

## MINORIDAD Y ESCRITURA. LA POÉTICA KAFKIANA EN *RESPIRACIÓN ARTIFICIAL* (1980) DE RICARDO PIGLIA

**Karlin Andrés Camperos García**

✉ [karlincamperos@gmail.com](mailto:karlincamperos@gmail.com)

✉ [camperosk@unesur.edu.ve](mailto:camperosk@unesur.edu.ve)

 <https://orcid.org/0000-0002-6530-3489>

Universidad Nacional Experimental Sur del Lago  
"Jesús María Semprum"  
Núcleo La Victoria, Santa Cruz de Mora  
Mérida-Venezuela

Doctor en Letras (Universidad de Los Andes, Venezuela, 2021), Magíster Scientiae en Literatura Iberoamericana (ULA, 2007), Licenciado en Educación Mención Lenguas Modernas (ULA, 2003) y Licenciado en Idiomas Modernos (ULA, 2001). Profesor Asociado del Programa de Formación de Grado de Administración en Empresas Agropecuarias de la Universidad Nacional Experimental "Jesús María Semprum" en el área de Lenguas Instrumentales.

### Resumen

En este artículo, examinamos los rasgos resaltantes de la poética de Franz Kafka en los contenidos estéticos y políticos plasmados en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia. En este sentido, analizamos las nociones deleuzeanas de *literatura menor* y *micropolítica* conjuntamente con la *poética de la Relación* (Glissant, 2002). El avance teórico de Glissant está relacionado pragmáticamente con los preceptos de la micropolítica deleuzeana en algunos de sus conceptos básicos (segmentaridad, identidades de raíz y de rizoma). Hemos utilizado una metodología documental que revisa teóricamente las posibilidades de lectura ofrecidas en la escritura kafkiana y pigliana y destaca esencialmente el rol del lector. Concluimos con el hallazgo de una estética experimental que despliega rasgos de proyección de lo minoritario a través de discursos que muestran tensiones culturales y lingüísticas evidentes y, de forma particular, exhiben nuevas identidades étnicas presentes en el contexto global (caos-mundo) de las últimas décadas.

**Palabras clave:** poética, Kafka, Piglia, literatura menor.

Recepción: 17/06/2022 Evaluación: 01/08/2022 Recepción de la versión definitiva: 12/08/2022



**Minority and writing. The kafkaesque poetics in Artificial Respiration (1980)****by Ricardo Piglia****Abstract**

In this article, we examine the salient features of Franz Kafka's poetics in the aesthetic and political contents embodied in Ricardo Piglia's *Artificial Respiration*. In this sense, we analyze Deleuzian notions of minor literature and micropolitics in conjunction with the poetics of *Relation* (Glissant, 2002). Glissant's theoretical advance is pragmatically related to the precepts of Deleuzian micropolitics in some of its basic concepts (segmentarity, root and rhizome identities). We have used a documentary methodology that theoretically reviews the reading possibilities offered in Kafkaesque and Piglian writing and which essentially highlights the role of the reader. We conclude with the finding of an experimental aesthetic that displays features of projection of the minority through discourses that show evident cultural and linguistic tensions and, in particular, exhibit new ethnic identities present in the global context (chaos-world) of the last decades.

**Keywords:** poetics, Kafka, Piglia, minor literature.

**Minorité et écriture. La poétique kafkaïenne dans la Respiration Artificielle****de Ricardo Piglia (1980)****Resume**

Dans cet article, nous examinons les traits saillants de la poétique de Franz Kafka dans les contenus esthétiques et politiques incarnés par la *Respiration Artificielle* de Ricardo Piglia. À cet égard, nous analysons les notions deleuziennes de littérature mineure et de micropolitique en conjonction avec la poétique de *la Relation* (Glissant, 2002). L'avancée théorique de Glissant se rapproche pragmatiquement des préceptes de la micropolitique deleuzienne dans certains de ses concepts de base (segmentarité, identités racine et rhizome). Nous avons utilisé une méthodologie documentaire qui examine théoriquement les possibilités de lecture offertes par l'écriture kafkaïenne et piglienne et qui met essentiellement en évidence le rôle du lecteur. Nous concluons avec la découverte d'une esthétique expérimentale qui présente les caractéristiques de la projection des minorités à travers des discours qui montrent des tensions culturelles et linguistiques évidentes et, en particulier, exposent les nouvelles identités ethniques présentes dans le contexte global (world-chaos) des dernières décennies.

**Mots clés :** poétique, Kafka, Piglia, littérature mineure.



**Minoria e escrita. A poética kafkiana na Respiração Artificial  
de Ricardo Piglia (1980)**

**Resumo**

Neste artigo, examinamos as características salientes da poética de Franz Kafka no conteúdo estético e político capturado na Respiração Artificial de Ricardo Piglia. Neste sentido, analisamos noções deleuzianas de literatura menor e micropolítica em conjunto com a poética da Relação (Glissant, 2002). O avanço teórico de Glissant está pragmaticamente relacionado com os preceitos da micropolítica deleuziana em alguns de seus conceitos básicos (segmentação, identidades de raiz e rizoma). Utilizamos uma metodologia documental que revisa teoricamente as possibilidades de leitura oferecidas na escrita kafkiana e pigliana e destaca principalmente o papel do leitor. Concluímos com a descoberta de uma estética experimental que exhibe traços de projeção minoritária através de discursos que mostram tensões culturais e linguísticas evidentes e, em particular, exibem novas identidades étnicas presentes no contexto global (caos-mundo) das últimas décadas.

**Palavras-chave:** Poética, Kafka, Piglia, Literatura Menor.



## 1. Introducción

*Respiración artificial* (1980), la primera novela de Ricardo Piglia, se publicó hace poco más de cuarenta años. De forma certera, en esta novela, distinguimos matices *experimentales* de creación estética y literaria (Camperos, 2007, Gallego Cuiñas, 2019). Evidentemente, la perspectiva política resalta en esta novela a partir de la oposición ideológica entre Borges y Leopoldo Lugones; en la que destaca este último como hombre ideologizado (Borges, 1992), conservador y de pensamiento segregacionista distinto del discurso poéticamente transgresor de Piglia. En este sentido, siguiendo esta perspectiva política innegable en Piglia, hemos examinado los rasgos resaltantes de la poética de Franz Kafka en los contenidos estéticos y políticos plasmados en *Respiración artificial*. Para tal fin, consideramos las nociones deleuzeanas de *literatura menor* y *micropolítica* conjuntamente con la *poética de la Relación* (Glissant, 2002). El avance teórico de Glissant está relacionado pragmáticamente con los preceptos de la micropolítica deleuzeana en algunos de sus conceptos básicos (segmentaridad, identidades de raíz y de rizoma). Palpablemente, recurrimos a una metodología documental que permita explorar teóricamente las posibilidades de lectura ofrecidas en la escritura kafkiana y pigliana para, en cierta manera, enfatizar el rol del lector. Así, nuestro estudio concluye esencialmente con el hallazgo de una estética experimental que despliega rasgos de proyección de lo minoritario a través de discursos que muestran tensiones culturales y lingüísticas evidentes y, de forma particular, exhiben nuevas identidades étnicas presentes en el contexto global (caos-mundo) de las últimas décadas.

## 2. Micropolítica y escritura

En cierto sentido, la estructuración política occidental toma forma en el discurso pigliano y la sospecha del cruce coincidencial Hitler-Kafka en *Respiración artificial* refiere un contexto segmentarizado que ilustra la historia recursiva del mundo, tal como la postulaba Gianbatista Vico hace siglos. Gilles Deleuze y Félix Guattari resumen su lectura de estos procesos de segmentarización individual y social en su libro *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (2010) al describir que “cada segmento representa (...) un proceso: (...) terminamos un proceso y ya empezamos otro, (...) la escuela nos dice, ‘ya no estás en familia’, el ejército dice ‘ya no estás en la escuela’” (2010, p. 214). De modo que para estos



críticos franceses “unas veces los segmentos diferentes remiten a individuos o a grupos diferentes, otras es el mismo individuo o grupo el que pasa de un segmento al otro” (p. 214).

Para estos críticos, las formaciones sociales occidentales responden a estructuraciones basadas en encadenamientos de agenciamientos. En este sentido, los agenciamientos se dividen en dos dimensiones: 1) maquina y 2) de enunciación. En cualquier caso, la primera regla concreta de cualquier agenciamiento sería “descubrir la territorialidad que engloban, pues siempre hay una: en su basurero o en su banco, los personajes de Beckett se hacen un territorio” (2010, p. 513). A partir de estos dos tipos de agenciamientos que fungen como elementos ensambladores se propone la noción cartográfica de *doble articulación* deleuzo-guattariana en la que los ejes lineales, a saber, el *contenido* (lo pragmático) y la *expresión* (lo semiótico) se interceptan en puntos distintos de una máquina social abstracta y así se generan los *acontecimientos*. Sin embargo, Deleuze y Guattari aclaran “Territoriales, los agenciamientos siguen perteneciendo, (...) a los estratos; al menos (...) en un aspecto. Y, bajo ese aspecto, en todo agenciamiento se distingue el contenido y la expresión” (p. 513). Lo que indica que “si el agenciamiento no se reduce a los estratos es porque en él la expresión deviene un sistema semiótico, (...) y el contenido un sistema pragmático (...). Es la doble articulación rostro-mano, gesto-palabra, y la presuposición recíproca entre ambos (p. 514).

Estos críticos y filósofos proponen que la intercepción de los elementos esenciales de la *doble articulación* (contenido/expresión) establece una nueva relación que no aparecía en los estratos. Al parecer, se trata de transformaciones incorporales atribuidas a las máquinas abstractas sociales. De esta manera, se señala que “en los estratos, ni las expresiones formaban signos, ni los contenidos pragmáticos, por eso no aparecía esa zona autónoma de transformaciones incorporales expresadas por las primeras, atribuidas a los segundos” (p. 514). Sin embargo, es evidente que estos regímenes de signos y las transformaciones que se producen desde sus aplicaciones pragmáticas se establecen sólo en los estratos “antropomorfos”, debido a sus organizaciones específicas -el grupo, la manada- y se advierte que, de cualquier forma, “atravesaban todos los estratos y los desbordan”. Así, los regímenes de signos podrían considerarse estratos que subyacen en estratos más generales.

Palpablemente, Deleuze y Guattari indican que la territorialidad del agenciamiento, conformado por la *expresión* y el *contenido*, es el primer eje de este constructo. El segundo



eje paralelo correspondería a las *líneas de desterritorialización* que atraviesan y arrastran este primer eje. Estas líneas ya no presentarían la *expresión* o el *contenido*, sino “únicamente materias no formadas, fuerzas y funciones desestratificadas” (p. 514); es decir, la territorialización y su concepto contrapuesto de desterritorialización. Por eso, se argumenta, entonces, que “el agenciamiento es tetravalente: 1) contenido y expresión; 2) territorialidad y desterritorialización. Como los cuatro aspectos en el ejemplo de Kafka” (p. 515).

Señalamos anteriormente que los agenciamientos, ensamblados dentro de una doble articulación *contenido-expresión*, se encuentran también recorridos por líneas que territorializan o desterritorializan. Así, dentro de estas líneas que recorren el agenciamiento, Deleuze y Guattari distinguen tres tipos fundamentales, a saber: *líneas de corte*, *línea de fisura*, *línea de ruptura*; en otras palabras “la línea de segmentaridad dura, o de corte molar; la línea de segmentación flexible, o de fisura molecular; la línea de fuga o de ruptura, abstracta, mortal y viviente, no segmentaria” (p. 204).

Las líneas de segmentaridad se explican en un contexto de oposiciones binarias al estilo de letrado-iletrado para recordar algunas de las bases del pensamiento sarmientino (Sarmiento, 1993) de la Argentina decimonónica. Dicen Deleuze y Guattari que estas líneas de segmentaridad reflejan puntualizaciones, preguntas y respuestas como toda lógica binaria. Las líneas de flujo, de conexión rizomática, fisuras interconectadas reflejarían interpretaciones, quizás, verdades paralelas, inclusive *silencios*. Asimismo, tenemos las *líneas de fuga*, denominadas por Deleuze y Guattari como *líneas de muerte*. La línea de fuga es una línea de desterritorialización máxima del rizoma que restituye el orden de manera positiva o negativa. De esta forma, el suicidio del anarquista Erdosain<sup>1</sup>, la *máquina de guerra* del régimen nacionalsocialista durante la Segunda Guerra Mundial ilustra esas líneas de muerte o de aniquilación. Ciertamente, estos críticos y teóricos franceses señalan que no es

---

<sup>1</sup> En *Teoría de la prosa* (2019), Piglia se refiere a Erdosain como el sujeto que busca algo fuera de lo cotidiano, el que irrumpe y revoluciona: “[en *Los siete locos*] Erdosain es acusado de una estafa y (...) se va a Temperley como quien va a otro mundo. Va a ese lugar donde por fin puede pasar algo, aunque sea terrible, aunque sea la angustia, que es el modo en que Erdosain habla de su vida. “Es la jodida angustia”, dice todo el tiempo, pero es eso lo que busca, todo ese universo que está fuera de lo cotidiano. Por lo tanto, él pasa al mundo de los marginales en el sentido más amplio que ustedes se puedan imaginar. No solamente el de los malandras y las prostitutas, sino también el de los inventores de barrio, de los filósofos delirantes, y de todo lo que pueda considerarse que está en el borde de lo social” (Piglia, 2019, p. 136).



constante que la línea de fuga se desborde negativamente en tramos bruscos de aniquilación o muerte. Existe la posibilidad de la restitución positiva del orden; de reconstrucción, lo que genera así una noción de línea de fuga positiva.

En el nacionalsocialismo se observan desbordamientos críticos, rupturas de segmentaridades a través de la puesta en marcha de una *máquina de guerra* que, como parte del Estado, olvida su rol primario de defensa y se concentra en el aniquilamiento del enemigo y en última instancia, en el auto-aniquilamiento como vemos en la suerte asumida por el Sexto Ejército alemán en el Volga, específicamente en Stalingrado en el invierno de 1944.

En un primer momento, el Estado, en su operatividad general, no sólo ejercería una función de clasificador de segmentos para decidir cuáles son aptos para la supervivencia y cuáles no, “sino que posee en sí mismo su propia segmentaridad y la impone” (p. 215). Refieren Deleuze y Guattari que el sistema político moderno “es un todo global, unificado y unificante” (p. 215) y “pone de manifiesto todo tipo de compartimentaciones y de procesos parciales que no se continúan entre sí sin que se produzcan desfases o desviaciones. La tecnocracia posee por división del trabajo segmentario (incluso en la división internacional del trabajo)” (p. 215). De esta manera se plantea la existencia de la burocracia debido a la compartimentación de los despachos: “La jerarquía no sólo es piramidal, el despacho del jefe está (...) tanto al final del pasillo como en lo alto del edificio. (...) la vida moderna no ha suprimido la segmentaridad, sino que, por el contrario, la ha endurecido” (p. 215).

No es nuestra intención en este estudio oponer radicalmente lo segmentario y lo centralizado. Sin embargo, la sociedad moderna ha creado máquinas abstractas que delimitan cierto tipo de jerarquizaciones que influyen en los procesos de *devenir* del individuo inmerso en ella. En el caso de la máquina burocrática europea, representada magistralmente en la ficción por Franz Kafka, Gregorio Samsa enfrenta un proceso no tan evidente de aniquilación que consiste en su repliegue a los estratos esenciales de la *máquina abstracta* en cuestión: deviene escarabajo, deviene insecto. Recordemos el siguiente fragmento de *La metamorfosis*:

¡Ay Dios! -dijose entonces-. ¡Que cansada es la profesión que he elegido! Un día sí y otro también de viaje. La preocupación de los negocios es mucho mayor cuando se trabaja fuera que cuando se trabaja en el mismo almacén, y no hablemos de esta plaga de los viajes: cuidarse de los enlaces de los trenes; la



comida mala, irregular; relaciones que cambian de continuo, que no duran nunca, que no llegan nunca a ser verdaderamente cordiales, y en que el corazón nunca puede tener parte. ¡Al diablo con todo! (Kafka, 2000, p. 4).

Gegrorio Samsa se esfuerza en creer que ha escogido una profesión. Sin embargo, en realidad ha devenido sumiso a su labor. La intención de exaltar cualquier ideal yoístico queda anulada desde el principio por un proceso de *devenir* insecto que no tiene retorno, al menos desde su vivencia personal. La contigüidad en los cuartos del edificio burocrático recuerda posiblemente los compartimientos lineales que componen el proceso de *devenir animal* o insecto o simplemente el *devenir* en sí mismo; lo que llamaban Deleuze y Guattari el “formar un bloque que circula según su propia línea entre los términos empleados y bajo las relaciones asignables” (p. 245). De forma particular, los procesos de *devenir* en los individuos pertenecientes a una sociedad quedan francamente moldeados por el rol jugado por el Estado como regente e impositor de la ley. En *Respiración artificial*, la coincidencia espacio-temporal de Hitler y Kafka<sup>2</sup> demanda la referencia inevitable a la poética borgesiana en cuanto al tema del traidor y del héroe y visibilizarían una organización específica de estructuraciones políticas europeas involucradas en los grandes conflictos bélicos del siglo XX, lo que autoriza el análisis de estos conflictos desde la relación interpretativa texto-contexto, propio del planteamiento deleuzeano.

### 3. Hitler como precursor de Kafka. En oposición a una *poética de lo diverso*

En 2002, Édouard Glissant analiza su concepto de *poética de la relación* y reflexiona sobre las *identidades rizomáticas* y de *raíz* (2002, p. 26). Glissant propone esta *poética* como un imaginario que comprende las fases de una *identidad de relación* entre distintos pueblos.

---

<sup>2</sup> En nuestro estudio titulado “Inmigración y paranoia. La historia multicultural de la Argentina en la narrativa de Ricardo Piglia” (2020) revisamos que Piglia, o en este caso Emilio Renzi, en *Los Diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida* (2017), “nos confiesa, sin proponérselo, de dónde vino su idea de la representación del cruce entre Hitler y Kafka en *Respiración artificial*. Y así claramente hemos percibido su representación del “artista fracasado” que presencia y augura la llegada del mal superior. La nostalgia de Múnich, “ciudad de las artes”, que experimenta Hitler, contrasta con la opresión para expresarse sentida por Kafka en Praga debido al hecho de ser judío, hablante de *yiddish*. Kafka es un equilibrista que camina en la cuerda floja como ha escrito Piglia en *Respiración artificial*. La situación de extrañeza experimentada por el extranjero hace que su posición periférica lo convierta en “el naufrago de todos los naufragos” (Piglia, 2018, p. 10) o en el equilibrista suicida que atraviesa una cuerda que no lo puede sostener” (Camperos, 2020, p.49).





Así, esta *identidad de relación* contrastaría con las visiones atomocistas culturales que se sustentan en el etnocentrismo y la intolerancia étnica y cultural.

En correspondencia con estas identidades atávicas, vemos en *Respiración artificial* referencias discursivas en torno a Hitler como precursor de Kafka. En la novela de Piglia, Tardewski, el filósofo que quería doctorarse en Cambridge, examina en presencia de Renzi su descubrimiento de un encuentro entre Hitler y Kafka hacia los años de 1909 y 1910. Tardewski llega a este descubrimiento “extraordinario” (Piglia, 2001, p. 177) a través de un fortuito incidente ocurrido en la biblioteca mientras se disponía a revisar algunos libros para su tesis doctoral en filosofía titulada *Heidegger en los presocráticos*. Esta tesis nunca se concluyó debido al desbarajuste que produjo la guerra en la vida de este personaje. En todo caso, Tardewski revisó por vez primera el libro de tendencias fascistas *Mein Kampf*, dictado por Adolfo Hitler “en el castillo de Landsberg, en 1924, mientras purgaba (...) una pena de seis meses de condescendiente prisión” (Piglia, 2001, p. 191). Para el filósofo Tardewski, su hallazgo se debía a algo más que la simple coincidencia. En cierta forma, Tardewski revela su percepción individual de haber notado un evento significativo construido a través de vínculos y asociaciones que él consideró pertinentes. A propósito de este proceso asociativo, Piglia relata en *El último lector* (2005) las diferentes perspectivas de lectura que deben considerarse en un texto y Tardewski revisa estas distintas perspectivas en su lectura. Para Tardewski, saber leer equivaldría a establecer las asociaciones remitidas por los libros estudiados. Las referencias metatextuales, rasgo de estética borgeana, aparecen con cierta regularidad en *Respiración artificial* tal y como vemos en la “anotación marginal” destacada por Tardewski en el libro de Hitler. En Piglia, las constantes referencias a otros textos -reales y ficticios- se hacen también presentes como en las *Ficciones* de Borges. Evidentemente, la posibilidad del encuentro entre Hitler y Kafka no viola el principio de verosimilitud de la narración. Sin embargo, lo que se presume como efecto creativo resultante de este encuentro se torna lo suficientemente sugerente y desplaza cualquier centralización en el encuentro mismo. En 2005, en su crítica a *Respiración artificial*, Osvaldo de la Torre diserta al respecto y propone leer a Kafka desde Hitler y nos explica que “Esta pareciera ser la propuesta de Tardewski. Como Renzi, su método de lectura es perspicaz y agudo, inesperado y sagaz. No hay ficción ni historia invariables, sino ficción histórica, historia ficticia” (De la Torre, 2005).



En este sentido, la propuesta borgeana sobre los precursores plantea la influencia de lo posterior sobre lo anterior en términos de lectura literaria. Borges propone en su texto “Kafka y sus precursores” (1996) consideraciones esenciales al respecto y es preciso referirlas textualmente:

Si no me equivoco, las heterogéneas piezas que he enumerado [desde escritos de Zenón hasta poemas Browning] se parecen a Kafka; si no me equivoco, no todas se parecen entre sí. Este último hecho es el más significativo. En cada uno de estos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no hubiera escrito, no la percibiríamos; vale decir, no existiría. El poema “Fears and scruples” de Robert Browning profetiza la obra de Kafka, pero nuestra lectura de Kafka afina y desvía sensiblemente nuestra lectura del poema. Browning no lo leía como ahora nosotros lo leemos (1996, p. 89).

El proceso de actualización de la lectura propuesta por Borges se enfoca en el rol del lector como ente territorializador de los textos a partir de la trascendencia de los mismos en un contexto determinado<sup>3</sup>. De allí, inferimos la presunción de Deleuze y Guattari sobre regímenes de signos que se desarrollan ampliamente en contextos mediados por artefactos culturales como podría ser el lenguaje y su estrecha relación a la producción literaria. Así, Borges enfatiza en “Kafka y sus precursores”:

En el vocabulario crítico, la palabra precursor es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. El hecho es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro. En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres. El primer Kafka de *Betrachtung* es menos precursor del Kafka de los mitos sombríos y de las instituciones atroces que Browning o Lord Dunsany (pp. 89-90).

---

<sup>3</sup> En *Teoría de la prosa*, Piglia examina con detenimiento el rol creativo del lector. En este sentido, hace referencias a varios textos de Onetti y su posible interpretación. Esto lleva a Piglia a comparar al lector con un traductor que impone una forma particular de leer un libro: “Los que tienen experiencia en la traducción sabrán que el traductor (...) siempre fija una reescritura, también hay traducciones muy libres y traducciones muy fieles y en el medio de ambos polos, en el juego de esas dos tensiones, están las buenas propuestas. Hay versiones que giran para el lado de la libertad total y otras que se manejan en una literalidad más dura. El traductor de un libro impone su manera de leer ese libro y siempre hace aparecer otra cosa, por eso los clásicos tienen que volver a ser traducidos, porque el traductor fija incluso el estado de la lengua en ese momento, y ese estado cambia constantemente” (p. 213).



En este sentido, consideramos de fundamental importancia remitirnos a ciertas nociones de espacialidad y territorialidad que, siguiendo algunos preceptos de los estudios culturales, extraen la sustancia de lo que implica este “leer a Kafka desde Hitler”, desde el punto de vista del proceso de creación literaria y su relación con el contexto en cuestión. Por ello, nos remitimos al texto *Introducción a una poética de la relación* de Édouard Glissant y algunas de las nociones esenciales allí planteadas.

En su apartado titulado “lenguas y lenguajes”, Glissant se ocupa de dos aspectos fundamentales dentro de los estudios culturales: la repetición (lingüística, cultural, tradicional) y la noción de lugares comunes. Los lugares comunes corresponden a espacios en los que una idea sobre el mundo se confirma (2002, p. 35). Estos lugares conciernen a los puntos de intersección lingüística y cultural entre individuos pertenecientes a contextos sociales plenamente distintos. El café Arcos en Praga funcionaría como un lugar común que, desde la ficción, intercepta las diversidades de pensamiento en el ambiente cultural de la Praga en los años 1909-1910. La evasión del servicio militar por parte de Adolfo Hitler hace posible la convergencia temporal ficticia de estos dos personajes. La trascendencia de este encuentro sobre la obra de Franz Kafka se sugiere en *Respiración artificial*:

Los datos y las evidencias son tan claras que me parece imposible que nadie se haya dado cuenta. (...) hay dos cartas de Kafka donde se refiere a un exiliado austríaco que frecuenta el Arcos. En una, dirigida el 24 de noviembre de 1909 a su amigo Rainier Jauss, Kafka habla de ese extraño hombrecito que dice ser pintor y que se ha fugado de Viena por un motivo oscuro. Se llama Adolf, dice Kafka, me dice Tardewski (...). Se llama Adolf y su alemán tiene un acento extraño, aunque no más extrañas son las historias que cuenta. Extrañas al menos para quien se dice pintor, porque los pintores son mudos (...). La segunda es una carta a Max Brod, escrita (...), el 9 de diciembre de 1909, donde Kafka le habla de un manuscrito, muy posiblemente uno de los borradores de *Preparativos de una boda en el campo*, que había llevado el día antes a la casa de Brod para leerlo. Ayer, lee Tardewski y aclara, se trata del final de la carta. Ayer al discutir el manuscrito yo me encontraba todavía bajo los efectos de mi conversación con Adolf, de quien en ese momento no te hablé. Él había dicho ciertas cosas y yo pensaba en ellas y es muy posible que debido al recuerdo de esas palabras se haya deslizado alguna torpeza, alguna sucesión que sólo en secreto sea extraña (...) (p.205).



Las conversaciones de Hitler con Kafka tienen aparentemente un efecto determinante en lo que sería *la expresión*, a partir de las concepciones críticas-teóricas de Deleuze y Guattari, de la obra posterior del autor judío.

La voluntad de Hitler de ejercer el poder sobre los demás individuos despliega rasgos autoritarios orientados a la imposición de un poder representado por una máquina abstracta estatal sobre la que Hitler tendría control absoluto años más tarde. Esto señala abiertamente una posición del judío como elemento subordinado a una máquina de opresión institucionalizada y que quedaría exhibida por el fascismo exacerbado. Deleuze y Guattari distinguen claramente entre un Estado fascista y un Estado totalitario. Estas diferencias se sustentan en una noción central específica en ambos regímenes: *la máquina de guerra*. Esta noción corresponde a “la emisión de cuantos de desterritorialización, el paso de flujos mutantes” (p. 233). La *máquina de guerra* “no tiene por objeto verdadero la guerra” sino que se trata de un fragmento que se desprende de los aparatos de Estado. Todo Estado invierte recursos humanos y materiales en la formación de esta *máquina de guerra*. El Estado requiere de ella para autodeterminarse y marcar líneas duras de segmentación con respecto a las demás naciones.

Para Deleuze y Guattari, el poder genera la necesidad de una máquina de guerra y se debate entre dos líneas a la vez. Una línea de “segmentos duros, de su sobre-codificación y resonancia” y otra línea que refiere “las segmentaciones finas, la difusión e interacciones” (2010, p. 232). La primera tendría relación con una lógica binaria en la que impera la dialéctica del amo y el esclavo. La segunda vendría a referir un punto de interacción en el manejo de los poderes, lo que implica la condición intermitente de “poderoso” y “no-poderoso” ya que, en un mismo individuo, el poder se encuentra disperso entre numerosos elementos o componentes del régimen signifi-cante en cuestión. Deleuze y Guattari precisan que no existe individuo de poder “que no salte de una línea a la otra, y que no haga alternar un pobre y un gran estilo, el estilo populachero y el estilo Bossuet, la demagogia de café y el imperialismo del alto funcionario” (p. 232). Se vislumbra también la imposibilidad de manejo absoluto del poder por un solo individuo en un mundo de “flujos mutantes”. Así, Deleuze y Guattari señalan que “es precisamente su impotencia la que hace que el poder sea tan peligroso. El hombre de poder no cesará de intentar frenar las líneas de fuga, y para ello



tomará, fijará la máquina de mutación en la máquina de sobrecodificación (p.232). De esta forma estos críticos explican que el hombre de poder sólo puede lograrlo “creando el vacío (...), fijando primero la propia máquina de sobrecodificación, manteniéndola en el agenciamiento local encargado de efectuarla, en resumen, dando al agenciamiento las dimensiones de la máquina: así sucede en las condiciones artificiales del totalitarismo o del ‘aislamiento’ (p. 232).

Así, la diferencia entre el totalitarismo y el fascismo, en el análisis deleuzo-guattariano, implica la apropiación por parte del Estado de la *máquina de guerra* en el caso del fascismo. En los regímenes fascistas, la *máquina de guerra* ya no es un fragmento (componente) de los aparatos del Estado. En este caso, la *máquina de guerra* se desborda en una línea de fuga aniquilante que se transforma en guerra contundente y puede inclusive volverse contra el Estado mismo provocando su destrucción. De esta manera Deleuze y Guattari deducen:

En el fascismo, el Estado es mucho más suicida que totalitario. En el fascismo hay un nihilismo realizado (...) que se esfuerza en obstruir todas las posibles líneas de fuga, el fascismo se construye en una línea de fuga intensa, que el mismo transforma en líneas de abolición y destrucción puras. Es curioso constatar cómo, desde el principio, los nazis anunciaban a Alemania lo que ofrecían: a la vez éxtasis y muerte, incluida la suya propia y la de los alemanes. Sabían que iban a perecer, pero que su aventura no acabaría ahí, sería recomenzada (...) (p. 233).

El fascismo alemán se transformó ciertamente en esta máquina que desbordó en su línea de muerte así como también lo hizo el fascismo ruso. La diferencia entre estos dos tipos de fascismo yace probablemente en el desbordamiento de la máquina de guerra alemana como línea de fuga contundente, total y (auto)aniquilante. El sacrificio del Sexto Ejército alemán en Stalingrado, el grupo armado estratégicamente más relevante del Tercer Reich, marcó la caída absoluta e irrefrenable del nacionalsocialismo.

En *El proceso* de Kafka, Joseph K. representa un modelo del individuo como entidad neutralizada ante el poder, y este poder visto como la *máquina de guerra* desbordada, enjuicia y ejecuta a Joseph K., sin siquiera conocerse cuál fue el delito cometido. Así procede una línea de fuga en un despliegue negativo, voraz y destructivo.



En *Kafka: Por una literatura menor* (1999), Deleuze y Guattari han reflexionado en torno a este sometimiento del personaje primordial de *El proceso* ante la ley: “En *El proceso*, K. no se rebela en contra de la ley, y se pone voluntariamente del lado del poderoso (...): empuja a Franz, (...) aterroriza a un acusado agarrándolo del brazo; se burla de Block en casa del abogado” (1999, p. 70). Estos críticos consideraron la posibilidad de defender las interpretaciones realistas y sociales en el desempeño literario de Kafka (1999, p. 70), y estas interpretaciones eran permisibles ya que se oponían binariamente a la eventualidad de la no-interpretación absoluta porque era necesario: “(...) hablar de los problemas de una literatura menor, [y] de la situación de un judío en Praga (...)” (p. 70). La posición asumida por Kafka, como representante de una literatura menor, se enmarca dentro de los límites de lo político. Su posicionamiento queda interpretado por Tardewski como una representación literaria que analiza, en su función de vidente, las tendencias fascistas presentes ad hoc en el *Mein Kampf* de Hitler.

Tardewski, en su racionalismo filosófico, reconsidera los contenidos plasmados por Kafka en *La metamorfosis*, *El proceso* y *El castillo* así como lo escrito por Hitler en *Mi lucha*. Las ansias de poder por parte de estos dos excluidos, Hitler de la Academia de Bellas Artes de Viena y Kafka en su condición de judío en una ciudad poco inclusiva, autorizan nuestras sospechas sobre los sueños de grandeza y poder que se realizan en la neutralización y sometimiento de los demás individuos ante una voluntad absoluta:

Kafka, el solitario, dice Tardewski, sentado en una mesa del café Arcos, en Praga, febrero de 1910, y enfrente Adolf, el pintor, un Tittorelli falso y casi onírico. Con su estilo, que ahora nosotros conocemos bien, el insignificante y pulguiento pequeñoburgués austríaco que vive semiclandestino en Praga porque es un desertor, ese artista fracasado que se gana la vida pintando tarjetas postales, desarrolla frente a quien no es pero ya comienza a ser Franz Kafka, sus sueños gangosos, desmesurados, en los que entrevé su transformación en el *Führer*, el Jefe, el Amo absoluto de millones de hombres, sirvientes, esclavos, insectos sometidos a su dominio, dice Tardewski.

La palabra *Ungeziefer*, dijo Tardewski, conque los nazis designarían a los detenidos en los campos de concentración, es la misma palabra que usa Kafka para designar eso en que se ha convertido Gregorio Samsa una mañana, al despertar (Piglia, 2001, p. 208).



Tardewski, estudioso interesado en Wiggstein y su *Tractatus Lógico-Philosophicus* (1921), establece conexiones semánticas que le permiten elaborar sus determinaciones. La línea vinculante entre *Mi lucha* y *El proceso* enlaza ciertas concepciones fascistas que desbordarían en la revolución nacionalsocialista propuesta por Hitler hasta encontrar sus líneas de fugas en el escalofriante genocidio y el antisemitismo que, siguiendo los preceptos de Deleuze y Guattari, constituirían puntos de ruptura abrupta, negativa e inevitable. La referencia al pintor Tittorelli en *Respiración artificial* no es irrelevante. El poder concedido a Tittorelli en *El proceso* le permite decidir cuál será el tipo de absolución que Joseph K. debería tener y se convierte, de esta forma, en una metáfora del absoluto poder concedido a un supuesto *Führer*, simbolización de un “tribunal”, en un régimen fascista excedido:

“¿Qué es esto?”, preguntó al pintor. “¿De qué se asombra?”, preguntó éste extrañado a su vez. “Son las oficinas del tribunal. ¿No sabía que aquí hay oficinas del tribunal? Las hay en casi todas las buhardillas, ¿por qué no las iba a haber aquí? Mi estudio pertenece también a las oficinas del tribunal, pero el tribunal lo ha puesto a mi disposición.” K. no se asustó tanto por el hecho de que también allí hubiese encontrado oficinas del tribunal; más bien se asustó de sí mismo, de su ignorancia respecto a los asuntos judiciales. Le parecía que una norma fundamental para la conducta de un acusado era estar siempre preparado, no dejarse sorprender nunca, no mirar desprevenido a la derecha, mientras tenía un juez parado a la izquierda, y él siempre contravenía aquella norma fundamental (Kafka, 2001, pp. 163-164).

La contigüidad de los sucesos (como en las oficinas) es una característica narrativa en *El proceso* y articula los eslabones de un poder aniquilante, como lo define Deleuze y Guattari, que se percibe como único, absoluto y neutralizante: el fascismo. La impresión bien punteada de una vigilancia persistente incita y alude a la existencia de un ente superior que todo lo ve, que todo lo juzga y del que nadie puede escapar. Se trata de una ley suprema que mira, clasifica y destruye todo lo que no se le somete y que, al desbordarse negativamente, consigue asimismo su propia destrucción. Sin embargo, ¿cómo se compagina esta neutralización abrupta con una noción de aparente oposición como la *poética de la relación* postulada por Glissant y referida al principio de este estudio? Retornemos a Glissant.

Glissant argumenta que la literatura, en su relación con la cultura, muestra una concepción del mundo que delimita, contextualiza e identifica los rasgos culturales



dominantes de los grupos que refieren. Por esta razón, Glissant exalta lo que considera la nueva tarea del artista y la plantea como una intervención en una lucha cultural que promueva algo más que la tolerancia cultural y racial<sup>4</sup>. Esto constituiría la aceptación plena y consciente de un mundo diverso que no atentaría contra las culturas fundacionales sino que las enriquecerían<sup>5</sup>.

En *Introducción a una poética de la relación*, Glissant define las nociones de *pensamiento de raíz* y *pensamiento de rizoma* y explica que “la raíz única es aquella que causa la muerte de todo lo que la rodea, mientras que el *rizoma* es aquella raíz que se extiende en busca de otras raíces” (2002, p. 59). De esta manera, el concepto de *identidad rizoma* incluiría a las culturas compuestas: las culturas de la *criollización*. Las culturas atávicas (lo fundacional, lo hegemónico) serían, en contraposición, una suerte de identidades de raíz: territorio de dominación y exterminio de lo insurgente. La perspectiva de este teórico nacido en la isla de La Martinica apunta a definir la identidad rizoma como un ente de funcionalidad positiva, lo que contrasta con los postulados deleuzeanos en los que un rizoma devendría alternativamente en una entidad desestabilizadora que despliega líneas de fuga intensas (auto)destructoras como ocurriría en el fascismo nacionalsocialista. En *Respiración artificial*, Hitler, desde su condición de artista fracasado, asume una posición de precursor de artista incipiente; un escritor que trabaja desde la exclusión impuesta hegemónicamente por su religión. La escritura pigliana en *Respiración artificial* construye un rizoma por su

---

<sup>4</sup> En *Teoría de la prosa*, Piglia refiere la función política que tendrían los textos literarios y lo intrínseco a la tematización de la literatura con lo real: “Todas las formas de construcción política giran alrededor de (...) quien expresa la verdad de qué o, mejor, quien expresa la verdad pero debe ser acallado. (...) El discurso político está obligado a tematizar y a poner la verdad como un elemento interno a su funcionamiento. (...) La literatura es el lugar donde esta tematización sucede de la manera más elaborada, más formalizada y más perfecta, por eso ha servido como laboratorio de los discursos sociales y en ciertas discusiones de la filosofía y de las ciencias humanas. Derrida, Deleuze, Lyotard, Jameson, digamos los filósofos actuales, los que están discutiendo situaciones alrededor del estatuto de lo escrito, discuten básicamente con las técnicas y los métodos de la investigación literaria y usan a la literatura como un elemento muy importante. Así lo hizo Freud, lo hizo Lacan y lo hizo Marx, que formalizó, basado en Shakespeare, cierto tipo de metáfora alrededor del dinero. La literatura es un ámbito donde estas cuestiones sobre la incertidumbre y lo real están planteadas” (p.157).

<sup>5</sup> En el caso de estudios críticos especializados en América Latina, Josefina Ludmer expone en su análisis de las literaturas postautónomas “la convivencia de diferentes regímenes de temporalidad que se relacionan de manera oblicua con fenómenos como las luchas populares o la constitución del Estado” (De Rosso, 2021, p. 19) En palabras de Ludmer, la literatura en el régimen postautónomo “no es anti ni contra sino alter, (...) no hay un corte total con lo anterior, (...) el pasado está presente en el presente y persiste junto con los cambios” (Ludmer, 2021, p.315).





contraposición a la escritura sarmientina defensora de los ideales unitarios del siglo XIX (Sarmiento, 1993). Kafka y su literatura constituyeron un *rizoma* por su posicionamiento político de resistencia frente a lo centralizado.

En su apartado “cultura e identidad”, Glissant introduce su noción de *caos-mundo* y la expone como una suerte “catástrofe y (...) [una] agonía. (...) [que] produce[n] zozobra. [Y es] así porque tratamos todavía de tomar la medida de un orden soberano, que desearía reconducir una vez más la totalidad-mundo a una unidad reductora” (p. 71). Glissant argumenta que el *caos-mundo* se refiere a “la colisión, la intersección, las atracciones, las connivencias, las oposiciones, los conflictos entre las culturas de los distintos pueblos de *la totalidad-mundo* contemporánea” (p. 82). Esta noción de *caos-mundo*, comparada con la noción científica de *caos*, tiene un principio de mecanicidad y regularidad interrumpida en el funcionamiento de los sistemas dinámicos que se presentaría de forma similar en el funcionamiento de las culturas y sociedades. A este principio, agregaríamos el factor *impredecibilidad* que reflejaría la situación atravesada por la *totalidad-mundo* en el *caos-mundo*.

A partir del *caos-mundo*, emerge, según Glissant, la toma de conciencia sobre la importancia, en un mismo nivel, de los elementos culturales que forman el mundo actual. De igual manera, Glissant pondera la necesidad de preservar estos elementos culturales interrelacionándose en el mundo, aun cuando no sean culturalmente transparentes entre sí y, por esta razón, resalta su concepto de *derecho a la opacidad* que se explica en el derecho a la existencia y preservación de cada cultura aun cuando no sea transparente o comprensible para las demás culturas.

El factor *imprevisibilidad* podría desglosarse en relación con el proceso de criollización (heterogeneización) “(...) el mestizaje representaría el determinismo, mientras que la criollización, (...) supondría el factor generado de imprevisibilidad. La criollización es la impredecibilidad. Podemos predecir o determinar el mestizaje, pero resulta imposible predecir o determinar la criollización” (p. 89). La impredecibilidad posibilita alternativamente multiplicidades de variaciones en las relaciones culturales, así como un retorno prácticamente inevitable a fases anteriores. Se trata de un “volver, y volver, y volver” (p. 91) que daría paso con cierta frecuencia a la intolerancia, al genocidio: al *eterno retorno*.



Palpablemente, para Glissant, la literatura representaría una suerte de “acumulaciones” culturales que fungen como “vivero de las culturas” y “propone[n] al mundo sus valores particulares como si fueran universales” (p. 93). Así, la literatura funcionaría dentro del sistema dinámico cultural del *mundo-totalidad* y significaría una lucha ideológica<sup>6</sup> que se despliega más allá del plano estético, a favor de la aceptación de una diversidad cultural emergente en el mundo como totalidad, y es en este punto donde se inscribe el aporte de la escritura pigliana a las letras argentinas de la segunda parte del siglo XX y principios del siglo XXI (Gallego Cuiñas, 2019).

Desde Borges, Arlt, Macedonio Fernández hasta Piglia, la necesidad estética de combatir ese “horror de la mezcla” de Lugones queda en evidencia. En sí misma, *Respiración artificial* ofrece figuraciones de un *caos-cosmos* que se territorializa en la Argentina en un periodo de ciento cincuenta años. Buenos Aires, y en fin, la Argentina, aparecen como ese aleph gigantesco que muestra la heterogeneización de los contextos culturales modernos. La escritura pigliana forma un rizoma que cuenta, parodia e inscribe los procesos de institucionalización de las letras argentinas. La escritura literaria presumida únicamente desde la perspectiva lugoniana recibe pragmáticas exploraciones en las letras argentinas, desde Roberto Arlt con su irreverencia estilística transgresiva hasta las exploraciones intelectuales y antinacionalistas ofrecidas en el discurso pigliano, al menos en *Respiración artificial*.

#### 4. La poética de Kafka en Piglia: una mirada a lo minoritario

En el proceso de asociación y actualización de lecturas y acontecimientos efectuado por Tardewski en la novela de Piglia, existe una toma de conciencia sobre una suerte de dificultad –“tensión”, en palabras de Deleuze y Guattari- reflejada en la escritura de Kafka. Esta “tensión” referiría un posicionamiento de “hombre escritor y político” dentro de un contexto frontalmente excluyente (Deleuze y Guattari, 1999, p. 17). La posición asumida por

---

<sup>6</sup> Piglia expone en unas de las clases sobre Onetti recopiladas en *Teoría de la prosa* que “(...) La referencia política actúa como un elemento atado a una función interna en la historia, nada que ver con el agregado progresista de alguien que enuncia en un texto posiciones políticas para dejar contentas a ciertas redes de lectores o a ciertas buenas conciencias que necesitan que esos elementos circulen en un relato. Funciona [la referencia a la política y a la ideología] como un imán para marcar la distancia entre el mundo de [los personajes] (...) y el universo ideológico [del contexto]” (p. 191).



Kafka en cuanto a escritor de un discurso con implicaciones políticas queda interpretada por Deleuze y Guattari como un proceso ficcionalizado de inserción en una máquina burocrática estatal. Para estos críticos franceses la obra de Kafka es “un rizoma, una madriguera (...) con múltiples entradas” (1999, p.11) que incita con toda naturalidad a la interpretación. Y esto es la poética ofrecida por Kafka: ejercicios de interpretación al lector ávido. Por esta razón, dentro de estas interpretaciones permitidas se escoge, en nuestro caso, la que presentaría al hombre posicionado en un contexto cultural que le excluye por su religión. Así, en la trama de *Respiración artificial*, Tardewski analiza la situación de Franz Kafka como judío residente en una ciudad indoeuropea y contrasta su entorno con el de otro escritor europeo con ancestros judíos; James Joyce:

Joyce lleva un estandarte que dice: soy aquel que supera todos los obstáculos, mientras que Kafka escribe en un block y guarda en un bolsillo de su chaqueta abotonada esta inscripción: soy aquel a quien todos los obstáculos superan. Kafka ha dicho, dice Tardewski: enfrente la imposibilidad de no escribir, la de escribir en alemán, la de escribir en otro idioma, a lo cual se pudiera agregar casi una cuarta imposibilidad: la de escribir (2001, p. 214).

Sería válido asumir que el análisis de Tardewski ironiza aparentemente sobre la impresión de fracaso de Kafka y lo hace desde la perspectiva del reproche por mostrarse débil y dejarse apartar, en fin, por ser parte de “lo minoritario”<sup>7</sup>. Desde este devenir minoritario, las posiciones políticas étnicas alternas de la periferia: lo negro, lo indígena, lo judío, etc. quedarían desplazadas a un rol de implicación “menor” dentro del contexto cultural en que residen. Dicen Deleuze y Guattari al respecto del *devenir insecto* de Gregorio Samsa:

Gregorio se vuelve cucaracha no sólo para huir de su padre, sino más bien para encontrar una salida allí donde su padre no supo encontrarla; para huir del principal, del negocio y los burócratas; para alcanzar esta región donde la voz lo único que hace es zumbear. ‘¿Has oído como habla Gregorio? Es una voz de animal -dijo el principal’ (1999, p. 25).

<sup>7</sup> A modo de esclarecimiento, debemos recordar lo que entienden Deleuze y Guattari por devenir minoritario, proceso muy relacionado a las representaciones literarias kafkianas. Se deviene minoritario no por cuestiones relativas al número -en proporciones de mayor o menor cantidad de individuos- sino en relación con las oposiciones de lógica binaria que plantean un grupo hegemónico reconocido, a saber, en el caso occidental: lo masculino, lo blanco lo europeo y lo letrado. De esta manera, “lo blanco” pudiera ser desde el plano numérico un grupo minoritario -como lo era en efecto en las primeras décadas de la Argentina del siglo XIX- pero se convierte en “mayoritario” dado su carácter hegemónico.



Este proceso de *devenir* en tanto que se presenta como evasión de la realidad se resalta en el relato de Tardewski a Renzi sobre los últimos días de Franz Kafka, aquejado por una mortal enfermedad en 1924: “El moribundo, ¿alcanza a oírlo? (...) Hi, hi, chilla en su madriguera el *Ungeziefer*, hi, hi chilla, aterrorizado, en medio de la noche (...) mientras se oye, lejana, la bellísima y casi imperceptible aria final que entona el que agoniza (2001, p. 213). Kafka en su última noche de vida evocaría en Tardewski el chillido desesperado, marca intensa, graznido de dolor para Deleuze y Guattari, del *devenir Ungeziefer*. La imposibilidad de escribir de Kafka tendría que ver, según Deleuze y Guattari, con su posición desfavorecida de judío en Praga, y se convierte casi simultáneamente y conscientemente en representante de lo que estos teóricos denominaron una “literatura menor”:

¿Cuántos viven hoy en una lengua que no es la suya? ¿Cuánta gente ya no sabe ni siquiera su lengua o todavía no la conoce y conoce mal la lengua mayor que está obligada a usar? Problema de los inmigrantes y sobre todo de sus hijos. Problema de las minorías. Problema de una literatura menor, pero también para todos nosotros: ¿Cómo arrancar de nuestra propia lengua una literatura menor, capaz de minar el lenguaje y de hacerlo huir por una línea revolucionaria sobria? ¿Cómo volvernos el nómada y el inmigrante y el gitano de nuestra propia lengua? Kafka dice: robar al niño en la cuna, bailar en la cuerda floja (1999, p. 33).

Sin embargo, Deleuze y Guattari enfatizan que una literatura menor “no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (p. 28). En la *literatura menor* se resaltaría un carácter revolucionario intenso ya que se pretende desde la periferia influir sobre lo mayoritario o “las grandes literaturas”. En todo caso, la primera característica de una literatura menor sería, según Deleuze y Guattari en su libro *Kafka: por una literatura menor* (1999), un “fuerte coeficiente desterritorialización” (p. 28). La lengua *mayor* fijaría en el escritor un patrón a seguir que se plantea antagónico con su propio modo de percibir el mundo. Kafka no puede escribir en *yiddish* -dialecto del alemán- y de hecho, es el *yiddish* en sí mismo una marca de exclusión ya que no sería comprensible para los hablantes comunes, burócratas y altos funcionarios del alemán *haute* en la Praga de las primeras décadas del siglo XX. Kafka debe escribir en *haute Deutsch* -alto alemán- y esto deviene en su imposibilidad de “escribir” en una lengua que no domina. De hecho, podemos presumir que de allí proviene la controversia sobre en qué insecto se transformaría Gregorio



ya que para la vieja asistenta que se presenta en el relato Gregorio sería un *Mistkäfer* - escarabajo pelotero- y para el padre del viajante, éste se transformó en un *Ungerziefer* - simplemente escarabajo-. Inclusive observamos inferencias precipitadas como la de Deleuze, para quien la metamorfosis dio como resultado una cucaracha. Esto ha quedado refutado por otros investigadores debido a la forma convexa del insecto en que deviene Gregorio en su drástico cambio. De cualquier manera, lo que interesa resaltar es la tensión lingüística que se desprende del discurso kafkiano y así podemos interpretar que, según Deleuze y Guattari, “bailar en la cuerda floja” (1999, p. 33) referiría esa tensión lingüística que funge como una camisa de fuerza asignada al proceso creativo del autor checo debido a los requerimientos lingüísticos impuestos en su medio cotidiano.

De la misma forma, Deleuze y Guattari señalan como segunda característica de una literatura menor, lo que atañe indudablemente a la creación kafkiana, el aspecto de que “en ellas todo es político” (p. 29), es decir, en la literatura menor hay un espacio reducido que “hace que cada problema individual se conecte (...) con la política. El problema individual se vuelve entonces tanto más necesario, indispensable, agrandado en el microscopio” (1999, p. 29), ya que es un problema distinto que afecta a cierto grupo cultural.

Vladímir Nabokov (1899-1977) hace una comparación entre las representaciones realistas de una máquina abstracta estatal burocrática ofrecidas por Kafka en su obra y por Nikolái Gógol en su relato *El capote* (2003) y concluye en que muestran cuadros de “lo absurdo” de donde “se entabla una lucha patética y trágica por salir de él [del aparato burocrático estatal] e incorporarse al mundo de los seres humanos” (Nabokov, 1997, p. 367). Si en algún aspecto podemos coincidir con Nabokov, evidentemente sería en la presunción de los complejos procesos de *devenir* observados en ambos personajes, al menos, a partir de los criterios teóricos de Gilles Deleuze y Félix Guattari<sup>8</sup>. No obstante, se podría discrepar de la consideración nabokoviana sobre lo absurdo del relato ya que hace falta profundizar su análisis a partir de una lógica capitalista que plantee una noción implícita de “lo valioso” y

---

<sup>8</sup>En cualquier caso, en *La metamorfosis*, así como en *El capote* de Gógol, las constantes inserciones en la máquina capitalista burocrática se apropian de los personajes centrales de los relatos. En el relato del escritor ruso, el empleado que compra el costoso abrigo cree también que su vida ya no tiene valor una vez que un maleante se lo roba. Así el empleado muere de tristeza por la pena de haber sacrificado sus ahorros en un objeto material que sólo duró una noche.



“lo no-valioso” y así percibiríamos el “programa político” intuido por Deleuze en sus consideraciones sobre la obra kafkiana en particular.

Deleuze reconoce, además, una tercera característica de las “literaturas menores”: la peculiaridad de que todo en ellas adquiere un valor colectivo. Para Deleuze, lo expresado por los escritores *menores* tiene una correspondencia con un colectivo que sería representado, al menos de forma parcial, aun cuando los individuos “afectados” no estén plenamente de acuerdo con la perspectiva ofrecida<sup>9</sup>.

El cruce Hitler-Kafka en *Respiración artificial* se interpretaría, además, como una representación crítica, desde la estética borgeana, para leer la cultura desde la literatura. El cuestionamiento de Tardewski a las verdades incorruptibles del conocimiento científico pone en crisis las bases sustentadoras de la cultura occidental, por ende la cultura europea. Estas bases fundacionales occidentales respaldaron asimismo las ideas de progreso airadas consecutivamente por Alberdi y Sarmiento (1980a, 1980b, 1993) en Argentina en el siglo XIX.

En el contexto sarmientino la literatura funcionaría –si referimos nuestra lectura de *La ciudad letrada* de Rama– como artefacto dentro del nivel macro-textual que engloba el término *cultura*. En este sentido, para Rama, la discursividad reemplazaría y asumiría la espacialidad de la ciudad como ente de progreso en América Latina. Así, este crítico uruguayo expone su propuesta sociológica organizada a partir de las oposiciones campo/ciudad y atraso/progreso, así como lo culto y lo no culto. Rama opondría, habitualmente, lo discursivo a lo no-discursivo, binarismo en el cual lo discursivo representaría el progreso y lo letrado. Lo no-discursivo, en cambio, no halla un espacio de

<sup>9</sup> A modo de ilustración, en el caso de otras literaturas menores como la caribeña, la negrista o la indigenista, las representaciones aportadas por los escritores de estas literaturas contextualizan un colectivo. Por ejemplo, las representaciones brindadas en “La loma de Mambiala” de Lydia Cabrera, escritora cubano-estadounidense y “El crepúsculo del Diablo” (2003), cuento escrito por el venezolano Rómulo Gallegos, constituyen a nuestro parecer oscilaciones desde lo negrista (como lo observamos en la pieza de Gallegos) hasta las proyecciones identitarias de lo negro (como ocurre en el relato de Cabrera). En cualquier caso, ambas narraciones muestran 'la imbricación y machihembraje de culturas diversas que se producen en nuestra América' después del periodo colonial. Ángel Rama en “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana” (1974) y en *La ciudad letrada* (1984) muestra una aproximación intrínseca al proceso de transculturación y formación cultural en América Latina y de cómo se ha representado este proceso a través de los discursos literarios contemporáneos. Para Rama, estos discursos literarios del siglo XX enmarcan representaciones de los procesos culturales y formativos de América Latina, que forma buena parte de la Neo-América glissantiana.



permanencia relevante en las proyecciones culturales sino a través de los acercamientos y transcripciones ofrecidas por los discursos literarios. A partir de esta perspectiva binaria se comprende mejor la dificultad kafkiana causada por su imposibilidad de escribir.

Se puede intuir que las expresiones tradicionales y culturales judías en Praga así como las indígenas y negras en América Latina se ven excluidas dentro del orden simétrico fundacional de lo hegemónico. No obstante, esta funcionalidad operativa de lo discursivo, de lo literario es quizás la que postula la validez de las tradiciones culturales indígenas y negras desde las representaciones discursivas-etnográficas<sup>10</sup>. Asimismo, la obra de Franz Kafka intenta en cierto modo realizar labores de traducción de lo judío en una ciudad de Europa, pero la barrera que se le antepone es tan dura de derribar que su escritura queda marcada por este intenso *devenir minoritario* que Joyce, como lo dice Tadewski a Renzi, rechaza desde cualquier punto de vista en sus representaciones artísticas.

## 5. Kafka y el equilibrista sobre la cuerda: la lengua como dispositivo de exclusión

Kafka dice: robar al niño en la cuna, bailar en la cuerda floja...  
Gilles Deleuze

El análisis deleuzeano sobre la aplicabilidad *forzada* de una lengua literaria desconocida por un escritor menor plantea plenamente el carácter revolucionario de la literatura menor como componente de resistencia cultural que territorializa la oposición entre lo centralizado y lo periférico. Refieren Deleuze y Guattari que el lenguaje en sí mismo referiría una desterritorialización evidente de la boca en tanto de su relación primitiva en torno a los alimentos. Por eso, “al consagrarse a la articulación de los sonidos, la boca, la lengua y los dientes se desterritorializan. Hay pues una especie de disyunción entre comer y hablar” (1999, p. 33). Sin embargo, esta aparente disyunción desde el plano de la *doble articulación*, la boca y el alimento como una entidad semiótica y el ayuno como una praxis de la

---

<sup>10</sup> Podríamos tomar por ejemplo las representaciones culturales guaraníes y quechuas ofrecidas por Augusto Roa Bastos en “El trueno entre las hojas” (2000) y José María Arguedas en su novela *Los ríos profundos* (1978), así como las tradiciones lucumíes o yorubas emanadas desde los relatos de Lydia Cabrera, especialmente en su cuento “La loma de Mambiala”. Ortiz (1940) enfatizaba en su texto “Prejuicio”, que sirve de prólogo a los *Cuentos negros de Cuba*, la labor de Lydia Cabrera, y señalaba que “no hay que olvidar que estos cuentos vienen a las prensas con una colaboración, la del folklore negro con su traductora blanca” (Ortiz, 1940, p. 8).



desterritorialización evocada por el escritor o el hablante, se ve compensada en la efectiva territorialidad que se desprende del sentido emanado. De cualquier manera, en la literatura kafkiana se plantea un fenómeno de desterritorialización intensa, dada la situación de la lengua alemana en Praga, que presenta mezclas con el checo, ya que se vislumbra como una mixtura novedosa, un dispositivo que hace posible “la invención” kafkiana. Por lo tanto, señalan Deleuze y Guattari: “habrá que abandonar el sentido, habrá que subentenderlo, habrá que retener de él sólo un esqueleto o una silueta de papel” (p. 35). Notoriamente, visualizar la escritura kafkiana como una multiplicidad de opciones creativas que admite distintas interpretaciones sugiere la aparición de líneas de fuga intensas derivadas de la (in)aplicabilidad de una lengua mayor en la labor creativa:

Recuérdese el graznido de Gregorio que desfigura las palabras, el silbido del ratón, la tos del mono; y también el pianista que no toca, la cantante que no canta, y que hace surgir su canto del hecho de no cantar (...). En toda la obra de Kafka la música organizada es atravesada por una línea de abolición, como el lenguaje comprensible es atravesado por una línea de fuga, para liberar una materia viva expresiva que habla por sí misma que ya no tiene necesidad de estar formada. Este lenguaje arrancado al sentido, conquistado al sentido, que realiza una neutralización activa del sentido, ya no encuentra una dirección sino en un acento de palabra, una inflexión: ‘Vivo únicamente a ratos en una pequeña palabra, en cuya vocal modificada -en la palabra ‘lance’ (stöst), escrita más arriba- pierdo, por ejemplo, mi inútil cabeza durante un segundo. La primera y la última letra son el principio y el fin de esa sensación mía que es como la de un pez’ (1999, p.35).

La imposibilidad de escribir de Kafka exhibiría un problema lingüístico profundo que involucra con certeza la posición política de (de)velamiento de los dispositivos de exclusión dentro de los cuales la lengua jugaría un rol esencial. La mixtura del alemán praguense -el *yiddish*- implica de por sí cierta caracterización periférica de este dialecto. Cuando Kafka dice en el fragmento citado arriba que la primera y última letra de la palabra referida conforman los únicos rasgos de familiaridad en ella por él percibidos, la contextualización de la hegemonía del *haute Deutsh* -alto alemán- sobre el *yiddish* queda evidenciada. En *Respiración artificial*, Tardewski percibe la intencionalidad de experimentación creativa en Kafka: la invención de un estilo que en su tiempo no pudo haber sido comprendido porque hacía falta leerlo desde sus precursores: “Kafka, es el equilibrista que camina en el aire, sin





red, y arriesga la vida tratando de mantener el equilibrio, moviendo un pie y después muy lentamente el otro pie, sobre el alambre tenso de su lenguaje” (p. 214). Lo minoritario de Kafka, su programa político en palabras de Deleuze y Guattari, se reflejaría en esa tensión que se percibe en su escritura. Las líneas de abolición que refiere Deleuze en torno a los usos lingüísticos kafkianos yacen en su expresión máxima de ese proceso de *devenir insecto* que atraviesa Gregorio y queda expuesta en la desterritorialización máxima del sentido: “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. Se trata (...) de un devenir que comprende el máximo de diferencia” (1999, p. 37). Por esta razón, estos críticos franceses profundizan en su explicación sobre este proceso de devenir animal: “El animal no habla ‘como’ un hombre, sino que extrae del lenguaje tonalidades sin significación; las palabras mismas no son como animales, sino que trepan por su cuenta, ladran y pululan, ya que son perros propiamente lingüísticos, insectos o ratones” (1999, p. 37).

Kafka -en el discurso pigliano- significa la representación de la periferia impuesta a partir de la *máquina abstracta burocrática* europea. Su condición de judío lo lleva a sensibilizar más profundamente su inhabilidad para desenvolverse en un idioma mayor que lo limita. Por lo tanto, en el sentido deleuzeano, Kafka se enfrenta a una multiplicidad de opciones desde la cual enuncia su “posición política” y revoluciona, afecta la estructuración impuesta por una lengua mayor a través de la tensión que expresa su escritura. En última instancia, la escritura kafkiana se desborda al representar lo aparentemente asignificante -los graznidos de dolor de Gregorio- que evocan *un devenir* en el interior de un dispositivo necesariamente colectivo que se torna excluyente. En este sentido, Tardewski analiza la escritura kafkiana, nuevamente, en comparación con el escritor irlandés: Joyce (...), es demasiado (...) trabajosamente virtuoso. (...) Alguien que hace juegos de palabras como otros hacen juegos de manos (...) Kafka, en cambio, no era diestro, era torpe y se convirtió en un experto de su propia torpeza (p. 214).

En el discurso creativo pigliano, la noción de estilo literario ha sido proyectada desde múltiples perspectivas. El estilo joyceano como el kafkiano queda exaltado por un carácter experimental y revolucionario similar al apuntado por Renzi en sus disertaciones sobre la escritura de Roberto Arlt. Ciertamente, en los discursos literarios de Joyce y Kafka se



perciben rasgos distintivos de una noción de literatura como uno de los dispositivos culturales mediadores que tiende a convertirse en el espacio donde convergen diversas “dimensiones identitarias” convocadas para irrigar una trama discursiva determinada (Bernd, 1995, p. 19). De cualquier modo, para ambos escritores la lengua se transforma en la base fundamental para definir un estilo. Así, Joyce modela el idioma a placer, con técnica y elasticidad. Kafka expresa; significa desde las diferentes estratificaciones permitidas sin temer siquiera a las *líneas de fuga* desde las que los graznidos y chillidos muestran el desbordamiento -la intensidad- de los umbrales conocidos y expresados. Desde la perspectiva deleuzeana, el carácter experimental de la escritura kafkiana permite imbricar las posibles interpretaciones en un contexto desfavorecedor. Para Kafka, el equilibrista de Tardewski, la técnica creadora se basa en el aprovechamiento de todas las opciones posibles para erigir una obra maestra: “el ideal de Kafka en cuanto a la perfección formal y estilística era tan riguroso que no toleraba transacciones (...) supo mejor que nadie que los escritores verdaderamente grandes (...) enfrentan siempre la imposibilidad casi absoluta de escribir” (p. 214).

En este sentido, *devenir* minoritario resultó para Kafka una fórmula perfecta de *experimentación y expresión*. La literatura menor, a partir de su implicación colectiva, intenta incesantemente ofrecer una perspectiva de resistencia. La literatura negra en países donde la segregación racial impera; la literatura chicana en los Estados Unidos, en fin; la literatura de las minorías deleuzeanas busca persistentemente la inclusión y la exaltación de su voz dentro de un contexto diferente. Señala Arturo Madrid en su artículo “identidad y creatividad chicana” (1997) que aunque parte de la producción literaria chicana está escrita en inglés, una de las principales características de la literatura chicana es la mezcla de español y el inglés denominada “hablar chicano” (Madrid, 1997, p. 871). Madrid enfatiza que serían “los jóvenes los que más mezclan los dos idiomas, los que más han desarrollado sus posibilidades expresivas” (p. 871). Ciertamente, la literatura chicana escrita por autores jóvenes se caracteriza por su espontaneidad y conflictividad ya que se trata de una forma novedosa de expresión creativa.

Kafka, evidentemente, no tuvo la posibilidad de escribir en un idioma mixturado. Sin embargo, esto no le detuvo en demostrar lo que Deleuze y Guattari denominaron la característica fundamental de su obra: la experimentación en el posicionamiento político de



resistencia. Kafka no se plantea una labor ineludible “iluminadora” al estilo hitleriano quien consideraba una “predestinación feliz” el haber nacido “en Branau, sobre el Inn” (Hitler, 1962, p. 5) como marca de lo que sería su misión de vida. Kafka *deviene* un escritor sobre temáticas “diferentes”, lo sabe y lo acepta y desde allí se plantea su obra, al decir de Tardewski: “(...) ¿Joyce? Trataba de despertarse de la pesadilla de la historia para poder hacer bellos juegos malabares. Kafka en cambio, se despertaba, todos los días, para entrar en esa pesadilla y trataba de escribir sobre ella” (p. 215). Y es esto, en fin, lo que Piglia rescata de la poética kafkiana que aquí hemos referido.

## Referencias

- Arguedas, J. M. (1978). *Los ríos profundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Bernd, Z. (1995). *Littérature Brésilienne et identité nationale (Dispositifs d'exclusion de l'Autre)*. París: Editions L'Hartmattan.
- Borges, J. L. (1992). “Prólogo”. En *El payador y antología de poesía y prosa* (pp. IX-XXXVII). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Borges, J. L. (1996). “Kafka y sus precursores”. En: *Obras Completas* (pp. 88-90). Tomo II. Buenos Aires: Emecé editores.
- Cabrera, L. (1940). “La loma de Mambiala”. En *Cuentos negros de Cuba* (pp.144-165). La Habana: Editorial La Verónica.
- Camperos, K. (2007). *Rizoma y líneas de fuga. Identidad y nacionalismo en una ficción argentina contemporánea*. Trabajo de maestría no publicado, Universidad de Los Andes, Facultad de Humanidades y Educación, Mérida.
- Camperos, K. (2020). “Inmigración y paranoia. La historia multicultural de la Argentina en la narrativa de Ricardo Piglia”. *Revista Cifra nueva*, (42), 41-55.
- De la Torre, O. (2005). “¿Hitler Precursor de Kafka? *Respiración Artificial* de Ricardo Piglia”. *Especulo. Revista de estudios literarios*, (29). Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/rpiglia.html>.
- De Rosso, E. (2021). “Prólogo”. En *Lo que vendrá. Una antología (1963-2013)* (pp.11-21). Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Deleuze, G. y F. Guattari. (2010). *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Pre-textos.
- Deleuze, G. y F. Guattari. (1999). *Kafka, por una literatura menor*, México D. F.: Era.



- Gallego Cuiñas, A. (2019). *Otros. Ricardo Piglia y la literatura mundial*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Gallegos, R. (2003). “El crepúsculo del Diablo”. En *Cuentos negristas* (pp. 381-386). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Glissant, E. (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*. Madrid: Ediciones del Bronce.
- Gógol, N. (2003). *El capote*. Buenos Aires: Biblioteca Virtual Universal. Disponible en <https://biblioteca.org.ar/libros/1549.pdf>.
- Hitler, A. (1962). *Mi lucha*. Barcelona: Editorial Mateu.
- Joyce, J. (2005). *Ulises*. Barcelona: DeBolsillo.
- Kafka, F. (2000). *La metamorfosis y otros relatos*. Madrid: Planeta, Biblioteca El Nacional.
- Kafka, F. (2001). *El proceso*. Madrid: Mestas.
- Ludmer, J. (2021). *Lo que vendrá. Una antología (1963-2013)*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Lugones, L. (1992). *El payador y antología de poesía y prosa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Madrid, A. (1997). “Identidad y creatividad Chicana”. En *Lectura crítica de la literatura americana: Actualidades fundacionales* (pp. 864-872). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Nabokov V. (1997). *Curso de literatura europea*. Buenos Aires: Ediciones Grupo Zeta.
- Ortiz, F. (1940). “Prejuicio”. En *Cuentos negros de Cuba* (pp.7-11).La Habana: Editorial La Verónica.
- Piglia, R. (2005). *El último lector*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2001). *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2017). *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2019). *Teoría de la prosa*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editores.
- Rama, A. (1974). “Los procesos de transculturización en la narrativa latinoamericana”. *Revista de literatura hispanoamericana*, (5), 9-38.
- Rama, A. (1984). *La ciudad letrada*. New Hampshire: Ediciones del Norte.
- Roa Bastos, A. (2000). “El trueno entre las hojas”. En *cuentos completos* (pp. 205-235). Asunción: El Lector.



- Sarmiento, D. F. (1980a). "Facundo". En *Proyecto y construcción de una nación (Argentina 1846-1880)* (pp. 3-7). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Sarmiento, D. F. (1980b). "Educación popular". En *Proyecto y construcción de una nación (Argentina 1846-1880)* (pp. 122-131). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Sarmiento, D. F. (1993). *Facundo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.



