

Grau de LLENGÜES I LITERATURES MODERNES: Anglès i Alemany

Treball de Fi de Grau

Curs 2022-2023

LA LIMINALIDAD DE KAFKA Y SU EXPRESIÓN MIDRÁSHICA

Noemí Hernández

Tutora:

Dra. Marisa Siguán Boehmer

Facultat de Filologia i Comunicació

Barcelona, Juny 2023



ELECCIÓN DEL OBJETIVO DE DESARROLLO SOSTENIBLE (ODS)

Debido al contenido de este trabajo, consideramos adecuada la elección del Objetivo de Desarrollo Sostenible de Naciones Unidas número 4, que se centra en la Educación de calidad. Nuestro estudio trata de ahondar en algunas perspectivas interpretativas de la obra de Kafka que han derivado en generalizaciones, por lo que nos proponemos conducir el enfoque hacia otros parámetros menos conocidos por el público general, fundamentando una voluntad liminal por parte del autor, que baña de coherencia toda su obra. Si trabajamos por un mundo sostenible, es imprescindible promover el pensamiento crítico que ponga a prueba todo aquello que hemos asumido.

CHOICE OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT GOAL

We consider that the United Nations Sustainable Development Goal that best fits our work is number 4, which focuses on Quality Education. Our paper attempts to delve into some interpretative perspectives of Kafka's oeuvre that have led to generalizations, so we intend to lead the focus towards other issues less known to the public, based on a liminal will on the part of the author, which brings coherence to all his work. If we want to work for a sustainable world, it is essential to promote critical thinking that tests everything we have assumed.

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría expresar mi más sincero agradecimiento a mi tutora, la Dra. Marisa Siguán Boehmer por sus sugerencias y su paciencia durante el desarrollo de este trabajo, que ha supuesto una luz en mitad de la niebla.

A todos los profesores que, a lo largo del grado, han ampliado mi visión y me han dotado de las herramientas necesarias para llevar a cabo este cometido. En especial doy las gracias a las Dras. Loreto Vilar, Rosa Pérez Zancas, Marta Ortega, Dolors Ortega, Isabel Verdaquer, Montserrat Forcadell, Eva Cerviño, Mireia Calvet Creizet y Marta Fernández-Villanueva, que junto con Marisa Siguán Boehmer han sido una inspiración estos años. Gracias por recordarme con una sonrisa que las mujeres cuentan y que, más allá de su edad y de su situación vital, tienen mucho que decir.

Finalmente, quiero mostrar mi mayor agradecimiento a mis padres, Luisa y Antonio, por su apoyo infinito.

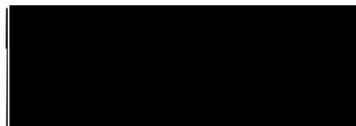


Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 20 de Juny de 2023

Signatura:



ABSTRACT

This paper examines the interpretative voracity that Franz Kafka's work arouses, suggesting a liminal will in the author's oeuvre. To this end, it starts from traditional hermeneutics and focuses in particular on Walter Benjamin's epistolary. This compilation offers a way out of the traditional demarcation by linking Kafka to the Vienna fin-de-siècle's Crisis of Language. In addition, it introduces the Jewish tradition as a point of departure for describing the possible origin of the Kafkaesque machinery, focusing on the transfigured use of biblical exegesis. Finally, it provides a post-colonial deterritorialised vision, which extrapolates the Kafkaesque work to a liminal space.

Keywords: Kafka, deterritorialisation, liminality, Crisis of Language.

RESUMEN

Este trabajo se propone evaluar la voracidad interpretativa que despierta la obra de Franz Kafka, sugiriendo una voluntad liminal en la obra del autor. Para ello, se parte de la hermenéutica tradicional y se detiene especialmente en el epistolario de Walter Benjamin. Esta compilación ofrece una salida a la delimitación tradicional mediante su enlace con la Crisis del Lenguaje del *fin-de-siècle* vienés. Se introduce, además, en la tradición judía como punto de partida para describir el posible origen de la maquinaria kafkiana, focalizada en el uso transfigurado de la exégesis bíblica. Finalmente, proporciona una visión poscolonial y desterritorializada, que extrapola la obra kafkiana a un espacio liminal.

Palabras clave: Kafka, desterritorialización, liminalidad, Crisis del Lenguaje

ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN.....	1
2. OBJETIVOS, ESTRUCTURA Y METODOLOGÍA.....	2
2.1. <i>Objetivos.....</i>	2
2.2. <i>Estado de la cuestión.....</i>	2
2.3. <i>Metodología.....</i>	2
3. DE LA MULTIPLICIDAD INTERPRETATIVA AL SILENCIO.....	3
3.1. <i>Breve apunte sobre la hermenéutica kafkiana.....</i>	3
3.2. <i>El epistolario de Walter Benjamin: Aproximación y distanciamiento de la interpretación.....</i>	6
3.2.1. <i>El epistolario como método interpretativo.....</i>	7
3.2.2. <i>Adorno y Benjamin sobre la Crisis del Lenguaje de Kafka.....</i>	10
3.2.3. <i>De la Crisis del Lenguaje al fin de la narración.....</i>	13
4. EXTRAPOLANDO LA TRADICIÓN JUDÍA.....	16
4.1. <i>La lengua y la cultura hebreas</i>	17
4.2. <i>Trasladando la exégesis hebrea a la modernidad.....</i>	20
5. LA VOLUNTAD LIMINAL DE KAFKA.....	24
5.1. <i>Pertenencia, No-llegada y Espacio Liminal.....</i>	25
5.2. <i>La Desterritorialización.....</i>	28
6. CONCLUSIÓN.....	30
7. BIBLIOGRAFÍA.....	32
8. APÉNDICE.....	35
<i>Apéndice 1: Las estrategias liminales de Kafka.....</i>	35
1. <i>Algunas estrategias liminales.....</i>	35
2. <i>Ejemplo: Incitación a la exégesis infinita.....</i>	36

1. INTRODUCCIÓN

Revestimos la obra de Kafka (Praga, 1883-Kierling, Austria, 1924) de nuestras impresiones con el ansia del adicto, con la necesidad del que no soporta el vacío y debe llenarlo a toda costa con lo que tiene a mano; con lo que uno es. Inevitablemente, la satisfacción es efímera, como en toda adicción, y Kafka vuelve a escaparse y a amigarse con interpretaciones imposibles. Cuando acudimos a sus diarios y cartas para tratar de rellenar el vacío, confirmamos la sospecha; Kafka no busca ser interpretado. Su obra no sigue las normas de la lógica ni se somete a los géneros conocidos; el camino que muestra siempre es ligeramente, pero nunca definitivamente reconocible. Si observamos el gesto extraño de sus personajes, los diálogos absurdos, y las historias inacabadas, intuimos que nos encontramos en un lugar fuera del mundo conocido. Kafka nos sitúa en el sendero que aparece en su obra *El Castillo* (1926), vislumbrando el imponente edificio brumoso que, como un espejismo, se acerca y se aleja, pero no permite divisar la entrada. Como muestra la parábola *Ante la Ley* (1915), cada puerta a este *mundo-limbo* es personal y debe ser experimentada. Si pretendemos comprenderla, la razón huirá, y la metáfora extinguirá su llama sin ofrecer resultados.

Mediante este trabajo proponemos una aproximación a la obra de Kafka que evalúa las interpretaciones tradicionales que se mantienen “ante la ley” sin vislumbrar la puerta. Ese brevísimo paseo nos conducirá al epistolario de Walter Benjamin, en el que la hermenéutica tradicional se entremezcla con reflexiones sobre la voluntad kafkiana por evitar la interpretación. En este punto advertimos, que para este trabajo lo kafkiano describe lo que pertenece a Kafka, sin añadir otras consideraciones. Una vez descritas las nuevas posibilidades de interpretación y *no-interpretación*, nos introduciremos en la tradición judía para observar el acercamiento de Kafka a sus estrategias estilísticas. La transfiguración de la exégesis lo situará, como veremos, en una intersección cultural con sistemas de valores opuestos. A través de la teoría poscolonial, este espacio intermedio cobrará sentido no solo como una consecuencia esperada en la biografía de un heredero de la diáspora judía, sino también como una elección consciente del individuo multicultural que extrapola el universo conocido, lo desterritorializa y lo traslada a un espacio liminal de infinitas posibilidades.

2. OBJETIVOS, ESTADO DE LA CUESTIÓN Y METODOLOGÍA

2.1. *Objetivos*

La finalidad de este trabajo radica en el análisis de la interpretación de Kafka. Nos proponemos revisar anecdóticamente las interpretaciones más difundidas, con el objetivo de confrontarlas con perspectivas divergentes que sugieren una voluntad explícita del autor a no ser interpretado. Pretendemos observar los mecanismos que incitan a la producción de tal cantidad de interpretaciones, así como las temáticas que resultan fundamentales para ofrecer una faceta liminal del autor que escapa a la interpretación. Finalmente, trataremos de argumentar los procesos que sugieren una voluntad liminal en la obra kafkiana.

2.2. *Estado de la cuestión*

La obra de Kafka está impregnada de una membrana interpretativa con la que se asume su delimitación y categorización según un contexto sociopolítico, cultural, religioso, y psicológico. La aceptación de su rareza no inhibe el intento por subyugarla mediante interpretaciones, y este acercamiento acostumbra a nublar el espectro del estudio sobre el autor. Menos conocidos son los acercamientos que cuestionan la apropiación interpretativa de la obra kafkiana, su relación con la teoría poscolonial, o aquellos que identifican en ella una política de huida de la interpretación, situándola en terrenos liminales.

2.3. *Metodología*

Para llevar a cabo nuestro cometido, abordaremos el análisis desde la perspectiva del “comentario al comentario” de los intérpretes de la obra de Kafka. En una primera parte, revisaremos de forma brevísima algunas de las interpretaciones sobre el autor, deteniéndonos en el epistolario benjaminiano. En este se unen tanto interpretaciones divergentes como la reflexión ante aspectos liminales del autor que anulan la interpretabilidad. Seguidamente, ahondaremos en la tradición hebrea, que Kafka extrapola para convertirla en una herramienta que moldea su voluntad liminal. Tras este bloque expondremos los conceptos liminales y poscoloniales que describen el *no-lugar* y la voluntad dinámica de la obra. Concluiremos con un apéndice con algunos breves ejemplos sobre lo que llamamos las *estrategias liminales* del autor.

3. DE LA MULTIPLICIDAD INTERPRETATIVA AL SILENCIO

Con el objetivo de introducirnos en el laberinto que supone la obra de Kafka, necesitamos inevitablemente disponer de un sustrato desde el que movernos. Para ello, sobrevolaremos el universo interpretativo dedicado a Kafka a modo de águilas, es decir, visualizando únicamente aquello que pueda servir de alimento para nuestro propósito en este trabajo. Adentrarnos en un estudio profundo respecto de las miríadas de interpretaciones realizadas sobre Kafka queda fuera del objetivo de este estudio, es más, en este bloque nos proponemos realizar algo distinto: evidenciar algunas de las almenaras estratégicas desde las que se intuye no solo la complejidad interpretativa, sino la intersección entre interpretación y *no-interpretación* que, según entendemos, ofrece una visión más enriquecedora de la obra kafkiana. En este cometido, el epistolario de Walter Benjamin nos ofrecerá un ejemplo adecuado desde el cual desplegar las alas.

3.1. Breve apunte sobre la hermenéutica kafkiana

La multiplicidad interpretativa extraída de la obra de Kafka convierte al autor en agua para el sediento, en la adicción perfecta, amparada en la desesperada búsqueda de sentido de la heterogeneidad del hombre moderno y contemporáneo. Autores con ideologías y sustratos distintos se aferran a la obra de Kafka como a un texto sagrado del que decantar respuestas, cuyo mesmerismo atrapa y repele por igual. Para Aguiar (1972) el universo de Kafka es un “mundo tentacular, laberíntico y absurdo en que vive el hombre moderno”, que elonga los límites de la novela tradicional hasta confundirla con lo esotérico y lo irreal (p. 72). En él experimentamos una realidad ajena que, pareciendo reconocible, no lo es del todo. Esta apariencia que recuerda a lo conocido parece ser el punto de ensamblaje para toda aproximación a la obra de Kafka, que acaba convertida, sin rubor alguno, en un cajón de sastre. A modo de ejemplo, observemos cómo Roetzer y Siguán (1992) resumen las interpretaciones más divulgadas sobre *El Castillo* (1922):

Para la interpretación religiosa, el castillo es un símbolo de la gracia divina que el ser humano solo recibe cuando se somete sin condiciones, y hasta la renuncia a sí mismo, al poder divino, oculto e incomprensible para él. Para la interpretación existencial: la historia de K es la historia del ser humano abandonado a sí mismo, cuya certeza es su propia existencia. La realidad misma es caótica y carece de sentido. La interpretación

psicoanalítica considera *El castillo* como una alegoría del poder y la amenaza paterna bajo la que Kafka sufrió durante toda su vida. Para esta interpretación, el poder patriarcal experimentado individualmente puede adoptar también la figura de estado. Para la interpretación política; el castillo sería una imagen de cómo las personas oprimidas interiorizan de tal modo las estructuras de poder que el propio poder ya no necesita intervenir en el proceso de represión. (p. 435)

Tal divergencia interpretativa nos captura hasta la intriga, evidenciando la posible relatividad de cualquier conclusión a la que llega el lector de Kafka. Aceptada la invitación a descender el velo, tras segundas y terceras lecturas nos preguntamos si, siguiendo con *El Castillo*, podemos vislumbrar lo místico al tiempo que lo político y social en una misma imagen brumosa. Tratamos de acompañar al agrimensor K. observando la actitud de sus dos ayudantes, y dudamos entre la risa o el malestar que produce lo grotesco de sus gestos; le seguimos en su intento de comunicarse con algún superior, y damos con burócratas consumidos y desgastados que atienden a deshora en la posada del pueblo. Tras caminar y caminar con K. hacia el castillo, bordeamos su silueta en la niebla que nos aleja y nos acerca, sin permitir llegar nunca a él. Es entonces cuando un amago de arcada nos avisa: algo anda mal en ese pueblo, y no es únicamente la pequeñez de K. frente a un *pueblo-universo* incomprensible, ni tampoco la sombra vertiginosa que produce ese *castillo-estado-padre-dios*. Algo anda mal en el mundo de Kafka que trasciende cualquier rasgo existencialista, teológico, psicoanalítico o sociopolítico. Su lectura revuelve el estómago en su absurdidad, que paraliza de terror; aun reconociendo siluetas, como la del castillo, su niebla las elude todas, casi llevándonos a tientas hacia una “locura coherente” (Auerbach, 1986, p. 65). Nos encontramos ante un caos metódico en el que reina el desconcierto; el agrimensor K. muestra una pulcritud por el cumplimiento del orden, depositado en manos de unos burócratas desubicados y harapientos; lo que es más, ni siquiera estamos seguros de que K. sea realmente un agrimensor, ya que parece afirmar su posición gracias a las llamadas telefónicas o las cartas del castillo. Y es que la “resistencia” que puede experimentarse al leer al autor,

supone un “suplicio físico” (Benjamin, 2014, p. 89)¹ al tiempo que provoca una atracción incontrolable por atisbar el sentido de sus textos. En su ensayo sobre Kafka, Corngold (2016) sugiere que para Adorno, esta atracción es un mandato deliberado del propio autor, incitándonos a interpretarle para mantener nuestra cordura:

Through the power with which Kafka commands interpretation, he collapses aesthetic distance. He demands a desperate effort from the allegedly ‘disinterested’ spectator of an earlier time, overwhelms you, suggesting that far more than your intellectual equilibrium depends on whether you truly understand; life and death are at stake.

(Adorno, 1967, citado por Corngold, 2016, p. 31)

Como consecuencia, la pluralidad de acepciones sobre la obra de Kafka delimita un terreno común tanto en los ensayos críticos sobre el autor, como en los manuales de consulta sobre literatura. Este es el caso de Beutin (1991), que resuelve la dificultad de interpretar a Kafka reduciéndolo a su contexto social, en el que la angustia vital de una modernidad burocratizada al extremo se traduce en “pesadillas del individuo burgués que escenifica *masoquícticamente* su propia aniquilación”; esta autoridad agresora se manifiesta o bien a través de un estado o poder desconocido (como en *El proceso* (1914) y en *El Castillo* (1922)), o bien como el ahogo psicoanalítico del conflicto paterno (como ejemplifica *Carta al padre* (1919)) (p. 394). Roetzer y Siguán (1992) por su parte, describen la “supeditación hipnótica” del individuo a una autoridad superior, como hemos visto, sugiriendo distintos estratos interpretativos con los que adentrarse en su complejidad hermenéutica (p. 433). Situando la dificultad de la tarea en el mundo de símbolos creado por el autor “abierto a múltiples posibilidades de interpretación”, Roetzer y Siguán (1992) intuyen influencias divergentes como la Cábala judía y el cristianismo, además de localizar estrategias específicas como el uso de una sintaxis reconocible enfrentada a una referencialidad confusa, aceptando la “regresión autodestructiva” de los textos kafkianos (tomando como ejemplo *La metamorfosis*

¹ Con el objetivo de facilitar la lectura y localización de las fuentes referidas, esta obra será citada de modo distinto, atendiendo a sus partes. El volumen, editado por Hermann Schweppenhäuser bajo el nombre de *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes de Walter Benjamin* (2014), engloba un prólogo de Dimópulos que se citará como “Dimópulos, 2014, prólogo, p. X”. Al tratarse de la compilación de la información relativa a Kafka encontrada en ensayos, epistolario, diarios y apuntes de Walter Benjamin, las aportaciones de Benjamin se citarán como “Benjamin, 2014, p. X”, mientras que las de sus interlocutores en el epistolario se citarán como “interlocutor X, citado por Benjamin., 2014, p. X”.

(1915)), y concluyendo que la biografía del autor “no es suficiente para su interpretación” (p. 433).

Así, a través de este brevísimo apunte relativo a la diversidad interpretativa sobre la obra de Kafka, asumimos la peculiaridad de sus textos al mostrar una realidad parecida a la nuestra, pero no completamente identificable. Los ejemplos expuestos revelan que la encarcelación de la obra de Kafka en un espacio teológico o ideológico determinado conduce inevitablemente a la ciénaga. Esta divergencia hermenéutica que encontramos como resultado de su invitación (a vida o muerte) a comprenderlo, deviene un camino sin salida; toda interpretación corre el riesgo de desecar su esencia: “Theodor W. Adorno felt it too: paraphrasing the first words of Rashi’s commentary on the first verse of Genesis, he wrote of Kafka’s text: “Each sentence says: interpret me.” Adding, immediately after: “and none will permit it.”” (Adorno, 1982, citado en Eli Schonfeld, 2016, p. 107). Con esta afirmación entrevemos que ambas órdenes acatan el mandato kafkiano; el lector debe tratar de inferir un significado a partir del texto; sin embargo, debe llevar a cabo este cometido disipando cualquier amago de conclusión. Suponemos, además, que vestir a Kafka de una interpretación unívoca mostraría más un disfraz que un traje, por lo que nos encontramos ante lo que el filósofo Walter Benjamin considera una “encrucijada” (Dimópulos, 2014, prólogo, p. 11).

3.2. El epistolario de Walter Benjamin: Aproximación y distanciamiento de la interpretación

Ante la encrucijada que exige la participación activa del lector de Kafka para comprenderlo, repeliendo toda interpretación definitiva, encontramos a Walter Benjamin y la propuesta de su método de acercamiento a la obra. A través del intercambio epistolar con distintas personalidades de la época, Benjamin adquiere una visión panorámica que intuye necesaria ante la complejidad de la obra kafkiana. En este apartado discutiremos las aportaciones de diversos autores que, como veremos, se valen de las influencias orientales y occidentales como de un idioma a través del cual leer a Kafka. La idea que sobrevuela el epistolario es justamente la diversidad interpretativa; si en el apartado anterior la multiplicidad exegética se ofrecía como conclusión, en Benjamin esta divergencia aparece como punto de partida; un piloto rojo que exige una mirada más atenta, proponiendo una reflexión mayor que desarrollaremos en los apartados siguientes.

3.2.1. El epistolario como método interpretativo

Las primeras referencias de Benjamin sobre el autor aparecen en 1925, un año después de la muerte de Kafka. Según Valls Boix (2015) la cercanía entre el filósofo y el escritor praguense venía propiciada por un temperamento similar y una complicada relación con el mundo judío. Esta admiración le lleva a solicitar la ayuda de Gerschom Scholem, con la intención de recibir un encargo para escribir sobre Kafka mientras Max Brod preparaba su autobiografía, que Benjamin descarta con los epítetos de “exclusivista”, “religiosa” y “parcial” (Valls Boix, 2015, p. 7). A pesar de su crítica, continúa Valls Boix (2015), la obra de Brod se convertiría en el texto base sobre el autor checo, al margen del artículo sobre Kafka que escribiría Benjamin entre 1934 y 1935 titulado “Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte” (pp. 7-8). A lo largo de este proceso, Benjamin encuentra un aliado en el intercambio epistolar a través del cual nutrir su argumentario, repleto de tensiones entre las teologías de la juventud y sus nuevas concepciones político-sociales, de tono materialista, como aventura Mariana Dimópulos (2014) en el prólogo al volumen recopilatorio del material de Benjamin *Sobre Kafka* (2014), que incluye el artículo del filósofo (p. 12). La autora describe así el tono del epistolario benjaminiano:

De ahí entonces su nuevo método: discutir abiertamente el “problema Kafka” con cuatro interlocutores: Brecht, quien rechazaba toda interpretación teológica, Scholem, que la tenía como la única posible, el crítico Werner Kraft, quien abogaba por una explicación de los presupuestos de Benjamin, y el mismo Adorno, quien celebraba la encrucijada. (Dimópulos, 2014, prólogo, p. 12)

En dicho prólogo Dimópulos (2014), al igual que Valls Boix, advierte similitudes entre Benjamin y Kafka, especialmente en cuanto al carácter “enigmático que habita en sus escritos” y aquello “inconcluso”, cuyo carácter “fragmentario pide la reconstrucción” (p. 12). En su introducción observamos a su vez la confluencia de criterio entre Benjamin y Scholem respecto a Max Brod “quien dominaría la recepción de Kafka por mucho tiempo en su vertiente existencialista y religiosa”, algo a lo que objetaban tanto el filósofo como el filólogo Scholem (Dimópulos, 2014, prólogo, p. 14). Y aunque la publicación del artículo benjaminiano parece destinada a un público judío (a través del *Jüdische Rundschau*), el autor se desliga completamente de la línea de Brod afirmando, que “no era la ley, sino la escritura (en sus dos acepciones, sagrada y secular) la clave en la que se verificaba la relación de

Kafka con la tradición judía”, que se relacionaba con la ley al convertirse en la “forma de su *transmisibilidad*” (Dimópulos, 2014, prólogo, p. 16). Para Benjamin, el universo kafkiano se localizaba en tiempos anteriores al mito, a la religión y a la lógica, oponiéndose de este modo también a Scholem, que situaba el problema de la ley en el centro de la obra²; Dimópulos (2014) detecta aquí la dicotomía existente en el discurso benjaminiano en el que los afluentes de la ideología, (teología y política), se entrecruzan y superponen constantemente, en lo que Benjamin definiría como “el arco imposible de tensar” (prólogo, pp. 16-19).

En el mismo volumen, encontramos diversas entradas sobre las conversaciones con Brecht en el diario de Benjamin, en el que este afirma que para el dramaturgo, la obra de Kafka se nutre del devenir social del momento, en el que el individuo se “aliena a sí mismo” a causa de lo que llama la pesadilla de un “Estado hormiguero” (Brecht citado por Benjamin, 2014, pp. 144-146). Sin duda, la entrada más inesperada data del 31 de agosto, en la que el filósofo registra las acusaciones de Brecht sobre su artículo, argumentando que “favorece el fascismo judío. Que aumenta y expande lo oscuro en torno a esta figura en lugar de disiparlo”, cuando lo fundamental sería “esclarecer a Kafka” buscando respuestas a la luz de las “grandes calamidades universales que acosan a la humanidad de hoy” (Brecht, citado por Benjamin, 2014, p. 149). Como vemos, para Brecht el contexto encarcela el discurso kafkiano, sin embargo, también se observa una rendija hacia la ambigüedad: mientras Benjamin reflexiona sobre la cuestión de tomar en serio a Kafka o no, enuncia la imposibilidad³ de responder a esa cuestión, añadiendo que “la insolubilidad es para Brecht el signo de Kafka”, argumentando el uso de “la parábola, el apólogo que se justifica ante la razón y que por eso, en lo que respecta a su texto literal, no puede tomárselo demasiado en serio” (Benjamin, 2014, p. 146). De este modo trasciende el discurso de la alienación

2 Efectivamente, en la carta fechada el 1 de enero de 1931, Scholem sugiere la “afinidad del lenguaje de Kafka” ... “con la lengua del Juicio Final”, evidenciando así rasgos de canonicidad de un discurso imposible de encajar “en el continuum de la literatura alemana, si no en el de la literatura judía” (Benjamin, 2014, pp. 86-87). Robert Alter realiza la misma observación, ampliando la similitud al ámbito de la temática, además del lenguaje (Alter, 1991, p. 86).

³ La ambivalencia de Kafka puede observarse en las siguientes palabras de Benjamin:

En suma, todo esto acaba en la distinción de dos tipos literarios: el visionario, quien se lo toma en serio, por un lado, y el prudente, quien no se lo toma del todo en serio. En este punto planteo entonces la pregunta por Kafka: ¿a cuál de los dos pertenece?. Lo sé: la pregunta no se deja decidir. Y precisamente su insolubilidad es para Brecht el signo de Kafka. (Benjamin, 2014, p. 146)

sociopolítica, trasladando el universo de Kafka a ese lugar anterior al mito del que hemos hablado, todavía desnudo de religión, de política y de lógica. Podemos preguntarnos si el hecho de alejarnos de las herramientas conocidas para delimitar un discurso, como son la forma y el contexto, nos sitúa en el rol de observadores ante la *no-interpretación* del texto. Como apuntaremos más adelante, es posible seguir el hilo de la parábola y de aquellas formas expresivas que difieren de la coherencia normativa para obtener una visión enriquecida del texto kafkiano.

En su correspondencia con Werner Kraft, el director del *Jüdische Rundschau* en el que Benjamin vería publicado su artículo sobre Kafka, encontramos al filósofo confesándole diálogos previos con Scholem y Brecht, que por su redundancia con lo expuesto no añadiremos aquí; baste destacar la discusión entre ambos sobre la temática del “fracasado” (Benjamin, 2014, p. 128).

En este recorrido a través del epistolario de Walter Benjamin sopesamos la diversidad interpretativa de distintos autores relevantes en sus respectivos campos; desde la interpretación teológica hasta la política, los argumentos que se ofrecen evidencian el peso del contexto en la obra del autor, sin embargo, los textos de Kafka parecen querer trascender toda cristalización. Consideramos el epistolario como un corpus interpretativo, a la vez que un método comparativo que adquiere consistencia mediante la aportación de cada uno de sus interlocutores. Scholem resaltaba la dificultad de encasillar a Kafka dentro de una familia literaria occidental, por lo que lo situaba en la esfera judía; Benjamin, por su parte, aceptaba cierta relación con la teología hebrea. En ambos casos la aproximación a la teología se desarrollaba de forma poco ortodoxa, lo que los distanciaba de Brod y Schoeps y admitía la maleabilidad de la obra kafkiana, idea de la que Adorno constituye la chispa adecuada. Si hasta este momento, el foco del epistolario recaía en la exégesis, en la reflexión sobre la interpretabilidad de la obra y en su *transmisibilidad*, en la correspondencia con Adorno encontramos referencias que ligan a Kafka con la Crisis del Lenguaje, que por su singularidad trataremos en una sección propia a continuación: desde aquí se asume que todo intento por engullir a Kafka en un terreno conocido resulta (pretendidamente) complicado.

3.2.2. Adorno y Benjamin sobre la Crisis del Lenguaje de Kafka

En el epistolario benjaminiano, Adorno reconoce en Kafka al poseedor de la “palabra liberadora”, alejado de la etiqueta de escritor “de patria judía” (Adorno, citado por Benjamin, 2014, p. 132). Como dijimos, Scholem, por su parte, vinculaba a Kafka con la literatura hebrea, y planteaba una conexión de Kafka con la teología en su vertiente más nihilista; Brod y Schoeps, en cambio, asumían la conexión del autor con el existencialismo y la teología menos heterodoxa. Ante esto, Adorno opta por sugerir la relación del texto kafkiano con una “teología inversa”, que se sitúa “en contra de la interpretación natural y sobrenatural, al mismo tiempo” (Adorno, citado en Benjamin, 2014, p. 132). De este modo focaliza la importancia del discurso kafkiano en el *gesto*, del que habla con Benjamin en los siguientes términos:

Si uno quisiera buscar el fundamento del gesto, habría que hacerlo acaso menos en el teatro chino, me parece, que en la “modernidad”, a saber, en la extinción del lenguaje. En los gestos kafkianos se desprende la creatura a la que le han sido quitadas las palabras de las cosas. (Adorno, citado en Benjamin, 2014, p. 136)

El *gesto* queda vinculado así con la Crisis del Lenguaje que deviene en silencio. Lo repite: “la ambigüedad del gesto es aquella entre el hundimiento en el mutismo (con la destrucción del lenguaje) y el elevarse de aquel en la música” (Adorno, citado en Benjamin, 2014, p. 137). Este esbozo de la obra de Kafka evidencia rasgos de una teatralidad atávica y extraña (véase a los ayudantes de K. en *El castillo*), en la que la transmisión de la palabra se ha interrumpido, con la consiguiente pérdida de significado. Este mundo anterior al mito y a la razón del que hablaba Benjamin, queda enlazado, según Adorno, con la fractura de la *transmisibilidad* que representa la modernidad. Y como veremos en próximas secciones, la discontinuidad también atraviesa la biografía de Kafka y se convierte en motor de algo nuevo.

Para comprender este mundo teatral, mudo de sentido, en el que parece que la razón se ha acallado con palabras coherentes, es inevitable trasladarnos a la Viena de principios del siglo XX, en la que Hofmannsthal relata el modo en que Lord Chandos pierde “la seguridad de que la palabra poética pueda aprehender la realidad” (Roetzer y Siguán, 1992, p. 351).

Según Martín Arnedo (2020), *Ein Brief* (1902) “certifica simbólicamente la crisis⁴ de confianza respecto al lenguaje que caracterizó el inicio del siglo XX en el centro de Europa”, en el que se clamaba por una reflexión mediante “la rebeldía contra la tradición”, extendiendo la duda sobre los conceptos asumidos desde la literatura a las vanguardias, la música, la psicología (Freud) y la filosofía (Nietzsche) (pp. 25-26)⁵. En la obra, Lord Chandos expone a Francis Bacon la razón de sus dos años de silencio literario, proclamando su renuncia a la escritura expresada mediante un uso excelso de esta. Ya que las palabras, ahora vacías de sentido, le han fallado, encuentra cobijo en escenas sencillas de la vida cotidiana, cuya contemplación revela el valor de su existencia sin precisar la mediación de la razón. Al final de su carta, Lord Chandos sugiere, esperanzado, que podría existir un lenguaje que llevara a cabo lo que el lenguaje actual ha perdido: “Eine Sprache, in welcher die stummen Dinge zu mir sprechen, und in welcher ich vielleicht einst im Grabe vor einem unbekanntem Richter mich verantworten werde” (Hofmannsthal, citado por Martín Arnedo, 2020, p. 36).

Curiosamente, el epistolario benjaminiano da respuesta a la espera de Lord Chandos; en una de las cartas dirigidas a Adorno, Benjamin discute el ensayo de Adorno sobre Hofmannsthal con el propio autor. Enlaza entonces a Kafka con Hofmannsthal como sigue:

Hofmannsthal se ha apartado de la tarea que aparece en su Carta de Chandos. Su “carencia de lenguaje” era una suerte de castigo. El lenguaje que a Hofmannsthal ha quedado sustraído podría ser precisamente aquel que hacia la misma época le fue dado a Kafka. Pues Kafka asumió la tarea en la que Hofmannsthal fracasó en lo moral y por ende también en la creación literaria. (Benjamin, 2014, p. 142)

La esperanza de Lord Chandos, depositada en la obra de Kafka gracias a Benjamin nos parece interesante en cuanto, según entendemos, se centra en la incapacidad del lenguaje para trasladar conceptos entre interlocutores. Si recordamos el apunte de Roetzer y Siguán

⁴ La duda barre el mundo burgués de la modernidad con la Crisis del Lenguaje; Freud pone en duda la literalidad de la mente; Nietzsche hace lo propio con los valores morales, y Marx con la política. En *Analyse der Empfindungen* (1885), Ernst Mach estudia las sensaciones, poniendo en duda la objetividad del mundo físico, que adquiere consistencia a través de nuestra memoria. Ludwig Wittgenstein publica su *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921), y se pregunta sobre lo que puede decirse y lo que no, concluyendo como Hofmannsthal que la única opción es el silencio: “Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen” (Wittgenstein, citado por Martín Arnedo, 2020, p. 34).

⁵ La cuestión de la relación entre lenguaje y realidad ya aparece planteada en el *Gorgias* de Platón y en la filosofía de Hegel.

(1992) respecto a la sintaxis reconocible de Kafka y su problemática referencialidad con el mundo (p. 433), comenzamos a dibujar un discurso kafkiano en el que el único modo de unir lenguaje y realidad, forma y contenido, es paradójicamente a través de la reflexión que propone el silencio, y por ende, el espacio discontinuo que se abre entre palabra y sentido. Este escepticismo en la capacidad de la palabra para aprehender y comunicar la realidad se encuentra en toda la obra de Kafka, aunque quizás se evidencia más que en ningún otro lugar en *El proceso*:

Algo de este escepticismo se ha infiltrado también en la obra de Kafka; un ejemplo de ello puede proporcionarlo la novela *El proceso*, cuyo protagonista, por efecto de su inmersión en la causa judicial, se encuentra afectado por una crisis que lo inhabilita para interpretar, no ya simplemente el lenguaje verbal, sino toda la infinidad de signos por la que se siente asediado ... Para K., el objeto más intrascendente está cargado de significado, solo que este le resulta incierto o inasequible; vemos esto al comienzo de la novela, cuando K. advierte que el guardián Franz lo contempla con “una mirada prolongada y verosímilmente significativa, pero incomprendible”. (Miguel Vedita, 2014, pp. 311-312)

La perplejidad recorre el resto de la obra kafkiana y no lleva a destino conocido. K. deambula buscando la entrada al castillo a lo largo de un sendero que parece aproximarse y alejarse por igual, causando una extrañeza al lector, precisamente porque los protagonistas y su entorno, a pesar de su asombro, aceptan la realidad imposible que surge en su camino. En *La Metamorfosis*, Gregor Samsa se despierta convertido en un insecto repulsivo al que su familia, aunque asqueada, acepta sin perder la cordura. Quizás el motivo de esta aceptación de lo imposible se deba a lo que Martín Arnedo llama una “falsa naturalidad” como técnica narrativa: “Kafka se distanció fríamente en sus descripciones, utilizando una falsa naturalidad para denunciar el sinsentido subyacente” (Martín Arnedo, 2020, p. 34). Las descripciones en su obra son tan atinadas como extrañas, mostrando un universo que se transmite formalmente, pero no se relaciona del todo con nuestro concepto de realidad; el lenguaje de nuevo falla, ya que pasa a ser un elemento de transmisión de descripciones vanas de las que parece imposible extraer un significado reconocible. La línea de falla que separa lenguaje y sentido abre una grieta por la que se ha abocado un uso descriptivo del lenguaje, creando una especie de *mundo-limbo* en el que el gesto mudo, teatralizado y exagerado, incita por su

extrañeza a desenmarañar su significado. Los ayudantes de K. en *El Castillo* causan extrañeza por sus gestos absurdos y fuera de lugar, lo que llama la atención de K. como si observara un enigma. Hofmannsthal, como recordamos, contemplaba las escenas de la vida cotidiana con placer, encontrando el valor de “lo que es” sin extraer de allí un significado, a la espera de la llegada de ese nuevo lenguaje que pudiera lograr ese cometido. Quizás la obra de Kafka nos sitúa en esta misma posición contemplativa ante la perplejidad y el gesto extraño, en el que el lenguaje cumple con la descripción, pero traiciona el sentido, no solo evidenciando la *crisis de transmisibilidad* de la época, sino también provocando la búsqueda de una solución que por esquivada, impide salir del terreno fangoso.

3.2.3. De la Crisis del Lenguaje al fin de la narración

La relación entre Hofmannsthal y Kafka no se limita a las conversaciones con Adorno⁶; en su artículo “¿El retorno del narrador?, reflexiones sobre la lectura benjaminiana de Kafka” (2017), Annabella Di Pego rescata una carta de Benjamin dirigida a Hofmannsthal fechada en 1929, en la que el primero comparte su intención de analizar ““por qué el arte de narrar historias llega a su fin”, es decir, el arte de la narración oral”” (p. 206). No disponemos de información relativa a una respuesta del creador de *Ein Brief*, que fallecería un mes escaso después de la misiva de Benjamin, pero para nuestro estudio resulta fundamental el planteamiento de la discontinuidad discursiva que se traslada al autor clave de la crisis de confianza en el lenguaje, cuestionando todo lo asumido. A través de los ensayos y cartas de Benjamin parece plausible aceptar un papel destacado de la obra kafkiana en la cuestión de los límites de la narración. Ya en su artículo por el décimo aniversario de la muerte de Kafka, Benjamin relaciona al praguense con este tema:

(Benjamin) no vacila en calificarlo de “narrador”, lo que resulta de particular interés, pues desde 1929 venía proclamando que el arte de narrar se aproximaba a su fin. Los

⁶ Di Pego (2017) señala las diferencias entre ambos respecto a la solución ante el problema de la incapacidad del lenguaje para asir la realidad y transmitirla:

En este punto encontramos asimismo un contrapunto con Adorno, quien manifestaba enfáticamente “que el narrar ya no es posible” (2001, p. 147). Adorno adjudicó esta posición también a Benjamin, asimilando de este modo la concepción de este último a la suya propia y produciendo una consecuente invisibilización del carácter productivo y las potencialidades críticas de la narración en Benjamin ... y la obra de Kafka constituye precisamente una muestra de ello. (p. 208)

relatos de Kafka parecerían así, paradójicamente, ser una muestra de la posibilidad de una narración después del fin de la narración. (Di Pego, 2017, p. 206).

Si esto es así, el modo de resolver el supuesto fin de la narración que destaca Benjamin, nos recuerda a la esperanza de Lord Chandos en la llegada de un lenguaje que pueda, de nuevo, aprehender la realidad y transmitirla. Según Di Pego, Benjamin intuye que “sería posible recuperar una forma transfigurada de narración acorde a los tiempos modernos, y la obra de Kafka constituye precisamente una muestra de ello” (Benjamin, citado por Di Pego, 2017, p. 208). Por lo tanto, la forma de narrar que emplea Kafka se situaría fuera de la esfera de la narración prototípica, transformándola o incluso retorciéndola, como continúa Di Pego (2017):

Por eso, resulta una tarea de suma relevancia poner en relación su interpretación de Kafka con el tópico de la narración y en particular con la figura del narrador de cuentos, en tanto nos ofrece pistas para delinear las torsiones que efectúa el escritor de *El proceso* en el arte de narrar para que sea posible seguir concibiéndolo como un narrador aún en pleno retroceso de la narración. (p. 212)

Kafka extrapola así los usos de la narración tradicional, retorciéndolos hasta convertirlos en cuento, en el que se testimonia “la persistencia del arte de narrar a comienzos del siglo pasado” (Di Pego, 2017, p. 212). Esta nueva forma de narrar se catalogaría, según Benjamin, como “cuento para dialécticos”; partiendo de la “oposición tradicional precisión-impresión”, la innovación del praguense situaría el cuento en medio de la vaguedad de la niebla que rodea al castillo: “la precisión de Kafka sería la de un impreciso, la de un soñador”, alejándolo del edificio de la novela burguesa (Benjamin, citado por Di Pego, 2017, pp. 212-213). Recordemos las grandes novelas tradicionales repletas de personajes cuyos nombres resuenan en nuestro imaginario colectivo, y fijémonos en K., cuya identidad queda reducida a una inicial y se convierte en un enigma⁷ (Alter, 1991). Junto con “vaguedades, omisiones e incertidumbres”, Kafka utiliza el “gesto”, el “aplazamiento” y la “parábola” en el interior de la narración, con el fin de “interrumpir la continuidad narrativa” e incitar “una mirada de posibles exégesis” (Di Pego, 2017, p. 217). Si la novela tradicional se

⁷ Aquí valga recordar las palabras de Joseph K: “K. aguzó el oído. Por lo tanto, el castillo lo había nombrado agrimensor”, cuando justo antes él mismo afirmaba que era el agrimensor enviado por el conde (Kafka, 1971, p. 11). La sorpresa de K y las valoraciones que le siguen inevitablemente provocan la duda sobre la identidad real de K. tanto para los demás como para sí mismo.

caracterizaba por poseer una estructura reconocible y un final claro, la evasión a la clausura de un universo burocratizado hasta el ahogo permite pocas rendijas, y si las hay, se encuentran en la sutil esperanza de lo místico⁸ (Di Pego, 2017, p. 216). Este punto de vista reafirmaría el toque teológico al que apuntaban Benjamin y Scholem, que por su heterodoxia, especialmente en el caso de Benjamin, se alejaba de la religión formal para optar por el misticismo. A partir de estas peculiaridades se describe la innovación de Kafka mediante la extrapolación de la narración tradicional, llevándola a un universo en el que el significado se da a la fuga, y se invita al lector a perseguirlo a pesar de su asombro:

El arte de Kafka como narrador conmociona la narración convencional a través de desvíos —las parábolas— e interrupciones del acontecer —los gestos y el aplazamiento— que desestructuran la trama, obligando al lector a moverse a tientas y con cautela en un terreno imprevisible y escarpado que le demanda toda su atención y energía. En los relatos kafkianos lo cotidiano se revela como inexplicable, dando lugar a interpretaciones carentes de fin que como en los cuentos. (Di Pego, 2017, p. 228)

Di Pego (2017) nos confirma la voluntad kafkiana de requerir la participación del lector en la búsqueda del significado: “las historias kafkianas se diferencian de la novela convencional porque no se clausuran al carecer de final y no “transmiten” un sentido determinado”, ya que están “interpelando a los lectores con la apertura y superposición de diversas perspectivas y sentidos desde los que pueden ser abordados” (pp. 212-214). A modo de ejemplo, retomamos las contradicciones de Joseph K. al ser reconocido por el castillo como agrimensor, generando reflexiones sobre la idoneidad del gesto: “Este hecho, por una parte, le era desfavorable.... Pero, por otro lado, también le resultaba favorable” (Kafka, 1971, p. 12). Finalmente, K. siente pavor al reconocer la “superioridad espiritual” de los burócratas del castillo (Franz Kafka, 1971, p. 12). En cualquier caso, más allá de la imposibilidad real de finalizar una obra, la ausencia de clausura en el total de la obra kafkiana

⁸ Di Pego (2017) muestra la puerta de entrada a la experiencia mística de Kafka, que unida a la experiencia urbana, “será la clave para comprender la ruptura de Kafka con una prosa puramente narrativa” (p. 216). La autora señala las grietas que observa Benjamin como sigue:

No obstante, sus relatos no consuman un cierre total en una repetición indefinida, por más *irrebasable* que parezca su funcionamiento, persisten pequeñas rendijas y fisuras que se vuelven cifra de una casi ínfima esperanza que aflora desde un fondo místico. Los animales de Kafka, las ratas, los topos o el escarabajo “viven en el interior de la tierra ... en sus grietas y hendiduras, disimulados sobre el suelo”. (Di Pego, 2017, p. 216)

nos sugiere una voluntad subyacente, al coincidir con lo que parece ser el propósito inalterable de evitar casarla con un significado, que trataremos en la siguiente sección. Benjamin no tiene duda al respecto, Kafka ““fue adoptando todas las precauciones concebibles contra la posible interpretación de sus textos” que en consecuencia se resisten a ser encasillados, dotándolos de un sentido acabado, y nos interpelan con un “enigma”” (Benjamin, citado por Di Pego, pp. 212-213).

Como acabamos de exponer, para Adorno, Benjamin y Di Pego, Kafka parte de géneros literarios y de contextos reconocibles y acaba transfigurándolos. Esta torsión, según Di Pego (2017), se realiza mediante “pequeños trucos” como la “lógica del desplazamiento” y la “diseminación del sentido”, que “obliga a una exégesis que conduce a un estallido de interpretaciones disímiles” (p. 229). En la sección siguiente estudiaremos el concepto de exégesis desde la perspectiva judía para comprender los matices que se desprenden de su uso en la obra kafkiana.

4. EXTRAPOLANDO LA TRADICIÓN JUDÍA

En apartados anteriores expusimos la idea de Scholem sobre la imposibilidad de encajar a Kafka “en el continuum de la literatura alemana, sino en el de literatura judía” (Scholem, citado por Benjamin, 2014, pp. 86-87). El filólogo hebreo comparte con Benjamin y Kafka la etiqueta de ser un escritor de habla alemana y ascendencia judía y, aunque los tres se interesaron en distinto grado por la política, idioma y cultura de sus antepasados, únicamente Scholem acabaría escribiendo en lengua hebrea y estableciéndose en Palestina. A lo largo de esta sección estudiaremos la relación de Kafka con los idiomas que configuraban su día a día, centrándonos en la oposición alemán-hebreo por ejemplificar dos bloques culturales caracterizados por ofrecer un acercamiento radicalmente distinto al texto. Como veremos, la obra de Kafka se moldea a partir de ambas tradiciones. Su comprensión de las formalidades literarias hebreas, prácticamente intuitas más que estudiadas, nos ayudarán a reconocer las estrategias que desfiguran un relato que aboca a la perplejidad cuando únicamente es observado desde la tradición literaria europea.

4.1. La lengua y la cultura hebreas

En *Necessary Angels* (1991), el estudio comparativo de Robert Alter sobre los tres autores, se intuye la relación compleja que Gerschom Scholem, Walter Benkamin y Franz Kafka establecen con su idioma materno, en especial en el caso de Kafka⁹. Podemos comprender el origen de esta relación inestable con el alemán, teniendo en cuenta al padre del autor, Hermann Kafka, un judío no practicante asimilado a la cultura de su entorno. La lengua materna de este, el checo con presumibles sustratos de yiddish, pasó a disputar su hegemonía una vez emigrara a Praga, donde se desenvolvería en un alemán con el que nunca se sentiría cómodo. Como consecuencia de la amalgama cultural en la que se desarrolla Kafka, se gestan las actitudes rebeldes del autor con respecto a la posición burguesa del padre y su *asimilacionismo*¹⁰, que definirán su *Carta al Padre* (1919):

Kafka is the most ruthless critic of the vapidness and the futility of the paternal project of assimilation. In *The Letter to his Father*, he reflects on the emptiness in Hermann Kafka's perfunctory preservation of a highly vestigial Judaism, and he entertains the fantasy that if only his father had remained anchored in traditional practice, they might have met on the common ground of Judaism. (Alter, 1991, p.32)

Curiosamente, Kafka justifica las desavenencias paterno-filiales, amparándose no tanto en complejos edípicos como en el concepto de *judeidad*, como sugiere Alter (1991) al afirmar lo siguiente: “Kafka mentions the recently fashionable oedipal complex of psychoanalytic doctrine (he was one of its most accomplished connoisseurs) but says he prefers another version of father-son conflict, one that centers on “the father's Jewishness”” (p. 32). La dificultad de evadir la *judeidad* paterna mantiene a los hijos aprisionados, convirtiendo el “desespero en inspiración”, como el mismo Kafka describe en sus cartas: “But with their posterior legs they were still glued to their fathers's Jewishness and with their waving anterior legs they found no new ground. The ensuing despair became their

⁹ All three of our writers, then, including the Scholem who announced his estrangement from German, maintained a necessary and, one may say, loving relationship with their native language, but it was not untouched by an awareness of contradictions, especially in the case of Kafka and Scholem. These contradictions arise above all from a perception of the sons that their father's roots in German culture were shallow, and perhaps too recent to be anything but shallow. (Alter, 1991, p. 29)

¹⁰ “The rebellion against bourgeois origins ... was intimately associated with and dramatically reinforced by a rebellion against the complacency and superficiality of the parent's assimilationism” (Alter, 1991, pp. 31-32).

inspiration” (Franz Kafka, citado por Alter, 1991, p. 33). Inevitablemente, el resultado de este intento de eclosionar la amalgama cultural desde su mismo núcleo trasciende las fronteras de cada uno de sus componentes:

The product of their despair could not be German literature, though outwardly it seemed to be so. They existed among three impossibilities, which I just happen to call linguistic impossibilities.... These are: the impossibility of not writing, the impossibility of writing German, the impossibility of writing differently. One might also add a fourth impossibility, the impossibility of writing. (Alter, 1991, p. 33)¹¹

Tras estas palabras reconsideramos la afirmación de Scholem, que sitúa a Kafka en la esfera de la literatura judía; si el escritor, a pesar de las imposibilidades que indica, continúa escribiendo, cabe preguntar qué entiende por escritura, o cuanto menos, cómo evalúa el concepto de escritura en la tradición hebraica y su contrapartida en la tradición alemana. Para empezar, la *judeidad* de la que hablaba Kafka viene transmitida por la lengua hebrea, por la que el autor se interesó (al tiempo que por el Sionismo), unos pocos años antes de morir de tuberculosis. Tengamos en cuenta que, para la diáspora judía, la transmisión de la tradición en el seno de la familia da sentido al texto y a la identidad colectiva: “the texts themselves mean only through being taught; they are reinterpreted and re-actualized from generation to generation” (Moses y Wiskind-Elper, 1999, pp. 149-150). Ya que Kafka no recibió estos conocimientos por parte de su padre debido al *asimilacionismo* de este, su relación con el idioma, con la *transmisibilidad* cultural (tanto judía como alemana), y con el sentido de pertenencia, supondrían un mar de escollos para el autor. En su ensayo *Kafka as Kabbalist* (1996), Alter estudia el acercamiento de Kafka al hebreo como sigue:

A Jew who had grown up on a highly assimilated home, who stood outside the orbit of traditional religious practice, who acquired no more than an imperfect knowledge of Hebrew and an introductory acquaintance with Jewish sources in the last half-dozen years of his life. (p. 89)

¹¹ El extracto aquí citado por Alter proviene de las cartas de Kafka, compiladas y editadas por Winston (1977), pp. 288-289.

Como en el caso de Benjamin y Scholem, para Kafka el hebreo era el “instrumento político del Sionismo”, pero ante todo era una contra-lengua¹², “the antithesis of both *Muttersprache* and the bland bourgeois culture of the fathers, it was the *Ursprache* that provided access to a perilous and challenging realm” (Alter, 1991, p. 37).

Respecto al uso del alemán, en su ensayo *Who owns Kafka* (2011), Judith Butler indaga sobre el dominio de esta lengua atribuido a Kafka, sorprendiéndose de la tendencia, tradicionalmente extendida de considerar que el autor trabajaba con un alemán “puro”¹³ siendo el checo su lengua materna, cuestión que atribuye a la tendencia nacionalista que trata de limar el multiculturalismo para adecuarlo a una supuesta pureza alemana (p. 6). De hecho, al estudiar la correspondencia del autor, Butler encuentra evidencias que afirman lo contrario en las cartas que el autor comparte con sus amantes. Así, en su correspondencia con la alemana Felice Bauer, Butler asegura que esta le corrige constantemente su alemán, mientras que en las cartas que comparte con la checa Milena Jesenská, esta le enseña checo, sugiriendo el poco dominio de Kafka en ambas lenguas¹⁴ (Butler, 2011, p. 7). Estas evidencias despiertan argumentos relacionados con la temática de pertenencia y la comparativa entre literaturas mayores y menores de Deleuze, de la que hablaremos en próximas secciones. Robert Alter (1991) apoya la tendencia tradicionalista, sin embargo, añade cierto toque de extrañeza al afirmar lo siguiente: “Kafka hammered out a pellucid German...but in any case created the effect of a language weirdly severed from its historical roots” (p. 34).

Si la cuestión de la lengua puede resultar controvertida, ya hemos visto que otro tanto ocurre con la inserción de Kafka en una tradición literaria u otra. En el estudio sobre Kafka y

¹² Para los tres autores, el hebreo poseía la fuerza transgresora con la que rebelarse: “But, as the three pursued their variously idiosyncratic literary projects in German, Hebrew as the linguistic and cultural antipode entered into the imaginative world of each” (Alter, 1991, pp. 34-35).

¹³ Butler se refiere a ello cuando expone lo siguiente:

George Steiner lauded “the translucency of Kafka’s German, its stainless quiet”, remarking that his “vocabulary and syntax are those of utmost abstention from waste”. John Updike referred to the “stirring purity” of Kafka’s prose. Hanna Arendt, as well, wrote that his work “speaks the purest German prose of the century”. So although Kafka was certainly Czech, it seems that fact is superseded by his written German, which is apparently most pure-or shall we say, purified?. (Butler, 2011, p. 6)

¹⁴ Felice Bauer, who was from Berlin ... is constantly correcting his german, suggesting that he is not fully at home in this second language. And his later lover, Milena Jesenská, who was also the translator of his works into Czech, is constantly teaching him Czech phrases he neither knows how to spell nor to pronounce, suggesting that Czech, too, is also something of a second language. (Butler, 2011, p. 7)

la Kabalá que hemos introducido, Alter (1996) muestra su perplejidad ante el dominio sobre las técnicas literarias del judaísmo del autor praguense, preguntándose “how can we explain these apparent correspondences between the coordinates of Kafka's mental world and those of a tradition in which he took interest but not root?” (p. 89). Debido al *asimilacionismo* burgués del padre, en el que Kafka veía la más pura “inautenticidad”, la cadena de transmisión cultural hebrea se había interrumpido, emergiendo entonces lo que Alter (1996) denomina “nostalgia por la tradición”, que desembocaría en el interés por el estudio de la lengua y literatura hebreas, y su breve acercamiento al Sionismo¹⁵ (p. 89). Esta nostalgia, totalmente heterodoxa, se convertiría en una herramienta utilizada para confrontar los límites entre tradición y modernidad, lo que situaría a Kafka en un espacio extraño entre las dos tradiciones literarias, hecho que Alter (1996) considera como un “anomalous self-placement at an odd intersection of Western literature and Jewish exegetical tradition” (p. 89).

4.2. *Trasladando la exégesis hebrea a la modernidad*

La relación de Kafka con la teología y el misticismo judío, llamado Cabalá o Kabalá, puede trazarse a partir de los comentarios de algunos de sus intérpretes. Como sugieren Moses y Wiskind-Elper (1999), en el caso de Brod, *El Castillo* representaba la “búsqueda de Dios”, mientras que para Scholem, la obra kafkiana suponía el reflejo de una época en la que el significado se había perdido: “In Scholem's view, it is this very notion that Kafka's oeuvre radically questions, mirroring, rather, the spirit of an age for which the very idea of a divine presence in the world had lost all meaning” (pp. 149-150). En el epistolario observamos a Benjamin (2014) expresando su punto de vista al respecto: “no logro de ningún modo, en lo tocante al método, apropiarme de esa interpretación firmemente teológica de Kafka” que muestra Brod, definiéndola como “arrogantes manifestaciones” (pp. 85, 102). Sin embargo, aún alejándose de la esfera de la religión como ámbito exotérico, en la interpretación benjaminiana tiene cabida el misticismo en su vertiente esotérica y especulativa, como veremos a continuación. En el prólogo de Dimópulos (2014) al volumen de Benjamin, la autora señala que, el hecho de que Benjamin publicara su artículo sobre Kafka en una

¹⁵ En *Who owns Kafka* (2011), Butler también aclara el poco interés que Kafka tenía por el Sionismo. En una carta a Felice fechada en 1917, “he clarifies to her in a letter: “I am not a Zionist”. Slightly earlier he writes of himself to Grete Bloch that by temperament, he is a man “excluded from every soul-sustaining community on account of his non-Zionist (I admire Zionism and am nauseated by it), non-practising Judaism”” (p. 13).

publicación de ámbito judío, el *Jüdische Rundschau*, reafirmaba la acepción del autor praguense en el seno de la literatura judía, algo que ya había afirmado Scholem; como sabemos, la discusión entre ambos versaba sobre la importancia de la ley, considerada por Scholem como el tema focal de Kafka, mientras que Benjamin abogaba por situar en el centro de la obra la escritura como codificación de la ley, por ser el medio a través del cual se transmite esta (p. 16). Curiosamente, encontramos reflexiones del propio Kafka relacionando sus escritos con el misticismo judío y la recepción de lo trascendente, como advertimos en la entrada a su diario fechada el 16 de enero de 1922, en la que los define del modo siguiente: "All such writing is an assault on the frontiers; if Zionism had not intervened, it might easily have developed into a new secret doctrine, a Kabbalah" (Franz Kafka a Max Brod, 1948-1949, p. 399, citado en Alter, 1996, p. 84). Alter (1991) considera que estas palabras evidencian la voluntad exegética de la obra, que acaba aislando a un Kafka que bordea la locura, y en la que "Kafka makes his most admission that he has aspired to create a new sacred scripture -the fitting subject of exegesis- in his writing" (p. 71). Ya que el objetivo era crear una escritura de tintes exegéticos al modo de los textos sagrados, Kafka no podía permitirse distracciones políticas o identitarias que le estorbaran en su cometido, aunque estas quedaran relegadas a posibilidades más que a realizaciones: "the concentration on the absolute had to be total, and even a momentary glance at the relative sphere of politics could throw it out of focus" (Alter, 1991, p. 72).

La cualidad más destacada que sobrevuela los estudios de Alter (1991, 1996) es la descripción de un Kafka ambiguo que huye de todo compromiso, excepto de la escritura, frente a otras personalidades del ámbito judío que manifiestan su voluntad a través de la acción, como es el caso de Gerschom Scholem, quien siguiendo sus raíces judaicas no duda en establecerse en Palestina (Alter, 1991, p. 71). A pesar de considerar la opción en alguna ocasión, Kafka no viaja externamente a la tierra de sus ancestros, sin embargo, el uso de las formalidades literarias típicamente judías evidencia un viaje interno. Así, tras la afirmación, quizás en tono jocoso, de crear una nueva Kabalá, se justifican sus interpretaciones ligadas a la teología, tanto desde la vertiente más ortodoxa (Brod), como de la estilística (Benjamin, Scholem). Estos últimos compartían con Kafka el tipo de acercamiento al texto; como destacaba Benjamin, se prima la acción del copista o escriba cuya lenta inmersión en el texto

modifica su visión del mundo, frente a la del lector que por la fugacidad de su lectura inhibe este proceso:

The text has the power to reveal to the reader “new aspects of his inner self” but only if he assimilates it in the most studied slow motion, stroke by elegant stroke, through a process frankly described as submission to its authority. There is something tangled, blocked in the reader that the inscribed text can open up. (Alter, 1991, p. 68)

A este acercamiento lento, y a veces doloroso, se le une otro método que los tres autores de origen judío comparten, esto es, la actualización de la interpretación tradicional y su traslado a los tiempos modernos: “That other mode is interpretation ... his genius for setting the traditional categories of interpretation and interpretability at issue from an unblinking modernist perspective”, que se ejemplifica en el uso de Kafka de la parábola (Alter, 1991, pp. 68-69). Es el mismo Scholem, como vimos, el que otorgaba *canonicidad*¹⁶ a la obra de Kafka, y la colocaba al mismo nivel que los textos sagrados del judaísmo, especialmente de la Biblia y el Zohar cabalístico, que la amplía y reinterpreta (Alter, 1991, p. 69). Esta capacidad de extraer información actualizada a partir del texto define la cultura hebrea, y si bien Kafka no viaja finalmente a Palestina, su compromiso con las raíces de sus ancestros aparece a través del signo inequívoco de la exégesis. En el volumen de Alter (1991) encontramos otra cita de Scholem (1989) al respecto de la obra de Kafka, considerándola de una *canonicidad* tal que la convierte en un “acto” de “exégesis infinita”¹⁷ (p. 69). De las palabras del filólogo Scholem extraemos la idea de una voluntad exegética en la obra de Kafka que por su propia naturaleza incita a la interpretación; una interpretación inagotable que parte del texto, del cual emerge todo. Alter (1991) describe esta estrategia como *textualización de la verdad*: “What is peculiar and, I would say, peculiarly Jewish in all this is Kafka’s textualization of the truth” (p. 72). Este foco en el texto como origen y final de todo queda descrito como sigue:

¹⁶ En 1974, en su discurso para la Academia Bávara para las artes, Gerschom Scholem comparte los tres textos que no puede dejar de leer: “the Hebrew Bible, the Zohar, and the works of Franz Kafka. Here and elsewhere, he associated Kafka with what he called the “light of the canonical”, a quality inhering in certain privileged texts that compels the reader to endless exegesis” (Alter, 1996, p. 83).

¹⁷ Scholem define de este modo la obra de Kafka: “in substantial portions of his writings there is a kind of canonicity, that is to say, they are open to infinite interpretation, and many of them, especially the most impressive of them, constitute in themselves acts of interpretation” (Scholem, 1989, citado por Alter, 1991, p. 69).

As it was, he was profoundly drawn to the interpretation of texts as a primary mode of imagination and theological speculation. He readily identified with that peculiar textualization of truth - the assumption that truth is to be found embedded in texts rather than through empirical investigation of the world- which characterizes Jewish tradition. He was fascinated, though not creedally convinced, by the idea of revelation that is the source of the text's inexhaustible semantic power. (Alter, 1996, p. 90)

Justamente, esta cualidad reconociblemente judía que apunta Scholem caracteriza a la cultura hebrea basada en el texto revelado, que deviene origen y consecuencia del mundo observable, oponiéndose a la cultura helénica que extrae la información del mundo a través del empirismo y la ciencia (Alter, 1991, p. 72). Así, a través de sus escritos, Kafka es considerado un “midrashista”¹⁸, es decir, el creador de un método exegético (un recurso literario tradicional hebreo) que traslada a la época moderna. El texto, como consecuencia, queda ligado al comentario y a la interpretación en los libros sagrados y, siguiendo este hilo de ideas, observamos que ocurre lo mismo con la obra del praguense: “Kafka represents the most comprehensive working-out in fiction of the attachment to text through commentary” (Alter, 1991, p. 80). El método de *exégesis kafkiana*, originado en la literatura tradicional hebrea, queda trasladado al mundo moderno y contemporáneo caracterizando su obra como sigue:

As a definitive representation of the breakdown of confident tradition, but in his novels and stories Kafka removed the problem of exegesis from the context of history, offering atemporal images of man trapped in a labyrinth of ambiguous messages he is compelled to decipher. (Alter, 1991, p. 82)

Extrapolar el recurso exegético de su vestimenta judía nos continúa situando en un laberinto de significados que según Alter (1996), caracteriza la “era posterior a la tradición”, evidenciando en Kafka al tipo de kabalista adecuado para ese momento¹⁹ (p. 93).

¹⁸ En palabras de Alter (1991): “the inward force of this whole midrashic procedure is to uncover hidden facets of the biblical text, creating a meaningful link between its distant, in some ways alien world and the world of its modern reader”. El método, incluso, presenta características no sólo modernas sino también contemporáneas: “its outward sign is the contemporaneity and the concreteness of the narrative idiom” (p. 75).

¹⁹ “He repeatedly contemplated in his fiction a prospect of the abyss: that every attempt to establish meaning, to draw a circle of sanctity, was a child's senseless whistling in the cosmic dark. He was indeed the sort of kabbalist that might plausibly emerge from the bewilderments of our post-traditional age” (Alter, 1996, p. 93).

Su multiculturalidad, que comienza pesándole como vimos en *Carta al Padre*, se convertirá en una intersección innovadora; una “situación cultural ambigua”²⁰ que lo dibuja, según Alter (1991) como “escritor moderno” prototípico (p. 31-32). A pesar de la multiplicidad semántica del texto, y justamente debido a ello, obtenemos algún atisbo para comprender la realidad volteando el lenguaje. La interrupción de la cadena de *transmisibilidad* hebrea, y el asidero demasiado frágil aún de la alemana, conducen a Kafka al estudio de la lengua y literatura hebreas desde la perspectiva del *no-nativo*, extrayendo de allí los recursos narrativos que caracterizarán su obra, especialmente la exégesis y la parábola (recordemos las contradicciones en las que desembocan las valoraciones de K., en *El Castillo*). Este *distanciamiento* con el que se acerca a la cultura de sus ancestros se reflejará en una concepción distinta de la verdad que suponen los textos sagrados judíos: la *textualización de la verdad* de Kafka resulta de nuevo extrapolada a algo distinto, en el que la exégesis no se genera para producir conclusiones, más bien todo lo contrario. La exégesis queda así transfigurada y *torsionada* para seguir en funcionamiento, lo que trasciende el concepto judaico que establece principios definidos en cuanto a conceptos como hombre, divinidad y realidad. El universo de perplejidad en el que Kafka se mantiene tozudamente se moldea según lo visto como la *grieta* Kafka. La imposibilidad de clasificar su obra la coloca en un espacio de intersección entre usos conocidos y extraños que permiten testar ambos, al tiempo que genera el caldo de cultivo que propicia el advenimiento de algo nuevo. Por su diáfana voluntad de permanecer en este espacio marginal, identificamos este lugar intermedio como la *liminalidad* de Kafka, que trataremos a continuación.

5. LA LIMINALIDAD DE KAFKA

Tras un bloque dedicado a la recopilación de datos que nos auxiliaran en la comprensión del laberinto kafkiano, llegamos a esta sección con la intención de sopesar los resultados obtenidos, y de este modo verificar nuestra intuición primaria sobre la voluntad liminal del autor, que imposibilita el éxito interpretativo. Así, reflexionaremos sobre la adicción a interpretar a Kafka y la tentación de supeditararlo a un sistema cultural o literario. Esta necesidad de apropiación de la obra kafkiana necesariamente debe confrontarse con la

²⁰ “It is the essential respect in which the modern Jewish writer, because of the peculiarity of his ambiguous cultural location, becomes an extreme and exemplary instance of the modern writer in general” (Alter, 1991, pp. 31-32).

voluntad del autor que, de modo literal o a través de sus estrategias narrativas, continúa resbalando de nuestras manos ante cada intento por asirlo. Para ello, visualizaremos al autor desde la teoría poscolonial, para luego introducir el concepto de *desterritorialización*, mediante el cual pretendemos cohesionar el apartado anterior partiendo de la intersección vital del autor, que es también, a nuestro entender, la voluntad liminal de su obra.

5.1. *Pertenencia, No-llegada y Espacio Liminal*

En su ensayo sobre Kafka, Butler (2011) aseguraba que la correspondencia de Kafka ponía en duda su renombrado dominio del alemán, y lo mismo ocurría con el checo o el yiddish, por el que se interesa tras su visita a un teatro local. Es más, en una de sus cartas a su amante Felice, fechada en octubre de 1916, Kafka se sorprendería al verse descrito como alemán, por un lado, y como típicamente judío por otro:

”There is something fundamentally German about K’s narrative art”. In Max’s article on the other hand: “K’s stories are among the most typically Jewish documents of our time.”. ”A difficult case”, Kafka writes. “Am I a circus rider on two horses? Alas, I am no rider, but lie prostrate on the ground”. (Kafka, citado por Butler, 2011, p. 8)

Con estas palabras constatamos la desafección del autor con respecto a la necesidad ajena por catalogarlo, y el distanciamiento real que siente hacia las dos culturas que le son etiquetadas, dando la impresión de que las dos identidades culturales le parecen sobrevenidas, experimentándolas con la lejanía del extranjero. Este hecho lleva a Butler (2011) a considerar la cuestión de *pertenencia*, definiendo como escandalosa la facilidad con la que otros autores se apropian de la obra kafkiana, sea en su interpretación o en su localización cultural, puesto que encuentra evidente la voluntad *no-local*, liminal, de sus obras (p. 8). Apelando a la conocida alergia de Kafka en cuanto al compromiso, que llega hasta el punto de pedir a Brod la quema de sus obras tras su muerte, Butler (2011) expresa lo siguiente:

The very question of where Kafka belongs is already something of a scandal given the fact that the writing charts the vicissitudes of non-belonging, or of belonging too much. Remember: he broke every engagement he ever had, he never owned an apartment, and he asked his literary executor to destroy his papers. (p. 8)

Esta voluntad de Kafka de no ser propiedad de nadie se opone a la voraz apropiación que se deriva de su incitación a la interpretación; el uso de la exégesis, las omisiones, las

vaguedades y las parábolas, insinúan un enigma escondido al que difícilmente nadie parece poder sustraerse, aun cuando el propio autor dictamine lo contrario. La transgresión de los géneros, por su parte, corrobora la intención de situarse en los márgenes literarios y culturales. Su escritura, según Butler (2011), se manifiesta como una escisión entre la “pureza de la forma” y la “normalización del horror” (p. 11). Esta mirada hacia el abismo también aparece fundamentada en su relación con la Crisis del Lenguaje de principios del siglo XX; el foco en el *gesto* supone la *grieta* de discontinuidad entre palabra y realidad. Kafka se encuentra, como vemos, en un lugar anómalo, en ese “anomalous self-placement at an odd intersection of Western literature and Jewish exegetical tradition” (Alter, 1996, p. 89), multiplicado por la identidad *no-local* de la familia Kafka (Alter, 1991, p. 29). Precisamente, la búsqueda de un asidero en la literatura judía tendrá como objetivo enfrentar estos dos sistemas culturales y literarios para testar su veracidad, por lo que no supondrá ninguna identificación completa con ninguno de ellos. Al respecto, Butler (2011) minimiza la voluntad interpretativa de Kafka, constatando la capacidad de sus textos para incitar a la reflexión sobre los límites de la pertenencia cultural: “his writing is instead most pertinent in helping us to think through the limits of cultural belonging, as well as the traps of certain nationalist trajectories that have specific territorial destinations as their goal” (p. 8). En este punto, Butler (2011) introduce el concepto de *política de no-llegada* de Kafka:

Non-arrival describes the linguistic predicament of writing in a multilingual context, exploiting the syntactical rules of formal German to produce an uncanny effect, but also writing in a contemporary Babel.... The question that re-emerges in parables like *An Imperial Message* is whether a message can be sent from here to there ... whether an expected arrival is really possible. (p. 13)

Esta sensación extraña se ejemplifica en la parábola *La partida* (1922), en la que el narrador, imposibilitado para comunicarse con su sirviente, que parece no entenderle, anuncia que marcha a caballo a un destino que encuentra *fuera del lugar en el que se encuentra*, algo que Butler (2011) relacionará con la *desterritorialización* de Deleuze, que veremos a continuación (pp. 13-14). La *no-llegada* muestra la incapacidad de transmitir el mensaje y la imposibilidad de que el viaje conduzca a ningún lugar, lo que nos remite de nuevo a un espacio liminal.

En definitiva, pese a su consideración como escritor prototípicamente moderno debido a su ambivalencia cultural, la dificultad de apropiarse de Kafka persiste; no incita a una conclusión sino a la reflexión sobre los límites. Para Alter, Kafka continúa en tierra de nadie: “Scholem, Benjamin and Kafka stood at different points, which did not remain wholly fixed for any of them, in the no-man’s-land between religious tradition and modern secular culture, and it is a tricky business to define their location” (Alter, 1991, p. 111).

El lugar marginal que acabamos de mencionar es calificado como el “tercer espacio” por Homi Bhabha (1994); el individuo que se balancea entre dos culturas se encuentra, no entre una u otra, sino en un *espacio híbrido* del que emerge lo desconocido: “the process of cultural hybridity gives rise to something different, something new and unrecognisable” (p. 211). Ya hemos comentado la inicial amargura de Kafka por no encontrar un asidero cultural en *Carta al padre*, propiciando la cualidad ambivalente de sus obras. Observemos ahora las palabras de Mcleod (2000), al considerar que las “identidades de la diáspora” generan espacios únicos a partir de los cuales se crea lo nuevo: “open to repeat construction and reconstruction” (p. 211). Podemos considerar que, a pesar de la asimilación de la familia Kafka, tanto su condición como judíos como su situación de migrantes en Praga los caracterizaba como individuos híbridos o *liminales*. Mcleod (2000) sugiere, además, que el migrante ocupa un “lugar sin lugar”, una “displaced position”, siendo en principio la *fragmentación* y la *discontinuidad* sus señas más representativas (p. 211). Los migrantes y sus hijos, como en este caso, ocupan un lugar cultural intermedio, “in-between”, ajeno al sentimiento de pertenencia que discutía Butler (Mcleod, 2000, p. 214). Sin duda, comprobamos que las definiciones de la teoría poscolonial sobrevuelan la biografía de Kafka y enriquecen la lectura de una obra eminentemente innovadora, ya que ese “espacio intermedio” se convierte en un lugar de infinitas posibilidades: “the space of the in-between becomes re-thought as a place of immense creativity and possibility”.... ”which go beyond older static models” (Mcleod, 2000, pp. 215-216). Franz Fanon (1986) compartía una visión similar al afirmar la existencia de una salida más interesante que la asimilación; “another solution is possible. It implies restructuring the world” (pp. 81-82). Hermann Kafka escogió la asimilación, mientras que su hijo optó por la reestructuración del mundo. Curiosamente, es interesante observar que las interpretaciones de Kafka suelen resaltar un ambiente de pesadilla que ahoga la libertad del individuo, mientras que visto desde la perspectiva poscolonial, Kafka se convierte en un grito primal repleto de esperanza. Siguiendo esta línea poscolonial y esperanzada, Deleuze y Guattari (1975) observaron las *torsiones estilísticas*,

temáticas e idiomáticas del autor, definiendo este proceso como *desterritorialización*, del que hablaremos a continuación.

5.2. Desterritorializando

En el prólogo²¹ a la obra de Gilles Deleuze y Félix Guattari *Kafka. Toward a Minor Literature*, Reda Bensmaïa (1986) discute el concepto de “literatura menor” mediante el cual, Deleuze y Guattari permiten adentrarse en el estudio de Kafka sin depender de géneros ni estilos ajenos; en lugar de tratar de encajar a Kafka en un modelo conocido, Kafka se convierte en el modelo mediante el cual interpretar otros textos; ya no buscamos el género de Kafka, porque Kafka es un género en sí mismo (p.xiv)²². Ante la voracidad interpretativa, Deleuze y Guattari (1978) consideran que es justamente la exégesis la que evita la interpretación definitiva, que caracteriza una obra diseñada para ser experimentada: “El principio de las entradas múltiples por sí solo impide la introducción del enemigo, el significante, y las tentativas de interpretar una obra que de hecho no se ofrece sino a la experimentación” (p. 11). Los autores definen la *literatura menor* de la siguiente manera: “Una literatura menor no es una literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (Deleuze y Guattari, 1978, p. 28). Estos términos se adecúan a la situación de Kafka, que se desenvuelve en alemán en una Praga en la que esa lengua es minoritaria. Esta literatura posee tres características:

Su primera característica, es que, en ese caso, el idioma se ve afectado por un fuerte coeficiente de *desterritorialización* ... la segunda característica de las literaturas menores, es que en ellas todo es político.... La tercera característica consiste en que todo adquiere un valor colectivo. (Deleuze y Guattari, 1978, p. 28)

De este modo introducen el concepto de *desterritorialización*, que a diferencia de los modelos poscoloniales que acabamos de discutir, no se centra tanto en la *liminalidad* como en la *extrapolación*. Con esa intención, Deleuze y Guattari exponen la situación del alemán

²¹ En vistas a facilitar la lectura, nos referiremos a la versión en castellano de la obra de Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*, como “Deleuze y Guattari, 1978, p. X” (traducción del original francés de 1975 *Kafka. Pour une littérature mineure*), y al prólogo incluido en la versión en inglés, de 1986, como “Bensmaïa, prólogo, 1986, p. X”.

²² “The concept of minor literature permits a reversal: instead of Kafka's work being related to some preexistent category or literary genre, it will henceforth serve as a rallying point or model for certain texts” (Bensmaïa, prólogo, 1986, p.xiv).

“sobrio” y “desechado” de Kafka en Praga, que mezclado con el yiddish y el checo, queda relegado a un uso minoritario, “oponiendo un uso puramente intensivo de la lengua a cualquier uso simbólico o incluso significativo o simplemente signifiante” (Deleuze y Guattari, 1978, p. 32). Es decir, el uso menor del alemán lo cualifica para neutralizar el sentido en el discurso. Esta característica conllevaría la imposibilidad de relacionar el lenguaje con el símbolo o la metáfora, por lo que el castillo de naipes interpretativo se vendría abajo; sin símbolo la interpretación no fructifica. De hecho, la reticencia a la metáfora aparece ya los diarios de Kafka, en los que afirma que “las metáforas son una de las muchas cosas que me hacen desesperar en mi actividad literaria” (Kafka, 1921, citado por Deleuze y Guattari, 1978, p. 37). Precisamente, partiendo de los *diarios*, Deleuze y Guattari (1978) consideran que “Kafka elimina deliberadamente cualquier metáfora, cualquier simbolismo, cualquier significación, así como cualquier designación”, por lo que consideran que “las interpretaciones de los comentaristas de Kafka son en este sentido tanto más equivocadas cuanto que se basan en metáforas” (p. 37). Probablemente, en el imaginario colectivo, el texto con mayor potencial metafórico sea *La metamorfosis* (1915); ante esta situación, los autores responden lo siguiente:

La metamorfosis es lo contrario de la metáfora. Ya no hay sentido propio, ni sentido figurado, sino distribución de estados en el abanico de la palabra. La cosa y las otras cosas ya no son sino intensidades recorridas por los sonidos o las palabras desterritorializadas que siguen su línea de fuga.... No se trata del parecido entre el comportamiento de un animal y el de un hombre, y mucho menos de un juego de palabras. Ya no hay ni hombre, ni animal, ya que cada uno desterritorializa al otro, en una conjunción de flujos, en un continuo de intensidades reversible. (Deleuze y Guattari, 1978, p. 37)

Con el *devenir-animal* Kafka *desterritorializa* los cuentos, como ocurre en *La metamorfosis*, en el que “la esencia animal es la salida, la línea de fuga”, que no muestra una metáfora, sino un “mapa de intensidades”, “una línea de fuga creadora que no quiere decir nada que no sea ella misma” (Deleuze y Guattari, 1978, pp. 55-56).

Como hemos argumentado, la obra kafkiana *desterritorializa la exégesis*, extrapolándola del mundo hebreo y transfigurándola. Según Deleuze y Guattari, ya no se extrae de ella el símbolo, que daría luz a las miríadas de interpretaciones, como la mayoría de

comentaristas asumen; lo que subyace es la palabra sobria y alejada del significado. Sin duda, este concepto de *desterritorialización* se aplica también a la Crisis del Lenguaje: “La descomposición y la caída del imperio refuerzan la crisis, acentúan en todas partes los movimientos de desterritorialización y suscitan reterritorializaciones complejas” (Deleuze y Guattari, 1978, p. 41). Esta *desterritorialización del lenguaje* acaba afectando a toda la expresión cultural (“Language carries culture” (Ngugi wa Thiong’o, 1986, p. 16)). Aquí Deleuze y Guattari (1978) ven en Kafka a una “maquinaria de expresión” que “desorganiza formas” y “libera nuevos contenidos” (p. 45), en el mismo sentido que la “reestructuración del mundo” de Fanon. Debido a este uso *intensivo* y peculiar del lenguaje, Bensmaïa (1986) considera que la obra de Kafka es “revolucionaria”, “in the way it affects the language in which it is effected”, convirtiendo una lengua “de uso mayor” como la alemana, en una lengua extrapolada de su contexto para reconvertirla a unos nuevos usos, una *lengua desterritorializada* (p. xvi). Así, la *desterritorialización* acuñada por Deleuze y Guattari describe el proceso kafkiano de extracción y transfiguración, mientras que la *política de no-llegada* de Butler enfatiza la imposibilidad de transmisión que remite a la *grieta*, al *tercer espacio* de la terminología poscolonial, fundamentando la conceptualización de una *voluntad liminal* en la obra kafkiana.

6. CONCLUSIÓN

Como hemos visto, la injerencia de la modernidad que apoya la alienación de la obra kafkiana, que estudiamos al inicio de este trabajo, *reterritorializa* un discurso pretendidamente liminal. La alienación no aparece como resultado de la interpretación, puesto que el autor huye de los resultados, sino que nace como punto de partida de un método experimental. Tal y como sugieren Deleuze y Guattari, Kafka *desterritorializa* todo lo conocido; extrae de su contexto los asideros conocidos y los traslada a un lugar imposible de aprehender con las vestimentas de la razón y de la tradición literaria. Este *universo de alteridades* al que nos conduce mediante la *exégesis infinita*, es un espacio sinóptico que ofrece un enfoque, un tono anímico específico para experimentar el mundo más que interpretarlo, puesto que las herramientas de interpretación han resultado ya inservibles. Sean llamadas *políticas de no-llegada* (Butler), *maquinaria de desterritorialización* (Deleuze y Guattari), o *pequeños trucos de desvío, aplazamiento y diseminación del sentido* (Di Pego),

las *estrategias liminales* del *tercer espacio* que crea Kafka incitan a la interpretación al tiempo que la imposibilitan. El talante liminal del autor no puede interpretarse con las herramientas actuales, emergiendo como un modelo por sí mismo; nos encontramos ante un anticoagulante sistémico que promueve la participación activa del lector en la reflexión del discurso. Es precisamente lo que intuimos en el intercambio epistolar entre Benjamin y Adorno, cuando el primero sugería que la palabra le fue quitada a Hofmannsthal y entregada a Kafka: cuando este recibió la palabra, la *desterritorializó* y la entregó al lector.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Aguiar, S. V. M. de. (1972). *Teoria de la literatura*. Gredos.
- Alter, R. (1991). *Necessary angels tradition and modernity in Kafka, Benjamin, and Scholem*. Harvard Univ. Press.
- Alter, R. (1996). Kafka as Kabbalist. *The Jewish Self-Portrait in European and American Literature*, 83–94. <https://doi.org/10.1515/9783110941364.83>
- Auerbach, E., Villanueva, I., Imaz, E., & Auerbach, E. (1986). *Mimesis*. Editorial Arte y Literatura.
- Benjamin, W., & Dimópulos, M. (2014). *Sobre Kafka Textos, discusiones, Apuntes*. Eterna Cadencia Ed.
- Beutin, W. (1991). *Historia de la Literatura Alemana*. Catedra.
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Butler, J. (2011, March 3). Who owns Kafka?. *London Review of Books*, 33(5), 3–8. <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v33/n05/judith-butler/who-owns-kafka>.
- Cohen, Robin. (1997). *Global Diasporas: An Introduction*. UCL Press.
- Corngold, S. (2016). The singular accident in a universe of risk: An approach to Kafka and the paradox of the universal. *Kafka and the Universal*, 13–42. <https://doi.org/10.1515/9783110458114-002>
- Deleuze, G., Guattari, F., Mora, J. A. (1978). *Kafka por una literatura menor*. Ediciones Era.
- Deleuze, G., Guattari, F., Bensmaïa, R. (1986). The Kafka Effect. In *Kafka: Toward a minor literature*. foreword, University of Minnesota Press.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2003). *Kafka: Toward a minor literature*. University of Minnesota Press.
- Di Pego, A. (2017). ¿El retorno del narrador? Reflexiones sobre la lectura benjaminiana de Kafka. *Agora: Papeles de Filosofía*, 37(1). <https://doi.org/10.15304/ag.37.1.4013>
- Eriksen, C. (2022). Chapter 8. moral borderlands: Moral change and ethical normativity in Liminal Spaces. *New Perspectives on Moral Change*, 143–158. <https://doi.org/10.1515/9781800735989-009>
- Fanon, F. (1986). *Black Skin, White Masks*. Pluto Press.
- Grözinger, K. E. (2022). Jewish literature in German clothing...? *Slovo a Smysl*, 19(39), 13–25. <https://doi.org/10.14712/23366680.2022.1.1>

- Kafka, F. (1971). *El Castillo*. Alianza Editorial.
- Kafka, F. (1998). *El Proceso*. Alianza Editorial.
- Kafka, F. (1984). *La metamorfosis*. Alianza Editorial.
- Kafka, F. (1972). *La condena*. Alianza Editorial.
- Kafka, F. (1973). *La muralla china*. Alianza Editorial.
- Kafka's other Job. (2014). *The Book of Job*, 123–146.
<https://doi.org/10.1515/9783110338799.123>
- Lipcen, E. (2018). Walter Benjamin, Lector de Kafka: Estudio, Olvido y justicia. *Areté*, 30(2), 289–303. <https://doi.org/10.18800/arete.201802.005>
- Martín Arnedo, S. (2020). Crisis del lenguaje y ontología romántica: El Caso de Hofmannsthal. *Revista de Filología Alemana*, 28, 25–38.
<https://doi.org/10.5209/rfal.70045>
- McLeod, J. (2000). *Beginning postcolonialism*. Manchester University Press.
- Moses, S., & Wiskind-Elper, O. (1999). Gershom Scholem's reading of Kafka: Literary criticism and kabbalah. *New German Critique*, (77), 149.
<https://doi.org/10.2307/488525>
- Raz-Krakovitzkin, A. (2013). "on the right side of the barricades": Walter Benjamin, Gershom Scholem, and Zionism. *Comparative Literature*, 65(3), 363–381.
<https://doi.org/10.1215/00104124-2325140>
- Roetzer, H. G., & Siguan, M. (1992). *Historia de la Literatura Alemana*. Ariel.
- Rutherford, J. (1990). The Third Space. Interview with Homi Bhabha. In *Identity: Community, Culture, difference* (pp. 207–221). Lawrence and Wishart Ltd.
- Said, E. W. (2021). *Orientalism*. Penguin.
- Savarimuthu Kilbert, Thangarajah Jeevahan, & Maniccarajah Thamilselvan. (2023). Things fall apart: A liminal identity: Thematic approach of Identity Crisis. *World Journal of Advanced Research and Reviews*, 17(1), 589–595.
<https://doi.org/10.30574/wjarr.2023.17.1.0079>
- Scholem, G. (1994). *Grandes Temas y personalidades de la cábala*. Riopiedra.
- Scholem, G. G. (1994). *Desarrollo histórico e Ideas Básicas de la Cábala*. Riopiedras.
- Schonfeld, E. (2016). AM-ha'aretz: The law of the singular. *Kafka's hidden knowledge. Kafka and the Universal*, 107–129. <https://doi.org/10.1515/9783110458114-006>

- Vedda, M. (2014). Crisis del lenguaje y ocaso de la experiencia en Walter Benjamin y Siegfried Kracauer. *Constelaciones: Revista de Teoría Crítica*, 6, 308–321.
- Valls Boix, Juan Evaristo. (2015). La fecundidad de las viejas semillas. Walter Benjamin interpreta a Kafka. *Los Retos de La Filosofía En El Siglo XXI: Actas Del I Congreso Internacional de La Red Española de Filosofía / Coord. Por Red Española de Filosofía, Vol. 3*, 7–16.

8. APÉNDICE

Apéndice 1: Las Estrategias Liminales de Kafka

En este pequeño apéndice nos disponemos a mostrar de forma brevísima algunas de las estrategias que sugieren la voluntad liminal de Kafka. La limitada extensión de este trabajo imposibilita un estudio en profundidad de las mismas, pero debido a su interés para la constante actualización de la experiencia kafkiana, sugerimos futuros estudios en profundidad que, al igual que los trabajos de Butler y Deleuze y Guattari, ofrezcan herramientas útiles para trabajar el tema Kafka desde la *no-apropiación* y la liminalidad.

A lo largo de este estudio hemos observado características únicas en la obra del autor, vestidas de diferentes denominaciones dependiendo del comentarista. Grosso modo, sin duda la exégesis infinita es la pieza fundamental en la maquinaria kafkiana, o al menos, con la que más pareció experimentar. La muerte temprana del autor nos sumerge en elucubraciones sobre el posible rumbo de sus estrategias; por el momento, nombremos algunas de las que podemos identificar en las obras consultadas, que en aras de facilitar la consulta, se describen con su título en español. Como vemos, todas las estrategias engloban en sí mismas un proceso de *desterritorialización*, en cuanto que se extraen de su contexto habitual, y se las transfigura desdibujando sus márgenes reconocibles.

1. Algunas estrategias identificables:

- 1.1. Transfiguración de los temas bíblicos: *La Torre de Babel* (1920) y *La Fosa de Babel*
- 1.2. Pérdida de la *transmisibilidad* del mensaje: *La partida* (1922), mesonera a K. en *El Castillo* (1922)
- 1.3. Política de *no-llegada*: *La partida*
- 1.4. Transfiguración del diálogo: K. a Olga en *El Castillo*
- 1.5. Extrapolación de la mística hebrea. Gematría y Notarikón: Georg en *La condena* (1913)
- 1.6. Extrapolación de la *textualización de la verdad* judía: carta de Klamm en *El Castillo*
- 1.7. Transfiguración de la razón: mesonera a K. en *El castillo*
- 1.8. Incitación a la *exégesis infinita*: *Los árboles* (1912), valoraciones iniciales de K. en *El Castillo*

2. Ejemplo. Incitación a la exégesis infinita:

K. aguzó el oído. Por lo tanto, el castillo lo había nombrado *agrimensor*. Este hecho, por una parte, le era desfavorable, pues demostraba que en el castillo se sabía acerca de él todo lo necesario; habían sopesado las fuerzas apareadas y aceptaban la lucha, sonrientes. Pero, por otro lado, también le resultaba desfavorable, pues, a su parecer, venía esto a demostrar que lo tenían en poco, y que dispondría así de una libertad mayor que aquella que de antemano hubiese podido esperar. Y si creían que, mediante ese reconocimiento de su *agrimensorato*, reconocimiento que sin duda denotaba cierta superioridad espiritual en quienes lo ponían en práctica, podrían por ventura mantenerlo constantemente aterrorizado, se engañaban; la cosa le produjo un ligero escalofrío, y eso fue todo. (Kafka, 1971, pp. 11-12)

Como en toda la obra de Kafka, las distintas estrategias se entremezclan y se potencian para multiplicar la posibilidad exegética. En este extracto de la novela *El Castillo*, escrita en 1922, la palabra *agrimensor* dispara un sinfín de interpretaciones por parte de K., otorgando una identidad que K. no tenía hasta el momento, y que justamente estaba intentando establecer en el mesón (Alter, 1991, p. 76). La maquinaria Kafka, como vemos en este caso, precisa de un evento o palabra que ponga en marcha el engranaje exegético, que a diferencia de la exégesis bíblica, se establece en terreno no religioso y no conduce a nada. Al extrapolar de este modo el uso exegético tradicional bíblico y transfigurarlos, trasladándolo a una situación trivial, se produce una *desterritorialización* de la exégesis que inhibe que la maquinaria se detenga en algún momento. K. está cansado, sus pensamientos se oponen en su mente, pero no encuentra más síntesis que dejar de pensar: “y eso fue todo”. Debido a la abundancia de *exégesis infinita* en la novela, Alter (1991) la considera el mayor ejemplo exegético de Kafka, “the most striking instance of a world suffused with, and perhaps also corroded by, exegesis”, en la que el autor une “invención narrativa con exégesis”, provocando una perplejidad tras otra ante una situación absurda (p. 76).

Potenciando la exégesis que pone en marcha la palabra *agrimensor*, aparece otro elemento *desterritorializado* en la inicial del nombre de K., una referencia clara a las técnicas cabalísticas, método prototípico de exégesis judía. Alter lo expone de la siguiente manera: “Kafka is only a step away here from traditional Hebrew modes of exegesis such as *notarikon* (interpreting words as acrostics for sentences) and *gematria* (linking words with other words

by reference to the numerical value of the constituent letters”) (Alter, 1991, p. 71). En una exégesis convencional, la letra K escondería un mensaje que podría relacionarse con una revelación o con un significado, sin embargo, la exégesis infinita de Kafka no aporta respuestas ni posibilidades de asociación que fructifiquen. La exégesis que propone Kafka está extraída de un contexto en el que, valiéndose del simbolismo y las metáforas, podría relacionarse con ciertos significados. Sin embargo, como Deleuze y Guattari proponen, al vehicularse mediante un uso intensivo de la lengua alemana en su acepción menor, se inhibe la relación con el significado, posibilitando únicamente la contemplación de valoraciones.