso, aunque ya no hay sujeto, no es el hombre o Dios, todavía menos el hombre en el lugar de Dios. Es esta singularidad libre, anónima y nómada que recorre tanto los hombres como las plantas y los animales independientemente de las materias de su individuación y de las formas de su personalidad» (cfr. G. DELEUZE, *Lógica del sentido*, Seix Barral, 1970, pp. 142-143).

Juan Diego Parra hará de cicerone en el presente texto guiándonos por los laberínticos pasadizos de la obra de Franz Kafka en su desvanecimiento paulatino una vez que todo punto de apoyo se pierde, allí donde el principio de razón es insuficiente. Personajes carentes de identidad convertidos en puras funciones conectivas, retorcidos espacios topológicos donde se conectan y desconectan lejanías y cercanías, temporalidades disyuntas superpuestas en capas sin continuidad alguna, condenados antes de ser juzgados, agrimensores sin tierra que solo miden su desconcierto, constructores de su propia perdición en madrigueras en las que el exterior está en el interior y viceversa, cuerpos en metamorfosis permanente, sublimes cantos tallados en los chillidos de una rata, indios cabalgando sobre el viento hasta su final disipación, partes sin todo, fragmentos sin totalizar, movimientos sin móvil y móviles congelados, inversiones inusitadas de lo mayor y lo menor, lenguajes despoblados en busca de un ausente pueblo...

Y al final, un autor que en su afán de desaparecer se confunde con una letra: K.

JUAN GONZALO MORENO

Medellín, abril de 2024

INTRODUCCIÓN

Más que un autor, Kafka es un estado de interpretación, una suerte de atmósfera semiótica de la que, una vez se ha ingresado, resulta imposible salir. La ingente cantidad de revisiones, exégesis, fabulaciones y aventuras que se emprenden sobre su obra, superan con creces el límite que uno mismo, aún obsesionado por el autor, aún rindiéndole el tributo que, por supuesto, a nadie más interesa, pero que suspende otras actividades quizá más importantes, hasta el punto de parecernos una enfermedad, pudiera aguantar. Y, como si esto no fuera suficiente, considerando que con frecuencia el interés por la obra de algún escritor redundante en el interés por su vida, es lógico que los caminos del análisis, o quizás la imperiosa búsqueda de comprensión, lleven al acercamiento (no tan) gradual hacia los registros históricos que den cuenta de las experiencias de dicho objeto de interés, encontrándonos así con una ruta infinita destinada solo al cansancio y la saturación informativa y diegética. Este es el panorama al que seguramente nos hemos visto abocados todos los que, por algún extraño y oscuro motivo, persistimos en la prolongación de la cadena infinita de interpretaciones. Tal experiencia solo puede catalogarse como kafkiana.

Dentro de los análisis sobre Kafka, podríamos considerar cuatro categorías: biógrafos, antologistas, comentaristas y descifradores. Por lo general, biógrafos, antologistas y comentaristas, aunque se esfuerzan por objetivos distintos, se confunden. Los biógrafos trabajan en torno a los datos históricos, tratando de construir un relato consistente

de Kafka con respecto a su obra. Los antologistas se concentran en la obra como tal, más allá de la biografía, con fines taxonómicos y doxográficos, evitando en lo posible la interpretación. Los comentaristas se mueven entre la biografía y la antología: por un lado, si bien no pretenden exhaustividad biográfica, parten de elementos biográficos para explicar el sentido de la obra y, por el otro, aunque no son exhaustivos taxonómicamente, requieren de cierto nivel de clasificación para orientar los análisis. Los descifradores, por su lado, si bien se arrojan a procesos especulativos que requieren datos biográficos, clasificaciones y comentarios sobre la obra, pretenden no solo revelar algún sentido oculto de esta, sino también movilizarla o activarla dentro de un sistema analítico del cual puedan desprenderse múltiples sentidos tanto del funcionamiento y la operatividad como de sus implicaciones en contextos socio-históricos y de pensamiento.

Como, por lo general, tendemos a confundir los comentaristas con los descifradores, es importante insistir en que mientras los primeros tienden a la doxografía, los segundos a la semiótica. Los comentaristas basan sus estudios en fuentes secundarias derivadas y, a partir de ahí, se insertan en la discursividad canónica sobre el autor o la obra para obtener consistencia argumental que les autorice a ser «autoridad» analítica. En ese sentido, el comentarista no interpreta propiamente, sino que afianza lugares comunes acerca del objeto de estudio, aunque eso no los exime de grandes logros analíticos. Los descifradores arriesgan mucho más. Si bien parten de discursividades canónicas, insisten en rebatirlas para movilizar los sentidos más allá del saber común, por lo cual someten tanto la obra como la biografía del autor a un forzamiento semántico para quizás obligarlo a decir aquello que no había dicho o que parecía mantenerse en silencio. Entre los análisis del comentarista y del descifrador hay una diferencia no sólo de grado sino de «naturaleza»; no es que el descifrador intensifique el análisis del comentarista, sino que lo cambia de lógica operativa. Es como si el comentarista se conformara con subirse a la máquina en funcionamiento, mientras que el descifrador prefiriera revisar qué es lo que hace que funcione la máquina antes de subirse para entender por qué se mueve.

Entre los biógrafos de Kafka, quizás los más destacados han sido Max Brod, Klaus Wagenbach y recientemente Reiner Stach. De Brod sabemos que, pese a recibir la instrucción expresa por parte de Kafka de destruir su obra una vez hubiera muerto, decidió no sólo conservarla sino publicarla. Su decisión afortunada se acompañó con la construcción de una semblanza del autor checo que ha determinado el sentido de lo kafkiano desde entonces. Brod, en su libro *Kafka*, presenta un personaje sacralizado, profético, inalcanzable, de características trascendentales que lo hacen distante y ajeno, un personaje sacrificado por el dolor del mundo, casi al nivel de un santo. Hoy, si bien las reconstrucciones del personaje histórico han rebatido las descripciones biográficas de Brod, evidenciando su sesgo reflexivo, la obra de Kafka se ha contaminado tanto por esta recreación de su figura que casi lo deberíamos considerar el modelo canónico por excelencia para pensar al escritor checo. Brod no sólo dio un contexto biográfico a la obra de Kafka, sino que también incidió en la manera de lectura y recepción, pues sabemos que su labor editorial también consistió en suprimir, alterar, matizar y reorganizar parte de lo publicado, con el fin de proporcionarles consistencia a sus propios intereses analíticos. El caso más palmario es la novela *El proceso* sobre la cual Brod intervino de manera grave para que, según su criterio, fuera más digerible al público potencial. El otro biógrafo canónico ha sido Klaus Wagenbach, quien optó por continuar la estela de Brod en tono biográfico, tratando de escentificar a Kafka en sus contextos social e histórico, pero dando mayor entorno cultural y apelando a una relectura mucho más meticulosa de las fuentes que habían estado ocultas por parte de Brod. La semblanza que hace Wagenbach permite reconocer a Kafka en su tiempo y espacio existenciales, evidenciándolo no solo como un personaje anómalo dentro de un contexto, sino como una suerte de síntoma de una comunidad atrapada en devenires históricos. El más reciente biógrafo, Rainer Stach, con un exhaustivo recorrido por cada etapa vital de Kafka, ha podido completar los espacios vacíos que los otros biógrafos, por ausencias archivísticas, habían llenado con especulaciones o datos dudosos. Stach cuenta con información privilegiada que tomó de los manuscritos originales que, poco a poco, han logrado salir a la luz después

de largos litigios, y puede contrastar enfoques, perspectivas y relatos en torno a la figura de Kafka.

Entre los antologistas destacaremos a Eric Heller y Joachim Beug, quienes decidieron organizar a Kafka de una manera temática, con el objetivo de que el propio autor se encargue de presentar su obra y su arte, desde diversas perspectivas que comprenden su producción literaria, epistolar y confesional, además de reflexiones propias sobre obras específicas. Este texto, llamado *Escritos sobre sus escritos* es un trabajo exhaustivo de clasificación y organización que disecciona temáticamente a Kafka para entender a la vez cómo fue evolucionando su relación con la escritura y cómo esta fue incidiendo en sus maneras de entender su mundo y su propia biografía. También tenemos el caso de Gustav Janouch, un amigo de sus últimos años, quien presenta una serie de conversaciones un poco confusas en un estilo claramente periodístico llamado *Kafka me dijo*ⁱ. Es de notar que el carácter ambicioso del ejercicio de Janouch radica en su esfuerzo por replicar su actividad dialógica con Kafka. A pesar de que el margen de error de estos textos es evidente, dada la improbable capacidad retentiva de una persona para transcribir con exactitud conversaciones precisas, sí logra percibirse el tono kafkiano en los diálogos, si los comparamos con los textos epistolares que conocemos. En un sentido similar, Hans-Gerd Koch recoge impresiones de personas cercanas a Kafka que permiten dar una idea de sus relaciones y la manera en la que era reconocido como personaje de una época histórica. En términos antológicos, la compilación de Koch funciona como contrapunto de visiones personalistas como la de Brod.

La tercera categoría comprende los comentaristas. Estos se han beneficiado de los insumos biográficos y antológicos que les sirven como fuente analítica de mayor o menor énfasis reflexivo. En esta categoría podríamos incluir la generalidad de los trabajos académicos, en forma de tesis o ensayo, que buscan establecer un panorama del autor y su obra en función de momentos históricos y devenires estéticos y filosóficos. En este contexto, podríamos destacar algunos de gran alcance reflexivo como los textos de Walter Benjamin, *Kafka o la soledad* de M.

ⁱ Título original. En español tenemos la versión *Conversaciones con Kafka* (1969).

Robert, K. de R. Calasso, *Kafka* de P. Citati o algunos ensayos de Kundera sobre el autor checo, especialmente el llamado «En alguna parte ahí detrás», incluido en el libro *El arte de la novela*. En algunos casos, el comentario apunta más a la instrumentalización de Kafka o lo kafkiano para analizar asuntos específicos que, de alguna manera, tienen que ver con las temáticas que desarrolla el autor checo, como el interesante trabajo de Martín Hopenhayn: *¿Por qué Kafka? Poder, mala conciencia y literatura* o el que desarrolla Maurice Blanchot en *De Kafka a Kafka*, cuya labor, más allá de ciertos datos literarios y de referencias artísticas relativas a la obra de Kafka, está destinada más a explicar la impronta kafkiana en su propia noción sobre la escritura.

Con respecto a la categoría de los descifradores, debemos precisar que, si bien requiere de las construcciones de semblanza y le son muy útiles las clasificaciones antológicas, el propósito analítico no solo apunta a una comprensión del sentido o significado de la literatura kafkiana, en relación con la biografía, sino que busca detectar las formas de funcionamiento de la obra a partir de todas las tipologías textuales usadas por el autor checo en su constante autorreflexión expresiva. El caso modélico de esta perspectiva es el trabajo de Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Kafka, por una literatura menor*, donde buscan un desmontaje radical de la imagen fabricada por la *doxa* en torno a Kafka, parapetada en cánones interpretativos que retoman de manera acrítica las semblanzas y los comentarios generalizados. Deleuze y Guattari parten de la propuesta sobre *lo menor* en literatura que hace el propio Kafka para reorganizar su producción literaria desde categorías operativas y funcionales (dispositivos, conectores, bloques, series, intensidades...) que permiten la deconstrucción de la imagen tradicional de un Kafka atormentado, culposo y edípico. De lo que se trata, para ellos, es de reconocer los componentes expresivos de una obra que debe ser entendida como una máquina funcional y operativa de la que hace parte el propio escritor como sujeto enunciado al que lo atraviesa una fuerza enunciativa.

Un poco antes del trabajo de Deleuze y Guattari, y en consonancia con la publicación de las cartas que enviara Kafka a su novia Felice, Elías Canetti estableció un vínculo revelador entre la obra epistolar y

la novela *El proceso*, que le permitió desmontar los estereotipos con los que se reconocían hasta entonces a Kafka y su obra. El trabajo de Canetti, titulado *El otro proceso de Kafka*, si bien no explora la dimensión virtual (en tanto «máquina literaria») de lo kafkiano y sus consecuentes actualizaciones como Deleuze y Guattari, sí consigue enhebrar los campos aparentemente distantes y disímiles entre los mundos de la enunciación y el enunciado. La meticulosa investigación de Canetti permite reconocer el carácter funcional de la obra epistolar con respecto a la novela, pero también la inserción de los experimentos literarios en una suerte de producción del sí mismo como autor, dentro de la propia novela, casi como un ejercicio metaficcional. La deriva del análisis de Canetti, entonces, es el reconocimiento no tanto del sentido profundo de la novela, sino de la operatividad de las cartas dentro del proceso de creación literaria, como si el sujeto enunciador pudiera devenir sujeto enunciado por medio de las cartas para poder insertarse en su propia vida como si se tratara de su novela. Con esto, no solo es personaje de su obra, sino que convierte a sus destinatarios epistolares (Felice en este caso) en personajes que saltan del mundo de la ficción al de la realidad, indistintamente.

En la línea del desciframiento, sin embargo, nadie ha llegado tan lejos como Guillermo Sánchez Trujillo, quien, ante la inquietud sobre las referencias que debió tener Kafka para escribir su obra, logra descubrir que la novela *El proceso* es un palimpsesto de *Crimen y castigo* de F. Dostoievski. A partir de un estudio forense de *El proceso*, en relación con las cartas a Felice (que analizó Canetti), Sánchez logra encontrar constantes enunciativas de la obra de Kafka en segmentos concretos de la novela de Dostoievski para inferir de manera tan plausible que cuesta no aceptar sus conclusiones, lo que podríamos denominar como el «verdadero» orden de los capítulos de *El proceso*, puesto en duda desde que se conoció la intervención de Brod sobre los manuscritos originales. Sánchez, así, reconoce de manera objetiva lo que Deleuze y Guattari habían conjeturado: el estado virtual maquínico de la obra frente a la operatividad funcional de ésta en la realidad concreta. En su estudio comparativo entre *El proceso* y *Crimen y castigo*, Sánchez busca las intensidades, las

tendencias, las series y los bloques que conforman la *máquina literaria* a partir de la estadística, o sea, a partir de lo más maquinal de la obra propiamente para activarla allí donde el estudio de Deleuze y Guattari se había detenido. Así, aprovechando la revelación de Canetti y la deconstrucción de Deleuze y Guattari, Sánchez va imbricando tanto los relatos referenciales provenientes de la novela de Dostoievski como elementos de la propia vida de Kafka, detectables en sus cartas y diarios, para incidir directamente en su propia biografía, insertándose en un relato crítico sobre sí mismo, proveniente —a su vez— de otro relato, con lo que logra la doble creación de la obra como vida y la vida como obra. Es decir, *El proceso* se entiende como un juego de saltos entre capas narrativas, del cual hacen parte los personajes y situaciones de *Crimen y Castigo*, de *El Proceso* y de la propia vida de Kafka.

Según los cuatro modelos expuestos para la lectura de Kafka (biografía, antología, comentario, desciframiento), este estudio apela a un acercamiento mayormente determinado por la semiosis interpretativa del descifrador, aunque será inevitable recurrir a datos biográficos demostrativos de ciertas ideas que, a la postre, podrían aumentar la fuente de comentarios analíticos en torno a la obra kafkiana. En el primer capítulo se abordará la noción de lo kafkiano como elemento cohesionador de las perspectivas analíticas sobre la vida y obra del autor checo. Entendiendo que Kafka ha sido asumido por la crítica como una suerte de enigma literario, revisaremos dónde residen las dificultades para la interpretación de su obra. Y, como una de las características principales para esta dificultad es su carácter metaficcional, nos detendremos un poco en esta noción, para así establecer algunas pautas desde las cuales podría definirse estilísticamente su obra.

En el segundo capítulo, según la estrategia deconstructiva, revisaremos algunas claves de lo kafkiano como crítica al positivismo moderno que reside en las ideas de la ilustración kantiana y que tiene como eje de gravedad el relato de *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. Para poder establecer el contraste con Kafka, se incluirá la revisión posmoderna del mito de Robinson que propone Michel Tournier en su novela *Viermes o los limbos del Pacífico*. De acuerdo con este paralelo, se analizará

la versión kafkiana del mito moderno, en el cuento *La construcción*, desde el cual Kafka desmonta las ideas de libertad, progreso y productividad inherentes a la idea del yo moderno.

En el tercer capítulo, intentaremos decodificar algunos aspectos de la técnica compositiva kafkiana, desde la idea de la literatura laberíntica que, a nuestro entender, explica desde varias perspectivas cómo lo kafkiano consiste en inducir las experiencias de confusión, agobio, claustrofobia, siniestridad, angustia y paranoia que son inherentes a la arquitectura del laberinto. Dichas experiencias no provienen solo de las características temáticas de las obras, sino de la estrategia de composición que usa Kafka para sus relatos. Revisaremos las variantes del laberinto en términos narrativos y plantearemos un paralelo entre la construcción espacial y la temporal del modelo laberíntico, que permiten la doble acepción de la noción de *diferencia* en Kafka: como diferenciación y como diferimiento. En tanto diferenciación, la estructura laberíntica consiste en la modulación constante de las líneas narrativas, a partir de giros, torciones y plegamientos del espacio; en tanto diferimiento, el laberinto consiste en el aplazamiento constante del recorrido que aleja sistemáticamente la consecución de los propósitos, en términos temporales. Este análisis se cierra con una revisión de dos modelos narrativos laberínticos representados en dos figuras míticas: Edipo y Caín. Como lo veremos, la narrativa edípica consiste en un desenvolvimiento del tiempo cíclico, mientras que la caínica, en una expansión reticular del espacio recorrido, según la diseminación de centros o nodos diegéticos.

El cuarto capítulo se detiene en el carácter rupturista de la literatura kafkiana, la cual pervierte las nociones de representación y mimesis, a partir de un complejo proceso de de-psicologización. En Kafka, la literatura esquiva la metáfora y los criterios de atribución real que permiten el reconocimiento desde la analogía, la identidad y la semejanza. En la literatura kafkiana, la noción de *metamorfosis* reemplaza la de *metaforización* y la de *proceso* reemplaza la de *organización*. En términos de Artaud y Deleuze, lo literario en Kafka es un *cuerpo sin órganos*, una máquina virtual de puras intensidades que devienen materia expresi-

va. Las dificultades interpretativas con respecto a su obra se deben fundamentalmente a la necesidad, por parte del intérprete, de encontrar paralelismos analógicos entre lo literario y la realidad, pero en Kafka la escritura no apunta a la réplica de la existencia, sino a la transformación de lo real a partir de su propia réplica, destruyendo el lazo invisible que aparentemente conecta la realidad con su representación. La vida no está antes o después de la obra, por el contrario, la vida es solo un intervalo modular entre dos instancias de un relato. Por lo tanto, escribir es un esfuerzo constante por insertarse en la fuerza de lo vivo (que lleva a la muerte), mientras se perfecciona la paulatina desaparición. Por eso, la literatura de Kafka es un ejercicio de desprendimiento del sí mismo que aparenta realidad, pero que se esfuerza constantemente en su propio deshacimiento, su desvanecimiento, su dispersión. Su literatura es la búsqueda constante por desaparecer, irse, olvidar y ser olvidado. De allí que haya reclamado su propio holocausto antes de morir, en un gesto perverso en el que, como dice Víctor Raúl Jaramillo, «se libró de las llamas hasta convertirse en un incendio».