

Abrahám, el patriarca fallido o la risa de Franz Kafka

Zenia Yébenes Escardó

Después de todo esto quiso Dios probar a Abrahám y llamándolo, dijo: “Abrahám”. Y éste contestó: “héme aquí”. Y le dijo Dios: “Anda, toma a tu hijo, a tu unigénito a quien tanto amas, a Isaac, y ve a la tierra de Moriah, y ofrécemelo allí en holocausto sobre uno de los montes que yo te indicaré”

Génesis 22, 1-2

El absurdo se convierte en una serie de particulares aislados que se burlan de lo conceptual, una capa compuesta de utensilios mínimos, de neveras, de cojeras, cegueras y desagradables funciones corporales. Todo aguarda a ser evacuado al vertedero

Theodor W. Adorno

EN UNA CARTA A SU AMIGO ROBERT KLOPSTOCK —escrita en 1921— Kafka escribe: “He reflexionado mucho sobre Abrahám, pero son historias viejas, de las que no merece la pena hablar; especialmente no del verdadero Abrahám no, él desde antes ya tenía todo, desde su infancia fue conducido a ello, yo no logro ver el salto. Si él ya tenía todo y sin embargo debía ser conducido aún más arriba, algo tenía que serle arrebatado, al menos en apariencia; esto es consecuente y no es ningún salto. Otro es el caso de los Abrahames superiores que se encuentran en un terreno en el que todavía no construyen la casa, y de repente tienen que irse al Monte Moriah; A lo mejor ni siquiera tienen aún un hijo, y ya tienen que sacrificarlo. Estos son imposibles y Sara tiene razón cuando se ríe”.¹

Volveremos a esta historia, pero déjenme subrayar la aseveración de Kafka: “Sara, tiene razón cuando se ríe”. El mismo Kafka fue bien conocido por reír durante la lectura

de sus historias a sus amigos. A menudo era el único en hacerlo. Muchos recordaban su tendencia a reír en los momentos más inoportunos, en los que recreaba las escenas en las que sus personajes eran exquisita y pertinazmente atormentados: torturados física y psíquicamente.²

En sus *Conversaciones con Kafka*, Gustav Janouch recuerda: “Franz Kafka y yo solíamos reír mucho. Lo que permanece en mi memoria no es el sonido de su risa sino los gestos con los que se expresaba (...) Cuando Kafka estaba de humor yo solía contarle una pequeña historia china: «El corazón es una casa con dos habitaciones. En una habita el gozo y en otra el sufrimiento. Uno no debe reírse demasiado alto o despertará a la tristeza que duerme en la recámara de al lado. ¿Y la alegría no se despierta acaso si la tristeza hace demasiado ruido? No. La alegría es dura de oído y por lo mismo, ella nunca escucha al sufrimiento en la habitación de al lado»”.³ Llegados a este punto, Kafka miraba a su amigo y asentía: “es cierto, por eso uno finge, a veces, estar riendo. Uno se taponan los oídos con las bolitas de cera del placer. Por ejemplo yo. Yo aparento estar contento sólo para desaparecer detrás de eso. Mi risa es un muro de concreto”. “Pero ¿contra qué?” —le preguntaba entonces Janouch—. “Contra mí mismo, por supuesto” —era la respuesta ineludible.⁴

Como un muro de concreto, el absurdo metafísico de Kafka no puede considerarse una suerte de pretexto sartreano para lanzar proclamas filosóficas; ni siquiera puede considerarse una especie de didactismo político brechtiano. No puede, porque como habremos de ver, Kafka nos devuelve a la condición de objetos particulares, a su materialidad, a su extraordinaria ordinariedad: la casa,

la sábana, el viejo, el muchacho mugroso, la bombilla, la máquina de escribir, el camión de la basura. Como un muro de concreto, entonces, la risa no sirve para aliviar la temible lucidez; no tiene un efecto mitigador. Gustav Janouch contará de nuevo –en una anécdota que recogerá Marthe Robert como epígrafe para su propio libro– que, al preguntarle alguna vez a Kafka si de verdad estaba tan solo “Kafka afirmó con un movimiento de cabeza”. ¿Solo cómo Kaspar Hauser? –bromeó entonces Janouch–. Kafka *rió* y dijo: “es mucho peor. Estoy solo... como Franz Kafka”.⁵ La risa de Kafka, se cifra en su rechazo a traducir la falta de sentido propia del absurdo, en un sentido de la existencia. El humor no se evapora: lo que sucede es, más bien, que el humor es la verdadera experiencia de la evaporación.

Nos cuenta atinadamente Milan Kundera: “Lo kafkiano nos lleva adentro, a las entrañas del chiste, al horror de lo cómico. En el mundo kafkiano lo cómico no sirve de contrapunto a lo trágico como en Shakespeare (no es lo trágico-cómico); la risa no aparece para, digamos, aligerar el tono y hacer lo trágico más soportable. No acompaña a lo trágico, lo destruye en su cascarón y priva a las víctimas del único consuelo que les cabría esperar: el consuelo encontrado en la grandeza (real o supuesta) de la tragedia”.⁶ Efectivamente, mientras que tan siquiera una muerte trágica sería por lo menos rentadora, Kafka –contra el *dictum* aristotélico– niega rotundamente cualquier posibilidad de catarsis. La muerte kafkiana carece de gloria, es, si podemos decirlo así, absolutamente vergonzante. Cuando Kafka *ríe*, al inicio del *El proceso* revela sin duda –con alevosía y ventaja– la humillación cómica que está a punto de abatirse sobre el pobre de Josef K. Pero también revela su propia humillación. A partir de 1911, por influencia de ciertos factores, exteriores y subjetivos, Kafka se acerca progresivamente a su propia cuestión judía: “Kafka está avergonzado –explica Marthe Robert– y es culpable por todos los conceptos: ante los cristianos, porque es judío, y, ante su propia conciencia porque no lo es o, lo que equivale a lo mismo, porque no lo es en el fondo, sino a medias. Culpable ante los demás, los no judíos, a los que desconcierta y engaña mediante una hipócrita discreción; además peca gravemente contra el judaísmo, al que traiciona a cada instante por el solo hecho de que descuida confesarlo, sin tener el valor de abandonarlo. Esa doble falta es la fuente directa de la culpabilidad sin delito que conduce a Joseph K a una destrucción sin juicio (...) funciona por sí sola y automáticamente trae consigo su sanción”.⁷ Si la maldición de la soledad es la marca del héroe trágico, una marca que nos permite la identificación

catártica con él; la obsesión de Kafka, no es sin embargo y en ningún caso, la maldición de la soledad (“lo único que quería era estar solo” –le escribirá en alguna ocasión a Robert Klopstock⁸) sino la inevitabilidad de su violación. Su ex-posición al reverso intrusivo de la ley del Otro judía, cristiana, familiar, social. Ante la intrusión en la intimidad –Felice Bauer, Grete Bloch, Milena, pero también la familia, los amigos, el entorno– lo único que queda es la vergüenza semejante a la que se desprende cuando la figura misteriosa y distante de *El proceso* observa a Josef K, “morir como un perro”.⁹

Jean-Paul Sartre nos recuerda que es a través de la vivencia fenomenológica de la vergüenza, que descubrimos una aprehensión de algo que se da en nuestra conciencia pero, del modo particular, que no nos bastamos a nosotros mismos para sentirla. La vergüenza implica necesariamente un tercero ante cuya mirada, surge la sensación de estar avergonzado. Este tercero hace que, por primera vez, nos aparezcamos a nosotros mismos como un en-sí, como un objeto ante la conciencia del otro, es decir, *como un cuerpo*.¹⁰ La vergüenza –nos dice Giorgio Agamben– se vincula inextricablemente con la imposibilidad de escapar de uno mismo, con la imposibilidad de huir de la finitud. Avergonzarse “significa ser entregado a lo inasumible. Pero lo así inasumible no es algo externo, sino que procede de nuestra misma intimidad; es decir, de lo que hay de nosotros de más íntimo. El yo está aquí desarmado y superado por su misma pasividad, por su sensibilidad más propia, y sin embargo este ser expropiado y desubjetivado es también una extrema e irreductible presencia del yo a sí mismo”.¹¹ Tal y como señalan Deleuze y Guattari, lo que sirve de pócima contra la tentación del hechizo interiorizante (tratar a Kafka como un escritor de la intimidad que busca refugio en la literatura, como el autor de la soledad, de la culpa y del infortunio propio) es que él localiza su literatura fuera de cualquier identificación con el héroe a través del envés de una ley social cuya razón de ser y fuente de goce, no es otra que la aniquilación banal de la intimidad del yo a la que el mismo yo asiste, como espectador irremisiblemente avergonzado.¹² En esta aniquilación, habremos de añadir, se halla el horror de lo cómico y el secreto de la risa de Franz Kafka.

Precisamente, esta dimensión de una presencia no dilectualizable, inerte en la misma intimidad, es lo que las lecturas modernistas de Kafka han fallado al reconocer, al poner el acento en la agencia ausente, inaccesible, trascendente (el castillo, el tribunal) que ocupa el lugar de la falta,

de la ausencia como tal. La vergüenza se produce porque la ausencia, el lugar vacío, está ocupado por una presencia irreductiblemente material, aniquiladora, repulsiva. Así, el tribunal de *El proceso* no está sencillamente ausente; está por cierto presente en las figuras de los jueces obscenos que, durante los interrogatorios nocturnos, ojean libros pornográficos; *El castillo* está por cierto presente en la figura de los funcionarios serviles, lascivos y corruptos. Habría que preguntarse si, en el universo de Kafka, Dios está ausente o tal vez demasiado presente, bajo el disfraz de estos empleados impúdicos y torpes. Nunca alcanzamos la ley, la carta del emperador nunca llega a su destino, la herida nunca cierra (o nunca me mata) y la divinidad Kafkiana es o bien trascendente –y elude siempre nuestra comprensión– o bien un objeto obsceno y viscoso del cual no podemos desprendernos, como no podía el pobre Gregorio Samsa desprenderse de su corpachón de escarabajo. La vergüenza implica leer estos dos rasgos: el anhelo metafísico y la densidad de una materialidad irreductible, al mismo tiempo. No es extraño que para Kafka la burocracia sea el epítome del encuentro con la vergüenza y, simultáneamente, nuestro único contacto verdadero con lo divino en estos tiempos seculares.

El Tribunal –divinidad nominalista donde las haya– parece no regirse por ninguna ley en sentido formal: todo ocurre como si se hubieran suspendido, puesto entre paréntesis, las conexiones normales entre las causas y los efectos. Todos los intentos de establecer el modo de funcionamiento del Tribunal mediante el razonamiento lógico están condenados –de antemano– a fracasar. El error de K consiste en dirigirse al Tribunal como una entidad homogénea y trascendente, sobre la que se puede influir con una argumentación consistente, mientras que el Tribunal sólo puede devolverle *materialmente* una sonrisa obscena que avergüenza y un efecto irreductiblemente real que lo conduce a la muerte.

Kafka cruza la frontera de la religión judía que ha heredado –y que separa tajantemente la Ley del Padre, de la obscenidad del goce– y apunta a mostrar el nudo entre la ley y lo real de su su goce. Elaine Scarry ha argumentado que en la tradición bíblica hebrea la distinción radical entre Dios y el hombre es la que hay entre Uno –Dios– que es sin cuerpo y otros –los hombres– que sí tienen cuerpo. La corporalidad marca nuestra condición de criaturas. Dios –asevera Scarry– aserta su existencia y su poder a través de la carne de los hombres puesto que Él mismo no tiene donde inscribirse materialmente e inspirar la creencia. Dios –sin

cuerpo– sólo puede hacerse presente a través de su inscripción –a menudo dolorosa– en los cuerpos humanos.¹³ Pero si la ley eterna e infalible ha de escribirse en la falibilidad y obscenidad material de la carne, Kafka no puede evitar la risa. “Lo que nos hace reír –señala Simon Critchley– es el regreso de lo físico en lo metafísico. Cuando pretendemos la sublimación trágica de lo humano colapsamos en un ridículo cómico que tal vez es mucho más trágico”.¹⁴ La risa –había recordado de manera económica Henri Bergson– “es el cuerpo tomando precedencia ante el alma”.¹⁵ Reír, tener la risa de nuestra parte, es siempre inclinarse hacia nuestro cuerpo antes que hacia nuestras posibilidades metafísicas. Como Simon Critchley vuelve a señalarlos: “Si reímos con el cuerpo, entonces a menudo de lo que nos reímos es del cuerpo, del curioso hecho de que tenemos un cuerpo. En el humor es como si habitáramos temporalmente un universo gnóstico en el que el hecho de nuestra materialidad –adviniera, de pronto– como una sorpresa”.¹⁶

Así, si por ejemplo en la lectura modernista de *La colonia penitenciaria* se hace más hincapié en la interioridad (la culpa) que en la exterioridad (la vergüenza); podemos proponer una lectura alternativa en la que si el proyecto del poder es –como el del Dios del Antiguo Testamento– inscribir, fijar el lenguaje de la ley en el cuerpo para hacerla legible; la legibilidad se convierte en sobreexposición en la que la ley muestra –de manera banal– la arbitrariedad de su goce. La lucha por la significación –la del oficial y la del lector– avergüenza: es risible. Efectivamente, Si la ley se reconoce en y por el cuerpo ¿qué lenguaje desafía más la significación paradigmática que el lenguaje corporal –siempre ambigüo, siempre esquivo– en el que ésta está “tatuada”?

“Aquí está el aparato –dijo el oficial– Como usted ve, consta de tres partes. Con el correr del tiempo se generalizó la costumbre de designar a cada una de estas partes con un sobrenombre popular. La inferior se llama la cama, la superior el Diseñador y ésta del medio, la rastra”.¹⁷ El aparato es comparado, irónicamente, con un instrumento de curación: “habrá visto aparatos similares en los hospitales, pero en nuestra cama los movimientos son precisamente controlados”.¹⁸ “El aparato está hecho para sanar” –leemos entonces– “la ley para evitar la arbitrariedad” y “Dios para inscribirse en la materialidad”; pero la máquina de la interpretación se descarría inevitablemente y la herida permanece abierta, porque en nuestra cotidianidad lo cierto es que el aparato no sana, la ley misma se funda en lo arbitrario, y Dios se inscribe fallidamente en un cuerpo

– el nuestro– cuya presencia se da paradójicamente a través de la ausencia. Una ausencia de la que Kafka –enfermo tuberculoso– es irremisiblemente consciente y que sólo señala la ambigüedad de una relación corporal en la que, cuando estamos bien, no somos conscientes de los órganos a través de los cuales operamos, y en la que, lo que llamamos sufrimiento, no es sino la experiencia de la ausencia de esta ausencia “normal” del cuerpo.¹⁹

Lo que provoca entonces la risa es la vergüenza, la vergüenza de ser solo esto. Una falla constitutiva que me desposee, que me ausenta continuamente de mí mismo. Vergüenza anclada en la finitud de mi propio cuerpo que se me escapa inevitablemente. Porque lo que se manifiesta en la vergüenza –nos recuerda Levinas de manera esclarecedora–²⁰ es precisamente la imposibilidad radical de huir de sí para ocultarse a uno mismo, la presencia irremisible del yo ante uno mismo; *pero que se nos da, paradójicamente, a través de la desposesión*. Como si nuestra conciencia se desmoronara por todas partes y al mismo tiempo fuera convocada –por un decreto ineludible– a asistir a su propia ruina. Este doble movimiento de subjetivación y desubjetivación, es lo que la vergüenza es. La vergüenza que hace del Abrahám de Kafka, un ser inevitablemente cómico.²¹

Efectivamente, en la historia que se nos narra en Génesis 22, la fe de Abrahám es probada cuando Dios le pide que vaya al monte Moriah y sacrifique a su hijo Isaac. Cuando Dios anunció a Sara –la esposa de Abrahám– que por fin podría ser madre; Sara, ante la experiencia ciertamente insólita de dar a luz a sus 90 años, rompió a reír. Isaac, “la risa hecha carne” –según la Biblia– nació poco después, para ser pedido en sacrificio más tarde. Camino al Monte Moriah, Isaac, el hijo amado, pregunta al padre que está dispuesto a sacrificarle, “Padre si aquí están la leña y el fuego provistos para el sacrificio ¿dónde está el cordero?” “Dios– es la respuesta de Abrahám– proveerá el cordero para el sacrificio, hijo mío”.

Frente a la risa de Sara –que se ancla en la imposibilidad de su cuerpo humillado por la vejez para cumplir el designio divino– la solemnidad de Abrahám apela al más allá. Frente a la visión trágica de un Abrahám (y pienso, por supuesto, en *Temor y temblor* de Kierkegaard) Kafka anula la idea del “salto de fe” del patriarca. Efectivamente, este salto de fe implicaría que Abrahám sostuviera que la demanda de sacrificar a Isaac proviene de Dios y que él tendría que suspender sus obligaciones éticas hacia su hijo en aras de un fin religioso más elevado. El salto de fe –a través del cual Kierkegaard lee a Abrahám– supone que la

adhesión a la obligación ética o familiar, se convierte, en virtud del absurdo, en un modo insuficiente de expresar la fe. En su carta escrita en 1918 a su amigo Max Brod, Kafka, en cambio, señala: “Kierkegaard no ve al hombre ordinario y pinta este Abrahám monstruoso”.²²

Posteriormente le escribe a Robert Klopstock –“Yo sólo podría pensar otro Abrahám –que verdaderamente no llegaría a patriarca y ni siquiera a vendedor de ropa vieja–, que estaría dispuesto a ejecutar enseguida, de buen grado, como un mesero, la orden del sacrificio, y que, sin embargo, no lo llevaría a cabo porque no podría alejarse de su casa; él es imprescindible, la economía lo requiere, siempre hay algo que arreglar, la casa no está lista; pero sin que su casa esté lista no puede irse, si no tiene la casa lista ¿dónde va a criar a su hijo? ¿En qué viga va a esconder el cuchillo del sacrificio?”.²³

Nos reímos del Abrahám de Kafka porque su relación única con Dios ha sido transformada en el problema puramente material de dónde criar a su hijo y dónde esconder el cuchillo del sacrificio. Si para Kierkegaard la fe de Abrahám apunta a la paradoja de que la interioridad sea más elevada que la exterioridad,²⁴ el Abrahám de Kafka se halla perplejo ante el problema material de la exterioridad: “si la casa no está lista, si no tiene vigas, ¿dónde diablos crío al niño y escondo el cuchillo?” Este Abrahám doméstico es un anti-héroe, un hombre corriente y moliente, prisionero de las condiciones materiales (vivir, sobrevivir) en un círculo doméstico sin salida. Es el hombre que nada sabe de alturas, que no escala el Moriah, que simplemente permanece ocupado –como Sísifo– en una tarea casera sin fin. La espiral kafkiana va no obstante más allá al pensar que este Abrahám tal vez sea humillado en su incapacidad no sólo por no tener lista la casa, si no por lo absurdo de tener que sacrificar un hijo al que aún no tiene. En contraste con el Abrahám real que goza desde el principio del favor divino; que ya posee todo y a quien por ello se le pide que sacrifique algo –en este caso a Isaac– el Abrahám de Kafka está desposeído de sí mismo y no obstante se ve impelido a dar lo que no tiene.

Sara –nos advierte Kafka– tiene razón en reír y en dudar de la promesa de Dios; Isaac no nace y no obstante Abrahám tiene que sacrificarlo. El horror de lo cómico consiste en que Abrahám es expuesto al orden metafísico de la ley pero ésta está vinculada a la contingencia de lo mundano, del cuerpo, de las cosas. La expropiación del sujeto tiene que ver con ese sentido de inadecuación física que suele revelarse en la vergüenza ante las mismísimas barbas blancas de la

posibilidad metafísica. Una inadecuación que se manifiesta en la risa incrédula de Sara para cumplir con los designios del Todopoderoso.

Y es que hay aún otro Abrahám –continúa Kafka– “uno que quiere sacrificar con toda corrección, y que sobre todo tiene el sentido para estas cosas, pero no puede creer que él sea el designado, él, un viejo repulsivo, y su hijo, un muchacho mugroso. A él no le falta la fe verdadera, él la tiene; en las condiciones adecuadas sacrificaría; si sólo pudiera creer que de verdad es el designado (...) El mundo de entonces se habría horrorizado de Abrahám si hubiera visto que él temía que el mundo se desternillara de risa ante su sola vista. Pero no es el ridículo en sí mismo al que él teme –lo teme también pero teme aún más sumar al coro de las risas la suya propia–; lo que teme es que este ridículo lo hará a él más viejo y repulsivo, a su hijo aún más mugroso, aún más indigno de ser realmente llamado. ¡Un Abrahám que viene sin ser llamado! Es como cuando el mejor alumno debe recibir solemnemente un premio al final del año y, por un error auditivo, en medio del silencio lleno de expectativa, el peor estudiante se levanta del último sucio banco y se adelanta; toda la clase explota de risa”.²⁵

Abrahám –en efecto– no puede sacrificar a Isaac –no puede sacrificar “la risa hecha carne” –el escepticismo del cuerpo– porque aunque quiera, aunque anhele hacerlo, no lo posee. Como tampoco, propiamente, se posee a sí mismo. Y aquí quien dice Abrahám dice también: nosotros. Sin ir más lejos –y por seguir con los ejemplos pedestres, como el de Abraham arreglando infatigablemente los enchufes de una casa que nunca acaba de estar lista– la burocracia se encarga de demostrarlo cuando hace que, cuando un ciudadano deba identificarse ante las autoridades: “el funcionario a cargo exija que el pobre peticionante dé una prueba de que ha nacido, de que no es un criminal, de que pagó sus impuestos, de que está empadronado y de que sigue vivo, pues aun cuando tenga una rabieta para probar que no ha muerto, está obligado a presentar un certificado de supervivencia. Los ciudadanos pueden ahora –por supuesto– quejarse de que han sido tratados de mal modo y pueden entablar acusaciones contra los funcionarios incompetentes (...) en un formulario que requiere, ¡como no! un sello y tres copias”.²⁶

Si el encuentro del Abrahám de Kafka con lo divino se da en la tarea vulgar e imposible de tener el hijo o la casa perfectamente lista, ambos preparados para ser sacrificados “dados” –como si se trataran de cosas que estamos absolutamente ciertos de poseer– Kafka se percata de que en estos

tiempos no puede haber nada más divino que el encuentro traumático con una burocracia como cuando, en su punto mayor de locura, un burócrata nos dice que legalmente no existimos. Kafka está profundamente al tanto de esta vinculación entre lo burocrático y lo divino. Es como si en su obra la tesis de Hegel del estado como existencia de Dios estuviera infectada de un giro obsceno ante el cual, y no obstante, Kafka mismo ríe.

Lo más poderoso de este humor de Kafka lo que más conmueve es, creo yo, su reconocimiento de la finitud. No precisamente una afirmación maniaca de la finitud en la risa solitaria y neurótica de las cimas montañosas (tan presente en los imitadores de Nietzsche aunque el propio Nietzsche la administrara con generosas dosis de ironía) sino una afirmación de que la finitud no puede ser afirmada porque no puede ser comprendida. La risa nos devuelve a la limitada condición de nuestra finitud, al degradado y degenerado estado de nuestros estratos físicos inferiores y superiores, y es aquí –y sólo así– que lo cómico permite que se ponga en juego nuestra condición trágica. Una condición presente en la burocracia como instancia simultáneamente trascendente e irremisiblemente material y ridícula. La risa sardónica que sacude a Kafka es un espacio no colonizable de resistencia a la supuesta administración totalitaria de la sociedad. Un reducto de no identidad en medio de la furia idealizadora de la mercantilización, un reducto que ya no nos devuelve una visión del mundo plenamente integrada y armónica sino que nos muestra el mundo a la luz de la debilidad cómica de nuestra constitución: la del Abrahám doméstico que no acaba nunca de acomodar la casa, la del viejo repulsivo y su muchacho mugroso.

Como señala atinadamente Giorgio Agamben: “Kafka tenía frente a sí a una humanidad –la pequeña burguesía planetaria– que había sido expropiada de toda experiencia que no fuese su vergüenza. La vergüenza es decir la pura, vacía forma del más íntimo sentimiento del yo. Para una humanidad semejante, la única inocencia posible hubiese sido la de poder avergonzarse (...) Por ello Kafka intenta enseñar a los hombres el uso del único bien que les queda: no a librarse de la vergüenza sino a liberar a la vergüenza. Es cuanto Josef K se plantea conseguir a lo largo de todo su proceso y es para salvar su vergüenza, no su inocencia, por lo que al final se doblaba ante el cuchillo del verdugo: “Le pareció –se dice en el instante de su muerte– que su vergüenza le iba a sobrevivir. Únicamente por esta misión, para conservar a la humanidad su vergüenza, Kafka ha encontrado algo como una *antigua alegría*”.²⁷ Lo que nos

ofrece la obra de Kafka es, entonces, la risa contra nosotros mismos. Una des-creación radical de los relatos salvíficos, un recorte o una liquidación de los resortes de la fábula, la negación determinada del sentido social a través de una sintaxis de la debilidad, una aproximación a la falta de sentido en cuanto logro de lo ordinario sin el espejismo de la redención, un reconocimiento de la finitud de lo finito. Finalmente, y después ser salvados de la salvación, ¿qué nos queda? ¿No será posible que la extraordinaria ordinariadad de la risa de Kafka, su extraña cotidianeidad pueda constituirse en fuente de resistencia?•

Notas

¹ Franz Kafka, *Letters to Friends, Family and Editors*, New York: Schocken, 1977, p. 285. La traducción de los textos que no se citan en castellano es mía.

² Cfr. Malynne Sternstein, "Laughter, Gesture, and Flesh: Kafka's 'In the Penal Colony'," en *Modernism/Modernity* 8:2 (April 2001).

³ Gustav Janouch, *Conversations avec Kafka*, Paris: Maurice Nadeau, 1998, p. 36.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibid.*, p. 92.

⁶ Milan Kundera, *The Art of the Novel*, New York: Grove Press, 1986, pp. 104-105.

⁷ Marthe Robert, *Franz Kafka o la soledad*, México: FCE, 1979, p. 29.

⁸ Citado en Maurice Blanchot, *De Kafka a Kafka*, México: FCE, 1991, p. 273.

⁹ Franz Kafka, *El proceso*, en *Obras selectas*, México: Grupo Editorial Tomo, 2003, p. 316.

¹⁰ Jean-Paul Sartre, *El ser y la nada. Ensayo de ontología fenomenológica*, Buenos Aires: Losada, 1966, pp. 251-252.

¹¹ Giorgio Agamben, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, Valencia: Pre-Textos, 2000, pp. 109-110.

¹² Cfr. Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka: por una literatura menor*, México: Era, 1978, pp. 28-44.

¹³ Cfr. Elaine Scarry, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, Oxford: Oxford University of Press, 1985.

¹⁴ Simon Critchley, *On humor*, London and New York: Routledge, 2002, p. 43.

¹⁵ Citado en *Ibid.*, p. 61

¹⁶ *Ibid.*, p. 44.

¹⁷ Franz Kafka, *En la colonia penitenciaria* en *Obras selectas*, op cit, p. 525.

¹⁸ *Ibid.*, p. 527.

¹⁹ Drew Leder, *The Absent Body*, Chicago: University of Chicago Press, 1990, pp. 89-90.

²⁰ Emmanuel Levinas, *De la evasión*, Madrid: Arena, 1999, p. 79, 101 y 104.

²¹ Sobre el Abrahám de Kafka es importante consultar Jean Wahl, "Kierkegaard and Kafka," en Ángel Flores (ed), *The Kafka Problem*, New York: Gordian Press, 1975, pp. 277-90. También Richard Sheppard, "Kafka, Kierkegaard and the K.'s: Theology, Psychology and Fiction," en *Journal of Literature & Theology* 5:3 (November 1991), pp. 277-96 y Chris Danta, "Sara's laughter: Kafka's Abraham" en

Modernism/Modernity 15:2 (April 2008), pp. 343-359.

²² Franz Kafka, *Letters to Friends, Family and Editors*, op cit, p. 200.

²³ *Ibid.*, p. 286

²⁴ Sören Kierkegaard, *Temor y temblor*, Barcelona: Tecnos, 1987, pp. 68-102.

²⁵ Franz Kafka, *Letters to Friends, Family and Editors*, op cit, pp. 286-287.

²⁶ Slavoj Zizek, *Visión de paralaje*, México: FCE, 2006, p.171.

²⁷ Giorgio Agamben, *Idea de la prosa*, Barcelona: Península, 1989, pp. 67-68.

Bibliografía

Adorno, Theodor W, *Notas sobre literatura*, Madrid: Akal, 2003.

Agamben, Giorgio, *Idea de la prosa*, Barcelona: Península, 1989.

Agamben Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, Valencia: Pre-Textos, 2000.

Benjamin, Walter, "Franz Kafka: On the Tenth Anniversary of His Death", en *Illuminations: Essays and Reflections*, New York: Schocken Books, 1968.

Blanchot, Maurice, *De Kafka a Kafka*, México: FCE, 1991.

Critchley, Simon, *Muy poco casi nada... sobre el nihilismo contemporáneo*, Barcelona: Marbot, 2007.

Critchley, Simon, *On humor*, London and New York: Routledge, 2002.

Danta, Chris, "Sara's laughter: Kafka's Abraham" en *Modernism/Modernity* 15:2 (April 2008).

Deleuze, Gilles, y Félix Guattari, *Kafka: Por una literatura menor*, México: Era, 1978.

Janouch, Gustav, *Conversations avec Kafka*, Paris: Maurice Nadeau, 1998.

Kafka, Franz, *Letters to Friends, Family and Editors*, New York: Schocken, 1977.

Kafka, Franz, *Obras selectas*, México: Grupo Tomo, 2003.

Kierkegaard, Sören, *Temor y temblor*, Barcelona: Tecnos, 1987.

Kundera, Milan, *The Art of the Novel*, New York: Grove Press, 1986.

Leder, Drew, *The Absent Body*, Chicago: University of Chicago Press, 1990.

Levinas, Emmanuel, *De la evasión*, Madrid: Arena, 1999.

Robert, Marthe, *Franz Kafka o la soledad*, México: FCE, 1979.

Sartre, Jean-Paul, *El ser y la nada. Ensayo de ontología fenomenológica*, Buenos Aires: Losada, 1966.

Scarry, Elaine, *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, Oxford: Oxford University Press, 1985.

Sheppard, Richard, "Kafka, Kierkegaard and the K.'s: Theology, Psychology and Fiction," en *Journal of Literature & Theology* 5:3 (November 1991).

Sternstein, Malynne, "Laughter, Gesture, and Flesh: Kafka's 'In the Penal Colony'," en *Modernism/Modernity* 8:2 (April 2001).

Wahl, Jean, "Kierkegaard and Kafka," en Ángel Flores (ed), *The Kafka Problem*, New York: Gordian Press, 1975.

Zizek, Slavoj, *Visión de paralaje*, México: FCE, 2006.

ZENIA YÉBENES ESCARDÓ es profesora e investigadora adscrita al Departamento de Humanidades de la UAM-Cuajimalpa. Correo electrónico: zyebenes@correo.cua.uam.mx