

Stoa

Vol. 12, nº 24, pp. 5-41

ISSN 2007-1868

LA BÚSQUEDA DE LO REAL EN KAFKA. LITERATURA Y FILOSOFÍA

CARLOS CONCHILLO MARTÍNEZ-DE LA CRUZ

Universidad de Murcia

carloc@telefonica.net

RESUMEN: El estudio pretende centrar la obra de Kafka en el problema de la realidad, inmanente si toda referencia es a lo cotidiano, trascendente cuando se aspira a algo que esté más allá. El castillo –reino de la posibilidad– dependerá solo de la aldea –reino de lo efectivo– cuando la visión no sepa ir más allá. Se verá que el modo como tiene Kafka de entender el lenguaje se asemeja al de Wittgenstein: los dos proceden del problema de la entidad de los objetos, lo dos entienden que las cosas viven en los juegos en los que alcanzan sentido. La negación es un modo de afirmar. La realidad, virtual sobre todo, se ha de apoyar en su propia inexistencia.

PALABRAS CLAVE: Kafka · Wittgenstein · Lenguaje · *El castillo* · Negación · Inmanencias · Trascendencia · Juegos de lenguaje · Realidad virtual · Inexistencia.

ABSTRACT: The aim of this paper is to focus Kafka's work on the problem of reality, immanent if every reference is to the everyday, transcendent when something beyond is desired. The castle – the realm of possibility – will depend only on the village – the realm of the effective – when the insight does not know how to go further. It will be seen that Kafka's way of understanding language resembles that of Wittgenstein: the two come from the problem of the entity of objects, the two understand that things live in those games in which they make sense. Denial is a way of affirmation. Reality, virtual reality above all, is to be supported by its own non-existence.

KEYWORDS: Kafka · Wittgenstein · language · The Castle · denial · immanence · transcendence · games of language · virtual reality · non-existence.

Recibido 12 de abril de 2021
Aceptado 20 de mayo de 2021

1. La realidad extralingüística

“(…) con los ojos alzados al aparente vacío”.¹

“Para encontrar la alcachofa real, la hemos despojado de sus hojas”.²

Pretendo que Kafka nos ayude a saber algo sobre la existencia de los objetos.³

Nos hacemos imágenes o símbolos de los objetos externos; y la forma que les hemos dado es tal que las consecuencias necesarias de las imágenes en el pensamiento son siempre las consecuencias necesarias en la naturaleza de las cosas imaginadas.⁴

Las representaciones que busca Hertz no necesitan tanto reproducir los llamados “objetos externos” sino, antes bien, *construir* “imágenes” de éstos, interesados como estamos en las consecuencias que se derivan de *nuestros* modelos más que en el modo de existencia de los tales. Asistimos a una concepción del conocimiento científico que no busca tanto un isomorfismo entre los objetos y las representaciones que el hombre se haga de éstos sino una teoría cuyas afirmaciones sean reflejo de la realidad concebida como una *función*, concepción muy cercana a Kafka. En este sentido, escribe Cassirer en su obra *Filosofía de las formas simbólicas*:

Lo que el físico [Hertz] busca en los fenómenos es una descripción de sus conexiones necesarias. Pero esta descripción no puede llevarse a cabo de otro modo que dejando atrás el mundo inmediato de las impresiones sensibles, abandonándolas aparentemente por completo [...]. Pero pese a que no existe tal correspondencia –y quizá precisamente *porque* no existe– el mundo conceptual de la física está completamente encerrado en sí mismo [...] el signo no es una mera envoltura eventual del pensamiento, sino su órgano esencial y necesario. No sirve sólo para la comunicación de un contenido de pensamiento conclusamente dado, sino que es el instrumento en virtud del cual este mismo contenido se constituye y define completamente.⁵

¹ Franz Kafka, 1980, *El castillo*, trad. D.J. Vogelmann, Madrid, Alianza-Emecé, 1980, p. 7

² L. Wittgenstein, *Investigaciones Filosóficas*, trad. A. García Suárez y U. Moulines, Instituto de Investigaciones Filosóficas-UNAM/Crítica, Barcelona, 1988, § 164.

³ Ver C. Conchillo, “Kafka, Wittgenstein y el lenguaje como intermedisario”, *Agora. Papeles de Filosofía*, 28-1, 2009.

⁴ *We form for ourselves images or symbols of external objects; and the form which we give to such that the necessary consequents of the images in thought are always the images of the necessary consequents in nature of the things pictured* Hertz, H. 1956, *The Principles of Mechanics* (Present in a New Form), trad. Jones, D. p. 1.

⁵ E. Cassirer 1998, p. 26-27.

El Wittgenstein del *Tractatus* todavía está ocupado en fundamentar el quehacer figurativo, tarea propia de la filosofía, y es por ello que necesita postular la existencia de entidades objetuales que a Hertz, físico de profesión, no preocupan demasiado. Le basta con lo que la experiencia le enseña: que entre la naturaleza y el pensamiento se da una conformidad de hecho, planteamiento más próximo a etapas posteriores en la evolución intelectual de Wittgenstein, cuando la búsqueda de los fundamentos pierda peso.

Leemos en el *Tractatus*:

Aunque el mundo sea infinitamente complejo, de modo que cada hecho conste de infinitos estados de cosas (...) no se necesita recurrir a realidad alguna ajena al juego de los hablantes para justificar lo que se dice.⁶

Estimo que el “paso” del llamado primer Wittgenstein al Wittgenstein posterior tiene que ver con el deseo de éste de darle una solución satisfactoria al problema de la entidad de los objetos. Esta no se haya en el lado de allá del lenguaje sino que es una exigencia lógica (*lógos* también es “lenguaje”) de nuestro interés por figurar el mundo. El “giro kantiano” –y reproduzco en la expresión el objetivo que Kant atribuye a Copérnico– que Wittgenstein asume plenamente con posterioridad al *Tractatus* (lo que he citado anteriormente indica que no hay ruptura entre el llamado “primer Wittgenstein y el segundo no es sino un modo de continuidad) queda indicado en la siguiente cita de las *Investigaciones Filosóficas*:

Se cree seguir una y otra vez la naturaleza y se va solo a lo largo de la forma por medio de la cual la examinamos.⁷

La entidad de las cosas es algo que pertenece al ámbito lingüístico. Recurrir a *lo real* no tiene sentido fuera de los juegos de lenguaje, o de un juego del lenguaje. Permítaseme citar el famoso parágrafo de las *Investigaciones Filosóficas* en el que Wittgenstein muestra que es innecesaria la existencia de *escarabajo* alguno para el uso de la *palabra* “*escarabajo*”, palabra tan próxima a Kafka por otros motivos:

Supongamos que cada uno tuviera una caja y dentro hubiera algo que llamamos «*escarabajo*». Nadie puede mirar en la caja de otro; y cada uno dice que él sabe

⁶ L. Wittgenstein 2003, prop. 4.2211, p. 79.

⁷ L. Wittgenstein 1988, § 114.

lo que es un escarabajo solo por la vista de su escarabajo. –Aquí podría muy bien ser que cada uno tuviese una cosa distinta en su caja. Sí, se podría imaginar que una cosa así cambiase continuamente. –¿Pero y si ahora la palabra «escarabajo» de estas personas tuviese un uso? –Entonces no sería el de la designación de una cosa. La cosa que hay en la caja no pertenece en absoluto al juego de lenguaje; ni siquiera como un *algo*: pues la caja podría incluso estar vacía. –No, se puede ‘cortar por lo sano’ por la cosa que hay en la caja; se neutraliza, sea lo que fuere.⁸

Las representaciones que busca Hertz no necesitan tanto *reproducir* los llamados “objetos externos” sino, antes bien, *construir* “imágenes” de éstos, interesado en las consecuencias que derivamos de *nuestros* modelos más que en el modo de existencia de los tales objetos. Escribe Wittgenstein:

[...] si se construye la gramática de la expresión de la sensación según el modelo de ‘objeto y designación’, entonces el objeto cae fuera de consideración por irrelevante.⁹

Dice Isidoro Reguera que “no hay ningún contenido sustante” en la “dialéctica de reglas y juegos” que me constituye¹⁰

La «esencia» o el «así» de lo dado no es su apariencia en el mundo –su fenómeno– por la que son cosas sin más, sino en el lenguaje, por la que son objetos, digamos. (No se ven «ordenadores» en el mundo, los ve «así» quien sepa lo que son. Su apariencia –su fenómeno– es de por sí irrelevante. Las cosas no llevan su esencia o su ser en la frente. La esencia o el ser está en el nombre que le pegamos.¹¹

Ya desde sus inicios, la teoría de los juegos de lenguaje de Wittgenstein supone un alejamiento de la *función representativa*, por lo que a un presunto carácter fundamental de dicha función se refiere. Recoge Waismann de Wittgenstein:

Para Frege la alternativa era: o bien nos las habemos con trazos de tinta sobre el papel, o bien esos trazos de tinta son signos de algo y lo que representan es su significado. El juego del ajedrez, precisamente, muestra que esa alternativa no es correcta: en él nos las habemos con figuras de madera que sin embargo no

⁸ *Ibid.*, § 293.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ I. Reguera 2002, p. 200.

¹¹ *Ibid.*, p. 172.

representan nada, no tienen significado en el sentido de Frege. Existe, pues, una tercera opción: los signos pueden utilizarse como se utilizan en el juego.¹²

En el llamado *segundo Wittgenstein* podemos hablar de “construcción de los objetos” en el lenguaje, mas no le estamos achacando a éste –como tampoco lo haremos en el caso de Kafka, aunque Kafka es un artista, y los objetos que importan son inmateriales– una suerte de idealismo ingenuo o acrítico: el lenguaje no crea el ordenador como *materia*, por así decir, sino al ordenador como *ordenador*. Nos estaríamos refiriendo, en el primer caso, a una suerte de *materia primera* que espera ser formada, por usar términos aristotélicos. Pero la “materia primera” es un concepto límite necesario para la justificación teórica del cambio. ¿Cómo podríamos llegar a una *entidad* material, máxime si se trata de un *concepto límite*, sin contar con el lenguaje? ¿a través de las manos? ¿qué nos quedaría de éstas sin la especificación aglutinante y constitutiva de las palabras?

Según la urdimbre intersubjetiva de todas las cosas, la única manera que tendría Amalia, personaje de *El castillo* de Kafka, para saber si amaba a Sortini, hubiera sido acceder a sus ruegos. Así es en Kafka y así es en Wittgenstein. Y ello nos aclara el alcance real del atrevimiento de Amalia: negándose a aceptar los requerimientos de Sortini se niega a amar al castillo, puesto que tal amor consiste precisamente en aceptar sus requerimientos. Repárese en que no hace falta una realidad anterior a su designación, realidad a la que ésta le corresponda: es en la propia designación donde aparece lo designado, y aunque tradicionalmente aparezca como si precisara de una existencia anterior a su designación, Kafka y Wittgenstein tienen otra historia que contar.

Pero volvamos al asunto de la construcción lingüística de los objetos. Al respecto escribe E. K. Specht en *The Foundations of Wittgenstein's Late Philosophy*:

el lenguaje no es abstraído de los objetos; sino que la elaboración de un juego de lenguaje crea una nueva articulación y organización de los fenómenos simultáneamente con la introducción de un nuevo signo lingüístico. De esta manera, un nuevo grupo de objetos es “constituido” en un juego de lenguaje a la vez que el nuevo

¹² Cit. por Reguera 2002, pp. 191-192, de Wittgenstein, *Werkausgabe*, t. 3: *Ludwig Wittgenstein und der Wiener Kreis*, p.105, Frankfurt, Suhrkamp, 1989. Tal y como Gonzalo Torrente Ballester, 1984, entiende a Don Quijote, el personaje de Cervantes, lejos de estar loco, se toma *la vida como juego*. Estimo que ello es posible desde el rechazo de la entidad objetiva de la referencia de las cosas, en actitud parecida a la que observamos en el Wittgenstein posterior al *Tractatus*.

signo lingüístico. La proposición “a priori” expresa esta unidad de signo lingüístico y objeto. Al hacer una afirmación acerca de los objetos, estamos haciendo una afirmación sobre los objetos constituidos en el juego de lenguaje, y dando significado a las reglas de uso de las palabras que se refieren a esos objetos.¹³

Ni siquiera en los casos en que jugamos un juego de lenguaje referencial, la referencia de los términos tiene por qué jugar un papel preponderante. Dice Pierre Hadot:

los filósofos tienen tendencia a representarse cualquier actividad lingüística como una actividad de denominación o de designación de objetos. [...] Un personaje A dice a un personaje B: ¡Losa!, indicándole un lugar, y para B se trata de llevar una losa a ese lugar. Lo que es importante para Wittgenstein es que aquí la palabra losa no designa un objeto, sino que constituye una orden.¹⁴

Por lo que a la obra de Kafka se refiere, la cuestión no es ajena. La tesis que en filosofía del lenguaje se ha dado en llamar “intensionalista” siguiendo a H. Putnam, que prima el significado sobre la referencia, se convierte en el problema de la relación entre lo exterior y lo interior, problema que no soy capaz ni siquiera de plantear en sus justos términos: un planteamiento tal exigiría, de antemano, la respuesta que se persigue.

2. Metalenguajes y procesos infinitos

La obra de Kafka, canto a la inexistencia, es evanescente. El modo en que se muestra no es otro que el de esfumarse. En este sentido, el escritor checo utiliza el recurso a los procesos infinitos para negar el final. Señala Borges:

Dos ideas –mejor dicho, dos obsesiones– rigen la obra de Franz Kafka. La subordinación es la primera de las dos; el infinito, la segunda. En casi todas sus ficciones hay jerarquías y esas jerarquías son infinitas.¹⁵

¹³ *language is not abstracted from objects; but drawing up a language-game creates a new articulation and organisation of the phenomena simultaneously with the introduction of the new linguistic sign. In this way, a new group of objects is constituted in a language-game simultaneously with the new linguistic sign. The “a priori” proposition expresses this unity of linguistic sign and object by simultaneously making an assertion about the objects constituted in the language-game and giving expression to the rules of usage of the words signifying these objects* (Specht 1969, p. 159).

¹⁴ Hadot 2007, p. 103.

¹⁵ Prólogo a Kafka, *El buitre*, Siruela, Madrid, 1985, p. 12.

Todo hace suponer que, tanto en el relato de Kafka “Un mensaje imperial” como en “Ante la ley”, los obstáculos para alcanzar el propósito, del mensajero en un caso, del campesino en el otro, son infinitos. El mismo recurso es utilizado con fines humorísticos¹⁶ En una carta a Milena:

estoy sentado frente a la puerta del director, el director no está, pero no me asombraría nada que entrara por esa puerta y me dijera: «Tampoco a mí me gusta usted, por consiguiente, queda despedido.» «Gracias», le diría yo, «lo necesitaba tanto para hacer un viaje a Viena.» «Ajá», diría él, «ahora vuelve a gustarme y retiro lo dicho.» «¡Ah!», diría yo, «entonces me quedo como antes, sin poder viajar.» «¡Ah, sí!», diría él, «porque ahora vuelve a no gustarme y lo despido.» Y así seguiría infinitamente.¹⁷

Estos procesos no dejan de darse. Leemos en El castillo:

no se producen errores [...] ¿quién podría decir en definitiva que se trataba de un error? [...] las primeras oficinas de control, a las que debemos el descubrimiento de la causa del error, han reconocido este. Sin embargo, ¿quién puede afirmar que las segundas oficinas de control decidirán lo mismo, y las terceras, y así sucesivamente?¹⁸

El objetivo primordial de estas oficinas de control no es tanto evitar los errores como negar la existencia de los mismos. El control ha de ser el de la intermediación, a otra cosa no tenemos acceso. La clave no está en entender la cadena infinita como el impedimento para que el proceso adquiriera sentido definitivo pues, de entrada, no lo tiene: el mensajero del mensaje imperial porta el mensaje de un muerto,¹⁹ y la cadena de guardianes del cuento “Ante la ley” guarda el vacío en el que se sustenta. Entiendo que la tal cadena es una gran broma: basta con un guardián, si se respeta lo que dice, para llevarlo todo a cabo, para impedir la entrada a sitio alguno porque no lo hay, pero la inexistencia se convierte en real si se aceptan las órdenes; y así hace el campesino, impresionado por el aspecto del otro. Los dos aceptan el juego.

Si hacemos equivaler el lenguaje con el guardián, no dejan de ser oportunas las siguientes palabras de Agamben:

¹⁶ Para el humor en Kafka véase, Carlos Conchillo, “«Considéreme usted un sueño»: Kafka y El castillo. Una aproximación filosófica”, en M. Ballester y E. Ujaldón, *La sonrisa del sabio. Ensayos sobre humor y filosofía*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2010.

¹⁷ Kafka 1998, p. 129.

¹⁸ Kafka 1999, p. 756.

¹⁹ Kafka, “Un mensaje imperial”, en *Un médico rural, Obras completas*, t. III, ed. cit., p. 202.

No hay nombre para el nombre, no hay metalenguaje, ni siquiera en la forma de una voz insignificante. Si Dios era el nombre del lenguaje, «Dios ha muerto» puede significar solamente: ya no hay un nombre para el lenguaje. La revelación acabada del lenguaje es una palabra completamente abandonada por Dios. Y el hombre está arrojado en el lenguaje sin tener una voz o una palabra divina que le garanticen una posibilidad de salirse del juego infinito de las proposiciones significantes.²⁰

Pero repárese en que, para no jugar *el juego infinito de las proposiciones significantes* lo mejor es no entrar en él, no entrar en la broma de un proceso infinito que puede quedar resumido en una sola instancia. Kafka le hace decir al comerciante Block en *El proceso*:

[...] tengo otros cinco abogados. Se podría creer –yo mismo lo creí al principio– que podría ahora confiarles por completo mi asunto. Pero sería un gran error. Tengo menos motivos para confiárselo que si fueran uno solo.²¹

Y en otro lugar de la novela:

Un solo verdugo podría sustituir al tribunal entero.²²

Se multiplique o se elimine la cadena de intermediaciones, no hay donde llegar porque no hay referente o significado ajeno a su búsqueda. Sin embargo, la obra de Kafka está plagada de tales cadenas innecesarias.

3. La realidad tiene sus problemas

Wittgenstein rechaza de plano el recurso de Russell a la cadena infinita de metalenguajes por considerarla innecesaria. Con posterioridad a la publicación del *Tractatus*, el tratamiento de la cuestión no hace sino aproximarse a la que le da Kafka. Desde el presupuesto lingüístico que identifica “lenguaje” y “razón”, propio de lo que en la tradición alemana se ha dado en llamar “giro lingüístico” –la tradición de Hamann-Herder-Humboldt, según expresa Ch. Taylor²³–, donde cada vez hay más referencias a procesos infinitos, las dificultades para salir del lenguaje no hacen sino acrecentarse. Escribe Giorgio Agamben:

El pensamiento contemporáneo ha tomado conciencia de manera resuelta del hecho de que un metalenguaje último y absoluto no existe, y de que toda construcción de un metalenguaje queda presa en un regreso al infinito.²⁴

²⁰ G. Agamben 2008, p. 34.

²¹ Franz Kafka 1990, p. 613.

²² *Ibid.*, p. 594.

²³ *Cfr.* C. Lafont 1993, p. 21

²⁴ G. Agamben 2008, p. 32.

Dejemos que sea Wittgenstein en *Sobre la certeza* quien hable:

[. . .] cada nuevo fenómeno del lenguaje sobre el cual se quiera reflexionar ulteriormente, podría probar que la explicación anterior resulta inútil. (La percepción era que el lenguaje puede plantear siempre exigencias nuevas e imposibles, y así cada explicación fracasaría).²⁵

Y en las *Investigaciones Filosóficas*:

Supón que explico: «Por ‘Moisés’ entiendo el hombre, si hubo tal, que sacó a los israelitas de Egipto, comoquiera que se llamara y sea lo que fuere lo que pudo haber hecho o no hecho además». –Pero sobre las palabras de esta explicación son posibles dudas similares a las que hay sobre el nombre «Moisés» (¿a qué llamamos «Egipto», a quiénes los israelitas», etc.?) Y no alcanzan un término estas preguntas cuando llegamos a palabras como «rojo», «oscuro», «dulce». –«¿Pero entonces cómo me ayuda una explicación a entender, si después de todo no es ella la última? ¿La explicación entonces nunca termina; así que después de todo no entiendo, y nunca entenderé, lo que él quiere decir!»²⁶

Como si la fundamentación no llegara nunca a un término”, constata Wittgenstein en *Sobre la certeza*, compendio de sus últimos apuntes.²⁷ La inquietud que puede provocar es expresada por I. Reguera del siguiente modo:

Siempre hay un paso más del análisis y eso es lo que a cada paso inquieta, no tanto el paso siguiente, sino el que siga uno siempre.²⁸

En relación con el problema de cómo se siguen las reglas:

¿Cómo sigo una regla sino siguiendo otra superior que me obligue a seguir la primera?²⁹

A primera vista podría parecer que Wittgenstein soluciona el problema de la realidad tras el lenguaje recurriendo a las formas de vida, que son intersubjetivas. Ese es un modo de luchar contra el pathos filosófico de la fundamentación que no encuentra sosiego, hasta que aparece en otro sitio. Pero la

²⁵ L. Wittgenstein, 1995 § 160. Al final del párrafo, Wittgenstein expone la caída en un proceso al infinito que no puede dejar de recordar el texto citado de Kafka sobre la denegación-concesión del permiso por parte de su director para un viaje a Viena. O este otro, también en una carta a Milena: “Por supuesto tienes la culpa, pero también la tiene tu marido, y nuevamente tú, y nuevamente él, ya que no puede ser de otro modo en la convivencia humana y la culpa se apila en una sucesión infinita” *ed. cit.*, p.200.

²⁶ L. Wittgenstein 1988, § 87. La cursiva es mía.

²⁷ L. Wittgenstein 2003, § 110.

²⁸ I. Reguera 2002, p.188.

²⁹ *Ibid.*, p.185.

estructuras de las formas de vida son palabras, imprescindibles. Así es como entiendo las siguientes afirmaciones de Isidoro Reguera:

[...] también ahora el lenguaje se dice a sí mismo en el sentido de que es él mismo el que dice lo que dice. Solo que ahora lo muestra por su propia condición encarnada en una *forma de vida como acción lingüística* de un sujeto cuya “subjetividad” solo consiste en las reglas de juego de esa forma de vida incorporadas reflejamente, es decir, solo consiste en esa misma acción lingüística.³⁰

Esta incapacidad humana de salir de los límites en que nos sumerge el lenguaje queda reflejada en nuestra incapacidad de entender cualquier oración lingüística sin recurrir para ello a otra oración lingüística. Y *vuelta la burra al trigo*. Dice Reguera según Wittgenstein:

El límite del lenguaje se revela en la imposibilidad de describir el hecho que corresponde a una frase (que es su traducción), sin repetir justo esta frase.³¹

4. La realidad virtual

El choque que la realidad exterior se da con nuestra manera de pensar el mundo hace que la realidad virtual y cotidiana, la realidad pensada, valdría decir, ocupe todos los espacios. Es precisamente la inmanencia de los usos la que nos servirá para aproximarnos a la virtualidad, tan importante para Kafka por lo que tiene de auténticamente real, por eso la ficción vive en el corazón de todo. Tenemos prueba de ello en un texto sin título³² en el que el protagonista encuentra, al llegar a casa, un “huevo enorme”³³ de procedencia desconocida de donde ha salido “un ave parecida a una cigüeña”.³⁴ El hombre decidió alimentar al ave con la condición –que le impuso– de que cuando creciera lo llevara a los países del sur:

Saqué inmediatamente papel y tinta, mojé en el tintero el pico del ave y, sin que ella opusiera ninguna resistencia, escribí lo siguiente: «Yo, ave acigüeñada, me comprometo a trasladarte sobre mi lomo a los países del sur, a cambio de lo cual tú me alimentarás...» [...] el frío invernal y la carestía del carbón hacían imposible

³⁰ *Ibid.*, p.162. La negrilla es mía.

³¹ L. Wittgenstein 1995, § 45.

³² F. Kafka 2003, pp. 547-549.

³³ *Ibid.*, p. 547.

³⁴ *Ibid.* p. 548.

la ventilación, más necesaria que nunca; pero qué importaba: en cuanto llegara la primavera me vería flotando por los aires ligeros en dirección al radiante sur.³⁵

El texto acaba *ex abrupto*, no necesita otro final: si la referencia deriva del sentido de lo que se está diciendo, si el mensajero es el autor del mensaje, también de su contenido (como hace el lenguaje), la virtualidad está en todos sitios. Desde esta perspectiva podríamos entender que el mensaje que el emperador te envía en “Un mensaje imperial”³⁶ en verdad te ha llegado, aunque es imposible que el mensajero atravesase las infinitas estancias que tendría que atravesar hasta llegar hasta ti,

y menos aún con el mensaje de un muerto[. . .] Pero tú, sentado al pie de tu ventana, sueñas con él cuando cae la tarde.³⁷

En esa imaginación, o sueño, consiste el verdadero mensaje. Por eso no puedo estar de acuerdo con Guido Crespi cuando, a tenor del relato, menciona *la imposibilidad de los deseos*.³⁸

Si, según Cacciari es *ontológicamente imposible entrar en lo que ya está abierto*³⁹, también lo es que el mensajero llegue, por fin, con un mensaje que ya ha llegado. Y si el mensajero pudiera presentársenos “–aunque eso jamás podrá ocurrir, jamás–”⁴⁰, el mensaje que así recibiríamos no sería sino un pálido reflejo del que, medio dormidos, imaginamos “cuando cae la tarde”. Al respecto hay en *El castillo* un pasaje muy revelador: K. está junto al trineo que espera al funcionario Klamm cuando, incitado por el cochero, bebe del coñac que Klamm guarda en el trineo:

[. . .] desenroscó la tapa y olió; involuntariamente tuvo que sonreír: tan dulce, tan halagüeño era ese olor [. . .] por curiosidad probó un trago. [. . .] ardía en la garganta y daba calor. ¡Cómo se convertía ese líquido, al ser bebido, de algo que era casi nada más que vehículo de una dulce fragancia, en un brebaje de cocheros!⁴¹

La promesa es mejor que la confirmación, la espera del mensajero mejor que el propio mensaje. Por eso, que no accedamos a las cosas mismas no es un asunto trágico. Si, como escribe Kafka:

³⁵ Ibid., pp. 548-549.

³⁶ F. Kafka 2003, p. 202.

³⁷ Ibid.

³⁸ G. Crespi 1984, p. 78.

³⁹ M. Cacciari, 2002, p. 72.

⁴⁰ F. Kafka 2003, “Un mensaje imperial”, p. 202.

⁴¹ F. Kafka 1980, pp. 119-120.

No existe otra cosa que el mundo espiritual⁴²

que tú te imagines que te llega el mensaje hace que éste te haya llegado: lo importante no es el contenido sino lo que lo rodea, como las filigranas que orlan la sentencia que “En la colonia penitenciaria” se inscriben en la piel en torno a un centro inexistente, como las mediaciones del lenguaje, como las capas de una cebolla.

La atracción que Kafka demuestra por la *realidad virtual*, prefiriendo el contacto epistolar con sus amantes al encuentro físico, presagia las relaciones humanas que en nuestros tiempos se desarrollan en el ámbito de Internet, ajenas al olor acre que despiden lo existente. Le escribe Kafka a Felice:

Si estuviéramos juntos me callaría, pero como estamos separados no me queda otro remedio que escribir.⁴³

5. El castillo

“Como un hombre que está sentado ante un plato vacío y obstinadamente va tomando cucharadas del mismo, para mostrar a quienes lo consideran lleno que realmente está vacío.”⁴⁴

La lectura lingüística de la obra de Kafka pretende contribuir a desmontar cualquier visión *sustancialista*. Seguiré criticando también aquí la visión valiéndome para ello de un acercamiento inmanente a su última novela, *El castillo*, con el objetivo de mostrar que la imagen que se apoya en la presunta trascendencia de vida de los funcionarios, que depende de lo inferior, no se sostiene. No obstante, hay una instancia auténticamente superior, trascendente, que pretende dar cuenta de todo. De la trascendencia nosotros no podemos decir nada, no tenemos acceso al ámbito de lo divino.

Es imposible acceder a las *cosas mismas* allende el lenguaje. *El castillo* rechaza igualmente el acceso a la *instancia última*, responsable de todo sentido. Para ello se ha de comparar la inutilidad de la lógica –con sus tautologías y contradicciones– con el castillo, y la efectividad de la experiencia con los sucesos de la aldea. Acaso la comparación contribuya a entender la ruptura del segundo con el primer Wittgenstein como una forma de continuidad.

⁴² *Id.*, 2003, p.624.

⁴³ *Id.*, (1977, vol. I, 8, XI, 12), p. 79.

⁴⁴ G. Anders 2007, p. 136.

Entiendo la peripecia del K. como una aventura quijotesca. Según interpreta Torrente Ballester en “El Quijote como juego”⁴⁵, Don Quijote no está loco, está jugando⁴⁶, y entiendo que su juego es posible, aunque incomprendido, porque no le concede importancia alguna a los referentes actuales de las palabras. K. tampoco les da importancia hasta que encuentre, como todo agrimensor, la tierra que hay tras de los mapas: el sentido último de los términos, la invalidez de todo juego. Que esta búsqueda esté condenada al fracaso desde el principio, lo sabe más que nadie, paradójicamente, el propio K., cuyo oficio de agrimensor es una más de sus tretas.

El castillo se publicó en 1926, dos años después de la muerte de Kafka. Su redacción comenzó a finales de 1921 o principios de 1922, y la abandonó hacia septiembre de ese mismo año, presa ya de la tuberculosis, del deterioro físico que lo llevará a la muerte. En seis días se desarrolla toda la acción de la novela: un intento, por parte de K., imposible, de acceder al castillo para que se le reconozca la condición de agrimensor que K. se atribuye. Todo lo demás son conversaciones aquí y allá, siempre en la aldea, al pie del castillo.

Ya era de noche cuando K. llegó. La aldea yacía hundida en la nieve. Nada se veía de la colina; bruma y tinieblas la rodeaban; ni el más débil resplandor revelaba el gran castillo. Largo tiempo K. se detuvo sobre el puente de madera que del camino real conducía a la aldea, con los ojos alzados al aparente vacío.⁴⁷

Se trata del inicio de la novela, donde hallamos tres de las compañeras de K.: nieve, bruma y tinieblas. Si Kafka se sirve de su debilidad⁴⁸ como inspiración para sus construcciones, si se ampara en el desamparo⁴⁹ para realizar su obra, de modo similar, el manto que envuelve a sus héroes está formado por la *oscuridad*, la propia del crepúsculo. Que el lector vea las cosas a través de los ojos del narrador, y éste a través de los ojos del protagonista, sumidos en

⁴⁵ G. Torrente Ballester, 1984.

⁴⁶ Después de su primera salida, en conversación con Pedro Alonso, quien le avisa de que él no es sino Alonso Quijano, dice D. Quijote: “Yo sé quién soy [...] y sé que puedo ser [...] todos los doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron, se aventajarán las mías”. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 2004, I, cap. 5, p. 79.

⁴⁷ F. Kafka 1980, p. 7.

⁴⁸ E. Fischer, 1977, p. 104: “Kafka descubrirá la fuente primera de su fuerza literaria en su debilidad”.

⁴⁹ E. Canetti 1981, pp. 128-129. “La vulnerabilidad misma de su cuerpo, así como de su cabeza, es la condición propiamente necesaria para su arte de escribir. [...] necesita su soledad a modo de *desamparo*”. La cursiva es de Canetti).

la tiniebla, alimenta la necesaria interpretación⁵⁰ sobre la entidad de las cosas y el sentido de las situaciones que caracterizan la prosa kafkiana. Este *no ver claro* a causa de las tinieblas que todo lo envuelven, paradójicamente, produce un efecto *iluminador*”, ajeno a la presunta objetividad. Lo que al principio de la novela aparece/parece por efecto de la niebla, el *aparente* vacío, es un engaño de los engañosos sentidos; pero un engaño sobre el engaño está más próximo a la verdad que cuando nos muestran la adulterada entidad de algo. “*Kafka desfigura para configurar*”⁵¹, titula Anders una de las secciones de su estudio. Dice que:

Kafka tras-torna la apariencia aparentemente normal de nuestro mundo trastornado para hacer visible su trastorno.⁵²

5.1. Tres antecedentes de El castillo

De las influencias que contribuyeron al empeño de Kafka por escribir *El castillo* –su última novela, igualmente inconclusa, como las otras–, me interesa subrayar tres. Todas, como no podría ser de otra manera, tienen que ver con sus recuerdos: en un caso de infancia, en los otros dos de sus lecturas.

Klaus Wagenbach señala que Wossek y su castillo pudieron servir de inspiración. Es una pequeña aldea situada a 100 km. de Praga. Allí puede rastrearse la ascendencia paterna de Kafka hasta el siglo XVIII.⁵³ Jakob Kafka, abuelo de Franz, el último perteneciente a la comunidad judía del lugar, murió en 1889. Wagenbach aventura que Kafka tuvo que ir a Wossek para visitar a su abuelo, y mantiene que, siendo niño, tuvo que asistir al entierro en el cementerio judío de la aldea.

Acerca del castillo en la época de la infancia de Kafka, Wagenbach recibió la siguiente información por boca de dos ancianos:

«Mire, el castillo tenía una desmesurada administración». Siguió una enumeración fiel de estos administradores, empleados, inspectores y guardas forestales, mayordomos, lacayos y el gran número de muchachas de servicio [...] «Los castellanos cambiaban frecuentemente; llegaban en un coche y se marchaban con muchos» [...]. El dueño del castillo [...] «siempre había tenido muchas mujeres».⁵⁴

⁵⁰ M. Walser 1969, p. 23: “La luz va disminuyendo más y más en las obras de Kafka [...]. El héroe ya no ve tanto, pero en cambio ahora interpreta. El lector depende por entero de esa interpretación”

⁵¹ G Anders 2007, p. 78. La cursiva es de Anders.

⁵² *Ibid.*

⁵³ K. Wagenbach 1976, p. 110

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 115-116.

Es imposible no reparar en las coincidencias entre lo que cuenta Klaus Wagenbach y lo que relata Kafka en *El castillo*: la hinchazón administrativa es común en ambos lugares, el trasiego de vehículos también lo es⁵⁵, así como el carácter libidinoso de los funcionarios.

La segunda influencia que voy a exponer tiene que ver con una lectura del Kafka adolescente. Dice Maurice Blanchot:

En realidad, sabemos muy bien que la historia del Castillo fue tomada por Kafka de una novela que le había encantado. Aquella novela, titulada *La abuela*, escrita por la novelista checa Bozena Nemcova, narra las difíciles relaciones del Castillo y de la aldea que se mantiene bajo su dependencia [...]. El Castillo está gobernado por una Princesa, que es una persona muy amable, pero inaccesible: entre ella y los campesinos se interpone una oscura horda de criados mentirosos, de oficiales obtusos, de burócratas hipócritas. Y he aquí el sorprendente episodio: un joven cortesano italiano persigue con sus asiduidades a Christel, la hermosa hija del posadero, y le hace proposiciones indecentes [...]. Ahora bien, ¿cómo se llama en la novela de Nemcova aquel cortesano inmoral? [...] Lleva por nombre *Sortini*.⁵⁶

Aparte de otras similitudes, que Kafka mantuviera el nombre de ese cortesano de la novela que leyó en su adolescencia en su propia creación, indica que “ha querido evocar el nombre de su modelo”, según Blanchot.⁵⁷ La novela de Nemcova acaba felizmente, nada más lejos de lo que sucede en *El castillo* de Kafka, donde lo que se cuenta no solo es ajeno a cualquier tipo de *felicidad* sino que ni siquiera acaba.

En último lugar, y no por ello menos significativas, mostraré algunas coincidencias entre el *Inferno* de Strindberg y Kafka. En el inventario de la biblioteca de Kafka que hay en Klaus Wagenbach, *La juventud de Franz Kafka*⁵⁸, aparece dicho libro. Que Kafka había leído a Strindberg está fuera de toda duda: las referencias en sus Diarios así lo atestiguan. Respecto de la opinión que le merecía, leemos allí:

El prodigioso Strindberg. Esa rabia suya, esas páginas obtenidas a puñetazos.⁵⁹

⁵⁵ Cfr. Kafka 1980, pp. 246-247.

⁵⁶ Blanchot 1991, pp. 256-257, nota. Sortini es el mismo nombre que el del funcionario de *El castillo* que, en términos groseros, solicita la presencia de Amalia en la Posada de los Señores.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 257.

⁵⁸ K. Wagenbach 1969, pp. 270-282.

⁵⁹ F. Kafka 2000, p. 421. Entrada del 7.VIII.1914.

Inferno de Strindberg se inicia con una pieza que el autor llama “misterio”, donde se dramatiza la creación del mundo. Dos personajes del drama son definidos de la siguiente manera:

Dios, el Espíritu maligno, usurpador, Príncipe de este mundo. Lucifer, el Ángel de la luz, destronado.⁶⁰

Strindberg reproduce la idea *marcionita* de los dos principios, el bien y el mal, siendo el último el responsable de la creación. Según Anders, esta creencia sería cercana al pensamiento de Kafka. Dice:

[...] en Kafka revive la idea *marcionita*, según la cual el Dios creador es *demiúrgico*, o sea, *maligno*; y la correspondencia resulta más sorprendente por cuanto, para Marción, este Dios creador (a diferencia del Dios del amor) es, al mismo tiempo, el Dios de la ley, del Antiguo Testamento; en Kafka, también coinciden la instancia divina, la ley y la maldad. Con esta apertura de la miseria de la vida humana a un Dios igualmente *miserable*, Kafka está solo en el mundo moderno.⁶¹

Demasiado a la ligera ha sido identificado el castillo con la instancia divina. Tal identificación sólo se hace entender si también entendemos que la interpretación interna y, en este sentido inmanente, es absolutamente necesaria. Es cierto que, como escribe Strindberg:

[...] la tierra contiene el cielo y el infierno.⁶²

Pero no es menos cierto que Kafka se acercó a la religión, al judaísmo en especial, durante toda su vida.

La ley y la omnipotencia divina tenían para Kafka una representación mundana en la figura del padre, amado por Kafka como corresponde al común de los hijos, aunque fuera un hijo desdeñado por aquél. Y el padre un déspota, de bondad mal entendida, según el sentir de Kafka a tenor de lo que cuenta sobre todo en la *Carta al padre*.⁶³ Así también –según Scholem– pensaban los amigos del escritor:

⁶⁰ A. Strindberg (1989) *Inferno*, Destino, Barcelona, p. 21. Las mayúsculas y las cursivas son de Strindberg. Corresponden al índice de personajes de la pieza dramática con la que se abre la novela.

⁶¹ Anders 2007, p. 130.

⁶² A. Strindberg 1989, p. 222.

⁶³ *Obras Completas*, vol. II, pp. 801-855.

todos los que conocieron personalmente a Kafka dicen que su padre era de hecho un personaje como el de *El juicio*. Debe haber sido un hombre particularmente execrable una carga indecible para la familia.⁶⁴

Quiero indicar la proximidad que William M. Johnston⁶⁵ insinúa entre Kafka y las teorías de Marción:

La doctrina gnóstica que surgió en Praga entre 1890 y 1930 tenía semejanzas con la herejía cristiana conocida como marcionismo. Marción [...] enseñaba que el Dios Creador de los judíos era un demiurgo perverso, en cuya Creación había atrapado al hombre a la espera de que Cristo viniese a liberarlo [...]. Para Kafka la ley era una barrera ante la salvación, como si las leyes austriacas perpetuasen los estatutos de un demiurgo marcionista.⁶⁶

Desde esta interpretación encontramos *coincidencias* entre *El castillo* e *Inferno*. Pudiera pensarse que es mera coincidencia el parecido entre el nombre de una pequeña población de Austria que aparece en *Inferno*: Klam⁶⁷, y el nombre del funcionario del castillo a quien quiere acceder K., convirtiéndolo en su objetivo: Klamm, olvidándose así de la enorme cadena de guardianes, del mismo modo a como el campesino de “Ante la ley” se olvida. Más difícil será catalogar como *mera coincidencia* que el protagonista de *Inferno* cuente que:

Arriba, en la cima de la montaña donde está edificado el castillo [...] Las sucesivas veces que he intentado llegar hasta la cima, han ocurrido siempre incidentes imprevistos que me lo han impedido. Ora un corzo rompiendo el silencio con un salto inesperado, ora una liebre con algo de extraordinario, o una urraca de grito irritante.⁶⁸

Y que en la novela de Kafka, K. no pueda acceder a su destino:

[...] porque esa carretera [...] no conducía hacia el cerro del castillo; tan sólo acercaba a él; y luego, como si lo hiciese adrede, doblaba, y si bien no se alejaba del castillo, del castillo, tampoco llegaba a aproximarsele.⁶⁹

⁶⁴ Benjamin/Scholem 1987, p. 154. Carta del 14.VIII.1934. La cursiva es de Scholem. Con *El juicio*, el traductor se refiere a *La condena*.

⁶⁵ Johnston, W.M. (2009), *El genio austrohúngaro. Historia social e intelectual (1848-1938)*, KRK, Oviedo.

⁶⁶ *Ibid.*, pp.637-638.

⁶⁷ A. Strindber, 1989, p. 177.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 221.

⁶⁹ F. Kafka 1980, p. 18. Que sea imposible subir al castillo – imposibilidad que recuerda a algunas secuencias de cine mudo– hace que todo camino en la novela sea *descendente* y toda altura *inferior*:

5.2. «¿Por qué no dices la verdad?» «Tampoco tú la dices»⁷⁰

Gran número de comentaristas de Kafka entienden que K. es un agrimensor llamado por el castillo. Según escribe R.-M. Albérès:

el agrimensor Joseph K. llega a una aldea distante cuatro kilómetros de la finca donde han solicitado sus servicios. [...] sus inverosímiles clientes, que lo llamaron y citaron [...] cualquier hombre “normal” que se encontrase en el caso de Joseph K. haría a pie los cuatro kilómetros que lo separan del castillo, intentaría forzar o escalar la verja e iría a pedir explicaciones... Ahora bien, eso que es tan obvio, es lo que nunca hace Joseph K.; ni siquiera se le ocurre la idea de hacerlo...⁷¹

No alcanzo a vislumbrar lo que ha llevado a Albérès a precisar en cuatro kilómetros la distancia al castillo, cuando en toda la novela no hay referencia kilométrica alguna. En la nómina de los estudiosos que apresuradamente han tomado a K. por lo que no es, podemos incluir a André Breton, que no duda de que K. es “enviado a un castillo”⁷², a J. Lovisoló, que tampoco duda de que “el castillo ha contratado sus servicios”⁷³, a A. de la Rica, que habla del “señor del castillo que le ha llamado”⁷⁴, a María Zambrano, según la cual “él es el

el maestro y los niños desaparecieron “en una callejuela que bajaba abruptamente” (*Ibid.*, p.18); “por lo que sabía K., no habían ascendido” (*Ibid.*, p. 39); Barnabás avisa a K. de que “el camino va bajando” (*Ibid.*); “aquel corredor bajo que descendía ligeramente” (*Ibid.*, p. 275); Frieda “descendió, lateralmente, algunos escalones” (*Ibid.*, p. 281) donde tiene “un cuarto aquí abajo” (*Ibid.*, p. 282); Jeremías, uno de los ayudantes de K., “de pie, en el escalón inferior” (*Ibid.*, p. 287); Frieda “estuvo en el acto allá abajo, junto a él” (*Ibid.*); “Vefase abajo una portezuela, más baja todavía que las puertas de este corredor” (*Ibid.*, p. 289); “en este corredor construido en ligero declive” (*Ibid.* p. 313); Pepi “se había propuesto renunciar a todo y descender hacia él” (*Ibid.*, p. 329). Curiosamente, en Gershom Scholem, 2006, pp. 67-68), leemos: “En la literatura primitiva, los autores hablan siempre de un «ascenso hacia la Merkabá» [...]. Pero, por razones que ignoramos, toda esta terminología sufrió un cambio [...] que probablemente ocurrió hacia el año 500. En las «Hejalot mayores» [Los “Libros de las hejalot” son, según G. Scholem “descripciones de las *hejalot*, las moradas o palacios celestiales que recorre el visionario” (*Ibid.*, p. 66.)] [...] así como en casi todos los escritos posteriores, el viaje visionario del alma al cielo se describe siempre como un «descenso a la Merkabá». El carácter paradójico de esta expresión es aún más notable porque la descripción detallada del proceso místico emplea constantemente la metáfora del ascenso y no la del descenso. Los místicos de este grupo se llamaban a sí mismos *yordé Merkabá*, es decir, «los que descienden a la Merkabá». En relación con el motivo del descenso, escribe Kafka en sus *Diarios* por las mismas fechas en que estaba redactando la novela: “Un poco aturdido, cansado de deslizarme cuesta abajo” (Kafka, 2000, p. 670. Entrada del 28.1.1922).

⁷⁰ F. Kafka 1980, p. 356.

⁷¹ Albérès, R.M. 1971, p. 156.

⁷² A. Bretón 1966, pp. 156-157.

⁷³ Lovisoló, 1982, “Kafka, fenomenólogo del sinsentido”, p. 35.

⁷⁴ A. de la Rica 2009, p. 124.

agrimensor que fue llamado”⁷⁵, incluso a Borges, normalmente tan lúcido, que no duda de que sea “un agrimensor llamado a un castillo”⁷⁶ Difícilmente pudo K. ser *llamado a un castillo* cuya existencia desconocía: al principio de la novela, cuando es despertado⁷⁷ en la sala de la posada para exigirle la autorización que permite dormir en la aldea, K. pregunta:

¿En qué aldea vine a extraviarme? ¿Acaso hay aquí un castillo?⁷⁸

Estas palabras de K. bastan para que Adorno afirme:

Es, por lo tanto, imposible que haya sido llamado a ese castillo. Tampoco sabe K. nada de ese conde West-west cuyo nombre no se dice más que una vez.⁷⁹

Pero aún hay más. Rememorando la llegada de K. a la aldea, dice el narrador, (cuyo papel en la novela recuerda el “estilo indirecto libre”⁸⁰ de Flaubert, haciendo que el lector no sepa con seguridad, a veces, si narra el narrador o el protagonista en monólogo interior):

[...] toda la atención de la administración se había dirigido, ya desde los primeros momentos, hacia K., [...] agotado por la marcha [...] Sólo una noche más tarde, todo hubiera podido desarrollarse de una forma distinta, [...] nadie habría sabido de él, nadie habría sospechado o, por lo menos, no hubiera titubeado en aceptarlo

⁷⁵ M. Zambrano 1986, p. 122.

⁷⁶ J.L. Borges 1985, p. 12.

⁷⁷ En *El castillo*, K. es sacado del sueño para exigirle la autorización del conde, y para contrarrestar tal situación arranca la farsa de la agrimensura. En *El proceso*, Josef K. se entera del proceso que ha caído sobre él recién salido del sueño. Kafka, en un fragmento que suprimió de *El proceso* escribe que el despertar es el momento “más arriesgado del día; una vez dominado sin que uno se vea arrastrado lejos de su lugar, hacia cualquier otra parte, ya podemos pasar tranquilos todo el día.” (“Fragmentos suprimidos por el autor”, *El proceso*, Alianza, Madrid, 2006, p. 262). Y en los *Diarios* escribe: “el tiempo que precede al dormirse de cansancio es el auténtico tiempo de estar limpio de fantasmas, todos están expulsados, no volverán a acercarse hasta que vaya avanzando la noche, pero por la mañana están ahí todos, aunque todavía irreconocibles, y entonces vuelve a comenzar en el hombre sano la diaria tarea de expulsarlos”. (F. Kafka 2000, p. 674. Entrada de 1.II.1922.

⁷⁸ F. Kafka 1980, p. 8.

⁷⁹ T.W. Adorno 1973, p. 137.

⁸⁰ Escribe Vargas Llosa 1989, pp. 237-238: “El gran aporte técnico de Flaubert consiste en acercar tanto el narrador omnisciente al personaje que las fronteras entre ambos se evaporan, en crear una ambivalencia en la que el lector no sabe si aquello que el narrador dice proviene del relator invisible o del propio personaje que está monologando *mentalmente*”. La cursiva es de V. Llosa). El narrador en Kafka, en cambio, no es omnisciente, lo que, a mi entender, pudo mover a Martin Walser a negar la existencia de narrador: “en la obra de Kafka [...] falta el narrador, el intermediario es la persona “más importante” de la obra, de modo que todo acontece sin refracción, dentro de sí mismo, desde sí mismo, y toda interpretación corre por nuestra cuenta” (M. Walser 1969, p. 43). Concuero con la valoración de Robert Walser del papel del intermediario, no con la exclusión del narrador de ésta.

por un día en casa como caminante, [...] probablemente, K. habría encontrado pronto algún empleo como criado. [...] K.. hubiera ido al día siguiente a ver al alcalde, en horas laborables, presentándose debidamente como un caminante que tiene ya un lugar donde dormir en casa de algún miembro de la comunidad y que probablemente seguirá su camino al día siguiente.⁸¹

Para salir del paso, instado K. a presentar una autorización que no tiene, inventa haber sido llamado, y así sigue durmiendo, deseo repetidamente valorado por los personajes de Kafka, y por K. en particular. Si tuviera autorización, nada impediría que K. mostrara al alcalde de la aldea la contratación de la que le habla:

Ignoro si en el caso suyo se ha producido semejante resolución –hay factores que hablan en favor de esta suposición y otros que hablan en contra–; pero de haber sucedido así, se le habría mandado la contratación.⁸²

La relación del castillo con sus administrados es parecida a la del personaje de Jorge Amado, Vasco Moscoso de Aragón, con la tripulación del barco de la que ha de ser capitán en su novela corta: “La completa verdad sobre las discutidas aventuras del comandante Vasco Moscoso de Aragón, capitán de altura”.⁸³ Moscoso de Aragón se hace capitán sin saber de barcos. Como “el barco está en buenas manos”⁸⁴, es el primer oficial quien lo lleva, pero le dicen que ha de ser el capitán quien decidida cómo amarrarlo. Así son “las leyes del mar”⁸⁵. La tripulación le pregunta sobre el número de amarras que se deben usar. Moscoso no descarta ninguna de sus propuestas, como el castillo respecto de sus administrados, y el barco acaba usando todas las anclas, cadenas, cables y *strings*. En la novela de Kafka, los efectos vienen de la aldea, el castillo no determina lo que sucede, y en el caso de la novela de Jorge Amado, quien lleva el barco es el primer oficial, no “el capitán” sino uno de los administrados.

La mentira de K. no se reduce solo a su pretensión de haber sido llamado por parte del castillo, llamada que, según todos los indicios, no se ha producido. Los motivos para dudar de que haya trabajado como agrimensor son

⁸¹ F. Kafka 1999, p. 861.

⁸² F. Kafka 1980, pp. 81-82.

⁸³ J. Amado 1983, pp. 67-331.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 229.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 318.

tantos como los que hay para sospechar que D. Quijote no estaba loco, y tan poco reconocidos los unos y los otros por la crítica. Al final de la novela, en una conversación entre la posadera de la Posada de los Señores y K., leemos:

¿Y qué eres, en verdad?» «Agrimensor.» «¿Qué es eso?» K. se lo explicó; la explicación la hizo bostezar. «No dices la verdad, ¿por qué, pues, no dices la verdad?» «Tampoco tú la dices»⁸⁶

Luego ¿es mentira que K. fuera agrimensor? Sí, aunque desde el momento en que se lo trata como tal empieza a serlo; durante toda la novela se ocupa, como cualquier agrimensor, de medir la tierra, la realidad que se esconde tras de las palabras. La consecuencia de su aparente realidad como agrimensor se convierte en causa real: que K. diga que ha sido llamado es la causa de que se lo trate como si efectivamente lo hubiera sido. Al fin y al cabo, estamos asistiendo a la quiebra del mundo de los referentes. No son independientes del sentido que les damos a las cosas. La ironía suprema y paradójica de *El castillo* consiste precisamente en que K. busque referentes mientras que él no los necesite para inventarse su cargo. La correspondencia entre el castillo y el ámbito de la posibilidad lógica, por un lado, y la aldea y el ámbito de lo efectivo, por el otro, puede ayudarnos a entender por qué desde el castillo se permite que K. siga haciéndose pasar por lo que no es. La respuesta: porque es posible que lo sea, y el castillo, reino de la posibilidad, no desestima ninguna opción. Y después de todo, ¿cómo se podría asegurar que K. no fue llamado si los expedientes se amontonan de cualquier manera y atiborran armarios que a duras penas pueden cerrarse?

De acuerdo con la visión de *El castillo* que mantengo, Marthe Robert acertaría de pleno cuando afirma que K. fue llamado por una palabra, por la palabra “castillo”:

cuando llega [K.], verdaderamente no es más que un vagabundo, su vocación no ha hablado todavía, estaba esperando la palabra «castillo» para despertarse. Aquí, la palabra entraña el acto [...] un acto que determina al mismo tiempo los sucesos y el sentido de la novela. La novela, por tanto, se concretiza a partir de la palabra «castillo» tomada en su sentido más banal [...]. Etimológicamente, «castillo» en alemán, como en latín, significa sencillamente recinto «cerrado» [...] es indudable que su castillo es al pie de la letra un «recinto cerrado», tomando incluso «cerrado» en su acepción radical de inviolable, inaccesible y prohibido.⁸⁷

⁸⁶F. Kafka 1980, p. 356.

⁸⁷M. Robert 1970, pp. 43-44.

La interpretación de Marthe Robert, por lo que a este asunto se refiere, es acorde con la que expongo sobre el carácter lingüístico de los objetos, y, dicho más ampliamente, sobre la referencia de las palabras. Si la novela tiene su razón de ser en la llamada que ocasiona la palabra “castillo”, ello nos recuerda lo que nunca debiéramos haber olvidado, a saber: que todo arte se da en lenguaje, y trata del ámbito que el lenguaje determina, vale decir: el presunto intermediario.

Es en este sentido como suscribo la tesis de Agamben sobre el lenguaje tal y como la expone Alfonso Galindo:

la imposibilidad de distinguir entre un objeto y su ser-llamado, esto es, su ser-en-el-lenguaje.⁸⁸

El asunto plantea un problema que me parece fundamental, y es el de la relación entre ficción y realidad, entendiendo que la ficción es, fundamentalmente, ficción lingüística. No se trata de que la ficción se haga realidad (K., se pasa toda la novela intentado ser reconocido como agrimensor por el castillo sin conseguirlo, es decir, sin hacer real su ficción); sino que *la realidad es una ficción*. No es que los símiles sean reales sino que la realidad es un símil. Entiendo que la ficción es tan real como cualquier otra cosa. No es real porque nada lo es en sentido estricto, más bien es *como si* lo fuese. Repárese en que se ha perdido toda trascendencia del origen. Es por ello que no sabemos de dónde procede K., y si K. era, en efecto, agrimensor, pero todo transcurre como si virtualmente lo fuese, lo cual abunda en la visión inmanente, interna, del mundo de Kafka, si bien ha de coexistir con la visión contraria, la trascendencia.

5.3. El castillo, en realidad, está en Oklahoma

En “El gran teatro de Oklahoma”⁸⁹, pasaje de *El desaparecido*, como se ha dado en traducir *América*⁹⁰, se anuncia que, allí, todo el que quiera ser artista tiene su puesto, precisamente actuando en el papel que le corresponde en la

⁸⁸ A. Galindo 2005, p. 94.

⁸⁹ F. Kafka, 1999, capítulo de *El desaparecido*, pp. 439-459.

⁹⁰ *América* es la traducción del título que le adjudicó Max Brod.

vida.⁹¹ Walter Benjamin, que encuentra el origen del Teatro de Oklahoma en el teatro chino⁹², escribe:

El mundo de Kafka es un teatro universal. Para él, el hombre se encuentra naturalmente en escena. Y la prueba está en que en el teatro natural de Oklahoma todos son tomados.⁹³

En *El desaparecido* hay cierto espacio para el optimismo en el reconocimiento de la teatralidad de la vida. En el pasaje sobre el teatro de Oklahoma, todo el que quiera ser artista puede trabajar, y así comprender el *carácter ficcional* de su vida –redimiéndose Karl Rossmann, por ello, de los sinsabores de todas sus aventuras–. Este carácter ficcional hace imposible que K. pueda encontrar la pura realidad. Bien visto, K. logra acceder al castillo en sueños. Kafka nos está llevando al auténtico castillo, que está en Oklahoma. Pero las ficciones que constituyen el mundo no son manejables a voluntad: es su urdimbre intersubjetiva lo que las constituye.

Debe quedar claro lo que entiendo por la *inexistencia del castillo*. No pretendo negar el recinto físico. Se trata de negar la fuerza trascendente que los personajes de Kafka –K. incluido–, le conceden. Pero todos se comportan como si supieran de la intrascendencia del castillo, como si supieran que depende de los usos vigentes en la aldea, como si supieran que toda explicación mundana ha de ser inmanente, que la trascendencia está fuera del mundo, y solo apoyándonos en lo que está fuera podremos acceder a lo que está dentro. Pero de eso no podemos hablar, diría Kafka, y también Wittgenstein. Recurrir únicamente al castillo implica no salir del mundo de los aldeanos. Según el relato “Ante la ley”, no hay nada tras de de la puerta, pero con ello no quiero decir que no haya ley: ésta se manifiesta en la relación que se establece entre el guardián y el campesino, en los usos que se dan entre ambos, y esta visión de la *intersubjetividad* también ha de recordar a Wittgenstein. Entiendo que lo que Kafka está negando es la trascendencia de la ley, así como también la trascendencia del castillo, no su existencia, ni en un caso ni en el otro. La supuesta trascendencia del castillo solo tiene sentido en los pensamientos, inmanentes, de los aldeanos. O dicho de otra manera: el castillo dejaría de ser lo que todos piensan que es en cuanto dejaran de pensarlo.

⁹¹ Borges (1985) piensa que *El teatro de Oklahoma* “prefigura al Paraíso” (p. 12). Calasso (2005) hace notar que “Para algunos, es la única presencia de la felicidad en Kafka” (p. 215).

⁹² Benjamin 2007, p. 62.

⁹³ Cit. por Fernando Contreras 2003, p. 106.

No era un viejo castillo feudal ni una fastuosa construcción moderna sino una extensa estructura compuesta de algunos edificios de dos pisos y de muchos edificios bajos muy juntos; si no hubiera sabido que era un castillo, K. lo habría podido tomar por una pequeña ciudad [*pueblecito*, traduce D. J. Vogelmann⁹⁴] [...] Con los ojos en el castillo, K. siguió adelante; nada más lo preocupaba. Sin embargo, al acercarse, el castillo lo decepcionó: no era más que una pequeña ciudad francamente miserable, compuesta de casas de pueblo y apenas notable [...]”⁹⁵

6. Los medios y los fines

George Bataille⁹⁶ considera que en Kafka los fines están vacíos de sentido, se encadenan unos con otros para no llegar a fin alguno; acaban *in media res* porque se inscriben en el tiempo, y éste, tratándose del tiempo de una vida, es por fuerza limitado. El fin no cabe en lo caduco. En Escribe Kafka como inicio de un aforismo:

El rasgo decisivamente característico de este mundo es su caducidad. En ese sentido, los siglos no tienen ventaja alguna respecto al momento pasajero.⁹⁷

Y en los *Diarios*:

Moisés no llegó a Canaán, no porque su vida fuera demasiado corta, sino porque era una vida humana.⁹⁸

Según interpreta Bataille:

Tenemos aquí no sólo la denuncia de la vanidad de un bien determinado, sino la de todos los fines, vacíos igualmente de sentido: un fin está siempre irremisiblemente *en el tiempo*, como un pez está en el agua: es un punto en el movimiento del universo: *porque se trata de una vida humana* [...]. El fin se da en el tiempo, el tiempo es limitado: esto es lo único que le lleva a Kafka a considerar el fin en sí mismo como un señuelo.⁹⁹

⁹⁴ F. Kafka 1980, p. 15.

⁹⁵ *Id.*, 1999, pp. 697-698.

⁹⁶ G. Bataille (1981). *Ver infra*.

⁹⁷ F. Kafka 2003, p. 647.

⁹⁸ *Id.*, 2000, p. 652. Entrada del 19.X.1921

⁹⁹ G. Bataille 1981, pp. 112-113.

Ni tiene sentido hablar de origen ni asimismo hacerlo de fin: *El proceso* comienza abruptamente, en *El desaparecido* solo tenemos referencias vagas de una paternidad no deseada de Karl Rossmann, y en *El castillo* apenas sabemos nada sobre la vida que llevaba K. antes de llegar a la aldea, un par de recuerdos de infancia incapaces de ofrecernos una imagen de la misma, y la indicación que le hace al posadero según la cual se encontraría “lejos de mujer e hijo”¹⁰⁰, ello inmediatamente después de ofrecerle K. la mentira de que algo conoce él sobre el buen pago del conde a los servicios que se le hacen. No volverá a hablar del asunto de su presunta familia –antes bien, hará pública su intención de casarse con Frieda–. Eso nos hace conjeturar que la confesión sobre su vida anterior a su llegada a la aldea es parte de la farsa. Respecto del fin hacia el que se encaminan las obras de Kafka, escriben Albérès y de Boisdeffre –y en esta ocasión con acierto– que, para el escritor, a partir de 1914:

una narración es un engranaje de acontecimientos que no desembocan en ninguna parte.¹⁰¹

Así, ninguna de las tres novelas fue acabada. Por ello, sería apropiado entender los medios como algo con entidad propia, desconectados de los fines. Escribe Agamben:

El juego con el ovillo libera al ratón de su ser objeto predatorio; y a la actividad predatoria de su obligación de estar orientada a la captura y muerte del ratón. Sin embargo, éste escenifica los mismos comportamientos que definían la caza. La actividad resultante se vuelve, así, un medio puro; es decir una praxis que, aun manteniendo tenazmente su naturaleza de medio, se ha emancipado de su relación con un fin, ha olvidado alegremente su objetivo y puede entonces exhibirse como tal, como medio sin fin.¹⁰²

¹⁰⁰F. Kafka 1999, p. 695.

¹⁰¹R.-M. Albérès y p. de Boisdeffre 1967, p. 84.

¹⁰²G. Agamben 2005, p. 113. La desconexión del medio con el fin es un asunto que trata Max Weber en “La ciencia como vocación”, desconexión que no es ajena al territorio de la moral: “Todas las ciencias de la naturaleza responden a la pregunta de qué debemos hacer si queremos dominar *técnicamente* la vida. Las cuestiones previas de si debemos y, en el fondo, queremos consentir este dominio y si tal dominio tiene verdaderamente sentido son dejadas de lado o, simplemente, son respondidas afirmativamente de antemano” (Max Weber 1967, p. 209. Las cursivas son de Weber. La proximidad entre la obra de Kafka y planteamientos weberianos ha sido puesta de manifiesto, en el ámbito español, por José M. González (1989) y por José Luis Villacañas (1999).

El objetivo de K. parece claro desde el principio: quiere acceder al castillo para que le reconozca una condición de agrimensor que solo así podrá tener, pero rápidamente se olvida del fin atándose solo a los medios: cuando K. sabe de la existencia del funcionario llamado Klamm, todos sus esfuerzos van a estar encaminados a un encuentro con él, hasta el punto de olvidar qué es lo que pretende; así, en conversación con la posadera del puente, K. le comunica su deseo de hablar con Klamm, y ésta le pregunta sobre qué quiere hablar.¹⁰³ K. parece olvidarse de su interés por el castillo, y le dice a Frieda:

no me es fácil decir qué quiero de él. En primer lugar, quiero estar cerca, luego quiero oír su voz, luego quiero saber de él qué le parece nuestro matrimonio, y lo que quizá le pregunte luego dependerá de cómo se desarrolle nuestra conversación. Podremos hablar de muchas cosas.¹⁰⁴

Todo ello parece indicar que K., en realidad, no sabe qué es lo que quiere. El medio acaba independizándose, lo que hace sospechar que el fin que dice perseguir K. es un señuelo, como el castillo para el joven del que habla Amalia:

cierta vez me enteré que había un joven que sólo pensaba en el castillo, día y noche; descuidaba todo lo demás, y se temía por su cordura [...] porque toda su razón moraba allá arriba, en el castillo. Pero finalmente resultó que en verdad no había estado pensando en el castillo propiamente, sino tan sólo en la hija de una fregona de las oficinas, a la cual, por cierto, consiguió, y luego todo volvió a marchar perfectamente.¹⁰⁵

Tal vez sea apropiado hablar de medio sin fin, sobre todo en el caso del encuentro con Klamm. El medio, perdiendo su conexión con el fin, no pierde su auténtica condición de medio. Ya he dicho que para Kafka el fin es un señuelo, como el presunto interior tras de la puerta en el relato “Ante la ley”.

Ni Frieda ni la posadera del puente ahorran esfuerzos para convencer a K. de que es imposible que acceda a Klamm. Evitando cualquier aproximación al castillo se salvaguarda la nada que encierra; por ello mismo, el alcalde de la aldea le ofrece a K. el puesto de bedel del colegio, ya que, según le comunica el maestro:

¹⁰³Kafka 1999, p. 742.

¹⁰⁴*Ibid.*, pp. 777- 778.

¹⁰⁵F. Kafka 1980, *El castillo*, p. 233.

el señor alcalde teme que, si la decisión de su asunto tarda demasiado, haga usted por su cuenta algo irreflexivo.¹⁰⁶

El concepto de *medios puros* puede ser válido para entender cuál es la entidad de las cartas que, de cuando en cuando, le dan a K. Son viejas cartas, desconectadas de su fin original, que Barnabás acarrea porque quiere ser admitido como mensajero por los escribientes, así se pretende reparar la ofensa infringida por su hermana Amalia al mensajero de un funcionario del castillo:

Un día cualquiera [...] se acuerda de él [de Barnabás] el escribiente y le hace una seña [...] extrae de los muchos expedientes y correspondencias que guarda bajo la mesa una carta para ti [para K.]; no se trata, pues, de una carta recién escrita por él; antes bien, a juzgar por el aspecto del sobre, es una carta viejísima mucho tiempo guardada allí. [...] El escribiente [...] le entrega a Barnabás la carta, le dice: 'de Klamm para K', y con ello Barnabás queda despedido. [...] pasado algún tiempo, luego de apremiar y de acosar yo [Olga] bastante a Barnabás —entretanto bien pueden haber pasado días o semanas—, coge, con todo eso la carta y se encamina a entregarla.¹⁰⁷

Los *intermediarios*, mensajeros o escribientes, son los auténticos responsables de los mensajes¹⁰⁸ (repárese en que el escribiente aprovecha la presencia voluntaria de Barnabás para que porte un mensaje anticuado). En este sentido escribe M. Robert que:

las cartas que lleva [Barnabás] solo son prescritos papeluchos, polvorientos, sin remitente ni destinatario definido, buenos apenas para sembrar la turbación en el mundo.¹⁰⁹

El propio K. es consciente del poco valor de tales misivas. Llega a comparar el modo de conseguirlas con la forma como los canarios en las ferias

¹⁰⁶*Id.*, 1999, p. 783.

¹⁰⁷Kafka 1980, pp. 203-204.

¹⁰⁸Esta inversión es muy frecuente en la obra de Kafka: leemos en *El desaparecido*, Kafka 1999, p. 449: "faltaban sus documentos de identidad, lo que el jefe de la oficina calificó de negligencia incomprensible, pero el secretario, que era quien tenía la última palabra, lo pasó rápidamente por encima y [...] declaró a Karl contratado. El jefe, con la boca abierta, se volvió hacia el secretario, pero este hizo un ademán concluyente, repitió: «Aceptado» y anotó enseguida la decisión en el libro". Por otro lado, viene al caso recordar las palabras de Descartes en la Tercera de las *Meditaciones Metafísicas*: "no se trata tanto de la causa que en otro tiempo me produjo, como de la que al presente me conserva". (Descartes 1977, p. 42)

¹⁰⁹M. Robert 1970, p. 32.

eligen las papeletas que extraen con su pico. No obstante, tales cartas que les dan son valoradas por K., no tanto por lo que dicen sino porque parecen dirigidas a él¹¹⁰; más por su forma, por así decir, que por su contenido. Que la importancia de recibir un mensaje sea mayor que lo que este mensaje dice es algo que también se da en las cartas que, desesperadamente, Kafka esperaba de sus novias, en especial de Felice.¹¹¹ En el relato de Kafka *En la colonia penitenciaria* (donde según afirma Agamben, el aparato con el que se tortura no es otro que el lenguaje¹¹²), la tortura consiste en que las agujas de la máquina penetren en la piel del condenado, no tanto en la frase concreta que se va a imprimir. Más con los adornos o arabescos que rodean al texto de la sentencia que con el propio texto:

(...) la verdadera inscripción solo ocupa una estrecha franja en torno al cuerpo, el resto se destina a los ornamentos.¹¹³

El tema de la importancia de los *ornamentos*, del contexto respecto del contenido del discurso, de los medios respecto del fin al que sirven, reaparece en el relato *Un sueño*, cuyo tema, al igual que el de *En la colonia penitenciaria* es el lenguaje. En *Un sueño*, Kafka nos dice que la escritura configura su objeto: cuando Josef K. lee que el artista ha escrito en la lápida la letra J después del “Aquí yace” del epitafio, comprende qué es lo que tiene que hacer:

(...) abajo, con la cabeza aún erguida sobre la nuca, era acogido ya por la impenetrable oscuridad, arriba su nombre se inscribía velozmente en la losa, entre enormes arabescos.¹¹⁴

La importancia de lo accesorio, en cierto modo de los medios puros, queda de manifiesto en la importancia que el alcalde de la aldea le concede al zumbi-

¹¹⁰F. Kafka 1980, p. 209: “Aun cuando fuesen cartas viejas e inválidas, extraídas al azar de un montón de cartas tan inválidas como ellas, al azar, digo, y sin más inteligencia que la que emplean los canarios en las grandes ferias para extraer con el pico, de un montón, una papeleta con la buenaventura para quien la solicite, aun cuando así fuese, tendrían estas cartas, a pesar de todo, por lo menos alguna relación con mi trabajo; evidentemente a mí van destinadas, aunque acaso no tanto para mi bien”.

¹¹¹Cfr. los tres vols. de Kafka, *Cartas a Felice*, trad. P. Sorozábal Serrano, Madrid, Alianza, 1977; así como el estudio de Canetti, *El otro proceso de Kafka*.

¹¹²G. Agamben 1989, p. 99. En la misma línea, había escrito M. Robert 1970, p. 16: “la máquina diabólica de *La Colonia Penitenciaria* –sin duda es una máquina de escribir, puesto que inscribe la sentencia en la carne del condenado–”

¹¹³F. Kafka 2003, p. 154.

¹¹⁴*Id.*, pp. 214-215.

do que se escucha a través del teléfono –seguramente a causa de la sobrecarga en las comunicaciones– cuando se habla con el castillo:

Ese telefonar incesante lo escuchamos en los teléfonos de aquí como zumbidos y cánticos [...]. Sin embargo, esos zumbidos y esos cánticos son lo único exacto y fiable que nos transmiten nuestros teléfonos, todo lo demás es engañoso.¹¹⁵

7. La inexistencia como modo de la realidad

”Vivir es negar, es decir, que negación es afirmación”.¹¹⁶

Anders sostiene que la historia cultural de ámbito germánico durante el siglo XIX es la historia de la secularización, y el ateísmo en el que derivó solo se entendería correctamente si se entiende como “fenómeno religioso”.¹¹⁷ Kafka, según señala el crítico alemán, recurre a términos que pertenecen al ideario de la religión, como son *salvación*, *trascendencia*, *culpa*, para darles un uso inmanente: lo que pretende explicar con tales términos son “relaciones del hombre respecto a este mundo”.¹¹⁸ Calasso entiende que desde la Ilustración, lo sagrado “se contenta con ser descrito como *sociedad*.”¹¹⁹ Y el espacio que, dentro de la sociedad, acogió a lo sagrado es la *creencia* en ello mismo, sostenida por el mecanismo inercial de la estructura burocrática o funcional.

Anders habla del *ateísmo avergonzado* que se desarrolla en la cultura alemana desde el siglo XIX y cuya historia aún no se habría escrito. Entiende que Rilke, por ejemplo, en las *Elegías de Duino*, interpreta la imposibilidad de encontrar a Dios “como efecto del Dios que se retiraba”¹²⁰, y del otro praguense afirma:

Dios está muerto para Kafka. Que esté muerto es, para él, un hecho religioso.¹²¹

Estamos, pues, ante la importancia de aquello que se niega: nada real le corresponde a la negación sino la afirmación que hay a la base de lo que se está negando. Tal como lo vio Wittgenstein en el *Tractatus*:

¹¹⁵*Id.*, 1999, p. 764.

¹¹⁶Kafka 2000, p. 648. La entrada es del 19.II.1920.

¹¹⁷Anders (2007), p. 119.

¹¹⁸*Ibid.*, p. 118.

¹¹⁹Calasso 2005, p. 29.

¹²⁰Anders 2007, p. 120

¹²¹*Ibid.*, p. 125. la cursiva es de Anders.

[...] es importante que los signos «p» y « p» *puedan* decir lo mismo. Porque ello muestra que en la realidad nada corresponde al signo « » [...] Las proposiciones «p» y « p» tienen sentido opuesto, pero les corresponde una y la misma realidad.¹²²

M. Blanchot dice que:

todo lenguaje empieza por enunciar, y enunciando, afirma.¹²³

Kafka es igualmente sensible al asunto, y lo desarrolla en un pasaje memorable de *El castillo*¹²⁴, durante la conversación que mantienen K. y el alcalde: que K. pretendiera haber sido llamado activa el recuerdo de cuando, hace mucho tiempo, se propuso la contratación de un agrimensor, contratación que fue desestimada, según se dice, después de analizar el caso. La carpeta del expediente donde se negaba la conveniencia de tal contratación perdió su contenido, y mucho tiempo después un funcionario tropezó con la cubierta, cuyo título mencionaba el asunto de la contratación, sin que la portada especificara, claro está, su conveniencia o no, faltaba el interior donde debía especificarse. De pronto el asunto del agrimensor ganó actualidad: la sola mención de las cosas –aunque sea para negarlas– las manifiesta y, así, las dota de existencia, con mayor motivo si los documentos donde se expone la supuesta negativa se han perdido. Sordini, un funcionario conocido por su celo profesional, se interesó por el asunto de la carpeta vacía, llegando incluso a enfermar de gravedad, acaso por haber caído en la trampa de lo efectivo en el ejercicio de sus funciones en el castillo, cuyo ámbito es exclusivamente el de la posibilidad. Y la trampa consiste en que, al no haber cosas independientemente del lenguaje que las nombra, la sola mención de éstas las dota de la realidad efectiva. Si es la función la que define las cosas, y no su presunto contenido, una carpeta vacía puede ocupar el mismo lugar –cabe decir: la misma función– que si estuviera llena, basta con que *haga referencia*, y para ello no se necesita nada más que el título, compuesto exclusivamente de palabras.

Curso tras curso –si se me permite exponer un caso personal– en mis clases de Filosofía, les cuento a mis alumnos que la prensa del Movimiento, con motivo de la muerte de Walter Benjamin tomó el nombre por el apellido y dio la noticia del suicidio en España de *Benjamín Walter*. La mención del

¹²²L. Wittgenstein, 2003, p. 71, prop. 4.0621.

¹²³Blanchot 1991, p. 239.

¹²⁴Kafka 1980, pp. 74 y ss.

falso nombre es mucho más poderosa que mis reiteradas explicaciones sobre el error en que incurrió la prensa, y cada año me encuentro escrito el mismo error que les presento, dando por muerto, ellos también, al “filósofo alemán Benjamín Walter”. Es decir, errores que no se cometerían se cometen a causa de explicar que son errores, lo cual viene a abonar lo que al respecto mantienen Wittgenstein y Kafka, como no podía ser menos: la negación de algo se sustenta en ese algo, la inexistencia se configura como un modo de lo real. Así, en *El proceso*, el pintor Titorelli le explica a Josef K. que hay tres clases de liberación:

[...] la absolución auténtica, la absolución aparente y el aplazamiento indefinido.¹²⁵

De éstas, solo la primera es una verdadera liberación porque desaparecen las actas del proceso. El aplazamiento indefinido y la absolución aparente en modo alguno impiden que se pueda reemprender el caso. Respecto de la absolución aparente, que consiste en adjuntar al expediente el “certificado de inocencia”¹²⁶, el expediente sigue existiendo y, por ello, se puede retomar en cualquier momento.¹²⁷ Puesto que el “certificado de inocencia” no borra la acusación, sigue vigente la estructura donde el acusado, en cualquier momento, puede volver a ocupar su función como acusado. Este tipo de “absolución aparente” tiene bastantes similitudes con la manera como las autoridades eclesíásticas de mi país dan curso al deseo de apostasía de sus fieles: el bautizado permanece en contacto con la Iglesia porque el certificado de su apostasía es adjuntado a su partida de bautismo que, de este modo, sigue registrada. Las actas continúan existiendo, y por partida doble: por el bautismo y por la apostasía. Es el poder afirmativo de la negación, que se muestra de modo especialmente claro en la estructura de todo *El proceso*: los intentos de Josef K. por negar al tribunal –para lo que no duda en asistir a sus sesiones– manifiesta que está acusado: él lo niega, y así lo afirma. Presentándose ante el tribunal le está dando carta de naturaleza. Maurice Blanchot entiende que este juego

¹²⁵Kafka 1999, p. 592

¹²⁶*Ibid.*, p. 598.

¹²⁷Anders llamaba *platonismo burocrático* a este modo de existencia que depende de las actas. Lo que nos permite tildarlo de *nihilismo* reside en el extremo de que, desde ese platonismo *sui generis*, no hay ningún rasgo permanente ni esencial de las cosas, tan sólo definidas por su función en la estructura donde habiten, cambiantes aquélla y ésta.

paradójico de negación afirmativa, de ausencia presente, es lo que caracteriza al lenguaje¹²⁸ y define la propia obra de Kafka:

Toda la obra de Kafka está en pos de una afirmación que quisiera conquistar mediante la negación, afirmación que, desde que se perfila, se sustrae, parece mentira y así se excluye de la afirmación, haciendo de nuevo posible la afirmación. Por ese motivo parece tan insólito decir de ese mundo que desconoce la trascendencia. La trascendencia es precisamente esa afirmación que sólo puede afirmarse mediante la negación. Por el hecho de ser negada, existe; por el hecho de no serlo, está presente. El Dios muerto encontró en esa obra una especie de desquite impresionante. Pues su muerte no lo priva ni de su poder, ni de su autoridad infinita, ni tampoco de su infalibilidad: muerto, sólo es más terrible, más invulnerable, en una lucha en que ya no hay posibilidad de vencerlo. Nos enfrentamos a una trascendencia muerta.¹²⁹

Este juego de palabras –dicho en sentido nada peyorativo–, esta defensa de la trascendencia kafkiana en el corazón de la inmanencia, no puede dejar de recordar la manera como Benjamin habla de la *pesada garra*¹³⁰ de Kafka, la que levanta sobre la doctrina a la que previamente se ha sometido. Y esta trascendencia, ¿no será, acaso, efecto de su zarpazo?

8. Coda final

Todos los sueños se cumplen en el sentido en el que son interpretados.¹³¹

He intentado mostrar cómo, desde las narraciones de Kafka y desde la filosofía de Wittgenstein, los objetos no lo son hasta que no reciben su forma por obra y gracia del lenguaje, que es tanto como decir por obra y gracia del presunto intermediario. Precisamente en el problema de los objetos cifro el paso del Wittgenstein del *Tractatus* al de las *Investigaciones*. Para el primero, la sustancia del mundo –de modo tan distinto a como lo interpretaba el neopositivismo lógico– era una exigencia apriorica de nuestra necesidad de figurar la realidad, en última instancia una exigencia del lenguaje para poder llamarse *figurativo*. Sin embargo, con el paso del tiempo, el vienes fue cayendo en la cuenta de que el lenguaje también podía ser usado de muchas otras formas, así será llamado. El uso no precisa de sustancia, solo de un juego en

¹²⁸Blanchot, op. cit., p. 47.

¹²⁹*Ibid*, p. 89.

¹³⁰Benjamin /Scholem 1987, p. 248.

¹³¹Álvaro Cunqueiro, en conversación privada, acabó así de contar una historia que él atribuyó al Talmud (el testimonio se lo debo a Julio Pérez de Gamarra).

el que inscribirse y de alguien que lo juegue. La concepción del lenguaje que Wittgenstein va perfilando a lo largo de toda su obra encaja sin fricciones con la concepción de las presuntas instancias intermediadoras en las invenciones de Kafka. Y aquí encuentro los ejes que me permiten identificar la similitud entre los dos: para ambos, el referente reside en el sentido, la materia en la forma, y en la consecuencia la causa. Si no hay objeto sin lenguaje, mensaje sin mensajero, profecías si no se conocen¹³² y espectador que no protagonice lo que contempla, ¿hay acaso algo que sea *en sí?*, ¿dónde podría serlo?

Kafka entiende que los objetos se dan en el lenguaje cuando se habla de ellos, así en la obra como en la vida, que solo consiste en literatura, la suya de modo explícito¹³³, con los problemas que ello entraña:

[...] escribir cartas [...] una conversación con fantasmas (y para peor no solo con el fantasma del destinatario, sino también con el del remitente) que se desarrolla entre líneas en la carta que uno escribe [...]. La humanidad [...] después del correo

¹³²La insistencia por parte de Kafka en eliminar toda referencia a un origen anterior a la situación de la que se ocupa, no sólo desaconseja atribuir a Josef K. de *El proceso* cualquier culpa anterior al mismo proceso en el que –por su culpa– se verá envuelto, también nos da la clave sobre el modo en que entiende la predicción del futuro de las profecías: éstas no dependen del anticipo de la presunta realidad que no tendría más remedio que acontecer, sino que es el propio conocimiento de lo que entendemos como profecía lo que hace posible que se cumpla, produciéndose una *inversión* entre lo que debiera ser anterior: la realidad que provoca la profecía, y el conocimiento supuestamente consiguiente de la misma. No hay instancia independiente del juego de los individuos, tan sólo el convencimiento de éstos de lo contrario, que los hace actuar como si la hubiera. Estoy tratando de *profecías autocumplidas*: el cumplimiento de la profecía no depende del contacto con un más allá trascendente, se trata de poner todos los medios en el presente para que éste nos lleve al futuro que se pretende haber previsto. El siguiente aforismo es un caso paradigmático: “El suicida es como el preso que, viendo levantar un patíbulo en el patio de la cárcel, cree erróneamente que es para él, y por la noche se fuga de la celda, baja al patio y se ahorca él solo.” (Kafka 2003, p. 637).

Lo mismo sucede con Amalia en *El castillo* (Kafka 1999, p. 884, p. 909), hermana de Barnabás el mensajero, si bien aquí la carga intersubjetiva juega un papel crucial: Amalia, después de leer la carta de Sortini, funcionario del castillo, en la que en términos vulgares le insta a que vaya a verlo a la Posada de los Señores, la rompe y arroja los trozos a la cara de quien se la entrega. Los habitantes de la aldea, conocedores de lo sucedido, reniegan de Amalia y de su familia, temerosos del castigo que, no dudan, vendrá del castillo. En eso consistirá el castigo: en el convencimiento de que ha de venir, lo que hace que la familia sea rechazada en la aldea. Pero si la familia de Amalia hubiera reanudado sus actividades como si tal cosa, si su padre, sin saber lo acontecido entre Amalia y el mensajero, se hubiera olvidado de una culpa que desconocía, la aldea habría a su vez olvidado la afrenta. Repárese en que no existe realidad alguna al margen de la creencia en lo contrario, creencia que acaba constituyéndose en dicha realidad. Se trata de una inversión de la competencia: del castillo a la aldea, auténtica protagonista de la novela, del castillo nada emana.

La desaparición en la obra de Kafka de referentes que lo sean de modo independiente del sentido que los configura como tales referentes, puede llevarnos a entender que toda profecía es autocumplida; para que se cumpla exige que se conozca y se crea en ella.

¹³³Kafka 1978, p. 439. Carta del 14 de agosto de 1913,

inventó el telégrafo, el teléfono, la telegrafía sin hilos. Los fantasmas no se morirán de hambre, y nosotros en cambio pereceremos.¹³⁴

Le dice a Milena, previendo la sustitutiva y fantasmagórica vinculación entre las personas que se está produciendo a través de Internet. ¿Se escurre sin remedio esta visión hacia la laguna fangosa del idealismo más absoluto? Quiero pensar que no, que el hecho de que para Kafka la literatura sea un canto al triunfo de la mediación sobre el origen –por ello la narración *ab ovo* no puede darse– no impide que pueda haber verdad en el mismo sitio que para Wittgenstein, *únicamente en el coro*, como literalmente expresó Kafka.¹³⁵ Agarrado a la posibilidad de que allí la haya, intento mostrar que lo que no hay es fin, ni auténtica finalidad: las novelas no acaban, no hay voluntad de que lo hagan. Tampoco los personajes pueden acabar sus proyectos: el protagonista de *El proceso* nunca podrá demostrar su inocencia, y en ello consiste su culpa; el agrimensor no podrá llegar castillo alguno porque ni es agrimensor ni nadie lo ha llamado. El humor indudable en el desarrollo de las situaciones consigue ir más allá de la angustia que provocan, aunque esta detente el marchamo de lo *kafkiano*.

Con el optimismo que da saberse al final de la travesía, me acerco hacia la *materia prima* para que me dé el agarre que preciso: las cosas no son hasta que se nombran, de acuerdo, mas si la inexistencia un modo de realidad ¿qué es lo que *no son* las cosas a la espera de serlo? La materia de lo que serán, la *materia primera*, según la expresión atribuida a Aristóteles.

Si el acceso a las estructuras fallidas del lenguaje, que tienen que ver con estructuras pulsionales, es posibilitado por el propio lenguaje, concluiré que la realidad más allá de éste es, al igual que la *materia primera* de Aristóteles, un concepto-límite al que nos agarramos para no perdernos en el légamo del idealismo. ¿Hay realidad más allá de las palabras?¹³⁶ Sí, nos dice Kafka frotándose los ojos, y la figura de los rabinos de la familia de su propia madre, Julia Löwy, sus conversaciones con el actor de teatro Isaac Löwy, así como con su amigo Georg Langer –quien, con diecinueve años, paseaba por Praga vestido según la tradición jasídica, y con el que Kafka, al final de su vida,

¹³⁴Kafka 1998, pp. 239-240.

¹³⁵Kafka 2003, p. 765.

¹³⁶El problema ha de entenderse como parte del judaísmo de Kafka. Véase mi Tesis Doctoral: “El Alma es el Espejo de la Cara. (De Kafka y el judaísmo). También Carlos Conchillo, “Franz Kafka: la aventura de las minúsculas”, en A. Sucasas / E. Taubb, (editores), *Pensamiento judío contemporáneo*, Buenos Aires, Lilmod-Prometeo Libros. Prometeo, 2015.

hablaba en hebreo–, lo acercan al misticismo judío y a la reivindicación del lenguaje como vía de acceso a lo que es *en sí mismo*, a lo divino. Se entiende que Kafka, que no consiste en “ninguna otra cosa” que no sea “literatura”¹³⁷ reivindique la figura del Libro que hace el judaísmo, se haga cargo de la autenticidad del intermediario.

Bibliografía

- Adorno, T.W., (1973), *Crítica cultural y sociedad*, Ariel, Barcelona.
- Agamben, G., (1989), *Idea de la prosa*, Península, Barcelona.
- , (2005), *Profanaciones*, Anagrama, Barcelona.
- , (2006), *El tiempo que resta*, Trotta, Madrid.
- , (2006), *Homo sacer*, Pre-Textos, Valencia.
- , (2008), *La potencia del pensamiento*, Anagrama, Barcelona.
- Albérés, R.M., (1971), *Metamorfosis de la novela*, Madrid, Taurus, y Boisdeffre, P., 1971, *Franz Kafka*, Barcelona, Fontanella.
- Amado, J., (1983), *Los viejos marineros*, Seix Barral, Barcelona.
- Anders, G., (2007), *Hombre sin mundo*, Valencia, Pre-Textos.
- Bataille, G., (1981), *La literatura y el mal*, Madrid, Taurus
- Benjamin, W., (2007), *Sobre la fotografía*, Valencia, Pre-Textos. y Scholem, G., 1987, *Correspondencia 1933-1940*, Taurus, Madrid.
- Blanchot, M., (1991), *De Kafka a Kafka*, Fondo de cultura Económica, México.
- Borges, J.L., (1985), *Kafka, El buitre*, Siruela, Madrid.
- Bretón, A., (1972), *Antología del humor negro*, Anagrama, Barcelona.
- Brod, M., (1982), *Kafka*, Alianza Emecé, Madrid.
- Cacciari, M., (2002), *Icone della Legge*, Adelphi, Milano.
- Calasso, R., (2005), *K*, Barcelona, Anagrama.
- Canetti, E., (1981), *El otro proceso de Kafka*, Muchnik, Barcelona.
- Cassirer, E (1998), *Filosofía de las formas simbólicas*, I, El lenguaje, Fondo de cultura Económica, México.
- Cervantes, M., *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores, 2004.
- Conchillo, C., (2009), “Kafka, Wittgenstein y el lenguaje como intermediario”, *Agora*, vol 28, núm. 1, pp. 143-154.
- , (2010), “Considéreme usted un sueño: Kafka y El castillo Una aproximación filosófica”, en M. Ballester y E. Ujaldón, (Eds.), *La sonrisa del sabio*, Biblioteca Nueva, Madrid, pp. 41-81.
- , (2015), “Franz Kafka: la aventura de las minúsculas” en A. Sucasas y E. Taub (Eds.), *Pensamiento judío contemporáneo*, Buenos Aires, Lilmod– Prometeo libros, pp.145-185.

¹³⁷Kafka 1978, p. 439.

- Contreras, F., (2003), "Tentativa de los enigmas (Walter Benjamin habla de Kafka)", *Revista de Ciencias Sociales* 100, Universidad de Costa Rica.
- Crespi, G., (1984), *Kafka Umorista*, Shakespeare y Company, Milán, p. 78.
- Descartes, R., (1977), *Meditaciones Metafísicas con objeciones y respuestas*, Alfguara, Madrid.
- Fischer, E., (1977), *Literatura y crisis de la civilización europea*, Icaria, Barcelona.
- Galindo, A., (2005), *Política y mesianismo. G. Agamben*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- González, J.M., (1989), *La máquina burocrática*, Visor, Madrid.
- Hadot, P., (2007), *Wittgenstein y los límites del lenguaje*, Pre-Textos, Valencia.
- Herz, H., (1956), *The Principles of Mechanic (Present in a New Form)*, Dover Publications, New York.
- Johnston W.M., (2009), *El genio austrohúngaro. Historia social e intelectual (1848-1938)*, KRK, Oviedo.
- Kafka, F., (1977), *Cartas a Felice*, 3 vols., Alianza, Madrid.
- , (1980), *El castillo*, Alianza/Emecé, Madrid.
- , (1998), *Cartas a Milena*, Alianza, Madrid.
- , (1999), *Obras Completas*, vol. I. *Novelas*, Galaxia/Círculo, Barcelona.
- , (2000), *Obras Completas*, vol. II. *Diarios. Carta al padre*, Galaxia/Círculo, Barcelona.
- , (2003), *Obras Completas*, vol. III *Narraciones y otros escritos*, Galaxia/Círculo, Barcelona.
- , (2006), *El proceso*, Madrid, Alianza, 2006.
- Lafont, C., *La razón como lenguaje (Una revisión del 'giro lingüístico' en la filosofía del lenguaje alemana)*, Madrid, Visor, 1993.
- Lovisoló, J., (1982), "Kafka, fenomenólogo del sinsentido", *Quimera*, 21-22, Barcelona.
- Reguera, I., (2002), *Ludwig Wittgenstein*, Edaf, Madrid.
- Rica, A., de la, (2009), *Kafka y el Holocausto*, Trotta, Madrid.
- Robert, M., (1970), *Acerca de Kafka. Acerca de Freud*, Anagrama, Barcelona.
- Scholem, G., (2006), *Las grandes tendencias de la mística judía*, Siruela, Madrid.
- Sebald, W.G., (2005), *Pútrida patria*, Anagrama, Barcelona.
- Specht, E. K., (1969), *The Foundations of Wittgenstein's Late Philosophy*, Manchester University Press Barnes y Noble Inc., New York.
- Strindberg, A., (1989), *Inferno*, Destino, Barcelona.
- Torrente Ballester, G., (1984), *El Quijote como juego y otros ensayos críticos*, Destino, Barcelona.
- Vargas Llosa, M., (1989), *La orgía perpetua. Flaubert y «Madame Bovary»*, Seix-Barral, Barcelona.
- Villacañás, J.L., (1999), "Kafka: el narrador en el mundo desencantado", *Caracteres Literarios*, año II, nº 2, Valencia.
- Wagenbach, K., (1969), *La Juventud de Franz Kafka*, Monte Ávila, Caracas.

- , (1976), “¿Dónde se encuentra el castillo de Kafka?”, *Kafka, En la colonia penitenciaria. Con materiales para un relato de Klaus Wagenbach*, Guadarrama, Madrid, p. 110.
- Walser, M., (1969), *Descripción de una forma. Ensayo sobre Franz Kafka*, Sur, Buenos Aires.
- Weber, M., (1967), *El político y el científico*, Alianza, Madrid.
- Wittgenstein, L., (1984), *Tractatus lógico-philosophicus*, Alianza, Madrid.
- , (1988), *Investigaciones filosóficas*, UNAM/Crítica, Barcelona.
- , (1995), *Aforismos, Cultura y valor*, Espasa-Calpe, Madrid.
- , (2003), *Sobre la certeza*, Gedisa, Barcelona.
- Zambrano, M., (1986), *El sueño creador*, Turner, Madrid.