



El castillo, una construcción inconclusa

Paula V. Botta

Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina)

“Lo que hacen los libros es desgraciarlo al hombre, créalo. No conozco un solo hombre feliz que lea. (...) No se ha dado cuenta todavía de que si la gente lee, es porque espera encontrar la verdad del autor, no la verdad de todos los hombres. Y esa verdad es relativa... esa verdad es tan

chiquita... que es necesario leer muchos libros para aprender a despreciarlos.” Roberto Arlt.¹

Introducción.

Cualquier punto de partida en cualquier lectura de *El castillo*² resulta risible, triste o simplemente patética, dado que el texto no parece en absoluto necesitar de ningún tipo de hermenéutica, ni siquiera auspicia un sitio relevante al lector, tal es el grado de intimidación que produce (al menos, en esta lectura).

Podría proyectarse, entonces, una tímida y sigilosa entrada a través del epígrafe. Hablar de verdades en relación a Kafka (sea en el mundo empírico o ficticio) es dialogar con quimeras. Kafka, como sujeto empírico, está lejos de marcar un camino claro respecto de la dilucidación de un mínimo aspecto de su obra, ya que un sujeto que se jacta de haber sorprendido al mundo *con “la revelación repentina de una [su] inaudita ineptitud”*³, no parece tener la convicción suficiente como para estrellar en la cara del lector ningún tipo de verdad precocida.

Pero dejando a un lado cualquier tipo de elucubración que encubre la figura empírica del escritor en detrimento de su obra, tampoco la novela en cuestión parece hablar de, hacer entrar en diálogo ni confrontar verdades. La cuestión (ya que en absoluto se puede operar con una variable del tipo “hipótesis”) a trabajar sería la inconclusividad como motriz y productora permanente de la mecánica escritura/lectura. La inconclusión parece abarcarlo todo, desde la empírica de la obra⁴ hasta la absoluta de toda la ficción, sumando (pero descartando por inabarcable) la cuestión que plantea Blanchot (y que se podría trasladar a todo artista en general): *“el escritor nunca sabe si la obra está hecha”*⁵.

En este aspecto, la novela puede leerse como un texto rizomático por excelencia⁶. Si bien hay textos que brindan infinitos abordajes, siempre existe una esperanza de hallar una posible salida. Ahora esto se torna, no sólo imposible sino que, por momentos, parece ser el motivo de la escritura : es improbable, imposible e inverosímil pretender una salida a cualquiera de las entradas, siempre en el caso de que éstas existieran. El enunciado de Maurice Blanchot : *“la verdadera lectura sigue siendo imposible”*⁷, opera aquí más significativamente que nunca, ya que el texto kafkiano produce una atmósfera perversa en la cual una vez que algo queda fijado o “significado” inmediatamente es rechazado, refutado, negado, destruido. Hay un permanente movimiento de desterritorialización, de destrucción en torno a lo concluso y, por ende, de las verdades.

Quedaría, así, caóticamente planteado el punto de partida-llegada-nosalida de esta lectura.

Primera aproximación: ¿un texto asignificante?

Sostienen Deleuze - Guattari, en torno al 'principio de multiplicidad' del texto rizomático, que *"la noción de unidad no aparece jamás hasta que se produce en una multiplicidad una toma de poder por el significante"*⁸. En *El castillo*, el movimiento, antes aludido, de destrucción de lo concluso está evidentemente ligado a una destrucción permanente de la relación significado-significante. Una vez que el lector da por tierra toda lectura de 'significados' recién allí el texto comienza a producir significancias: pero aquí no concluye lo problemático, sino que recién comienza.

Siguiendo a Deleuze - Guattari, se descartará todo tipo de búsqueda de arquetipos, imaginario o bestiario kafkiano, interpretaciones o estructuras (*"con oposiciones formales o de perfecto significante"*) que auspicien lecturas metafóricas o simbólicas⁹. Al referirse los autores al "lenguaje intensivo" de Kafka como un movimiento de desterritorialización del lenguaje representativo (una de las características de la literatura menor), no clarifican ni clausuran las posibles lecturas, sino que abren aún más el espectro de traumáticas entradas al texto.

El texto pareciera encontrarse en medio de dos cauces, la a-representatividad dentro de la representatividad. A partir de esto, se produce un extraño y permanente movimiento textual en torno a lo inconcluso. ¿Novela realista o mero juego formal y arquitectónico del lenguaje?, ¿ambas o ninguna? En cierto sentido, el inicio de la lectura se puede convertir en un inicio tramposo. A simple vista hay personajes y un determinado 'conflicto' como en cualquier novela tradicional: un tal K arriba a una extraña aldea para desempeñarse como agrimensor en un castillo y se encuentra con múltiples trabas y complicaciones para poder acceder a aquel. Pero inmediatamente comienzan a evidenciarse fisuras en esta visual simplista. K no es quien es o debe ser, el acceso al castillo nunca es abordado y el movimiento de la lectura deviene en una máquina que parece no producir más que nada. ¿Qué y para qué se está narrando si no hay un punto en que la escritura afinque sentidos? Es así que el texto se metamorfosea en una máquina, en palabras de Deleuze y Guattari, experimental *"sin interpretación, sin significancia, sólo protocolos de experiencia"*¹⁰. Por esto, se torna en una constante representación de la 'a-representación' (valga la rrrredundancia), de la carencia de sentido, del absurdo absoluto. El texto / máquina no produce un producto determinado, pero sí adquiere sentidos en su mecánica misma, en el permanente movimiento neurótico en que todo vacila y permanece inconcluso.

El movimiento del deseo.

Probablemente aquello que mantenga en permanente movimiento este mecanismo sea el deseo, como lo jamás concretado, como una pulsión permanente que regula la nada que se concreta en su incompletud y en su incompreensión.

Desde todos los aspectos (desde los más difusos hasta los no tanto), el deseo en su relación con lo imposible circula permanentemente por el texto. Esta “*relación con lo imposible*”¹¹ resulta vertebral y expandida rizomáticamente hacia todas las direcciones imaginables. Desde la figura del castillo, espacio físico al que jamás acceden los personajes, hasta Klamm, autoridad del castillo a la que nadie alcanza ni roza; desde los diálogos inconclusos hasta los personajes contradictorios y absurdos, todo confluye a que ese deseo sea el de acceder a algún significado.

Desde su inicio, la novela comienza con una atmósfera de misterio e indefinición en torno al castillo, motivo de deseo permanente:

“Era ya noche cerrada cuando llegó K.

El pueblo estaba hundido en la nieve.

Nada se podía ver de la montaña del castillo: niebla y oscuridad lo rodeaban: ni el más pequeño rayo de luz permitía descubrir dónde estaba.” (p. 7)

La novela “culmina” y K sigue sin saber a ciencia cierta dónde y para qué estaba, y también, quizás, quién era. La niebla y la oscuridad lo continúan rodeando. Inmediatamente a la llegada de K al pueblo, se evidencia la serie de ‘complicaciones’ que comenzarán a regular esa imposibilidad de concretar el deseo de acceder al castillo. Cuando los personajes que estaban en la posada escuchan que K es un agrimensor que trabajará en el castillo, súbitamente se vuelven invisibles y temerosos frente a una posible manifestación de poder de aquel. Todo, absolutamente, comienza a ‘construirse’ en torno al castillo como un gran sistema, máquina, burocracia o administración de discursos que lo sostendrán en una estructura basada en la imposibilidad de acceder a él y de comprender su existencia. Nadie, ni siquiera K, sabe muy bien lo que hace o por qué lo hace (pese a que las conductas están regidas por una tremenda carga del “deber hacer o ser”). Pronto, las cartas, los permisos, los expedientes, las reglas y las prohibiciones comenzarán a regular ese deseo jamás concretado de acceder al castillo o a ciertos individuos conectados a él (y a ese deseo de asir lo que se encuentra ‘oculto’ en cada cosa).

Lo imposible, tal vez, se imbrique con la falta de significado absoluto; pero, a su vez, con el brote inabarcable de sentidos (lo cual, implica la imposibilidad de abrazar uno solo). El deseo no circula como algo definido a lo que no se llega o accede. En palabras de Deleuze y Guattari, “*el deseo no es forma, sino proceso*”¹². Se transforma así en un proceso infinito, en el motor de la máquina narrativa y si algo se recubre de sentido quizá sea la existencia de ese deseo de lo imposible. Si apenas comienza el texto, se define al castillo como un edificio “*sorprendentemente oscuro... [que] se alejaba nuevamente*”¹³, hasta el final, el castillo continuará repicando como una zona de inabarcabilidad y de oscuridad semántica.

El deseo circularía rizomáticamente, dado que no reside en un aspecto específico sino que todo lo cubre y alcanza. La total inconclusividad revela la permanencia asfixiante del deseo de conclusión.

Sujetos des-subjetivados.

La novela está compuesta por una serie de voces que podrían definirse en su indefinición. Desde el nombre inacabado de K.¹⁴ hasta los acabados de Frieda, Olga, Klamm y Barnabas, todos confluyen en una inconclusividad común. No hay un solo personaje que el lector pueda conformar como un carácter dramático con cierta función u operatividad en la trama. Resulta imposible.

Los personajes que circulan se metamorfosean permanentemente, relativizando sus conductas, actitudes y especialmente sus discursos en diversas situaciones. Hasta se ven desterritorializados de su condición humana individual. Por momentos, se animalizan¹⁵; como en el caso de los ayudantes de K que se inter-identifican automatizando todos sus actos. Por momentos, se colectivizan como una masa informe, imposible de individualizar. Apenas llega K a la aldea, los campesinos se revelan de esta manera, actuando en bloque y automáticamente:

“No bien hubo entrado K, los campesinos se levantaron para acercársele. Ya se habían acostumbrado a andar tras de sus pasos.

- ¿Qué andan buscando, continuamente detrás de mí ? -gritó K.

No se lo tomaron a mal, y se volvieron lentamente a sus sitios. (...)

Se volvió amenazante hacia los campesinos (...), pero al verlos así sentados, sin hablar, sin relación aparente entre sí, solamente unidos por el hecho de que todos lo miraban, le pareció que de ninguna forma era maldad lo que los hacía andar husmeándolo, sino que quizás esperasen realmente algo de él y no pudiesen decirlo (...).” (p. 31-32)

Se produce un contraste entre la minuciosidad de las descripciones que el narrador hace de los personajes y los espacios con la inquietud permanente de hacia dónde se dirige el cauce de las mismas, con la falta de certezas de significado. Toda descripción, todo diálogo, toda situación se agota en la demostración de su intrascendencia o de su absurdo. Desde la insignificancia de las tareas que cada aldeano realiza hasta las relaciones que se establecen entre ellos. En cuanto a esto último, las relaciones humanas parecen regidas por una ciclotimia que esboza los altibajos del sinsentido latente. Los personajes jamás llegan a objetivarse; pueden pasar de un estado (en relación a sí mismos o a otro) a su opuesto en cuestión de un instante. Por ejemplo, las actitudes de la mesonera hacia K. En el capítulo tercero, ésta le dice: “- *Estoy perdida con ese hombre. Cuando no quería tenerlo a usted, él [su marido] lo retuvo; ahora que me siento feliz de que viva aquí lo aleja.*

Siempre procede así.”, a lo que K. responde : “-¿Usted, por lo tanto... ha cambiado tanto su opinión sobre mí en una o dos horas?” (p. 83). Pero esto no es una extrañeza, este proceso de volver sobre lo mismo y sobre lo opuesto, se repite indefinidas veces (y en torno a todos los personajes). K. es acogido en la posada para luego ser rechazado para nuevamente ser acogido, y así sucesivamente.

Por otra parte, la relación entre K. y Frieda es también extraña e indefinida. Cuando parece definirse inmediatamente se desarma. También en el tercer capítulo, en el que aún Frieda es una desconocida (o una recién conocida) para K., ésta exclama: “¡Querido mío! ¡Mi dulce amor!” (p. 48). Allí comienza repentinamente un romance que (también repentinamente) acabará sin explicación, igual que como ha comenzado. La cita que sigue es lo que continúa al rapto de amor de Frieda:

“Se abrazaron. El pequeño cuerpo ardía en las manos de K. En un descontrol del que K. trataba continua pero inútilmente de salvarse, rodaron algunos pasos (...). Allí pasaron horas; horas de un simultáneo latir de corazones, horas en que sus alientos se fundían, horas durante las cuales K. seguía teniendo la impresión de que se extraviaba, o de que se había internado tanto como ningún otro hombre antes que él en lo desconocido, en un lugar tan extraño que ni siquiera el aire tenía allí una partícula del aire de su tierra, aire que, de tan extraño, tenía que resultar sofocante, y ante cuyos insensatos atractivos uno no podía sino seguir avanzando y perderse.” (p. 48-49)

Esta cita tranquilamente podría ser la que corone el fin de la relación; sin embargo, es la que la inicia. Pareciera no existir principio ni fin para nada, no hay límites claros ni precisos. Casi doscientas páginas más adelante, Frieda exclama súbitamente: “No habrá boda”, K pregunta: “¿Porque fui infiel?” y Frieda asiente. La relación entre estos personajes es sumamente peculiar y cristaliza, en ciertos aspectos, el resto de las relaciones. Dura casi toda la novela y a cada paso muestra su sinrazón de ser; empieza en el mismo absurdo con el que termina (ya que no hay motivos aparentes que auspicien una separación) y es el mismo que la rige en todo momento. En el capítulo cuatro, K. sostiene una extendida charla con la madre de Frieda, la mesonera, en la cual se debaten las seguridades que debe prometer, dado su carácter de forastero¹⁶; se lo increpa por lo que es y por lo que no es y se lo compara en desventaja de condiciones (y de jerarquía) frente a Klamm, antiguo amante de Frieda, (comparación que carece de sustento dada la nebulosa de argumentos que se esgrimen en favor de aquél, personaje completamente indefinido e inaccesible):

“¡Veamos ahora qué es usted, cuyo asentimiento para el matrimonio nosotros pedimos aquí tan humildemente! ¡Usted no es nada! Pero, lamentablemente, usted es algo, a pesar de todo: un forastero; uno que sobra y está de paso en todos lados (...); uno cuyas intenciones son desconocidas; uno que ha seducido a nuestra queridísima pequeña Frieda, y a quien, lamentablemente, hay que dársela por esposa.” (p. 56)

Es evidente y explícito los preceptos esgrimidos por la mesonera en defensa de las ordenanzas y de la tradición, preceptos con los que pretende salvaguardar el honor y la seguridad de su hija. Pero nuevamente el diálogo, los personajes y la situación se tornan inconducentes, no se va hacia ningún sitio: sólo se va (y no importa si a algún punto). La mesonera define a K. tal como podría autodefinirse él mismo: no sabe lo que es, es nada. Sin embargo, por momentos, los personajes dejan entrever una 'lectura' crítica acerca de lo que sucede, una suerte de bocanada de razón, y en la que encuentran ciertos sentidos. Luego de la perorata de la mesonera, K. sostiene: "*¿cómo podría ser perturbada por alguien como yo, de quien usted con toda razón dijo que es un nada a los ojos de Klamm? Uno puede creer tales cosas en el primer momento del sobresalto, pero la más pequeña reflexión les devuelve sus justas proporciones*" (p.58). No obstante, dichas reflexiones sólo hacen volver sobre sí mismas todos los enunciados; todo se vuelve una cinta de moebius en la que nada es ya sujeto ni objeto de nada.

Los encuentros de los personajes en los diálogos, (zona discursiva en la que tradicionalmente éstos podrían autodefinirse), no enuncian más que su tergiversación del "sentido", de la falta del mismo. Se definen en sus respectivos discursos, pero de otro modo, como seres contradictorios, absurdos y carentes de lógica. Cada personaje interpreta y des-interpreta según su lectura particular todo: la realidad, otros personajes, ciertas situaciones, etc. El diálogo se convierte en un mecanismo más de la gran maquinaria que revela el movimiento inútil. Suele no haber un objeto a partir del cual cobre sentido el diálogo. Sin embargo, hay un aspecto paradójico, ya que si bien en los diálogos se adelanta y se retrocede discursivamente para no llegar a ningún punto, todos tratan de encontrar en ese nivel carente de sujeto y objeto definidos, respuestas absolutas. "*Ya no hay sujeto de la enunciación ni sujeto del enunciado*", sostienen Deleuze y Guattari¹⁷. Ningún vínculo (hombre - mujer, jefe - empleado, madre - hija, K. - castillo) prefigura un tipo definido de relación. Los sujetos no están definidos como tales, en consecuencia, tampoco lo estarán sus interrelaciones.

Desde que llega a la aldea, K. intenta saber qué debe hacer allí. Desde que ingresa al pueblo comienza su peregrinaje por los laberintos burocráticos (que probablemente encuentren su significante en los diálogos). En cuanto llega K., un mensajero, Barnabas, le entrega una extraña carta en la cual es informado acerca de sus deberes y atribuciones; lo han admitido "*en el servicio de Su Señoría*" y deberá acatar la autoridad del alcalde del pueblo. Luego conocerá a la familia de su siervo mensajero, a Frieda, a la figura inaccesible de Klamm, a sus ayudantes y deambulará por diversos espacios (el mesón, el colegio, la casa de Barnabas) para nunca estar en ningún sitio ni comprender qué hace o debe hacer en cada uno de ellos.

En la entrevista que K. mantiene con el alcalde, en la que intenta comprender quién es, el diálogo no sólo es insostenible (como todos), sino que resume todo el absurdo que deberá aceptar K. y al cual deberá sumarse si es que quiere dar sentido a su existencia en la aldea:

“el trato con las autoridades no era por cierto demasiado difícil, ya que éstas, por más bien organizadas que estuviesen, tenían siempre que defender asuntos remotos, invisibles, solamente en nombre de remotos, invisibles señores, mientras que K. luchaba por algo vivísimamente cercano: por sí mismo.” (p. 64)

Así, descubre que ha sido contratado como agrimensor en un sitio que no necesita agrimensor alguno. El alcalde reconoce que puede suceder que diversas secciones de la administración del condal se contradigan o desconozcan ciertas decisiones mutuas. Así, descubre que su “ser” cobrará ‘sentido’ en el expediente en el que se transforma, expediente que jamás aparecerá. Descubre que su existencia se explicará en su realización como un mecanismo más de la gran máquina vacía, burocrática, que todo lo sostiene.

Una variable que opera es la contradicción permanente de sentidos, que no hace sino cancelarlos y volverlos sobre sí. K. se reencuentra con Barnabas en el capítulo diez, y éste le entrega una segunda carta en la que Klamm le comunica su contento por el buen desempeño de sus tareas de agrimensor. Ante el disparate, responde K.: *“El señor está mal informado. Yo no hago trabajo alguno de agrimensura... Desde luego, tampoco puedo no interrumpir el trabajo que no hago. Ni siquiera puedo provocar el descontento del señor. ¿Cómo voy a poder merecer su reconocimiento? Y tranquilo no puedo estar jamás”* (p.125). Inmediatamente K le pide a Barnabas que lleve un segundo mensaje a Klamm, en el que solicita una entrevista para aclarar la confusión que produjeron los intermediarios de los mensajes. Sin embargo, la confusión no se debe en absoluto a alguien o algo, la incomprensión se produce a todo nivel y rige todos los aspectos. Todos los conflictos apuntan a una zona de insignificancia común en la cual ya nada es comprensible y cuestionable. Así, adquieren carácter trágico nimiedades absolutas, como por ejemplo el capítulo doce en el que K. y Frieda están pasando la noche en el colegio. Al día siguiente, cuestiones como el uso de la leña, la superposición de la clase de los niños con el desayuno, la suma de mentiras, producen una serie de conflictos que cobran una trascendencia extrema.

Todo parece gritar que nadie, ya no sólo K., sabe demasiado bien lo que hace, por qué lo hace y principalmente, quién es.

El deseo concretado.

Pese a que el deseo circula por el texto como un imposible de concreción, podría encontrarse un aspecto en el que se vuelve “posible” o repleto de “sentido” y en el que ya no recibe cuestionamientos: el edificio, o el castillo, construido en torno a los deberes y obligaciones de los aldeanos. Los expedientes que conforman el archivo del pueblo, las autoridades que lo rigen y las reglas con las que conviven. Y es en los diálogos antes referidos, en donde se produce una suerte de red en la cual todos quedan trabados. Sin embargo, esto no implicaría un espectro de lo negativo frente a lo positivo,

del sin sentido frente al sentido verdadero. En este aspecto, se podría recurrir al concepto de Blanchot acerca de “*lo neutro*” como toda relación establecida con lo desconocido. Tal concepto desecha toda “*pertenencia tanto a la categoría del objeto como a la del sujeto*”, desechando también toda vacilación entre ambos ya “*que supone otra relación que no depende de las condiciones objetivas, ni de las disposiciones subjetivas*”¹⁸. Al romperse la dicotomía ya no puede hablarse de conclusividad e inconclusividad dado que aún se permanecería en el nivel de lo dicotómico. Si hay algo inconcluso es porque negativamente se lo equipara con lo concluso. Por lo tanto, ahora se preferirá leer el deseo como la relación con lo desconocido, más que como una proyección de la falta de concreción significativa¹⁹.

Esto resonaría en el mismo aspecto discursivo. A partir del extraño diálogo que sostienen Olga y K., se pasa del uso del modo indicativo y del imperativo iniciales (que parecían querer conformar un nivel real y verosímil) a una diletante serie de cláusulas disyuntivas y adversativas sumadas a una serie interminable de preguntas retóricas regidas por verbos en potencial y subjuntivo. Si en un principio sólo parecía necesaria una revelación repentina, ahora se descartará para verificar la relatividad absoluta, trasladada, ahora, al extremo máximo del absurdo discursivo.

El deseo principal del personaje principal es acceder al castillo o a alguna autoridad vinculada a aquél. K. confía ciegamente, al menos en un principio, en que Barnabas será su vehículo²⁰. En el diálogo que mantiene con Olga acerca de la labor desempeñada por su hermano, paulatinamente ésta va adquiriendo diversos matices: “*...se le confían cartas relativamente importantes, y hasta verdaderos mensajes, que debe transmitir verbalmente, lo cual por cierto es verdaderamente mucho, y podemos estar orgullosos de cuánto ha logrado ya con sus pocos años*” (p. 177). Pero de inmediato comienzan a sumarse salvedades y restricciones a lo que se va sosteniendo: “*¿Es realmente servicio de castillo lo que Barnabas hace? (...) ¿pero son las oficinas el verdadero castillo? Y aunque haya oficinas (...) ¿son éstas precisamente las oficinas a las que Barnabas tiene acceso?*” (p. 179). Al relativizarse así la tarea del mensajero, se relativiza todo, ya que si el deseo permanente es llegar al castillo, alcanzar a Klamm y dilucidar el enigma (¿quién es K. y qué debe hacer allí?), siendo el único medio Barnabas todo nuevamente carece de un sustento razonable:

“Barnabas habla con funcionarios; Barnabas recibe mensajes. ¿Pero qué clase de funcionarios, qué clase de mensajes son? (...) Piensa bien: estar directamente asignado a Klamm, hablar cara a cara con él. ¿Pero es que es así realmente? Bueno, sí; es así. ¿Pero por qué entonces Barnabas duda de que el funcionario que ahí es designado como Klamm sea verdaderamente Klamm.” (p.180).

Si aún no se ha prorrumpido al llanto, se vuelve evidente que se niega lo sostenido en un principio. Y no sólo eso, la relativización (como ya se señaló) de la tarea del mensajero implica la de todo, hasta la de las relaciones que se suponen dadas y que han pactado cierta dialéctica. En el caso de la relación entre K. y Barnabas se echa por la borda todo tipo de certeza en

torno a lo anterior. Sostiene Olga: *“Desde luego no te lo cuento para (...) aliviar mi corazón (...), sino porque preguntaste por Barnabas. (...) También lo hago por Barnabas, para que no deposites en él esperanzas desmedidas. Después él te decepciona y padece por causa de tu decepción.”* (p. 180). Ya nada ni nadie es sujeto ni objeto de nada ni de algo; lo desconocido, como parámetro de lo neutro, comienza a resonar (y a deglutir) el rizoma textual. Si hubo algún inicio o algún momento textual de objetivación aquí estalla por completo. Hasta el punto de plantear (siempre potencialmente) la posibilidad de la inexistencia del sujeto que representa la suma de todo el deseo de K. : Klamm. Sostiene Olga:

“Yo no he visto a Klamm (...), pero naturalmente su aspecto es conocido en la aldea. Alguno que otro lo ha visto. Todos han oído de él. Y de la apariencia, de rumores, y también de más de una deformante segunda intención ha surgido una imagen de Klamm que muy bien puede coincidir en los rasgos fundamentales, pero sólo en los rasgos fundamentales; en el resto es mutable, y quizás ni siquiera tan mutable como la verdadera figura de Klamm.” (p. 181).

Se suman proposiciones que tan pronto como se afirman se autorrefutan para cancelarse por completo: Klamm es la autoridad máxima, todos quieren acceder a él, por lo tanto, se da por sentada su existencia; esto no implica la posibilidad de que casi nadie lo haya visto y de que a ciencia cierta nadie sepa cuál es su “verdadera figura”. Evidentemente, al perder peso la figura más densa desaparece jerárquicamente la figura más efímera: Barnabas. Dice finalmente Olga : *“Me entristece cuando por la mañana Barnabas dice que va al castillo. ¡Ese recorrido posiblemente del todo inútil, ese día probablemente perdido, esa esperanza quizás vana!”* (p. 183). De esta forma, se vuelve inútil el trabajo de Barnabas, por transividad se vuelve insoluble la espera de K y por ende todo ha perdido una lógica tangible.

Así como la relación entre K. y Frieda es insostenible desde cualquier aspecto, la de K. y su mensajero cobra matices similares. K. justifica la existencia de Barnabas, dado que su carta es la primera que éste deberá entregar. Así como K. justifica la labor y la razón de ser del mensajero, éste sostiene, a su vez, la de K.; sin embargo, ninguna de las dos partes sostiene realmente a la otra fuera de esa relación abrumadoramente sin sentido²¹. Ya no se puede sostener la relación entre K. y Barnabas a través del par amo / esclavo, dado que al evidenciar la intrascendencia absoluta de la labor nunca completada del mensajero²² el amo también se encuentra sometido por su siervo. Algo similar sucede con los ayudantes, a los que K. vive humillando e imprecando y de quienes, más tarde, terminará sufriendo las opresiones (diversas denuncias y persecuciones).

De alguna u otra forma, todos los personajes quedan trabados en un enjambre de vínculos en el que no encuentran explicaciones y del que no pueden ya huir. La dialéctica se vuelve opresiva para ambos, amo y esclavo, sin producir más que la incomprensión mutua (y esto, ya, trasladado a todos los vínculos dados en el texto). Sin embargo, K. es el único que siempre trata de encontrar algún sentido a aquello que no lo posee (o, al menos, pretende

no aceptar ciertos parámetros como dados y naturales). En este caso, comprende la relación amo - esclavo como un *a priori* (al igual que todo) que predetermina una relación que ninguna de las partes capta del todo bien. Es así que le dice a Jeremías, uno de sus ayudantes:

“Quiero ser completamente contigo. Contéstame también con sinceridad una pregunta. Ya no estamos en relación de señor y servidor, de lo cual no solamente tú te alegras sino también yo; por lo tanto no tenemos razón alguna para engañarnos mutuamente. Aquí, ante tus ojos, rompo la varilla que te estaba destinada ... (...) Si no hubieses sido un servidor que me fue impuesto por la administración oficial, sino simplemente un conocido, seguramnete nos habríamos llevado magníficamente...” (p. 241)

Significativamente, las reflexiones de K. tampoco lo conducen por la senda del sentido. Finalmente, ni uno ni otro personaje entiende muy bien el papel que tiene destinado en su respectiva función.

Un tiempo que no para ni existe

Un aspecto de interés en torno a la debacle trabajada, podría ser el aspecto temporal. ¿Qué implicaciones tendrá la perspectiva temporal en una trama que aparentemente no avanza, ni retrocede y que, menos aún, queda paralizada? El tiempo también entra en el gran espacio de lo rizomático. Pasan días y noches y todo, en apariencia, sigue intacto. En principio, el período del día que se está viviendo parece crucial, ya que por la noche K. se ve impedido de hacer las cosas que podría hacer durante el día (seguir viaje, entrevistarse con alguna autoridad del castillo, ir finalmente hacia allí) y nunca hace concretamente nada de todo esto. La acción se identifica con el tiempo: nunca para pero nunca ocurre.

Retomando el análisis anterior, en torno a la ruptura de la dialéctica amo - siervo proyectada en todas las relaciones humanas, que el tiempo pase no implica un antes y un después, en tanto causa y consecuencia en los hechos. (Menos aún implica una trama novelística convencional comprendida, desde Jaime Rest, como *“la narración de hechos que pone acento en la causalidad”*²³). Si bien hay soles y noches que rigen una supuesta sucesividad cronológica en el texto, también es cierto que si el tiempo estuviese congelado y los personajes continuaran sus diálogos, surtiría exactamente el mismo efecto: el tiempo no está o no importa. Sostiene Blanchot:

*“La ausencia de tiempo no es un modo puramente negativo. Es el tiempo donde nada comienza, donde la iniciativa no es posible... (...) Más que un modo puramente negativo, es al contrario un tiempo sin negación, sin decisión... (...) El tiempo de la ausencia de tiempo es sin presente, sin presencia. Este “sin presente” no remite, sin embargo, a un pasado. (...) El tiempo de la ausencia de tiempo no es dialéctico.”*²⁴

Tal es así, que podría trasladarse el último enunciado al nivel horadado de la ausencia del sentido, lo cual retomaría todo lo ya dicho: ‘el sentido de la ausencia del sentido no es dialéctico’. Ahora ninguna ausencia evidencia un espacio vacío y carente de algo lo ausente (el sentido), sino que produce algo completamente diverso (que no entra en una categorización del tipo presente / ausente, tiempo / no tiempo, sujeto / objeto, etc.).

Conclusión (en sentido literal, no conceptual...).

Se ha partido inicialmente en esta lectura, de una cuestión a trabajar que era la “inconclusividad” en *El castillo*. Para concluir (de algún modo no traumático) es nuevamente productivo retomar un enunciado de Maurice Blanchot: “*la obra (...) no es acabada ni inconclusa: es*”²⁵. Evidentemente, si bien no se manejó como hipótesis queda descartada la posibilidad de la existencia de un espacio a llenar que no está completo, concluido y significado. No importaría más que lo que el texto es; por lo tanto, lo problemático pasaría de qué es lo que necesita la obra para ser conclusiva (en todo sentido), a qué es la obra intrínsecamente.

En cuanto a la inconclusividad empírica ya aludida de la novela, señalan Deleuze y Guattari que son novelas que el mismo autor detiene porque son “*interminables y estrictamente ilimitadas, infinitas*”²⁶, lo cual se comprueba en la lectura de cada palabra de sus textos.

Sostiene Maurice Blanchot que lo esencial de *El castillo* es la peregrinación de K.:

*ésta “no consiste en ir de un lugar a otro, sino de una exégesis a otra, de un comentarista a otro, en escuchar a cada uno de ellos con atención apasionada, y luego en intervenir y en discutir con todos según un método de examen exhaustivo ... (...) El castillo no está constituido por una serie de acontecimientos o de peripecias más o menos ligadas, sino por una sucesión cada vez más relajada de versiones exegéticas, que finalmente sólo tratan de la posibilidad misma de la exégesis: la posibilidad de escribir (y de interpretar) El castillo.”*²⁷

Dejando a un lado, por complejidad y extensión, la cuestión de la autorreferencialidad del texto, puede lateralmente resonar en que, si bien no se podría hablar de una verdad kafkiana, sí podría hablarse de las verdades chiquitas que surgen gde las lecturas. Y de ésta, en especial, surge que, finalmente, hay algo en el texto de la inconclusión del sujeto y de su existencia (por ende, de la escritura que le da vida en la ficción) o de la definición misma del sujeto y de su existencia esa misma inconclusión.

NOTAS:

- [1] ARLT, Roberto. “La inutilidad de los libros”, en *Aguafuertes porteñas*. Buenos Aires: Biblioteca Página/12, p. 89.
- [2] La edición que utilizo es la siguiente: KAFKA, Franz. *El castillo*. Buenos Aires : Losada, 1997.
- [3] BROD, Max. *Kafka*. Buenos Aires: Emecé, 2000 (p. 21).
- [4] “*Kafka no escribió un capítulo final...*”. “Epílogo’ de Max Brod a *El castillo*”, en KAFKA, Franz. Op. cit., p. 323.
- [5] BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós, p. 15.
- [6] Así lo señalan Deleuze-Guattari: “¿Cómo entrar en la obra de Kafka? Es un rizoma, una madriguera.” (*Kafka. Por una literatura menor*. México: Era, 1990, p. 11).
- [7] BLANCHOT, Maurice. *De Kafka a Kafka*. México: F. C. E., 1993, p. 84.
- [8] DELEUZE - GUATTARI, *Rizoma (Introducción)*. Valencia: Pre-textos, 1977, p. 20.
- [9] DELEUZE - GUATTARI. *Kafka. Por una literatura menor*. México: Era, 1990, p. 16 y 37. Por otra parte, los mismos autores sostienen en *Rizoma*, refiriéndose al texto rizomático, que: “en un libro no hay nada que comprender, pero sí mucho de qué aprovecharse. Nada a interpretar ni a significar, pero mucho a experimentar” (Op. cit., p. 60). De modo que lo anterior se podría trasladar a la lectura del texto: si no hay nada a interpretar, no hay significantes que signifiquen acertadamente, la lectura, en cierto sentido, podría identificarse con la escritura en el ámbito de la experimentación.
- [10] DELEUZE - GUATTARI. *Kafka. Por una literatura menor*. Op. cit., p. 17.
- [11] Señala Blanchot: “Simone Weil escribe: ‘El deseo es imposible’, y ahora comprendemos que el deseo, precisamente, es esta relación con la imposibilidad, esto es, la imposibilidad que se convierte en relación, la misma separación, dentro de su absoluto, que se vuelve atrayente y toma cuerpo.” (BLANCHOT, Maurice. *El diálogo inconcluso*. Monte Avila, p. 92).
- [12] DELEUZE-GUATTARI. *Kafka. Por una literatura menor*. México: Era, 1990, p. 18.
- [13] KAFKA, Franz. Op. cit., p. 23. Hay una serie repetida de imágenes que relacionan al castillo con un campo semántico de lo oscuro, lo confuso, lo indistinguible o lo extraño: “Cuando K. contemplaba el castillo, era como si observase a alguien que estuviese allí

tranquilamente sentado y mirase hacia adelante... Mientras más tiempo miraba menos distinguía, tanto más profundamente se hundía todo en el crepúsculo.” (p. 104)

- [14] Deleuze-Guattari señalan, al analizar la literatura de Kafka como literatura menor, que en ella “*no hay sujeto, sólo hay dispositivos colectivos de enunciación (...) La letra K. ya no designa un narrador, ni un personaje, sino un dispositivo tanto más maquínico, un agente tanto más colectivo cuanto que es sólo un individuo el que se encuentra conectado a todo eso en su soledad.*” (DELEUZE-GUATTARI. *Kafka. Por una literatura menor*. Op. cit., p. 31).
- [15] Luego de una orden a sus ayudantes, dice K : “*Nosotros, forasteros los tres, debemos, por lo tanto, mantenernos unidos, y para que quede más claro denme las manos. Con exagerada diligencia los dos le tendieron las manos. —Guárdense esas patas -les dijo-. Pero la orden está dada.*” (KAFKA, Franz. Op. cit., p. 25).
- [16] Es necesario abstenerse en este punto, para no abrir aún más tallos en el rizoma, de una lectura autobiografista que retome la ‘institucionalización’ de las traumáticas (y empíricas) relaciones amorosas del autor. Sin embargo, los reversos inseparables en Kafka, vida / literatura, tornan absurdas este tipo de salvedades ya que la desterritorialización de su escritura relativiza las barreras entre la ficción de la vida y de la literatura. (Retomando a Deleuze - Guattari en cuanto a que Kafka destruye las metáforas, (*Kafka. Por una literatura menor*. Op. cit., p. 37), se desecharía, de algún modo, que X represente Y; por tanto, el texto pasaría a ser sólo X, ya no la representación de Y. Con esto, quizás, la “representación” podría identificar el absurdo común tanto de lo real y empírico como de lo ficticio.)
- [17] DELEUZE-GUATTARI. *Kafka. Por una literatura menor*. Op. cit., p. 37.
- [18] BLANCHOT, Maurice. *El diálogo inconcluso*. Op. cit., p. 470.
- [19] Por otra parte, se descartan los intentos de asir sentidos salvadores: “*Neutro sería el acto literario que no es ni de afirmación ni de negación y que (...) libera el sentido como fantasma, obsesión, simulacro de sentido, como si lo propio de la literatura fuese ser espectral...*” (Ibidem, p. 477).
- [20] “*Es un error -dijo K-, un gran error, si crees que mi expectativa por Barnabas no es en serio. Poner en orden mis asuntos con las autoridades es mi mayor deseo, en realidad el único. Y Barnabas tiene que ayudarme a conseguirlo; buena parte de mi esperanza está depositada en él.*” (KAFKA, Franz. Op. cit., p. 174.)

- [21] Siguiendo a Hegel, las dos conciencias tienen razón de ser sólo en la mecánica dialéctica, una no existe sin la otra: “*Una es la conciencia independiente que tiene por esencia el ser para sí, otra la conciencia dependiente cuya esencia es la vida o el ser para otro. La primera es el señor, la segunda el siervo.*” (en HEGEL, *La fenomenología del espíritu*. FCE, p. 112).
- [22] Casi al final de la novela, K. le pregunta a Barnabas: “¿*Qué lograste? (...) ¿Presentaste a Klamm mi pedido?*”, a lo cual éste responde: “*Eso no fue posible (...) Puse mucho empeño de mi parte, pero fue imposible. (...) Cuento todo esto para que no estés otra vez descontento con mi trabajo.*” (p. 247)
- [23] REST, Jaime. “La novela tradicional”, en *Novela, cuento, teatro: apogeo y crisis*. C.E.A.L., p. 32.
- [24] BLANCHOT, M. *El espacio literario*. Op. cit., p. 23-24.
- [25] BLANCHOT, M. *El espacio literario*. Op. cit., p. 16.
- [26] DELEUZE - GUATTARI. *Kafka. Por una literatura menor*. Op. cit., p. 63.
- [27] BLANCHOT, M. *De Kafka a Kafka*. Op. cit., p. 253-254.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

- ARLT, Roberto. “La inutilidad de los libros”, en *Aguafuertes porteñas*. Buenos Aires: Biblioteca Página/12.
- BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós.
- _____ *El diálogo inconcluso*. Monte Avila.
- _____ *De Kafka a Kafka*. México: F. C. E., 1993.
- BROD, Max. *Kafka*. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. *Rizoma (Introducción)*. Valencia: Pre-textos, 1977.
- _____ *Kafka. Por una literatura menor*. México: Era, 1990.
- HEGEL. *La fenomenología del espíritu*. México: F. C. E.
- KAFKA, Franz. *El castillo*. Buenos Aires : Losada, 1997.

_____ *La muralla china*. Buenos Aires: Emecé, 1953.

_____ *Diarios*, en *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.

REST, Jaime. “La novela tradicional”, en *Novela, cuento, teatro: apogeo y crisis*. C.E.A.L.

© Paula V. Botta 2003

Espéculo. *Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

