

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Facultad de Ciencias de la Información

Departamento de Periodismo III



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE



5314059391

**LA COMUNICACION EPISTOLAR.  
ANALISIS SEMIOTICO DE LAS CARTAS  
DE FRANK KAFKA A  
FELICE BAUER**

Soledad Manzano García

Madrid, 1992

**Colección Tesis Doctorales. N.º 110/92**

*Manzano García*

© Soledad Manzano García

**Edita e imprime la Editorial de la Universidad  
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía.  
Escuela de Estomatología. Ciudad Universitaria.  
Madrid, 1992.**

**Ricoh 3700**

**Depósito Legal: M-12195-1992**



La Tesis Doctoral de D. ....  
Soledad María MANZANO GARCIA  
.....  
Titulada LA COMUNICACION EPISTOLAR.- ANALISIS SEMIOTIC  
DE LAS CARTAS DE FRANZ KAFKA A FELICE BAVER  
.....  
Director Dr. D. Gonzalo ABRIL CURTO  
CC DE LA INFORMACION  
fue leida en la Facultad de .....  
de la UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, el día <sup>9</sup>  
JULIO <sup>91</sup>  
de ..... de 19 ....., ante el tribunal  
constituido por los siguientes Profesores:  
PRESIDENTE Antonio SANCHEZ-BRAVO GENJOR  
VOCAL Fermin BOUZA ALVARTEZ  
VOCAL Juan BENAVIDES DELGADO  
VOCAL Agapito MAESTRE  
SECRETARIO Ricardo PEREZ-AMAT GARCIA

.....  
habiendo recibido la calificación de .....

..... *Apto cum Laude por unanimidad* .....

Madrid, a 8 de julio de 19 91.

EL SECRETARIO DEL TRIBUNAL.

*Ricardo Pérez-Amat García*

SOLEDAD MANZANO GARCIA

TESIS DOCTORAL

LA COMUNICACION EPISTOLAR.

ANALISIS SEMIOTICO DE LAS CARTAS DE FRANZ KAFKA A FELICE BAUER.

Director : Dr. GONZALO ABRIL CURTO  
Profesor Titular de T.º General de la  
Información.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
Facultad de Ciencias de La información  
Departamento de Periodismo III

AÑO - 1991

"La pérdida del Sujeto no sería una verdadera catástrofe, la verdadera catástrofe sería no la pérdida del Yo, sino del Tú. La nueva comunicación intenta recuperar el Sujeto perdido no a través del Yo, sino del Tú, del Otro".

Hans Robert Jauss

## INTRODUCCION

El presente trabajo es fruto, como casi todo, de una pasión: La pasión por el enigma que un escritor significó y aún significa incluso después de haber intentado su desciframiento a través de las interpretaciones de otros autores reputados. Al resultar fallido este intento de "recuperación", opté por crear una interpretación propia que sirviera, al mismo tiempo, de ejercicio académico y de constatación empírica de un método de análisis por el que, en su día, también sentí pasión.

Al fijarme por objetivo el examen de las raíces del sentido de un testimonio personal de Franz Kafka, pensaba satisfacer a un tiempo ambas pasiones: La búsqueda de la personalidad del autor a través del análisis semiótico de un documento de índole privada me permitió enfrentar interpretaciones diversas de otros autores, al mismo tiempo que me permitió observar la magnitud de lo que significa la interpretación del autor desde un análisis inmanente de su correspondencia amorosa. Al analizar parte de las cartas que Kafka

dirigiera a Felice Bauer, el autor nos desvela parte de su enigmática personalidad y ésta, a su vez, es susceptible de convertirse en punto de partida para un relativo desciframiento de su obra.

Preocupada en un principio por justificar la pertinencia de este trabajo, de aparente inclinación literaria, dentro una Facultad de Ciencias de la información, pronto observé sin embargo que el estudio de este género privilegiaba la ocurrencia de un método de análisis impartido en el Departamento de Periodismo III, además de privilegiar este tipo de género comunicativo los fundamentos de la Comunicación. Dialógica por naturaleza, la carta se convierte en lugar preferente para una situación comunicativa fundamental: Aquélla que enfrenta a dos actores sociales, previamente comprometidos en un contrato de veridicción y de presentaciones mutuas, así como de obligación de respuesta del otro partenaire.

De esta situación se derivan aspectos diversos, cuya consideración ha ocupado gran parte de esta tesis. Desde la consideración de una dimensión autobiográfica de la carta, -especialmente de la carta de amor-, hasta el problema fundamental de la Enunciación. La cuestión enunciativa, en sus tres dimensiones de Persona, Tiempo

y Espacio, se convirtió en punto de análisis privilegiado en el Capítulo II, por formar estos tres factores una sintaxis discursiva de la carta que, además de desentrañar todos los elementos implicados en la creación de un sentido de realidad discursivo, revelan vertientes fundamentales de la personalidad de Kafka que son susceptibles de explicar algunos de las recurrencias de su obra literaria.

Nuestro análisis, como se observará, es puramente inmanentista en el sentido de basarse en un método de búsqueda del significado, que parte de la arquitectura misma del sentido dentro del texto. No hemos buscado, por tanto, la "verdadera" personalidad del autor a partir de aspectos históricos, sociológicos o puramente literarios. Lo que hemos tratado de desentrañar es el hacer veridictorio de Kafka sobre sí mismo, presentado a la observación de sí mismo y, sobre todo, a la observación privilegiada de otro interlocutor que le responde y confirma o reformula su identidad.

Ampliando el hacer veridictorio de estos textos personales a un hacer verosímil general que abarca todo tipo de construcción social discursiva, nos situamos en una perspectiva de "construcción social de la realidad".

Esta perspectiva, si socialmente constituye la construcción de un orden social por ser "una producción humana constante, realizada por el hombre en el curso de su continua externalización", -en términos de Berger y Luckman-, creemos que atañe especialmente a la construcción de un "Yo mismo" en cuanto representación que ofrezco a mi interlocutor.

Esta producción de lo "real-verdadero" de uno mismo que, según Greimas, pasa por una condición contractual entre los dos actores implicados en la relación, se nos hace especialmente patente en la construcción de la personalidad de uno mismo que en las cartas de amor se ofrece al otro como lugar privilegiado para la confirmación de la identidad de uno mismo.

Estamos, por tanto, dentro de una dimensión auténticamente comunicativa del discurso epistolar. Y si hablamos de comunicabilidad es porque sobre todo entendemos por ella la posibilidad de inversión funcional de los papeles interlocutivos, es decir, una reciprocidad constante entre enunciador y enunciatario, que intercambiarán sus roles a lo largo de la relación.

Más quizás que en cualquier otro tipo de proceso comunicativo, los actores implicados en la relación

epistolar crean un sentido último de la representación de ellos mismos y de la propia relación en virtud de una actividad discursiva conjunta, jugando el rol ambos de auténticos co-enunciadores.

Nos situamos, por tanto, en una dimensión dialógica de la comunicación que, más que en ningún otro género, adquiere en la carta su mejor expresión. Considerando, con Bajtin, que la sustancia del lenguaje se constituye principalmente en el fenómeno de la interacción verbal, en un contexto dialógico donde la intencionalidad y la reciprocidad de los intercambios constituyen la clave de la relación misma.

Ora destinatadores, ora destinatarios, los dos sujetos implicados en la comunicación epistolar, dirigen su palabra en función del destinatario, que da la clave de la dimensión del discurso del remitente.

En este contexto dialógico que, tanto en forma como en contenido, inunda la comunicación epistolar, es donde hemos desarrollado un análisis de lo que, en términos de Benveniste, constituye el "aparato formal de la enunciación", en sus tres vertientes, ya indicadas, de Persona, Tiempo y Espacio.

La perspectiva dialógica que hemos adoptado en el estudio de este género epistolar, se abre paso por tanto en el capítulo II a un análisis discursivo centrado en la enunciación, haciendo especial énfasis en la consideración narrativa de estos textos epistolares, a partir de la constatación de la división del enunciador en "Yo Narrante" y "Yo Narrado", -en la terminología de Leo Spitzer-, donde el autor-narrador se escinde en autor y personaje.

Respecto al análisis de los tiempos verbales empleados en la lengua original, hemos intentado constatar cómo el uso de determinados tiempos verbales son susceptibles de crear en el texto epistolar las mismas condiciones narrativas que caracterizan un texto ficticio, -dejando aparte por supuesto la cuestión ontológica de la autenticidad del escrito-: Este "Mundo Narrado" en términos de Weinrich o "Historia" o "Narración" en términos de Benveniste, hace recaer la focalización sobre el "Yo narrado" como si de un personaje ficticio se tratara, situándonos, por tanto, -a pesar de la dimensión autobiográfica de la carta de amor-, en un nivel "Diegético" del discurso.

Por el contrario, el uso de tiempos discursivos o propios del "Mundo Comentado", dan lugar a una

"Focalización" sobre el "Yo Narrante" que atestigua la dimensión de autenticidad del texto epistolar y que nos sitúa en un nivel Extradiegético.

El análisis del Espacio como tercera categoría de la enunciación, se ha basado en las categorías espaciales creadas por Greimas: Espacio Tópico, - dividido en Espacio Utópico y Espacio Paratópico-, frente a un Espacio Heterotópico. Complementando estas categorías espaciales, nos encontramos con las categorías de la percepción, también de inspiración Greimasiana-, que se dividenn en Propioceptivas, Exteroceptivas e Interoceptivas. El análisis del Espacio y de su percepción por el "Yo" discursivo, nos ha permitido comprobar cómo desde una perspectiva analítica puramente inmanentista, es posible vislumbrar las grandes recurrencias que caracterizan la obra de Kafka.

Con este análisis inmanente nos felicitamos por llegar, desde dentro del texto mismo-, a conclusiones más amplias sobre la propia personalidad de Kafka y sobre los mecanismos temáticos más recurrentes de su obra.

Por ello, -valga como corroboración o como complemento-, desarrollamos en el capítulo III un

recorrido por las interpretaciones más reputadas que sobre nuestro autor y su obra se han realizado. Al mismo tiempo, nos sirve de guía temática al enfrentar el análisis narrativo, a nivel de superficie, que llevamos a cabo en el capítulo IV.

Este nivel de superficie que atendemos en sus dos vertientes analíticas de roles actanciales y roles temáticos, vuelve a situarnos en el texto mismo, en un análisis narrativo de modelo Greimasiano, en la versión sistemática que del mismo modelo desarrolla el Grupo de Entrevernes.

Esperamos que este trabajo, modesto en sus propósitos y seguramente en sus resultados, sirva de mero eslabón en una cadena de investigaciones sobre el análisis semiótico del discurso y de su sintaxis elemental, así como al desarrollo narrativo basado en el modelo actancial que, en nuestra opinión, mejor nos sirve para un estudio de la comunicación, al menos en el dominio restringido de la comunicación epistolar. Más modesta es aún nuestra pretensión de dar un paso más en el conocimiento del autor de que nos hemos ocupado.

Como ningún discurso escapa, felizmente, a esta dimensión dialógica que primó en nuestro análisis, esta tesis está también inmersa en el diálogo y la comunicación amistosa que mantengo con las personas del Departamento de Periodismo III, y principalmente con el Director de la Investigación.

Aún a sabiendas de que la generosidad de todos ellos prescinde de reconocimientos formales, no quisiera dejar de advertir que el significado positivo que ellos tuvieron en mi investigación nace, una vez más, de la diferencia. Ante actitudes egocéntricas y anti-universitarias, el sentido de la amistad y el compañerismo de estas personas del Departamento de Periodismo III cobra especial significado, por lo que no puedo dejar de agradecer expresamente a Antonio Sánchez-Bravo, Fernando Quirós, Marisa Castrillo, Niceto Blázquez y Ricardo Pérez-Amat, un contexto afectivo que me fue imprescindible en la realización de este trabajo.

Especialmente lo agradezco a Pinar Agudiez, por haber transformado algunas situaciones académicas ingratas que me surgieron, en motivos de ironía, incluso de humor, plenos siempre de una solidaridad inconmesurable.

Al personal de la Biblioteca de esta Facultad, y especialmente a Pepe Monreal, agradezco la máxima amabilidad con que fueron atendidas mis periódicas consultas.

Y principalmente, mi agradecimiento a Gonzalo Abril, Director de la totalidad de este trabajo, cuyas sugerencias u observaciones, -mejor o peor recogidas-, planean sobre esta tesis, así como su comprensión y generosidad que, más que condición, fueron la base de esta tarea académica.

A todos ellos y a otras personas queridas, ajenas al mundo universitario, quisiera dedicarles el pequeño esfuerzo que esta tesis supuso.

## INDICE

<u>INTRODUCCION</u> .....	I
<u>I. ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL GENERO EPISTOLAR</u>	
1. MARCO Y REFLEXIVIDAD	
1.1. La carta como marco .....	1
1.2. El discurso reflexivo de la carta.....	6
2. EL CARACTER DIALOGICO DE LA CARTA	
2.1. La carta: Confesión-Rendimiento de cuentas..	9
2.2. De la Confesión a la Autobiografía.....	15
2.3. El Simulacro como forma de Construcción del Yo.....	17
3. EL CONTRATO Y LA POLEMICA EN EL GENERO EPISTOLAR.....	26
4. LA CARTA COMO INTERACCION	
4.1. Interacción y Relato.....	33
4.2. Interacción Fingida, No Ficticia.....	36
NOTAS.....	44
<u>II. SUJETO, TIEMPO Y ESPACIO EN LA CARTA.</u>	
1. EL SUJETO EN LA CARTA	
1.1. Las distintas configuraciones del sujeto en la carta.	
1.1.1. La configuración aspectual del sujeto.....	46
1.1.2. La cuestión de la subjetividad.....	51
1.1.3. El sujeto dialógico o epistolar....	56
1.2. El Yo enajenado: El Yo-El.....	62
1.3. Los mecanismos de desenbrague.	
1.3.1. La separación del Yo narrante y del Yo Narrado.....	65
1.3.2. La objetivación del destinatario: el Tú-Ella.....	71
1.3.3. La objetivación del destinador y el destinatario (El-Ella).....	74

1.4. Sujeto y Aspecto	
1.4.1. Evento, Estado y Proceso.....	79
1.4.2. El aspecto durativo: El amor como proceso.....	87
2. LA EXPRESION DEL TIEMPO	
2.1. El Tiempo y los tiempos: Una cuestión de implicación.....	92
2.2. La actitud subjetiva del enunciador	
2.2.1. Mundo narrado y Mundo comentado en las cartas.....	100
2.2.2. Carta perteneciente al mundo comentado.....	106
2.2.3. Carta perteneciente al mundo narrado.....	115
2.3. Narración y Focalización.....	121
2.4. Efectos de realidad: La falsa deixis.....	125
3. LA EXPRESION DEL ESPACIO	
3.1. Espacio y tiempo.....	136
3.2. Indexicalidad de la carta.....	138
3.2.1. Las categorías espaciales.....	141
3.3. Programa Narrativo de la "Otriedad":Espacio paratópico y utópico.	
3.3.1. Espacio paratópico.....	149
3.3.1.1. Inmovilidad- Horizontalidad.....	157
3.3.1.2. Pequeñez-desaparición....	164
3.3.2. Espacio utópico.....	167
3.4. Programa Narrativo de la "Mismidad": Espacio paratópico y utópico.....	172
NOTAS.....	177

### III. UN RECORRIDO POR LAS INTERPRETACIONES DE KAFKA

1. DE LA INTERPRETACION RELIGIOSA A LA POLITICA.....	182
2. LO PERSONAL Y LO COLECTIVO EN LA OBRA DE FRANZ KAFKA.....	185

3. LO COTIDIANO Y SU ABSURDO: UNA LITERATURA MENOR	
3.1. Una lengua sin territorio.....	194
3.2. La esperanza y la angustia como condición de lo cotidiano.....	201
4. LA LITERATURA COMO IDENTIDAD	
4.1. Una pasión exclusivista.....	205
4.2. Exhibición de una impotencia: Las cartas a Felice Bauer.....	211
5. UNA TOPOGRAFIA DE LOS OBSTACULOS.....	216
NOTAS.....	230

#### IV. COMPONENTES NARRATIVO Y DESCRIPTIVO DE LAS CARTAS

1. INTRODUCCION.....	233
2. INFLUJO Y PERSUASION.....	239
2.1. El desafío.....	242
2.1.1. De la información a la manipulación.....	244
2.1.2. Sujeto manipulador- Sujeto manipulado.....	249
2.1.2.1. El desdoblamiento del sujeto manipulado.....	251
3. LA FASE DE VALORACION (+INFLUJO).....	257
4. LA FASE DE CAPACITACION.....	279
4.1. Frustración e impotencia: Amar y amargura.....	291
5. LA AUTODESCALIFICACION COMO PERSUASION.....	297
6. EL DESAFIO IMPLICITO: EL REPROCHE.....	304
7. LA EUPORIA Y LA DUDA.....	309
7.1. La salvación en Felice: la aceptación de la literatura.....	315

7.2. La indecisión y el influjo.....	320
7.2.1. Influjo y valoración: Desdoblamiento del mitente.....	325
8. TENTACION Y CULPABILIDAD.....	329
9. LA DEIXIS DE LA DISUASION.....	337
9.1. La modalidad factitiva: La intervención.....	345
9.1.1. La obediencia y la libertad.....	351
9.2. La mismidad.....	354
9.2.1. El rol temático del "Solitario".....	363
9.3. El don recíproco.....	369
9.3.1. Don: Renuncia y atribución.....	372
9.4. La prohibición: /Deber-no Hacer/.....	379
9.5. Sujeto Agente y Anti-Sujeto.....	382
9.6. La Impotencia: /Querer-Hacer/ + /No Poder-Hacer/.....	387
9.6.1. Sujeto Agente virtual no actualizado.....	390
9.7. /Hacer-Saber/ y /Hacer-Crear/.....	394
9.8. La resistencia activa.....	400
10. LA AMENAZA.....	405
10.1. Las modalidades virtualizantes.....	409
10.2. El Yo-EI en el Programa Narrativo de la Otredad.....	414
10.3. Imposibilidad e irrealización.....	417
10.4. El Tú-Ella.....	424
11. PERSUADIR DE RECHAZAR.....	428
11.1. El falso don recíproco.....	431
NOTAS.....	436
<u>CONCLUSIONES</u> .....	437

<u>ANEXO</u> .....	456
<u>BIBLIOGRAFIA CITADA</u> .....	472
<u>BIBLIOGRAFIA GENERAL</u> .....	475

\*\*\*

## I. ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL GENERO EPISTOLAR.

### 1. MARCO Y REFLEXIVIDAD.

#### 1.1. La carta como marco.

Todo texto, en cuanto a su coherencia significativa y su unidad de sentido, está sujeto no solamente al contenido que expresa, -un aspecto que llamaríamos denotativo-, sino también y sobre todo está sujeto al propio contexto que define, da lugar y, reflexivamente, crea el contenido en relación a este mismo contexto.

Delimitar la carta en cuanto al marco que ella misma crea, -y que determinará parte de sus contenidos- nos lleva a pensar en la reflexividad de su discurso. No siendo esta reflexividad característica peculiar de este modo de comunicación, o de interacción, -más adelante trataré de enfrentar ambos conceptos-, cabría remontarnos a paradigmas donde se obvia una dimensión de esta reflexividad, resolviendo la cuestión comunicativa en función de la transitividad del proceso.

Así ocurre con el célebre paradigma de Lasswell<sup>1</sup>, - "quién dice, qué dice, a quién se dice, por qué canal se dice y con qué efectos subsiguientes"- . Tal esquema, basado en una concepción unidireccional y directamente transitiva de la información, obvia no solamente el proceso reflexivo que el lenguaje mantiene consigo mismo, sino que, en el caso de la carta como modo comunicativo, no nos sirve para entender el proceso que mantiene su propia estructura: bi-direccional en un principio, inmersa en un proceso donde el discurso del comunicante sólo opera en función de la respuesta del otro partenaire.

Será preciso partir del concepto de "marco", - concepto tomado de la psicología-, y definirlo como aquello que "limita o es una clase o conjunto de mensajes o acciones con sentido", según la definición que de él nos da Gregory Bateson<sup>2</sup>.

Esta característica de límite, nos lleva a recordar que Bateson hablaba de la actuación de estos marcos psicológicos en función de la exclusión y la inclusión de mensajes: "Cuando incluimos ciertos mensajes (o acciones significativas) dentro de un marco,

quedan excluidos ciertos otros mensajes (...) Al excluir ciertos mensajes, quedan incluidos otros"<sup>3</sup>.

Bateson, que utilizó dos analogías para la explicitación de estos marcos psicológicos, -la analogía física del marco de un cuadro y la más abstracta del conjunto matemático-, estableció también que los marcos psicológicos están relacionados con las "premisas": "El marco de la figura dice al espectador que no debe emplear el mismo tipo de pensamiento al interpretar el cuadro que el que podría usar al interpretar el empapelado de la pared externo al marco (...) El marco mismo se convierte así en parte del sistema de premisas"<sup>4</sup>.

Al actuar así como delimitador de la interpretación, el marco actúa como elemento de ayuda en la evaluación de los mensajes que contiene este mismo marco, al mismo tiempo que determina la pertinencia o no pertinencia de la inclusión de los tipos de mensaje.

En este sentido, el marco mismo posee una clara vocación de meta-comunicar: comunicar en el sentido de dar instrucciones en cuanto a la pertinencia de mensajes, así como de la interpretación que deba hacerse

de estos mismos mensajes. Pero esta función metacomunicativa del marco es además una relación reflexiva, por cuanto el marco no sólo da instrucciones sobre la pertinencia de los mensajes, sino que el mismo marco es definido a su vez como tal en función de los mismos mensajes metacomunicativos.

El concepto de marco dibujado por Bateson en función del establecimiento de tipos lógicos, no sería de gran ayuda en sí mismo, si no fuera por la aplicación directa que de él se desprende en cuanto al análisis de la realidad social y a la actividad que en ella desarrollan los actores sociales.

Erving Goffman derivó de este concepto de Bateson el concepto de "frame" o marco como un sistema de premisas que articulan y hacen significativos el flujo de los acontecimientos.

Dirá así Goffman: "Las definiciones de la situación se construyen de acuerdo con los principios de organización que gobiernan los acontecimientos, -al menos los sociales-, y nuestra implicación subjetiva en ellos. "Frame" es el término que empleo para referirme a estos elementos básicos"<sup>5</sup>.

Aplicable a la experiencia social de cada individuo, la delimitación de esta situación determinante es asimismo extrapolable al modo de comunicación elegido. La carta, por tanto, dibuja o limita los posibles contenidos que en ella se ofrecen, estableciendo un tipo de frontera entre aquello que será pertinente decir o aquello que no es pertinente en este modo de comunicación.

Función metacomunicativa que revelará por tanto, no a las personas inmersas en este flujo bi-direccional de comunicación, sino la actitud conveniente que deben seguir ante el modo de comunicación elegido. A este respecto, señala Goffman:

"Lo que tendemos a revelar en semejantes circunstancias no es una persona, nosotros mismos, sino un frame, el que estábamos manteniendo. Estas disposiciones emotivas, estas respuestas, son sólo accidentalmente de las personas; se refieren en primer lugar a frames (...). "Muchas veces, pues, el sospechar de algo es más que interrogar a un acontecimiento, significa interrogar al frame de los acontecimientos..."<sup>6</sup>.

El marco o frame, por tanto, trasladado desde la generalidad de la interacción social al discurso concreto de la carta, viene en ayuda de la definición del género que, él también, define o da pautas de comportamiento al discurso que en él se inscribe, así como, reflexivamente, este mismo discurso dibujará o limitará la realidad de este mismo género.

#### 1.2. El discurso reflexivo de la carta.

Aceptemos como premisa que una parte importante del contenido de los mensajes versa sobre sí mismo o sobre el proceso comunicativo en que éstos se inscriben: Tendremos como consecuencia que los discursos, sean del tipo que sean, poseen una dimensión metacomunicativa que reflexionan o tratan sobre sí mismos.

Esta dimensión metacomunicativa del discurso, extrapolable a toda situación social sea del tipo que sea, se explica en función de la naturaleza reglamentada de las interacciones, que hace que en todo encuentro social, la definición de esta misma situación en que dos actores se encuentran, forme parte de la misma situación.

La reflexividad de lo social en cuanto interacción y de sus discursos interactivos, hace que el lenguaje no sólo sea utilizado en aras de una transmisión de mensajes informativos, sino que "al mismo tiempo, crea un contexto en el que la información misma puede aparecer" 7.

La reflexividad del lenguaje, justifica el carácter también reflexivo de los discursos que crea. En el caso que nos ocupa, la reflexividad del discurso epistolar se hace manifiesta no sólo en cuanto a las referencias continuas que el destinatario hace sobre el mismo "modo" elegido como forma de interacción, sino que la reflexividad se hace manifiesta también en el mismo contenido de las cartas: contenido amoroso que reflexiona sobre el amor mismo, discurso vuelto sobre el mismo objeto de la escritura, obviando de esta manera al "otro" como objeto, haciendo del mismo contenido del mensaje el fin último que fundamenta esta correspondencia.

Esta reflexividad del discurso va a impregnar todo el discurso epistolar de que nos ocupamos. Dentro del mismo texto está inscrita la propia estructura

comunicativa que constituye de por sí una especie de frame enunciativo o marco: referencia a la propia situación de enunciación y de recepción y a la misma organización espacio-temporal.

La función explícita de este frame es, según Patrizia Violi<sup>8</sup>, "la de constituir y establecer un claro contrato epistolar entre los interlocutores, un contrato que establece la relación entre ellos y los legitima en tanto en cuanto que sujetos de intercambio epistolar".

La relación que crea la carta no es, pues, una consecuencia del discurso: es el propio contrato epistolar, creado en función de la estructura enunciativa, el que crea la misma relación y ésta se basa, discursivamente, en la existencia de este mismo contrato. Al mismo tiempo, y con independencia del contenido efectivo de las cartas, es la propia relación el verdadero objeto-valor de la correspondencia, con independencia de los otros objetos subsumidos en el contenido real de las cartas.

De esta manera, en este diálogo continuo entre fondo y forma, en mutua relación de dependencia, se va entretrejiendo el discurso amoroso en esta

correspondencia. De la continua reflexividad de este discurso da cuenta también la misma posición dialógica del yo que narra.

La distinción, efectuada más adelante, entre dos configuraciones distintas del sujeto de enunciación con respecto a la posición dialógica o intradialógica mantenida, nos permiten asimismo la caracterización de este discurso como un discurso reflexivo.

## **2. EL CARACTER DIALOGICO DE LA CARTA**

### **2.1. La carta: Confesión- Rendimiento de Cuentas.**

Si bien adscribibles al llamado "género epistolar", inferimos de la pertenencia de las cartas a este género, una adscripción más amplia a lo que podemos denominar género autobiográfico, en cuanto que la exposición de lo vivido, contenido virtual de las cartas, narra o da cuenta de una experiencia personal tanto en la vertiente de la expresión del sentimiento amoroso, como de una experiencia vital más amplia en que se inscribe, o que justifica, esta misma experiencia

sentimental. Sobre la realidad de este sujeto autobiográfico, nos dice Käte Hamburger<sup>9</sup>:

"La experiencia puede ser ficticia en el sentido de invención, pero el sujeto de la experiencia, y con él, el sujeto de la enunciación, el yo lírico, no puede ser más que real".

Quizá fuera conveniente inscribir esta forma autobiográfica en una perspectiva de diálogo del "Yo" con el "otro" que justifique la existencia y la esencia misma de este género. En este sentido de diálogo, la perspectiva abierta por Bajtin en "Estética de la creación verbal" nos sirve doblemente al objeto de análisis, por cuanto la carta, además de adscribible al género de lo autobiográfico, se funda en el diálogo como determinante de la misma relación que establece.

El problema aparece en cuanto a la literariedad de las cartas. Literariedad de las cartas en cuanto que éstas pertenecen a un dominio de lo literario, no en cuanto al grado de ficción, ya que el contenido de las cartas se basa en una experiencia "real".

En este sentido, retomando la oposición Ficción/Realidad, vemos que, en este tipo de género, las barreras entre uno y otro concepto son imprecisas. Como dice Käte Hamburger a propósito de esta oposición: "la ficción es algo distinto de la realidad, pero al mismo tiempo, lo que es aparentemente contradictorio, la realidad es la materia de la ficción"<sup>10</sup>.

Las cartas representarían así una forma mixta entre las dos grandes divisiones de géneros: género ficcional o mimético y género lírico. El "Yo lírico", aunque expresado en primera persona, no da cuenta de una experiencia única sólo expresable en función del subjetivismo, sino que en el yo se opera una transformación por la que el yo se objetiva, se narra: la experiencia no es inmediata ni el yo responde a la expresión de una experiencia sino que, separado en "yo narrante" y "yo narrado", "da cuenta" o "confiesa".

El "yo narrado" se transforma en un hecho estético presentado a la evaluación o al juicio del otro, -aunque ya haya sufrido la evaluación o el juicio propio-.

Por ello serían estas cartas encuadrables dentro de un subgénero que Bajtin denomina "confesión-rendimiento de cuentas"<sup>11</sup>. Este subgénero se basa en la auto-valoración

de uno mismo, en una auto-objetivación, una exploración interior que, en principio, excluye la visión privilegiada del "otro" como lugar conformador de la identidad. Dirá así Bajtin:

"Cuando aparece un intento de fijar a la persona de uno en tonos de arrepentimiento, a la luz del deber-ser moral, surge la primera forma esencial de objetivación verbal de la vida y la personalidad (es decir, la vida personal no abstraída de su portador), que es la confesión. El elemento constitutivo de esta forma es el hecho de ser ella precisamente una autoobjetivación, de que se excluya al otro con su específico enfoque privilegiado: solamente la actitud pura del yo con respecto a uno mismo es el principio organizador del enunciado. Sólo aquello que yo mismo puedo decir de mi persona forma parte de la confesión (lo fundamental, por supuesto, y no solamente los hechos); la confesión es inmanente a la conciencia que avanza moralmente".<sup>12</sup>

Pero aunque las cartas abundan en este soliloquio del Yo con el Yo, en esta introspección del uno mismo donde con frecuencia se excluye al otro no convocándolo sino al ritual de la mera lectura, la confesión-

rendimiento de cuentas, en estas cartas, no llega a tender a su límite absoluto, sólo posible en un verdadero soliloquio del yo con el yo, donde el tú no es convocado, ni del que se espera juicio, aprobación o condena algunos.

Esta actitud pura del Yo con el Yo es una actitud de soledad absoluta, interior y empíricamente sólo alcanzable en la forma del "diario íntimo". Pero esta forma de pureza en la intimidad y el auto-examen raras veces se presenta, ni siquiera en la forma señalada del "diario íntimo", siempre proclive a ser entregado al acto de la lectura o legible por uno mismo en momentos posteriores, donde el Yo narrado no aparecerá en unión absoluta con el Yo narrante, sino que se escindirá asimismo en juez que evaluará la actitud anímica o la experiencia que antes se narró.

Por esta misma razón, vemos que la "confesión" nunca llega a darse en el límite puramente valorativo hacia uno mismo que necesita de una actitud solitaria: siempre existen momentos transgredientes de justificación ante el otro, de posible valoración en la mente de otros hombres: "en el camino hacia este límite, el otro puede ser necesario como juez que habría de juzgarme como yo me juzgo, sin estetizarme" <sup>13</sup>

Esta forma pura de la auto-valoración, que rehúye esta tarea "estetizante" de uno mismo es la verdadera dificultad en la presentación del Yo. Aún en los momentos en que Kafka se vitupera y se auto-humilla, la figura creada es siempre susceptible de una recepción estetizante que transforma la supuesta "verdad" negativa del otro en un objeto estetizado, connotado por la literariedad de la misma imagen que el Yo ha suscitado.

En cuanto a la recepción de esta "confesión-rendimiento de cuentas", y aún fuera de la intencionalidad "literarizante" del que escribe, todo acto de recepción tiende a una estetización, desde el momento en que el receptor contempla al autor de esta confesión como autor-personaje de la confesión sobre uno mismo. La confesión es así siempre susceptible de servir de material a una posible elaboración estética, tanto en el acto de la creación, como en el acto de la recepción.

Por ello Bajtin, a pesar de los argumentos anteriores, llega a decir que "un rendimiento de cuentas puro, o sea, la orientación valorativa solamente hacia uno mismo, en una soledad absoluta, es imposible (...)

Fuera de Dios, fuera de la confianza en la otredad absoluta, es imposible la autoconciencia y la autoexpresión" <sup>14</sup>.

## 2.2. De la Confesión a la Auto-biografía.

"Los biográficos son los valores comunes compartidos entre la vida y el arte, es decir, pueden definir los actos prácticos como su finalidad; son formas y valores de la estética de la vida" <sup>15</sup>.

En este sentido de expresión del "Yo mismo" que llamábamos, en la terminología de Bajtin, "confesión-rendimiento de cuentas", ¿qué separa este acto de introspección de la auto-biografía?

Continuando con el argumento de la imposibilidad de un ejercicio auto-contemplativo en total pureza, -y que sólo podría darse en la absoluta soledad del que se auto-confiesa-, la autobiografía excluye asimismo esta vida interior intensa, sobre todo cuando la expresión de esta visión del uno mismo es dirigida intencionalmente a la lectura de otro, como ocurre con estas cartas.

Si el amor supone una cierta "posesión" de uno mismo por el "otro", se comprende mejor que, además de esta forma dialógica de la carta, la misma relación amorosa supone esta transgresión del otro en el "yo mismo", y en la propia valoración de este Yo. Bajtín dice al respecto:

"Una vida interior intensa es, por supuesto, imposible, cuando estamos poseídos por el otro, aquí empezaría el conflicto y la lucha con el otro para liberar al "yo-para-mí", en toda su pureza: confesión-rendimiento de cuentas" <sup>16</sup>.

La visión del "Yo mismo" no es pura, además, por cuanto ésta se forma solamente en las expectativas, y aún en el recuerdo, no ya sólo del otro sujeto amoroso, sino en la percepción del "yo mismo" a partir de la actitud valorativa de los otros, en general .

Constituir al "otro" como conciencia ajena que juzga el juicio que uno realiza sobre sí mismo, proviene directamente del deseo de ser amado y comprendido. Este deseo se confunde con la necesidad de constituir al amor que se desea en el otro como fuerza que organice la vida propia en una serie de momentos de amor. El "yo-para mí"

que se pretende a través de la "confesión-rendimiento de cuentas", aunque nace en la necesidad de pureza de la introspección, se va inevitablemente adentrando en la atmósfera de la conciencia amante del otro, sin producirse en principio ningún conflicto entre este "yo para mí" y la conciencia valorativa del "otro", ya que en realidad la percepción sobre uno mismo no está separada valorativamente del mundo de los otros, de la colectividad.

Esta forma de autobiografía, este testimonio de la vida de uno mismo que da relevancia a la experiencia individual más anodina, -que pasa de ser históricamente insustancial a formar parte de una "historia" entre dos conciencias amantes-, se da en estrecha relación dialógica, nutriéndose de las imágenes que una y otra conciencia se crean a partir de la conciencia ajena, de una anticipación de la otra conciencia en sí misma, en definitiva, en un juego de simulacros recíprocos.

### 2.3. El simulacro como forma de construcción del Yo.

Si aceptamos la relación epistolar como forma de interacción, y no sólo como objeto-mensaje, en el sentido de Jakobson, será preciso establecer

primeramente una diferenciación entre ambas acepciones, "interacción" y "comunicación".

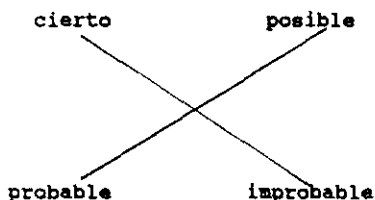
La distinción entre ambas acepciones conviene al efecto de especificar el ámbito de la interacción en cuanto acción recíproca (acción y reacción), de dos partenaires comprometidos en esta relación en su calidad de actores, donde la interpretación constante de la acción del otro reformula y crea una nueva representación de la relación intersubjetiva y de los dos actores implicados.

Así, como señala Jacques Geninasca en su ensayo "Notas sobre la comunicación epistolar"<sup>17</sup> el texto interactivo así resultante "que produce, transfiere y se interpreta no se identifica con el mensaje-objeto del modelo jakobsoniano de la comunicación". Y es que en este texto interactivo se "engloba el conjunto de datos figurativos del mensaje-objeto y del transfert de este objeto".

En esta especificación de la comunicación epistolar como conjunto de textos interactivos, son de prever los constantes simulacros que cada partenaire produce e interpreta de sí mismo, del otro partenaire comprometido en la relación y de la relación misma.

Además, el simulacro que un partenaire se haga de uno mismo, del otro y de la misma relación, no es identificable con la cuestión de la identidad, ya que simultáneamente, cada partenaire, -aunque en el caso de estas cartas sólo conocemos los contenidos elaborados por un partenaire-, puede atribuirse y de hecho se atribuye más de un simulacro.

La cuestión del simulacro escapa a una oposición que llevaría a contraponer lo ficticio y lo real (siendo el/los simulacros fruto de lo ficticio). Aunque pertenecientes a una actitud imaginaria de los sujetos, esta "imaginación" no tiene porqué entrar en el terreno de lo ficticio, sino en una actitud evaluativa de la que es responsabilidad exclusiva una modalización epistémica:



Esta modalidad epistémica es llevada a cabo por los mismos partenaires de la relación epistolar. Y esta modalización epistémica, a su vez, es responsabilidad del universo de valores, compartidos o no, pero propios de cada partenaire y que determinarán su /creer/.

El valor de verdad de estos simulacros consistirá, pues, en una actitud intersubjetiva de ambos partenaires, de su creer, y además, de una capacitación previa que autorice a la misma credibilidad:

su -poder

-querer creer.

El valor de certeza de estos simulacros nunca es, en la relación epistolar, un estado fijo, sino un proceso continuo, dialógico: esta "realidad para" será reafirmada o refutada a medida que la relación epistolar sigue su curso.

Además, esta capacitación previa del /poder/ y del /querer/, para llegar a un estado de creencia, es determinante asimismo para la consolidación de un contrato fiduciario<sup>18</sup>, que eleva estos simulacros al estatuto de realidad intersubjetiva y no de mera ficción en la presentación y evaluación del "yo" y del "otro".

Esta "verdad" y esta "objetividad" del simulacro elegido como /cierto/ excluye al mismo tiempo los otros simulacros que hubieran podido formarse del "otro", quedando así modalizados como /inciertos/, /probables/ o /improbables/.

Existe así una graduación jerárquica en la configuración intersubjetiva de los distintos simulacros. Exceptuando los momentos, escasos, donde un solo simulacro abarca por entero toda la escena del diálogo, donde la visión única del "yo" mismo o del "otro" inunda la representación, habrá normalmente varios simulacros de los cuales sólo a uno corresponderá el juicio epistémico de la certeza y los otros simulacros, en relación jerárquica, se alejarán o acercarán gradualmente a este juicio de valor.

El simulacro opera, además, dentro del mismo sujeto enunciante, actuando a la manera de un desdoblamiento que permite construirse dos "yo" que se contemplan en sus distintas potencialidades.

Esta disyunción del "yo", que podríamos identificar con un desdoblamiento actancial del mismo Kafka en un Yo Sujeto de Estado y un Yo Sujeto de Hacer,

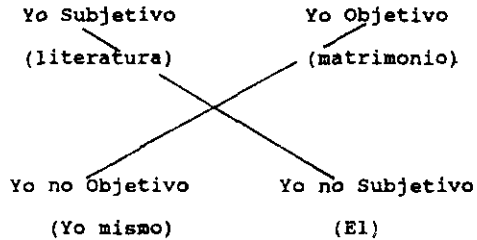
hace que el primero actúe sobre el segundo en el sentido de "creencia": este Yo estático "cree" que un Yo-Sujeto de Hacer podrá actualizar la potencialidad que se le supone para llevar a cabo la consecución de su programa.

La división de este sujeto se produce en función de una estrategia discursiva que necesita de esta distancia entre el que narra y el que es narrado para su presentación discursiva. Pero, además, la división entre un Sujeto de Estado y un Sujeto de Hacer se da en función del simulacro que uno, -el Sujeto de Estado-, se hace sobre otro, -Sujeto de Hacer-, en función de la creencia, objeto cualificante que lo inviste de la capacidad previa necesaria para que este Sujeto alcance su objeto.

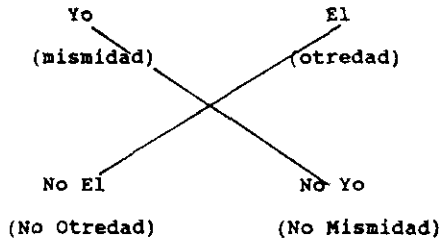
Ahora bien: en el caso que nos ocupa, vemos que la indecisión fundamental de Kafka provocaba la aparición de dos Programas Narrativos<sup>19</sup> contrapuestos, basados en el /querer/ -de cada uno de los Sujetos que los fundan- de conjunción con dos Objetos de Valor contrapuestos: amor y literatura.

Si el primero de estos dos Objetos-Valor corresponde a un simulacro de Kafka sobre sí mismo

atribuido a su representación como Sujeto de Hacer o Sujeto "del mundo", a lo que llamamos "ser objetivo", el segundo de ellos corresponde al otro simulacro que Kafka elabora sobre sí mismo conformando un Programa Narrativo contrario al primero: es su representación como Sujeto de Estado o Sujeto de sí mismo, a lo que llamamos "ser subjetivo". Articulando estas posiciones en un cuadrado semiótico, obtenemos:



Cuadrado que también puede formularse de la siguiente manera:



Vemos así que el simulacro que Kafka se construye sobre sí mismo en términos de un "verdadero Yo" (la mismidad), es equivalente en este caso a la fidelidad consigo mismo, y persigue un Objeto-Valor: la literatura. Contrario a este Programa Narrativo de base, actúa un Programa Narrativo o anti-Programa, basado en un Sujeto de Hacer, que traiciona la "Mismidad" del primer Sujeto en favor de una despersonalización u "otredad", que busca la conjunción con un Objeto-Valor contrario al anterior: amor, matrimonio, Felice.

Dado que ambos sujetos, el Yo subjetivo y el Yo Objetivo son sólo perceptibles en cuanto figuras de discurso, se dan sólo en función de los simulacros que Kafka se construye frente a su posible Yo-real y su hipotético Yo-enajenado de sí mismo por su entrega al amor.

Lo que ocurre, es que estos dos simulacros no aparecen diferenciados de forma pura. A veces, la negación de este Yo-mismo no es un "él" o un Yo despersonalizado, sino un "tú" (Felice) susceptible, en algunos momentos del recorrido narrativo, de hacer que este "Yo mismo" renuncie momentáneamente a su "mismidad" en función de la otredad del "tú".

El "tú-otro", el otro polo dialógico en la correspondencia epistolar, es admitido en función de coadyuvante que posibilitará al "yo mismo" una más fácil consecución en la conjunción con su Objeto-Valor perseguido: la literatura.

Sin embargo, el simulacro contrario al "yo mismo", el "Yo-él" o Programa Narrativo de la "otredad", sí implica un verdadero antiprograma y representa un antagonista para este "Yo mismo". El simulacro sobre este "Yo-él" da lugar a un amplio despliegue de figuras sobre las que Kafka proyecta ese "mundo posible" de la "otredad" o despersonalización, que inhibe su "mismidad", figurativizada en el "yo mismo" o Sujeto de Estado en relación de conjunción con la literatura. De las distintas figuras que surgen de esta representación del "yo mismo", se da cuenta ampliamente en el análisis, en la última parte del trabajo, de los componentes narrativos y descriptivos.

### 3. EL CONTRATO Y LA POLEMICA EN EL GENERO EPISTOLAR.

Retomando la cuestión de los simulacros intersubjetivos que dan lugar a esta interacción epistolar, cabe cuestionarse qué estructuras presiden la organización de esta comunicación intersubjetiva.

Creemos que son las estructuras polémicas y contractuales las que efectivamente rigen este tipo de interacción<sup>20</sup>. Si tomamos la interacción como un intercambio entre dos sujetos, -Kafka y Felice-, presuponemos en ambos sujetos una competencia modal propia que se va alternando a lo largo de un recorrido narrativo. La factitividad, /hacer-ser/ y /hacer-hacer/ que comporta la manipulación de un sujeto sobre otro, hace que la interacción pueda ser interpretada como una sucesión de desequilibrios modales y de búsqueda de re-equilibrios en esta comunicación a dos.

Esta sucesión dinámica de desequilibrios modales y de re-equilibrios implica, por tanto, una dimensión polémica que enfrenta los programas narrativos de ambos sujetos, (aunque en la correspondencia que nos ocupa, sólo disponemos del programa narrativo explícito de uno de los sujetos implicados en esta comunicación, Kafka).

Tomemos, a propósito de lo polémico, la definición que Greimas nos da de este término en su "Diccionario razonado de la teoría del lenguaje":

"A nivel del enunciado, la multiplicación de análisis concretos de discursos narrativos ha puesto de relieve la existencia de un verdadero principio polémico sobre el cual descansa la organización narrativa: la actividad humana, concebida en forma de confrontaciones, caracteriza, en gran medida, lo imaginario humano. Aún en los casos en que la narratividad no está organizada como un enfrentamiento de dos programas narrativos contrarios (o contradictorios) que pongan en presencia a un sujeto y un anti-sujeto, la figura del oponente (animal o inanimado) aparece siempre como una manifestación metonímica del anti-sujeto. Es en este sentido en el que puede hablarse de la estructura polémica, propia de un gran número de discursos tanto figurativos como abstractos" <sup>21</sup>.

Para que podamos hablar de confrontación, o, más técnicamente, de polemicidad entre sujetos, es precisa la intervención de un acto cognitivo de reconocimiento mutuo de las competencias modales que caracterizan a

cada partenaire y que, en definitiva, es responsabilidad de los simulacros sucesivos que uno se construye a partir de las representaciones del otro.

Todas estas representaciones que un partenaire se hace sobre el otro, se dan dentro de los espacios cognitivos propios de cada sujeto y van a definir a cada uno de estos sujetos en roles temáticos y pasionales estereotipados. Así, encontramos una de las múltiples definiciones que Kafka da de su partenaire en términos de /actividad/, /seguridad/ y /eficacia/, cuando le dice: "Yo en tu lugar hubiera corrido al otro extremo del mundo, pero tú no eres yo, tu naturaleza es la acción, eres activa, piensas con rapidez, te das cuenta de todo..." (13-V-1913). Al mismo tiempo, esta representación del otro dibuja el campo de opciones propias que fundan el principio de polemicidad: de la evaluación de las competencias modales presumidas en el otro, se desprende una representación o simulacro de sí mismo en términos de /no poder-hacer/: "Yo en tu lugar hubiera corrido al otro extremo del mundo" .

Además, a partir de las configuraciones con que un sujeto se representa al otro, surgen roles temáticos precisos que afectan a la propia competencia del sujeto:

Así, Felice, según la representación que de ella se haga Kafka, será alternativamente un /refugio/, una /amenaza/ o una /aliada/ y, en consecuencia, Kafka adoptará roles temáticos pertinentes: /indefenso/, /amenazado/ o /aliado/.

Estas operaciones cognitivas previas dan lugar a lo que Graciela Latella<sup>22</sup> denomina "contrato de asunción", término retomado de Paolo Fabbri; contrato de asunción respectiva de sus representaciones mutuas y que presupone, por tanto, una relación fiduciaria, solidaria y recíproca.

Es, pues, a partir de este acuerdo o pacto donde se fijan competencias, cognitivas y pragmáticas, y los roles temáticos y patémicos que de ellos se desprenden, de donde surge el reconocimiento mutuo de los sujetos "antagonistas" y de donde surge también esta dimensión polémica de la relación.

Sobre el término "contrato", añade Greimas<sup>23</sup> :

"En un sentido muy general, se puede entender por contrato el hecho de establecer, de "contraer" una relación intersubjetiva que tiene por efecto modificar el estatuto (el ser y/o el parecer) de cada uno de los

sujetos participantes. (...) El hecho de establecer la estructura intersubjetiva es, al mismo tiempo, por un lado, una apertura al futuro y a las posibilidades de la acción y, por el otro, una coerción que limita en cierta manera la libertad de cada uno de los sujetos". (subr. mio).

Hablaríamos, pues, de un "contrato bilateral", término que también adopta Greimas o contrato recíproco, cuando las "proposiciones" y los "compromisos" se entrecruzan en función de la misma estructura del medio de comunicación, como ocurre en nuestro caso.

El contrato aparece, por tanto, como una organización de actividades cognoscitivas recíprocas que provocan la transformación de la competencia modal de los sujetos participantes. De esta manera, cada sujeto en la interacción poseería un recorrido narrativo propio situado en la dimensión cognitiva que comportaría, por una parte, un recorrido manipulatorio, o hacer persuasivo que trata de llevar al otro sujeto a hacer algo /hacer-hacer/ o a creer algo /hacer-creer/. Este rol actancial de Destinador-manipulador corresponde a nuestro Sujeto Kafka, pero suponemos que, de poseer las

réplicas a su hacer persuasivo, veríamos que sería alternativamente destinatario-manipulado en este juego cruzado de acciones-reacciones que supone la correspondencia.

Por otra parte, hay un recorrido de interpretación, en el sentido de que el sujeto, a la par que manipula, evalúa su propia competencia, la competencia del "otro" y su relación modal.

Cabe, pues, tomar dos configuraciones de estos sujetos en esta interacción basada en la polemicidad y el contrato:

- Sujetos de comunicación o de interacción y
- Sujetos de representación <sup>24</sup>.

Que nos sirven para, por un lado, distinguir a los dos sujetos enfrentados y que negocian un eventual contrato, -sujetos de comunicación-, y, por otro, los sujetos de representación que se encuentran situados en el espacio cognitivo de cada sujeto como representación más o menos convincente de los sujetos de comunicación, como simulacro-respuesta que le permite reconocerse a sí mismo y las competencias del otro a través de este mismo

simulacro, lo que tendrá por efecto determinar su hacer intersubjetivo, pero también llevarles a ejercer una sanción cognitiva mutua.

Estos sujetos de representación, creados y recreados a partir de una interacción Yo/Tú de dimensión esencialmente cognitiva, son de hecho constreñidos al mantenimiento de esa imagen o representación que el "otro" hace de él y que, al ser admitido o respetado, funda un cierto consenso entre ambos participantes.

Ocurre en estas cartas que, a veces, el destinador que en algunos casos podemos confundir con el manipulador, obliga claramente al destinatario-manipulado, a respetar esa imagen o representación que el "otro" se hace de él:

"(...) todavía recibiré dicha respuesta, ¿verdad, Felice? Te lo ruego encarecidamente. ¡Es tan importante el que me des respuesta a quello! De lo contrario se derrumbaría mi idea de tí(...)" (15-V-1913, subr. mío)

Concluiríamos, pues, esta interrelación entre contrato y polémica señalando que la relación polémica se establece sólo a continuación del establecimiento del

"contrato de asunción", primero entre los sujetos de comunicación que, como ya hemos advertido, es de naturaleza fiduciaria.

Lo polémico, por tanto, reposa en un máximo de confianza entre los sujetos antagonistas. Lo polémico se da a partir del reconocimiento contractual de los sujetos. A partir de este contrato de asunción, lo polémico puede afirmarse como valor a adquirir a través del juego subsiguiente que se despliega en un amplio número de roles actanciales y temáticos de los que se da cuenta en el análisis realizado en la segunda parte del trabajo.

#### 4. LA CARTA COMO INTERACCION.

##### 4.1. Interacción y Relato.

Si toda interacción supone un conjunto escalonado de simulacros sucesivos, un hacer conjunto entre dos donde las interpretaciones sucesivas entre dos actores va transformando el juicio epistémico que cada uno de ellos va haciéndose del "otro", parecería entonces que, al menos en una primera aproximación, esta forma de

interacción epistolar construida a base de acciones/reacciones, impide hablar del epistolario en conjunto que nos ocupa como de un relato.

Ahora bien; el estatuto de "realidad", -en cuanto relato biográfico de la experiencia propia-, que anima el conjunto de la correspondencia, no excluye la posibilidad de considerar el conjunto de cartas, -unilaterales en el caso que nos ocupa- como un relato.

Desde la recepción misma, abierta a todo tipo de público, el conjunto de cartas escritas por Kafka a Felice poseen una lógica narrativa propia, susceptible de establecer, desde el punto de vista de un observador exterior, un esquema narrativo canónico donde a cada acción/reacción le corresponde un lugar pertinente en un hipotético programa narrativo donde ubicamos perfectamente el Objeto-Valor de esta relación, las fases sucesivas de este programa, su anti-programa, los sujetos y anti-sujetos que, ora posibilitan, ora imposibilitan la obtención de este Objeto-Valor.

Dejando a un lado, por el momento, la oposición literatura/realidad, -que daría en el primer caso un relato "cerrado" previamente preconcebido por el autor

y, en el segundo, una acción abierta siempre a la transformación en función de la "reacción" que un partenaire suscita en el "otro"-, dejando a un lado esta oposición y situándonos simplemente desde un punto de mira exterior, observamos que sea cuál sea el estatuto de estas cartas, son contempladas en su totalidad como una unidad de sentido, como un bloque narrativo, fruto de una competencia narrativa que propicia el hecho de su escritura.

La interacción y las acciones/reacciones que ésta implica aparecen, pues, inscritas en una estructura narrativa donde las sucesivas acciones/reacciones propias de toda interacción aparecen, o bien explícitamente en las acciones/reacciones del "narrador" Kafka, o bien en las de su partenaire de las que tenemos constancia sólo en función de las contrarréplicas que Kafka elabora para responder a las réplicas de su partenaire (y que, sólo implícitamente, descubrimos en esta correspondencia unilateral).

La carta correspondería así a un modo de comunicación donde las oposiciones oralidad/escritura y proximidad/lejanía, hacen que aparezca como una forma impura de comunicación: la interacción tampoco posee en

las cartas un grado de pureza semejante al que se da en la interacción cara a cara, donde la espontaneidad de los simulacros sucesivos si nos habla de un verdadero diálogo, mientras que en la correspondencia epistolar, las acciones y reacciones sólo son interpretables en función de la competencia narrativa de cada uno de los actores implicados en la interacción.

#### **4.2. Interacción fingida, no ficticia.**

En las cartas encontramos implicados dos sujetos de enunciación histórica<sup>25</sup>, que relatan su individualidad y su experiencia. Pero esta categoría de "histórico" que tomamos de Käte Hambürger , debe ser completada con la distinción que la misma autora nos ofrece entre los terminos "fingido" y "ficticio", distinción que nos parece previa a la oposición entre literatura y realidad.

Käte Hambürger utiliza el término "fingido" para aquello que es inauténtico o imitado, -a imitación de un diálogo real, cara a cara-. El término "ficticio", sin embargo, designa la manera de ser de lo que no es real: ilusión, apariencia, sueño o juego<sup>26</sup>.

¿Hablariamos en estas cartas de una interacción ficticia? No, por cuanto se trata, como ya hemos señalado, de un sujeto de enunciación histórica que relata su individualidad y su experiencia, pero sí hablaríamos de "interacción fingida" por dos razones:

-Hay un espacio temporal diferido entre acción/reacción de los partenaires, ya que la respuesta nunca es inmediata como ocurre en un diálogo en presencia.

-El fenómeno de la escritura implica una representación espacial y temporal de su realidad inmediata, que ofrece al receptor.

Esta categoría de "interacción fingida" que aplicamos a la comunicación epistolar, no afecta a la autenticidad del sujeto histórico que emite las cartas, sino a la recreación escrita de las acciones/reacciones o simulacros sucesivos que se van construyendo.

El estatuto de "fingido" de las cartas no excluiría, pues, su carácter de realidad empírica o comprobable, -la relación amorosa de Kafka y Felice existió realmente, y utilizó las cartas como modo

comunicativo-, mientras que el grado de ficticio si implicaría la presencia de un autor que produjera esta correspondencia como "mimesis", es decir, como producto literario.

¿Niega esta dimensión "fingida" y no ficticia de las cartas la adscripción de este epistolario a la categoría de lo literario? No necesariamente, aunque la intención de su escritura distara mucho de una concepción estrictamente literaria. Ahora bien; cabría en este punto discernir un ámbito puramente literario, tarea que no nos imponemos en este trabajo salvo en el punto preciso en que puede resultar pertinente la delimitación de su calidad de relato desde el fenómeno de la recepción.

Si partimos de una consideración pragmática de la comunicación literaria, estaremos de acuerdo en considerar que la sola consideración del "texto literario" en cuanto texto, obvia aspectos importantes de éste en cuanto a su contexto: su producción, publicación, recepción, etc. En este sentido englobante recordaremos con Van Dijt que "no sólo son importantes las estructuras del texto literario, sino sus funciones"<sup>27</sup>.

Si consideramos también con Van Dijt<sup>28</sup>, que ninguna estructura del texto literario es, en cuanto tal estructura, específicamente literaria, vemos que la consideración de literariedad de estas cartas escapa a un dominio puramente inmanente para situarse de lado de las convenciones sociales, decisorias en última instancia de que se considere o no literatura un texto determinado.

Sin llegar a la afirmación de que estamos ante un texto específicamente literario, hay sin embargo que tener en cuenta ciertas "convenciones" sociales sobre la institucionalidad de la literatura que decantarían la cuestión a favor de la literariedad de estas cartas.

En primer lugar, la autoría de las cartas, producto de un literato plenamente reconocido como tal. En segundo lugar, el hecho de su publicación y, en consecuencia, de la recepción masiva de éstas por un número abierto de lectores y no sólo del receptor primeramente previsto por el autor.

Además, en cuanto macroacto de habla en su totalidad, las cartas sí provocan un cambio de actitud

en el receptor de las mismas, tanto en el receptor originariamente previsto, -Felice-, como en su abierto número de lectores, en tanto que aportan una información básica sobre el texto y su contexto comunicativo, además de servir de información global sobre la actividad puramente literaria de su autor. Esta información sobre el texto y el contexto en sí mismos de la que acabamos de hablar, hace que la labor receptora fije su atención en el texto mismo en cuanto mensaje, es decir, el mensaje expresado en estas cartas posee preeminencia en cuanto tal mensaje, en sus características formales, lo que nos hace pensar en una función del "mensaje por el mensaje" o función poética señalada por Jakobson<sup>29</sup>, como característica más genuina de la comunicación literaria.

Así, aunque una intencionalidad estética no es exclusiva de la comunicación literaria, sí se cumple sobradamente en la elaboración o producción de estas cartas. Función estética, tanto en la intencionalidad del autor como en la actitud consecuentemente "apreciativa" o "valorativa" suscitada en el receptor. Aunque, una vez más, la intencionalidad de producir un hecho estético quede, en principio, limitado al receptor originario de los mensajes y no a sus receptores reales.

También en cuanto macroacto de habla, el texto epistolar desarrolla una función expresiva en cuanto que el "yo" de enunciación histórica se transforma ocasionalmente en sujeto pragmático que desarrolla modalidades proposicionales del tipo pregunta, mandatos y ruegos. Siguiendo con esta consideración pragmática del texto y teniendo en cuenta la convención literaria que atribuye a la literatura una acción del escritor sobre los otros hombres en cuanto que debe producir un cambio emocional en ellos, vemos que también se cumple plenamente esta función expresiva en las cartas de las que tratamos.

Sin embargo, en cuanto intención comunicativa por parte del autor, las cartas no dejan de ser un ejercicio de comunicación privado, en el ámbito de la intimidad, posteriormente traicionada por la publicación a que la venta de las cartas dió lugar.

Otro aspecto que desmintiría la pretendida "literariedad" de las cartas, siguiendo siempre dentro de una dimensión pragmática de la literatura, proviene de un acto de habla, -incumplido en esta comunicación epistolar en cuanto a la intencionalidad-: aquél que Van Dijt propone como "acto de habla impresivo o ritual"<sup>30</sup>,

o acto de habla ilocutivo tendente a promover un efecto perlocutivo en los receptores. Estas posibles consecuencias del orden del entretenimiento, el placer estético o la alteración emocional, aunque se cumplen con respecto al "real" número de lectores masivos de esta correspondencia, no se cumplen sin embargo en cuanto a la intencionalidad ilocutiva del escritor que, originariamente, sólo desarrolla un acto ilocutivo tendente a la consecución de un efecto perlocutivo o "consecuencia", con una intencionalidad restringida al receptor individual y no masivo de la correspondencia.

Vemos así que, tomados en su conjunto y desde una dimensión pragmática del discurso, se cumplen en su vertiente práctica los "efectos" a que las acciones del escritor dan lugar. Cumplidas asimismo las condiciones "institucionales" socialmente aceptadas en una consideración de lo literario, -autoría, publicación, recepción masiva-, no queda sino preguntarse a qué terreno queda reducida la cuestión de la "intención" del autor en el proceso de producción de las cartas.

Pero en definitiva, las cartas no dejan de poseer una totalidad de significación que las hace acercarse, hasta confundirse, con los textos literarios plenamente

aceptados como tales: la puesta en escena de un "yo-narrado", de estatuto diferente al "yo-narrante"; la representación de este "Yo-Personaje" respecto a la puesta en escena pasional; la necesidad del escritor de representarse y representar al "otro" partenaire en función de simulacros continuos acercan, hasta confundirse, esta totalidad de sentido al ámbito de la literatura.

Pero, como señala Geninasca<sup>31</sup>, "en la medida en que una carta se define por el eco, la respuesta o el silencio que ella provoca con sus deseos, escapa a la esfera de la literatura propiamente dicha".

\*\*\*

## NOTAS

1. LASSWELL, H.D. Language of Politics. Studies in Quantitative Semantics. Cambridge, M.I.T. Press, 1968, P 115.
2. BATESON, G. Pasos hacia una ecología de la mente. Buenos Aires, Ed. Carlos Lohlé, 1976. p 214. La cita corresponde al capítulo "Una teoría del juego y la fantasía".
3. IBÍD. P 215.
4. IBÍD. P 215.
5. GOFFMAN, E. Frame Analysis. An Essay on the organizations of Experience, Cambridge, Harvard University Press, 1974, P 10.
6. IBÍD. P 487-488.
7. WOLF, M. Sociologías de la vida cotidiana. Madrid, Cátedra, Col. Teorema, 1982, P 40.
8. VIOLI, P. "La intimidad de la Ausencia. Formas de la Estructura epistolar", en Revista de Occidente n° 68, Madrid, Enero 1987, P 87-97. P 90.
9. HAMBÜRGER, K. Logique des Genres Littéraires. Paris, Editions du Seuil, 1986, P 288. Traducido por Pierre Cadiot del original Die Logik der Dichtung. Stuttgart, Ed. Ernst Klett, 1977.
10. IBÍD. P 33.
11. BAJTIN, M. Estética de la Creación Verbal. Madrid, Siglo XXI Editores, 1982.
12. IBÍD. P 126.
13. IBÍD. P 126.
14. IBÍD. P 127-128.
15. IBÍD. P 134.
16. IBÍD. P 135.
17. GENINASCA, J. "Notas sobre la comunicación epistolar", en Revista de Occidente n° 95, Madrid, Abril 1989 P 65-80. P 67.

18. Tomamos el término "contrato" en el sentido que lo define Greimas: "En un sentido muy general, se puede entender por contrato el hecho de establecer, de "contraer" una relación intersubjetiva que tiene por efecto modificar el estatuto (el ser y/o el parecer) de cada uno de los sujetos participantes", en GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. Semiótica. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje, Madrid, Gredos, 1982, P 88.

19. El "Programa Narrativo", dice Greimas, "es un sintagma elemental de la sintaxis narrativa de superficie, constituido por un enunciado de hacer que rige un enunciado de estado", en IBÍD. P 320.

20. Al hablar de interacción, privilegamos una dimensión cognitiva del término y, por tanto, la competencia cognitiva de los dos sujetos implicados en esta comunicación intersubjetiva.

21. GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. OP. CIT., 1982, P 310.

22. LATELLA, G. "Les Sujets antagonistes dans l'interaction", en Actes Sémiotiques, Bulletin, n° 30, Juin, 1984, P 34.

23. GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. OP. CIT. 1982, P 88.

24. La distancia entre ambos sujetos, de comunicación y de representación, es hábilmente expuesta por Greimas a propósito de la estructura del "desafío" en GREIMAS, A. J. Del Sentido II, Madrid, Gredos, 1989, P 248.

25. Según la distinción que efectúa Käte Hámberger entre Sujeto de enunciación teórica, pragmática e histórica. Más adelante, hablaremos más en detalle de esta distinción. En HAMBÜRGER, K. OP. CIT. 1986, P 48.

26. HAMBÜRGER, K. OP. CIT. 1986, P 69-72.

27. VAN DIJT, T. Studies in the Pragmatics of Discourse, La Haya, Mouton, 1977, P 247.

28. VAN DIJT, T. IBÍD. P 252.

29. JAKOBSON, R. Ensayos de Lingüística General, Barcelona, Seix Barral, 1975.

30. VAN DIJT, T. OP. CIT. 1977, P 252.

31. GENINASCA, J. OP. CIT. 1989, P 80.

## II. SUJETO, ESPACIO Y TIEMPO

### 1. EL SUJETO EN LA CARTA.

#### 1.1. Las distintas configuraciones del sujeto en la carta.

##### 1.1.1. La configuración aspectual del sujeto.

No sería una reducción quizá llegar a la afirmación de que lo constitutivo de la carta como modo de comunicación, -traspasando los límites de la consideración de la carta como simple mensaje en el sentido Jakobsoniano-, se da en cuanto a las características sui-generis enunciativas que condicionan su anclaje espacio-temporal y definen la subjetividad de su modo peculiar de comunicación.

Por otra parte, la coincidencia temporal entre el momento de la escritura y el tiempo de la narración, no impide tampoco que el "Yo-narrante" desarrolle un relato en torno a un Yo cuya experiencia es anterior al momento de la escritura.

De aquí que la indexicalidad de la carta, su anclaje deíctico desde el que se enuncia, -su Yo, aquí y ahora-, no sea óbice para que se realice una narración donde el Yo es relatado en un suceso pasado o protagonista de una experiencia futura o imaginaria.

De esta coincidencia o no coincidencia entre el "Yo narrante" y el "Yo narrado"<sup>1</sup> en su anclaje espacio-temporal, surge una clara dicotomía susceptible de adoptar diversas denominaciones en cuanto a la subjetividad del que escribe. Así, una de las denominaciones aplicables a esta disyunción del "Yo" sería la terminología adoptada por Anne Henault.<sup>2</sup>

Anne Henault parte de una consideración del discurso epistolar como expresión directa del "Yo" en cuanto a exposición pasional o sentimental, o bien como narración o descripción de un estado anímico más o menos

permanente o continuo, que da lugar a una división entre dos tipos distintos de discurso: discurso apasionado y discurso pasional.

La distinción efectuada por Anne Henault se dirige por tanto hacia una cuestión que afecta al estatuto mismo de la correspondencia epistolar amorosa, si tenemos en cuenta que esta correspondencia amorosa gira esencialmente en torno a la expresión del amor en un aspecto de inmediatez puntual o en un aspecto durativo o continuo.

La consideración aspectual de los movimientos pasionales, que constituyen gran parte de la correspondencia amorosa, permiten distinguir un "discurso apasionado", connotado por la inmediatez del movimiento pasional o aspecto puntual del mismo, y un "discurso pasional". Del primero, dice Anne Henault que se refiere a "propósitos referidos bajo el imperio de la cólera, del miedo o de la desesperación". El discurso "pasional", sin embargo, sería una "descripción o un análisis de una exaltación o de una evaluación del hecho pasional referido" <sup>3</sup>.

Por ejemplo, en la carta del 16 de mayo de 1913, encontramos un ejemplo de este sujeto apasionado, que actúa mediante ilocutivos, bajo los impulsos de este movimiento pasional puntual de la angustia que le lleva, incluso, en esta puntualidad expresiva que recoge la expresión inmediata de su sentimiento, a dirigir al destinatario dos actos ilocutivos contradictorios:

"Mi amor, escúchame: ";No te apartes del camino por el que viniste a mí! ;Pero si tienes que hacerlo, vuelve sobre tus pasos!"<sup>4</sup>

Pero quizás conviniera detenerse primero ante la definición que Greimas ofrece del término "aspectualización":

"Se entenderá por aspectualización la ubicación - en el momento de la discursivización-, de un dispositivo de categorías aspectuales que revelan la presencia implícita de un actante observador. Este procedimiento parece ser general y caracterizar a los tres componentes: actorialización, espacialización y temporalización, constitutivos de los mecanismos de desembrague. No obstante, únicamente la aspectualización

de la temporalización ha dado lugar hasta ahora a elaboraciones conceptuales que merecen ser retenidas, interpretadas y completadas"<sup>5</sup>.

La cuestión del aspecto afecta así de manera profunda a este "actante observador" del que habla Greimas y que, en el modo de comunicación que nos ocupa, la carta, coincide referencialmente con el autor de las mismas.

El aspecto puntual o durativo que caracteriza los dos tipos de discurso que presenta la división de Anne Henault, está asimismo estrechamente imbricado con la cuestión enunciativa, con la posición deíctica del que enuncia desde su "Yo-aquí-ahora" una experiencia inmediata o bien con la posición de un "Yo narrante" encargado de dar cuenta de un "Yo narrado" temporalmente alejado del sujeto de la enunciación.

Ambas formas de discurso, "discurso apasionado" y "discurso pasional", responden a una concepción de la pasión como proceso o como estado puntual. Ambas formas, sin embargo, y a pesar de la predominancia del discurso pasional sobre el discurso apasionado, aparecen a veces entremezcladas y su aislamiento no es fácil, por cuanto

la expresión directa de un sentimiento o un movimiento pasional deben ajustarse a las condiciones de enunciación que fija el estatuto del mismo género epistolar, por lo que, si es la inmediatez de la expresión lo que caracteriza un "movimiento pasional", raras veces éste se presenta en un estado puro, raras veces se presenta como enunciación o expresión inmediata, sino que normalmente se ofrece en términos de un relato que da cuenta o narra el proceso de este mismo sentimiento.

#### 1.1.2. La cuestión de la subjetividad.

Si el "Yo" y la enunciación discursiva que comporta representa la persona subjetiva, al ser el otro polo dialógico de la relación intersubjetiva de la carta un "tú", cabe representarse siguiendo a Benveniste, a este "tú" en la no-subjetividad o "persona no subjetiva"<sup>6</sup>.

Así, Benveniste nos dice respecto a las relaciones de persona en el verbo, que "a la pareja yo/tú pertenece en propiedad una correlación especial que llamaremos, a falta de otra cosa "correlación de subjetividad"<sup>7</sup>

La cuestión de la subjetividad que caracteriza a la carta como modo de comunicación, implica aspectos diversos en la consideración que nos ocupa de tomar la carta como una narración. Si tratamos de establecer un paralelismo entre, por un lado, la relación entre los enunciados y su instancia productora, -la enunciación-, y por otro entre los enunciados y la instancia productora del discurso narrativo, - la narración-, es porque la esencia fundamentalmente histórica de la carta así lo exige.

Esta esencia histórica de la carta proviene fundamentalmente de la no-autonomía de la instancia narrativa que se da en las cartas. El reduccionismo que, en la ficción, supondría el paralelismo entre el narrador y el autor, entre la instancia narrativa y la instancia de la escritura, no es en la correspondencia epistolar tal reduccionismo, sino una coincidencia en la dimensión autobiográfica que suponemos en la carta.

Si en el relato de ficción el narrador no es más que un rol ficticio, aunque a veces esté directamente asumido por el autor, y si la situación narrativa en el relato de ficción puede ser muy diferente del acto de

escritura, en la carta una suposición de la no coincidencia entre narrador y autor real supondría un grado de ficcionalidad en este género que pondría en peligro el propio estatuto contractual de veridicción y autenticidad que funda la relación epistolar.

En este sentido de no-ficcionalidad, conviene la clasificación establecida por Käte Hambürger<sup>8</sup> a propósito de las configuraciones que puede adoptar el sujeto de la enunciación. Hambürger establece, por una parte, un "sujeto de enunciación teórica", que no afecta a la individualidad de la persona que enuncia. Ejemplos típicos de este sujeto son los sujetos de enunciación de una obra de ciencia histórica, de una crónica periodística, u otro tipo de documentos donde la personalidad individual no ha sido tomada en consideración en el momento de la enunciación.

El "sujeto de enunciación pragmática" reúne por su parte una serie de modalidades proposicionales que no pertenecen a la aserción, como son las preguntas, las órdenes o el deseo. Estas diferentes modalidades enunciativas tienen en común el estar orientadas hacia la acción.

El "sujeto de enunciación histórica" es un sujeto de enunciación cuya personalidad individual está en juego en la misma enunciación. Dice así Käte Hamburger<sup>9</sup>

"El ejemplo que permite ilustrar más claramente la identidad del sujeto de enunciación histórica es quizá el de la carta, en la medida en que es un documento escrito que no está, como el oral, sometido a la diversidad de las situaciones, de los momentos, de las intenciones. El autor de una carta es sujeto de enunciación cuya persona siempre está en juego, ya que la carta es una comunicación expresamente personal, de individuo a individuo, incluso si su contenido presenta un contenido esencialmente objetivo. El autor de una carta es siempre un sujeto de enunciación determinado, individual y, por lo tanto, "histórico" en el sentido más amplio (...) La carta es un documento histórico que testimonia de una persona individual".

Sin embargo, este "yo" de enunciación histórica no aparece siempre en estado puro, y es susceptible de teñirse falsamente con los aspectos que caracterizaban al sujeto de enunciación teórica, -en cuanto al "rendimiento de cuentas" de que hablábamos en otras páginas y que daría cuenta de una especie de "crónica"

de la propia vida-. Tal confusión es, sin embargo, fácilmente rebatible en la medida en que esta crónica de uno mismo ha tomado fundamentalmente en consideración su personalidad individual y así, el posible receptor no se interesará solamente por el contenido sin ponerlo en relación con la personalidad del autor.

Algo distinto ocurre con el sujeto de enunciación pragmática, enunciador de una serie de ilocutivos, - preguntas, mandatos, ruegos, deseos-, encaminados a obtener la realización de un acto o "efecto perlocutivo" por parte del enunciatario. El dialogismo que caracteriza la relación epistolar usa necesariamente de estos actos ilocutivos en la medida en que una carta se define por el eco o la respuesta que debe suscitar y suscita en su destinatario. Este aspecto de sujeto de enunciación pragmática es así paralelo al tipo de sujeto que exponemos a continuación en el siguiente apartado como sujeto epistolar o dialógico, sujeto que inscribe su discurso sólo en relación al "tú".

### 1.1.3. El Sujeto Dialógico o Epistolar.

En efecto, Denis Bertrand<sup>10</sup> en su brillante ensayo sobre las diversas configuraciones actanciales del Sujeto en las cartas, a propósito del análisis de las "Cartas de una monja portuguesa", establece dos instancias de sujeto en función de las relaciones intersubjetivas que establece, partiendo siempre de una consideración del sujeto como "un dispositivo, una figura sincrética formada por un enlazamiento de actantes o de roles actanciales estrechamente imbricados que aparecen, dominan o se borran en las configuraciones del discurso, -estando establecido cada uno en un recorrido modal propio-, y que el análisis distingue y separa por comodidad descriptiva en razón de sus atribuciones funcionales respectivas" .

Bertrand justifica el establecimiento de estas configuraciones discursivas del sujeto como una necesidad de éste para ocupar en el discurso todas las posiciones disponibles y previsibles de su microuniverso, haciendo así inexpugnable la figura única, resultante de todas éstas que la misma firma de la carta intenta constituir.

Establece así dos grandes configuraciones subjetivas, donde se articulan y se organizan en su diversidad el conjunto de manifestaciones particulares:

-Sujeto Epistolar o Dialógico y

-Sujeto Pasional.

El Sujeto Epistolar vendría a suponer el nivel más elemental, vinculado sobre todo a su dimensión pragmática en cuanto que estipula a su co-enunciador como un actor individual figurativo y como tal lo inviste convocándolo a la reciprocidad del intercambio y reclamando de él "la confirmación mínima de la identidad construida por el texto mismo de la carta"<sup>11</sup>

Este carácter dialógico del "yo" que inscribe su discurso sólo en relación al "tú", se opone a una concepción pasional del sujeto, -pasional y apasionada- que tiende hacia su objeto no ya como elemento co-fundador de la relación, sino como objeto-valor de un programa propio: El Objeto-Valor no es en realidad más que el "otro", pero fuera de la lógica del intercambio, es el "otro" ajeno o extranjero a sí mismo, entregado así a la despersonalización, sólo en su faceta de objeto hacia el que el enunciador tiende.

El Sujeto Pasional, por encima de cualquier intercambio intersubjetivo, "tiende exclusivamente hacia su objeto, que no es otro en este caso que el interlocutor epistolar: en efecto, es la figura constituida del destinatario de la carta, co-enunciador potencial, que se encuentra manipulado y transformado en un actante-objeto en el soliloquio pasional del que escribe"<sup>12</sup> . A la competencia virtual del destinatario que le permitiría constituirse como "Yo" en la lógica del intercambio epistolar, viene a sustituirla la valoración del objeto o, más aún, un juego complejo de valorizaciones, convergentes o contradictorias, cuyo objeto inicial, -Felice en nuestras cartas-, ya no es más que una referencia lejana.

De esta manera, el sujeto pasional "talla entre él y su objeto un espacio modal notablemente rico y coherente que, investido bajo la forma reconstruible de redes actanciales, funda y organiza la autonomía, -o la autarquía-, de sus recorridos. La distancia que se ha formado así entre las dos figuras subjetivas, la epistolar y la pasional-, modifica el estatuto funcional de la misma carta: su sintaxis intersubjetiva se encuentra apartada por el sujeto pasional en su

exclusivo provecho. Todo ocurre como si éste, al disponer de un espacio que le es propio, con sus marcas y sus límites, rechazara a los confines de su discurso al sujeto epistolar y tendiera a borrarlo: "El discurso de sí al otro se vuelve discurso de sí a sí, que hace posible la mediación de los objetos a través de la explotación de los valores de los que son los soportes y la actualización sintagmática de sus virtualidades"<sup>13</sup>

Vemos así que la dimensión del sujeto de las cartas como sujeto de enunciación pragmática coincide con la configuración discursiva del sujeto dialógico o epistolar que distingue Bertrand. Pero la caracterización fundamental del autor de las cartas como sujeto de enunciación histórica, y sólo ocasionalmente pragmática, recubriría sin embargo los dos tipos de sujetos que antes distinguíamos a propósito de la consideración aspectual del discurso epistolar: Sujeto Pasional y Sujeto Apasionado, -términos de Anne Henault- ya que estos dos tipos de sujetos, aunque aspectualmente diferentes, son próximos en cuanto a su coincidencia de ser "narradores" de su experiencia individual, bien en su vertiente "puntual" -sujeto apasionado-, o bien en la narración de su proceso, -sujeto pasional-.

El carácter histórico de este sujeto de la enunciación en las cartas no debe, sin embargo, ser confundido con la acepción de "historia" en el sentido de la división entre "discurso" e "historia" establecido por Benveniste<sup>14</sup>, como manifestaciones de los dos tipos fundamentales de enunciación. A la enunciación discursiva se opone la del tipo "historia" que excluye todas las formas lingüísticas autobiográficas. Sin embargo, el término de "histórico" aplicado al sujeto de enunciación en la clasificación establecida por Hamburger, no se deriva de este sistema que se opone al discurso, sino que es del discurso, o de la enunciación discursiva o "experiencial", -en términos de Lyons<sup>15</sup>-, con su anclaje deíctico en cuanto a sujeto, espacio y tiempo, de donde surge principalmente este carácter histórico del sujeto de enunciación en tanto que enuncia su propia experiencia desde el presente mismo del acto de enunciación.

Aún en los casos donde el "Yo", al narrar la experiencia pasada, utiliza un tiempo verbal propio de la "narración" o la "historia", -por ejemplo el indefinido-, al ir acompañado de la primera persona no deja de ser un nexo entre el enunciador y el sujeto del enunciado: el narrador narra, pero se está narrando a sí

mismo, por lo que el sujeto no deja de ser caracterizado como de enunciación histórica.

La cuestión de la subjetividad no es, por tanto, exclusiva de la deixis, sino que el hablante puede modalizar subjetivamente un enunciado de tercera persona o con un tiempo verbal que corresponda a la "narración" ya que, a excepción de algunas secuencias donde el tema tratado en las cartas escapa a la exposición del "yo" o al otro polo dialógico, el "tú", la correspondencia amorosa busca siempre la exposición del "yo" en correlación de subjetividad con el "tú", ya que es en este principio de subjetividad y diálogo donde se funda la esencia de este modo de comunicación.

Lo que a veces ocurre, y aquí volvemos a encontrar esa confusión señalada recientemente entre el "yo" de enunciación histórica y el "yo" de enunciación teórica, es que a veces el amor, abstraído de la relación intersubjetiva que lo funda, pasa a ocupar la primera plana de la expresión. Esta reflexividad del amor es observada por Barthes<sup>16</sup>, que observa cómo el amor, su expresión o el mismo sentimiento que motiva ésta, llega a convertirse en una "explosión del lenguaje en el curso de la cual el sujeto llega a anular al objeto amado bajo

el peso del amor mismo: por una perversión típicamente amorosa, lo que el sujeto ama es el amor, y no el objeto".

Lo que a primera vista nos recuerda una "idealización" absoluta del amor, convertido en objeto que ya no metonimiza al otro polo dialógico como parte o como núcleo de ese concepto. En el caso de la correspondencia que nos ocupa, esta reflexividad del amor parece provenir de la consideración que Kafka tenía de la escritura epistolar amorosa como fuente de una inspiración constante para su hacer literario, o bien en términos de un temor que, si bien le aproximaba al amor como representativo de una ubicación social del "yo", por otro lado le impelía a un hacer disuasivo continuo respecto a su partenaire, hacer disuasivo que ocupa la mayor parte de nuestro análisis en el capítulo IV de este trabajo.

### 1.2. El Yo enajenado: El Yo-El

La coincidencia referencial que se da en la carta entre un "Yo-narrante" y un "yo-narrado", motivaba este carácter de enunciación histórica de la carta, que la

aproximaba a una forma peculiar de género autobiográfico que Bajtín llama "confesión-rendimiento de cuentas".

A su vez, la relación de este "Yo" con otro ser que en las cartas es fundamento de su estatuto dialógico, plantea necesariamente la existencia de la persona que Benveniste define como "no-yo", y que es por necesidad un "tú" que, como define Benveniste, "es, fuera de mí, la sola "persona" imaginable". A su vez, nos sigue diciendo Benveniste, "estas dos "personas" se opondrán juntas a la forma de "no persona" (=él)"<sup>17</sup>

Pero este "él", aunque ontológica y gramaticalmente es efectivamente la expresión de la "no-persona", sirve a efectos de discurso para presentar un "yo" extraño o alejado del sí mismo, una caracterización objetual del "yo" o de una parte o fragmento de este yo que no se integra completamente en la exposición que sobre sí mismo hace este sujeto de enunciación.

En las cartas de que nos ocupamos, señalábamos a propósito del análisis textual, la existencia de dos Programas Narrativos en relación polémica que enfrentaban dos caracterizaciones distintas del "yo", fundamento de la existencia de estos dos programas

narrativos polemizados. Así, si el programa que llamábamos de la "mismidad" se basaba en la realización de un "yo-mismo" o "yo subjetivo", -que buscaba un estado de conjunción con el Objeto-Valor Literatura-, el programa narrativo que fundaba la relación polémica del relato, era el programa de la "otredad" o realización de un Yo/él o yo social, o yo del mundo, enajenado de sí en cuanto impelido a una realización que no satisfacía su íntima voluntad.

Es en la presentación discursiva de este "yo social" donde se da a veces, -en directa correspondencia con esta enajenación que le caracteriza-, una presentación objetiva de este "yo", expresada en términos de él, o la "no-persona". La presentación de este "él", que no es más que un yo extraño al sí mismo, se da en los momentos en que Kafka establece hipótesis sobre este "yo social" despersonalizado o traicionado en su trascendencia: hipótesis sobre su falta de capacidad amorosa, sobre su incompetencia absoluta para el desarrollo de un rol de marido o padre. Así se describe en la carta del 10/16-VI-1913:

"En lugar de esta nada despreciable pérdida, ganarías un hombre enfermo, débil, insociable,

taciturno, triste, rígido, casi desprovisto de toda esperanza, cuya tal vez única virtud consiste en que te quiere"<sup>18</sup>

Este alejamiento entre el yo sujeto de la enunciación, -este "yo" que identificamos con el narrador en el derecho que nos da el carácter histórico de esta enunciación-, y el "él" expresado, da cuenta de la lejanía de la que Kafka requería para la hipótesis de un "yo" susceptible de transformarse en un "yo social", en su rol de objeto amoroso realizado en virtud del matrimonio.

### **1.3. Los mecanismos de desembrague.**

#### **1.3.1. La separación del Yo-narrante y del Yo-narrado.**

En el ejemplo inmediatamente anterior, -"un hombre enfermo, débil, insociable..."-, esta observación o focalización del "yo narrante" sobre el "yo narrado", implica por tanto una operación de "desembrague", considerando éste, en términos de Greimas y Courtés<sup>19</sup>, como "la operación por la cual la instancia de la

enunciación, -en el momento del acto de lenguaje y con miras a la manifestación-, disjunta y proyecta fuera de ella ciertos términos vinculados a su estructura de base, a fin de constituir así los elementos fundadores del enunciado-discurso".

Si la enunciación la tomamos en su sentido de localización deictica a partir de las categorías de persona, espacio y tiempo, (Yo-aquí-ahora), el desembrague consistirá, pues, "en inaugurar el enunciado y, al mismo tiempo, por reacción, pero de manera implícita, en articular la instancia de la enunciación misma" (Greimas: 1982, 113).

Si la carta posee, como hemos repetido, un carácter de enunciación histórica y de adscripción autobiográfica, se comprende aún mejor esa "esquizia creadora" del lenguaje de la que habla Greimas <sup>20</sup> a propósito del mecanismo de desembrague y que en la carta adquiere un carácter constitutivo del mismo género en cuanto que el "yo", al intentar "fingir" una situación de oralidad deictica, y transponerla a un plano de escritura, se escinde completamente del "yo narrado" o sujeto del enunciado.

Pero aún a pesar de la coincidencia referencial entre estos dos "yo", -Yo narrante y Yo narrado-, hay que hablar de un desembrague actancial. Si partimos del sujeto de la enunciación, implícito pero productor del enunciado, se pueden proyectar e instalar en el discurso actantes de la enunciación, o bien, actantes del enunciado.

A pesar del carácter no ficticio del discurso epistolar, el "yo narrado" no puede ser considerado como sujeto de la enunciación propiamente dicha; no deja de ser, -insistimos, a pesar del carácter no ficticio de las cartas-, un simulacro de la enunciación, es decir, una "enunciación enunciada o referida"<sup>21</sup>

Lo que se opera es, pues, un simulacro dentro del discurso que instala en el discurso un actante de la enunciación, operándose lo que Greimas llama un "desembrague enunciativo", que da lugar a la forma de la enunciación enunciada. Exceptuamos de esta enunciación enunciada los casos en que la presentación del "yo narrado" a cargo del "yo narrante", se hace en términos de una tercera persona, un "él", lo que podríamos considerar un "yo objetivado", alejado del "yo" sujeto de la enunciación:

"En vez de sacrificarte por unos hijos reales, - lo que encajaría con la naturaleza de una muchacha sana como tú-, te verías obligada a sacrificarte por este hombre infantil, pero infantil en el peor de los sentidos, este hombre que, en el mejor de los casos, tal vez aprendería de tí a deletrear el lenguaje humano".  
(subr. mío)

En el párrafo presentado, el "yo" sujeto de la enunciación establece de esta manera una separación absoluta entre los dos "yo", -"Yo narrante" y "yo narrado"-, presentando a este último bajo la forma de una tercera persona. Estamos, pues, en presencia de un "desembrague enuncivo", que distingue las formas del "enunciado objetivado" o "enunciado enunciado".

Este "enunciado objetivado" o "enunciado enunciado" presenta a un "yo" tan alejado de su "yo narrante", que precisa ser objetivado: En el ejemplo presentado, la atenuación de la distancia producida por el deictico "este", le convierte a él, Kafka, en imagen o cuadro de él mismo, como si él, desdoblado, se mirara en un espejo. Se produce así un extraño "efecto de presencia", sustentado en principio por el deictico

"este" pero, inevitablemente, un alejamiento gracias a la objetivación que implica el hablar de sí mismo como de un objeto extraño a sí: su "Yo narrado", - transformado en un "él"-, se ha separado por completo del narrador.

Esta distancia se hace aún más patente en el ejemplo siguiente, donde la objetivación del "yo" es más completa, al renunciar en su presentación al deíctico "este", que implicaba proximidad, por el anafórico "aquél". (Hay que tener en cuenta que este anafórico "aquél" se encuentra en la traducción española, mientras que en el original alemán el "yo" es expresado bajo la forma de un pronombre indefinido en forma de genitivo "eines"):

"(...) como si fueras un ser completamente extraño, incapaz de imaginarse los sufrimientos de aquél que espera una noticia"<sup>22</sup>

"(...) als wärest Du ein ganz fremdes Wesen, das sich unmöglich in die Leiden eines, der auf nachricht wartet, hineindenken kann."<sup>23</sup>

La división que se produce entre el "yo" sujeto de la enunciación y el "yo" sujeto del enunciado, tanto en los casos de la "enunciación enunciada" o en los más escasos del "enunciado objetivado", es, sin embargo, más allá de una pura estrategia enunciativa, el fundamento mismo de una relación fantasmática, sustitutoria de una relación real. Como señalamos en otro punto de este trabajo, esta división insalvable entre estos dos "yo", es acertadamente interpretada por Deleuze y Guattari<sup>24</sup>, en términos de una "desterritorialización" del amor:

"Este intercambio, o esta inversión de la dualidad de los dos sujetos, al asumir el sujeto del enunciado el movimiento real que le correspondería normalmente al sujeto de la enunciación, produce un desdoblamiento".

Ingeborg Bachman<sup>25</sup> también califica de "Yo sin garantía" a toda forma "yo" presentada en la escritura, fuera del contacto inmediato y físico del receptor. Y el "yo" irremediable que necesariamente requiere de esta forma "yo" en el género epistolar, tampoco se sustrae en su opinión a una forma de escape del "yo narrante" en su "yo narrado":

"El Yo epistolar no necesita crear la figura "yo" ya que no puede aparecer en el texto sino como yo. Y, sin embargo, a pesar de toda la subjetividad, a pesar de la manifestación y la comunicación íntimas, esconde a la persona. Se llama "yo" y siempre "yo" en las cartas y, sin embargo, de modo inexplicable, ha escapado al autor y ha hallado protección tras la forma, la forma "yo" que se requiere".

### 1.3.2. La Objetivación del Destinatario: El Tú-Ella.

Del mismo modo que acabamos de ver cómo este "yo narrado" es objetivado a través de un "él", a veces también se produce una objetivación del destinatario, del tú convocado a la lectura y a la reciprocidad del intercambio. Si la relación dialógica en que se inscribe la correspondencia epistolar se refiere a un eje destinador-destinatario "Yo-Tú", -que funda la subjetividad del escrito en primera persona que se dirige a una segunda persona-, a veces este "tú" o polo receptor es alejado mediante un mecanismo de desembrague, que transforma este "tú" en una tercera persona:

"(...)sentía la secreta e ilimitada alegría de, en unos cuantos saltos, haber llegado a aproximarme tanto a aquella criatura adorada" (13-V-1913)<sup>26</sup>

"(...)während ich mich damals im geheimen grenzenlos freute, diesem angebeteten Menschen mit ein paar Sprüngen so nahegekommen zu sein"<sup>27</sup>

La objetivación que se produce al poner a este "tú" receptor en tercera persona, da lugar también a una especie de desdoblamiento en el receptor, una "esquizia" equivalente a la división que el "yo" sufría a propósito del "enunciado objetivado" de que antes hablábamos. La "esquizia" que de esta manera se opera en el receptor divide al "tú" (Felice), en dos instancias distintas:

-un "tú dialógico", lejano y frío, simple receptor de la correspondencia y co-fundador de la relación de intersubjetividad en que se inscribe la carta. Y

-un "tú-ella", alejado del "tú mismo", enajenado de sí, imagen o representación que el destinatario hace del destinatario, pero del que el destinatario no es consciente. El efecto subsiguiente es una especie de

reproche implícito, ya que al destinatario se le presenta una representación de sí mismo, -la representación que el destinador juzga como cierta-, de la que ni siquiera es consciente.

A veces, se observa cómo la objetivación del tú-receptor puesto en tercera persona, puede ser expresada mediante una metonimia que objetiva a este tú-receptor sólo en una parte de su cuerpo:

"No puedo sino declararme feliz de que esa boca que, la verdad sea dicha, ,hoy como siempre ni me atrevo ni puedo besar más que de lejos, tenga aún palabras de bondad hacia mí" (7-VI-1913)<sup>28</sup>

"Und bin nur glücklich, daß dieser Mund, den ich ja in Wahrheit heute und immer nur aus der Ferne zu küssen wage und küssen kann, noch gute Worte für mich hat"<sup>29</sup>.

### 1.3.3. La objetivación del destinador y del destinatario (El-Ella).

Si hasta ahora hemos observado varios ejemplos donde la objetivación o desembrague se daba sólo en uno de los dos polos de la comunicación, en el destinador o bien en el destinatario, en el ejemplo que proponemos a continuación se observa cómo el proceso de objetivación se realiza sobre los dos polos comunicativos: el destinador y el destinatario. Se trata de la carta que Kafka envió a Felice el 9-VIII-1915.

La práctica totalidad de la carta se basa en un diálogo del "yo" con el "yo", expresado formalmente bajo la forma de diálogo "yo-él". El "yo" enunciador da cuenta a Felice, -que también aparece en la forma de "F" o "ella", en tercera persona-, de lo que él mismo ha dicho, dándose réplica a sí mismo.

Los dos polos de la comunicación, destinador y destinatario, son conmutados después de la forma ritual de saludo que encabeza la carta, mediante un cambio de nivel: del diálogo directo "Yo-Tu", se pasa a un desembrague enuncivo: El-Ella.

El "Yo" sujeto de la enunciación se desdobra: "He hablado con él" y pasa a dar cuenta al destinatario de las palabras que este "él", esta tercera persona, ha proferido a propósito de la relación, y que son además transmitidas bajo la forma del Estilo Directo.

Este fenómeno, ya observado anteriormente en otras cartas pero sólo en referencias aisladas y puntuales, - "ese hombre infantil", "aquella muchacha adorada"-, pasa sin embargo a constituir por entero el texto de la carta en su totalidad, salvo en la forma ritual del saludo, "querida Felice", y en la introducción que el enunciador hace al comienzo de la carta y que aclara explícitamente este cambio de nivel:

"Querida Felice; he hablado con él tal como tú querías, con toda franqueza, y él me ha contestado con la misma franqueza".

"Liebe Felice; ich habe in Deinem Sinne mit ihm gesprochen, ganz offen,, und er hat mir auch offen geantwortet".

Exceptuando este momento introductorio, -donde el enunciador explicita el diálogo mantenido con él mismo- va a desarrollar un curioso fenómeno de citación en estilo directo, resaltado tipográficamente mediante el uso de comillas. Este "relato" del diálogo mantenido con "él", -un "yo" extraño ya por completo al "yo" que enuncia-, se inicia con la pregunta que el sujeto de la enunciación dirige al "él". Curioso es, además, observar cómo este "yo" de la enunciación da cuenta del diálogo mantenido con el "él", introduciendo su hacer dialógico mediante el uso de un tiempo narrativo o perteneciente al "mundo narrado", el "praeteritum":

"Dig:" ¿Porqué no escribes? ¿Porqué atormentas a F? Que la atormentas, es algo que se ve claramente en sus postales. Prometes que la escribirás y luego no escribes".

"Ich sagte: ¿Warum schreibst Du nicht? Warum quälst Du F? Daß Du sie quälst, ist doch aus ihren Karten offensichtlich. Du versprichst zu schreiben und schreibst nicht".

Observemos también que dentro del texto que corresponde a la cita en Estilo Directo, los verbos

expresan la lógica implicación que en todo diálogo cara a cara mantiene el enunciador con el enunciatario: Por ello, los verbos en presente de indicativo, nos muestran la pertenencia del enunciado al mundo comentado, en contraste con la forma del pretérito "ich sagte" que indica la actitud distendida o descomprometida del "yo" que va a narrar exclusivamente lo sucedido en el diálogo.

La carta continúa en un largo texto donde este "él" responde a la pregunta que se le plantea en este primer segmento de la carta. Por lo tanto, aunque referidos a esta tercera persona, sus palabras son presentadas en estilo directo y, por tanto, en primera persona:

"Me respondió aproximadamente: "Si que puede ser disculpado, pues hay situaciones en las que el decir se diferencia poco del callar. Mi sufrimiento es, por ejemplo, cuádruple: No puedo vivir en Praga. Si soy capaz de vivir en otra parte, no lo sé".

Er antwortete etwa: "Es kann doch entschuldig werden, denn es gibt Verhältnisse, wo sich das Aussprechen vom Verschweigen wenig unterscheidet. Mein

Leid ist etwa ein vierfaches: Ich kann in Prag nicht leben. Ob ich anderswo leben kann, weiß ich nicht."

El discurso de esta tercera persona continúa transmitido por el enunciador en forma de cita en estilo directo, hasta que, al final de la carta, el enunciador vuelve a tomar la palabra en primera persona, evaluando el hacer de este locutor presentado como "él":

"Así es como él habla, y su aspecto confirma su estado. Está febril, absolutamente incapaz de dominarse, descentrado. En estos momentos parece que sólo hay dos remedios que puedan curarle (...) Uno de ellos sería F, el otro el servicio militar. Ambos le han sido negados. Al fin y al cabo me era imposible quitarle la razón, si no escribe. ¿Acaso no origina más penas y disgustos escribiendo que sin escribir? Afectuosamente, Franz<sup>30</sup>

"So spricht er, und sein Aussehen bestätigt seinem Zustand. Er ist im Fieber, vollkommen unbeherrscht und zerstraut. Augenblicklich scheint es nur zwei Heilmittel für ihn zu geben (...) Das eine wäre F, das andere der Militärdienst. Beide sind ihm entzogen. Ich konnte ihm schließlich darin nicht Unrecht geben, wenn er nicht schreibt. Richtet er mit dem Schreiben nicht mehr Kummer an als mit Schweigen? Herzlich, Franz<sup>31</sup>

Curioso es observar cómo de nuevo, aunque se recupera la voz del enunciador y cesa la cita en estilo directo de la tercera persona, aún establece una evaluación, incluso en términos fisiológicos, del estado general del "él". También es de señalar que, aunque dirigiéndose a un "tú"-destinatario, -Felice-, implícito, este enunciatario es igualmente expresado bajo la forma de la tercera persona: "Uno de ellos sería F", con lo que también el destinatario es desdoblado en dos instancias, narrativamente escindido aunque referencialmente se trata de la misma persona. El "tú" jugaría así un doble papel: sería, implícitamente, el destinatario y explícitamente, un objeto enajenado de sí misma, un "ella" o una simple inicial, "F".

#### **1.4. Sujeto y Aspecto.**

##### **1.4.1. Evento, Estado y Proceso.**

Es principalmente en la concepción aspectual del "Yo" donde se dibujan claramente las opciones de este "Yo" sujeto de la enunciación y a la vez sujeto del enunciado, es decir, de esta concepción del "Yo" como

sujeto de enunciación histórica, a la cual nos daba derecho este carácter de autenticidad que la carta, como género autobiográfico, posee.

Lyons nos habla de dos concepciones tomadas a partir de la filosofía del tiempo<sup>32</sup> concebible bajo dos puntos de vista: Según la distinción establecida por Gale<sup>33</sup> que Lyons recoge, habría:

-El "modo dinámico o crónico", según el cual, "los eventos se representan como si fuesen pasados, presente y futuro, y continuamente cambiantes con respecto a estas determinaciones crónicas" y

-El "modo estático o acrónico", enunciado de la siguiente manera: "los mismos eventos que cambian continuamente con respecto a su preteridad, presentidad y futuridad, se presentan en un orden permanente".

Según Lyons, la concepción dinámica del tiempo sería deictica, y la concepción estática, no<sup>34</sup>. Volvemos así a enlazar, bajo estas diferencias de concepciones temporales, con las dos configuraciones anteriormente establecidas a propósito de la consideración aspectual del sujeto: Sujeto "apasionado" y Sujeto "pasional".

La concepción estática, no deíctica del tiempo, nos remite a la relación, al relato de la experiencia, a una experiencia ya pasada, o incluso presente, que no constituye la enunciación misma y que, por tanto, hacemos corresponder con el sujeto llamado "pasional". Por el contrario, el sujeto "apasionado" es una configuración del sujeto en la inmediatez de la presentación de su "yo": el Yo no relata una experiencia que le sea propia en el momento en que narra o en un momento anterior, sino que la enunciación misma constituye a este sujeto como tal. Por ello, establecemos una correlación pertinente entre una concepción subjetiva, deíctica y dinámica del tiempo y el sujeto apasionado que se expresa y existe en la inmediatez de esta misma expresión.

Bajo este punto de vista, conviene retomar la distinción entre "tiempo gramatical" y "aspecto" sugerida por Lyons. El "aspecto", en la concepción de Lyons, parece diferir del tiempo gramatical como categoría gramatical porque es no deíctico, ya que tiene que ver con distinciones como la de extensión del tiempo frente a instantaneidad, conclusión frente a no conclusión e iteración frente a no iteración<sup>35</sup>

En el caso de la expresión amorosa que nos ocupa, tomando como ejemplo el "amor" como actividad, vemos que su carácter aspectual, -fundado en la extensión e iteratividad-, despliega sin embargo un gran número de tiempos verbales gramaticales donde se observa una especie de asimetría entre la misma esencia de la actividad amorosa como "iterativa" y "extensiva", -el aspecto-, y el relato "gramaticalizado" de esta misma aspectualización: Así, vemos como el "te amo", inscrito en las coordenadas deícticas de la primera persona y el tiempo verbal presente, no ofrece sin embargo un aspecto "puntual" en cuanto al marco referencial que ofrece la carta como relato de la experiencia. Entre otras razones, porque la recepción de este tiempo presente no dejará de ser en la mente lectora un tiempo pasado donde la inmediatez y la puntualidad han desaparecido. Pero es que, además, la expresión "pasional", -que no "apasionada"-, del "te amo", implica un proceso durativo, no una exaltación momentánea o apasionada.

Sin embargo, en la expresión ¡Te amo!, aunque respondiendo también a las coordenadas deícticas de tiempo presente y primera persona del singular, el carácter de inmediatez de la expresión parece retraer la

duratividad del proceso a una puntualidad claramente delimitada por la exaltación pasional que da lugar a la expresión.

Al retomar, por otra parte, las distinciones que establece Lyons<sup>36</sup> entre, por un lado: eventos, estados y procesos y, por otra parte, entre: actos y actividades, vemos cómo el aspecto durativo del amor que hacemos coincidir con nuestra configuración del sujeto "pasional", corresponde a una noción semántica que llamamos de "progresividad" y que además es caracterizable en cuanto "proceso", en tanto que éste se define como una "situación dinámica extensa que dura o se prolonga a lo largo del tiempo"<sup>37</sup>

Vemos también que esta noción semántica de "progresividad" sería en principio susceptible de corresponderse con lo que denominamos "estado", en tanto que un estado puede ser definido como un proceso "en cuanto que también dura, o se prolonga, a través del tiempo, pero difiere de los procesos en que son homogéneos durante el período de su existencia"<sup>38</sup>. Por lo tanto, las características a que se ajusta el proceso sentimental de Kafka reflejado en las cartas, correspondería a un "proceso" por cuanto éste no es

homogéneo ni estático, -no es un estado-, sino que, como ha quedado visto en el análisis de la correspondencia, está sujeto a una serie de variaciones iterativas, que revelan una cierta regularidad en los procesos de cambio.

Lyons establece, además de los procesos y los estados, los "eventos" como "situaciones dinámicas no extensas que ocurren momentáneamente en el tiempo"<sup>39</sup>. Quizá fuera conveniente adjuntar a este carácter evenemencial las manifestaciones apasionadas y súbitas de la configuración aspectual del sujeto "apasionado" o sujeto pático. Las sacudidas pasionales a que se ve sometido este sujeto pasional responden a movimientos pasionales instantáneos.

Ya vimos, a propósito de la distinción efectuada por Anne Henault sobre las diferentes configuraciones que puede adoptar el discurso pasional, cómo la distinción giraba en torno a las inversiones aspectuales: la puntualidad, y la permanencia. Anne Henault proponía también que, mediante un procedimiento de catálisis, se restituyera la intensidad por el aspecto puntual<sup>40</sup>.

Esta puntualidad aspectual, con carácter de "evento", viene a definir otra denominación del sujeto que establecía Anne Henault como "sujeto pático", pero vemos que esta caracterización se aproxima más bien a una posición donde lo comportamental se deriva principalmente en lo somático y donde lo verbal no sobrepasaría la articulación del grito. Excluimos, por tanto, de esta somera clasificación aspectual a este tipo de sujeto que sólo en una relación dialógica de proximidad absoluta y de oralidad podría darse.

Frente a esta puntualidad que señalaba Anne Henault, y que vemos que no es aplicable al sujeto epistolar de las cartas, ella opone la iteratividad que supone un aspecto durativo, -aunque no constante y con una intensidad graduable, pero no necesariamente continua-. Al sujeto que responde a estas características aspectuales, Anne Henault lo define como sujeto "pasible" y vemos que esta definición corresponde a la caracterización que ya hemos establecido de Kafka como sujeto pasional, en proceso continuo, donde sin embargo se mantenía una cierta regularidad, -iteración- en los cambios patémicos que se suscitaban en la relación.

De modo que podemos caracterizar a Kafka-Sujeto en cuanto a su dimensión aspectual, como sujeto normalmente pasional, pasible, caracterizado por la duratividad de un proceso cíclico de euforia-disforia, dejando su caracterización como sujeto apasionado para los excepcionales momentos donde la enunciación misma constituye la misma presentación del "Yo", es decir, cuando el sujeto apasionado no puede distanciar su "aquí" y "ahora" del enunciado, no puede narrarse.

Vemos entonces que lo que configuramos como Sujeto pasional, aspectualmente durativo y procesual, circularmente iterativo en cuanto a la euforia-disforia, se dá en aquellos casos, que son la mayoría, donde el "yo" se narra a sí mismo. Alejado de sí mismo por el tiempo real de la enunciación y el tiempo donde tuvo lugar lo narrado, traído al "aquí" y "ahora" de la enunciación sólo a través del recuerdo y de la expresión que corresponde a este recuerdo.

La otra configuración señalada, el Sujeto apasionado, aspectualmente puntual, constituido a través de eventos precisos y localizados en el momento mismo, en el "aquí" y "ahora" del momento en que se escribe, es excepcional por la carga somática que conlleva,

difícilmente transvasable desde un plano de proximidad y oralidad a un plano de lejanía y escritura que constituyen al modo epistolar de la comunicación.

Pero estos dos tipos de configuraciones basadas primordialmente en el aspecto, responden en realidad a dos configuraciones subjetivas más amplias, ya señaladas, del Sujeto epistolar, o dialógico, y Sujeto pasional.

#### 1.4.2. El aspecto durativo: El amor como proceso.

Siguiendo a Lyons, "el término "aspecto" suele ser utilizado para aludir a la oposición entre perfectivo e imperfectivo, pero también agrupa otras oposiciones más que se basan en nociones de duración, instantaneidad, frecuencia, incoacción, conclusión, etc"<sup>41</sup>.

Con respecto al "carácter aspectual" o simplemente al "aspecto", Lyons establece que "el carácter de un verbo se refiere a la parte de su significado por la cual denota un tipo de situación y no otro"<sup>42</sup>. Aspecto y carácter son, pues, interdependientes, pero a veces

ocurre que lo que aspectualmente corresponde a un verbo, no se corresponde sin embargo con su carácter semántico.

Observemos así al verbo "amar" que nos ocupa a propósito de las cartas. En cuanto a carácter, este verbo se caracteriza por un aspecto durativo y por un carácter denotativo de proceso (y no de evento, ya que éste se caracteriza por su momentaneidad, ni de estado, ya que éste es proceso en cuanto a la duratividad pero se da en un espacio pasional homogéneo).

Este carácter del verbo "amar" en cuanto proceso, haría referencia a un significado denotativo, "per se". Y, sin embargo, vemos cómo este carácter se contradice en algunas configuraciones aspectuales que aparecen de este mismo verbo marcado por configuraciones patémicas momentáneas y puntuales.

Volviendo de nuevo a Lyons y a la división que establece por otro lado entre los "actos" y las "actividades", éstos son definidos como "eventos y procesos controlados por un agente, respectivamente"<sup>43</sup>. De esta definición concluimos, por tanto, que los "eventos" son "actos" y, por lo tanto, corresponden a la configuración "apasionada" del sujeto y, por lo

tanto, a un aspecto puntual de su /hacer/. Y, en consecuencia, los "procesos" son actividades y corresponden, por tanto, a una configuración "pasional" del sujeto y por tanto a un aspecto durativo.

ACTO--EVENTO--PUNTUALIDAD--CONFIGURACION "APASIONADA"  
del Sujeto.

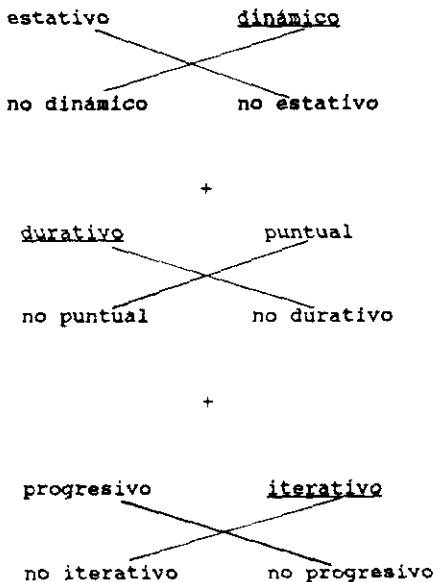
ACTIVIDAD--PROCESO--DURATIVIDAD--CONFIGURACION  
"PASIONAL" del Sujeto.

Vemos así que, según la denotación significativa del verbo amar, le correspondería un aspecto concreto, el durativo, y que esta simetría, sin embargo, se borra en ocasiones para dar lugar a un aspecto puntual o iterativo en contra de su carácter durativo, constituyendo un acto más que una actividad.

En el caso de Kafka como Sujeto de estas cartas, analizado a nivel de superficie el componente narrativo y descriptivo de las cartas, observaremos sin embargo la circularidad de un proceso. Hay una iteratividad de

programas, y el proceso no comienza y concluye en un espacio lineal, sino en una circularidad permanente basada en una estrategia disuasiva de Kafka hacia Felice: /no poder-amar/ + /no deber-amar/, junto con una estrategia persuasiva /deber-amar/; estrategias ambas que se suceden y se alternan a lo largo del relato.

En cuanto al aspecto, por tanto, podemos establecer una serie de oposiciones categóricas articuladas en el cuadrado semiótico:



De esta manera, los "procesos" de los que decíamos que constaba el "amor" implicado en esta relación epistolar, reúne una serie de incompatibilidades a nivel de caracteres: Hemos caracterizado este proceso como dinámico, durativo e iterativo. Lo /estativo/ no sólo se opone como contrario a lo /dinámico/, sino también a lo /durativo/ y a lo /progresivo/, mientras que lo /dinámico/ y lo /puntual/ aparecen también como opuestos, y mientras lo /iterativo/ supondría una escala intermedia entre estos dos estados: dinámico por cuanto supone movimiento o cambio y /puntual/ en cuanto al evento repetitivo que supone un movimiento cíclico.

## 2. LA EXPRESION DEL TIEMPO.

### 2.1. El Tiempo y los tiempos: Una cuestión de implicación.

En la estructura de cada lengua, encontramos cómo el tiempo juega un papel fundamental en cualquier tipo de narración. No es posible desarrollar ningún acto narrativo sin poner a éste en correlación con el tiempo: toda narración debe, por necesidad, ser contada en pasado, presente o futuro.

La expresión gramatical de estas tres grandes fases temporales se hace a través de los tiempos verbales. Ahora bien; como trataremos de ver más adelante, las categorías gramaticales del tiempo, -los tiempos verbales-, no traducen tanto la adscripción del hecho narrado a un tiempo real, -pasado, presente o futuro-, sino más bien la actitud del que enuncia respecto de su propia enunciación y respecto a su enunciado.

Käte Hamburger fue una de los primeros estudiosos que observó este carácter no referencial en el uso de los tiempos verbales, más concretamente en el uso del

pretérito épico en su "Lógica de los géneros literarios"<sup>44</sup>. Observó cómo la expresión gramatical de este tiempo pretérito en la narración no se correspondía, ni trataba de expresar una correspondencia, con un pasado real, sino la pertenencia de lo narrado a un género literario. Esta paradoja del pretérito fue ampliada por estudiosos posteriores que, a partir del descubrimiento de Käte Hamburger, han descubierto el carácter paradójico de las categorías gramaticales del tiempo, no limitándolas al pasado épico, sino haciéndolas también extensivas a la expresión del presente gramatical o incluso del futuro.

Harald Weinrich, en "Estructura y función de los tiempos en el lenguaje"<sup>45</sup>, da un paso más en este sentido, al señalar que esta falta de correspondencia entre el "Tempus", -los tiempos gramaticales-, y el "Zeit", -el Tiempo-, no sólo se da como paradoja propia de la narración literaria o histórica, sino que puede encontrarse en cualquier manifestación discursiva de tipo asertivo.

Incluso la entidad del Tiempo, -y no ya sólo la cuestión de la correspondencia entre "tiempos" y "Tiempo"-, queda en entredicho a partir de las diversas

consideraciones filosóficas que se preguntan sobre la esencia del Tiempo: El pasado ya no es; el futuro aún no es; el presente es sólo una frontera entre dos no seres. Esta paradoja del Tiempo que ya está presente en San Agustín, fueron filosóficamente superadas por Heidegger a través del concepto de "Temporalidad", opuesto al "concepto vulgar y tradicional del Tiempo"<sup>46</sup>. La "Temporalidad", viene a decirnos, no es infinita, sino finita, "estar a la muerte" y carece de pasado, presente y futuro y tiene como sentido temporal primario el porvenir.

Su crítica a esta concepción vulgar del Tiempo, que englobaría a los tiempos gramaticales del lenguaje, le lleva a decir:

"Con ayuda del concepto vulgar y tradicional del Tiempo, del que por necesidad se ve el lingüista obligado a echar mano, ni siquiera puede plantearse el problema de la estructura existencial-temporal de los aspectos de la acción"<sup>47</sup>

Esta especie de "incompetencia" de los tiempos gramaticales con respecto a la experiencia del Tiempo, nos lleva a preguntarnos con Harald Weinrich qué es lo

que, sin embargo, otorga a la estructura gramatical de los tiempos verbales la importancia que indudablemente juegan tanto en situaciones comunicativas de tipo literario como en aquellas que pertenecen al mundo "real". El problema, parece resolver Weinrich, ha aparecido por una mala comprensión del "porqué" de la existencia de los tiempos verbales. Y es que más que un ajuste entre un "Tiempo" que a priori, -y a despecho de pensadores filosóficos-, se divide en tres grandes estadios fundamentales y su expresión en tiempos verbales, es preciso buscar el sentido de la aplicación lingüística de éstos en las actitudes del hablante respecto a su mismo discurso y respecto a la situación comunicativa de referencia.

Emile Benveniste, en su artículo "Les relations de temps dans le verbe français"<sup>45</sup>, es el primer lingüista que estableció dos sistemas de tiempos: "Histoire" y "Discours", sin querer diferenciar con ellos el lenguaje escrito del hablado. El "discours" aparece cuando se da una enunciación que supone un locutor y un auditor, y además existe en el primero la intención de influir en el otro de la manera que sea. A este sistema temporal adscribe Benveniste los tiempos presente, futuro, "passé composé", imperfecto y pluscuamperfecto.

Por el contrario, el sistema de la "histoire", supondría el relato de acontecimientos pasados y parece coincidir con la lengua escrita. Adscribe a este sistema los tiempos del "passé simple" (nuestro "indefinido" español), imperfecto, condicional, pluscuamperfecto y prospectivos (formas del tipo "ir a + infinitivo"; "deber + infinitivo").

Weinrich establece una crítica al establecimiento de estos dos sistemas establecidos por Benveniste. En primer lugar, Weinrich le reprocha el que "para poder conservar el "passé simple" (y esto es en el fondo lo único que le interesa en todo el trabajo) como pleno tiempo, limite todo el grupo temporal "histoire" del francés actual a la lengua escrita, (mientras que el grupo "discours" abarca la lengua hablada además de algunas parcelas de la escrita). Después y bajo estas circunstancias, declara al "passé simple" tiempo fundamental del grupo "histoire"<sup>49</sup>.

Pero el principal punto de la crítica que Weinrich dedica a Benveniste se da en una restricción ulterior establecida por Benveniste a propósito del sistema "Histoire", y es que a este grupo temporal pertenecería

sólo la tercera persona. Este reduccionismo lo explica Weinrich sólo en función de que Benveniste quiere explicar el "passé simple" francés y su desaparición de la lengua hablada. De este modo, Benveniste llega a la siguiente reducción explicitada por Weinrich: "Una forma como "je fis" no pertenece como "passé simple" al grupo temporal "Discours" ni como primera persona corresponde al grupo "Histoire". Como esta forma no es entonces ni carne ni pescado es eliminada de la lengua y sustituida por el "passé composé" "j'ai fait", ya plenamente perteneciente, en cuanto primera apersona y tiempo discursivo, al sistema "discours"<sup>50</sup>.

Weinrich, al establecer él a su vez dos sistemas de tiempos, lo hará en función de la situación comunicativa concreta que se establece en cada enunciación y a partir de aquí, del grado de implicación o de tensión que estas situaciones comunicativas exigen del locutor.

Weinrich sustituye lo que Benveniste llamaba sistema de la "histoire" por el "mundo narrado", entendiendo por "narrado" no solamente el desarrollo de un relato de tipo literario, sino toda actitud enunciativa que pretende relatar algo. "Mundo", dice

Weinrich,, "no significa aquí otra cosa que posible contenido de una comunicación lingüística". Weinrich acompaña este "mundo narrado" de una situación enunciativa-narrativa caracterizada por la relajación. Opone a este "mundo narrado", de actitud relajada, "una actitud tensa, tanto del cuerpo como del espíritu, como nota general de la situación comunicativa no narrativa. En ella, el hablante está en tensión y su discurso es dramático porque se trata de cosas que le afectan directamente. Aquí el mundo no es narrado, sino comentado, tratado. El hablante está comprometido"<sup>51</sup>.

El mismo Kafka parece ser consciente de la relajación o falta de compromiso o implicación en el "mundo narrado" de que nos habla Weinrich. En la carta del 23/24-V-1913, le dice a Felice sobre lo injustificado de los celos de ella:

"Tú y yo nos conocemos bastante a fondo como para que puedas dejar de saber que al disolver aquella masa en una narración en toda regla ("in regelrechte Erzählung"), ninguna palabra podría molestarte"<sup>52</sup>.

La actitud comprometida o tensa propia del "mundo comentado" repercutirá, por otra parte, no sólo en el

tiempo verbal empleado, sino también en los adverbios temporales, ordenados como los tiempos en dos grupos, - deícticos/mundo comentado, y anafóricos/mundo narrado-, y que haría corresponder a los deícticos "ahora", "hoy", "ayer", "mañana", los anafóricos "entonces", "en aquel tiempo", "la víspera", "al día siguiente".

Volviendo a la carta como objeto de estudio, vemos cómo, a propósito de su enunciación, el grado de implicación o de "tensión" del que escribe, del enunciador, es absoluta. No sólo por la relación dialógica que supone el inscribir su discurso en relación al otro polo comunicativo, el "tú" a quien se dirige la carta, sino también por ese carácter autobiográfico que le confería a la carta su "yo" de enunciación histórica y que, al tratar del uno mismo, implica hasta las últimas consecuencias al enunciador en su enunciación y en sus enunciados.

Por tanto, si esta pertenencia a la autobiografía, -que por lo demás implica siempre el uso de la primera persona salvo en los casos ya señalados del "yo-él" como enajenación del "yo"-, supone un grado de implicación en el propio discurso, cabría decir que en la división establecida por Weinrich entre "mundo comentado" y

"mundo narrado", suponemos una pertenencia de este género epistolar al "mundo comentado", a priori y exceptuando los momentos en que el enunciador se refiere o narra un suceso extraño a sí mismo o incluso un suceso que, aunque lo implique, está demasiado alejado en el tiempo o de su experiencia personal inmediata en el momento en que enuncia.

## **2.2. La actitud subjetiva del enunciador.**

### **2.2.1. Mundo narrado y mundo comentado en las cartas.**

En la carta, esta "incompetencia" que anteriormente señalábamos de los tiempos gramaticales del verbo y el Tiempo, se hace aún más notable, por cuanto la carta reproduce lo que Genette denomina un "diálogo en diferido"<sup>53</sup>. Este diálogo en diferido se lleva a cabo sin que locutor y alocutario estén presentes al mismo tiempo, hallándose en tiempos y lugares distintos. El enunciador escribe desde su presente para un futuro de lectura, pero cuando la lectura tenga lugar, ese presente será tan sólo un pasado. El presente, por tanto, en las cartas, vive, o

mejor, muere negado por su propia anticipación que, al prefigurar un futuro de recepción, está abocado a ser un pasado.

Por ello, al volver a la carta como nuestro objeto de estudio, y asumiendo su especificidad más allá del intercambio y la interacción dialógica a que se destina, la carta asume en su interioridad el eje comunicativo y, por tanto, la determinación que a sus actores corresponde en cuanto a tiempo y también a espacio.

La localización del espacio y del tiempo, además de las señalizaciones que encontramos en toda correspondencia en cuanto al lugar y fecha de la escritura, normalmente fuera del texto epistolar en sí, cuenta dentro del texto con toda una organización deictica que remite al "aquí" y "ahora" del acto de enunciación, es decir, al lugar y al momento, presente, en que se desarrolla la enunciación.

Ocurre, a veces, que aparece una tematización explícita del espacio o del tiempo, en el cual se desarrolla el escrito, llegándose a convertir en algunas cartas en el objeto de la propia narración. Si el tiempo real de la escritura, -que en los escritos de ficción es

obviado completamente-, es tematizado explícitamente constituyendo una narración en sí misma, se produce lo que Genette llama una "narración intercalada"<sup>54</sup>.

"Es muy tarde, mi pobre y atormentado amor. Después de una sesión de trabajo no demasiado mala, pero sí demasiado corta, hace ya un buen rato que he vuelto a hundirme en mi sillón y ha acabado haciéndose tan tarde(...)"<sup>55</sup>.

Según Patrizia Violi<sup>56</sup>, estas "narraciones intercaladas" que tematizan el tiempo y el lugar de la escritura, "vienen a dar color a la historia de los acontecimientos narrados".

Ocurre también, en esta explicitación del tiempo que puede constituir una narración dentro del discurso global de la carta, que a veces las interrupciones o décalages temporales, -a diferencia de lo que ocurre en los relatos de ficción-, producidos en la elaboración del texto epistolar, se señalan igualmente, rompiendo así esa unidad ficticia del pasado que el receptor de la carta podría creer: "Tras una semana de interrupción por motivos de trabajo, continúo con la carta". Aspecto éste que señala sin duda una de las actitudes enunciativas

más características de la carta como enunciación histórica que la diferencia de los textos ficticios, donde las interrupciones temporales en el plano de la escritura del autor real se eluden completamente, ante la preeminencia absoluta que el tiempo del enunciado, -verdadera finalidad del texto ficticio-, adquiere sobre el tiempo real de la enunciación.

En las cartas, sin embargo, ante la preeminencia absoluta del tiempo real de la enunciación que le otorga su carácter autobiográfico, el tiempo real de la escritura viene a confundirse con el tiempo de la narración.

Ahora bien; si tenemos en cuenta la separación entre un "yo narrante" o sujeto real de la enunciación, y un "yo narrado" sujeto del enunciado, -en la terminología de Spitzer<sup>57</sup>, coincidentes en el plano referencial, se observará que la presentación discursiva del primero en cuanto a la explicitación de su "aquí" y su "ahora", determinará un anclaje deíctico próximo a la oralidad o al "discurso", -en términos de Benveniste-, o al "mundo comentado", -en términos de Weinrich-.

Sin embargo, cuando este "yo narrante-sujeto de la enunciación", no explicita su posición deíctica en su hacer discursivo y desplaza su narración hacia la experiencia anterior o pasada, e incluso imaginaria de sí mismo, el "yo narrado" puede separarse completamente del "yo narrante", ofreciendo, por lo tanto, en lo que a localización temporal se refiere, una serie de tiempos verbales que ya pertenecen al "mundo narrado", en términos de Weinrich, o a la "historia", en términos de Benveniste. Se ha producido, por tanto, una separación entre ambos sujetos, -sujeto de la enunciación o narrador-, y sujeto del enunciado o "yo narrado".

A continuación analizaremos dos tipos de cartas que responden a las dos adscripciones señaladas: mundo comentado y mundo narrado, según la división que, respecto a los tiempos verbales en alemán, ofrece Weinrich:

TIEMPOS DEL MUNDO

COMENTADO

Praesens Indikativ:er singt  
(presente indicativo:él canta)

TIEMPOS DEL MUNDO

NARRADO

Präteritum:er sang  
(indefinido: él cantó)

Futur:er wird singen	Konditional:er würde singen
(Futuro: él cantará)	(Condicional:él cantaría)
Perfekt:er hat gesungen	Plusquamperfekt:er hatte gesungen
(Perfecto:él ha cantado)	(pluscuamperfecto: él había cantado)
dialectal:er ist am singen	dialectal:er war am singen
él está cantando	él estaba cantando

(Con respecto al Subjuntivo, dice Weinrich: "Las formas de Subjuntivo están más allá del sistema de tiempos (...). El subjuntivo ha tenido siempre en alemán la función de dar relieve a la oración. Los verbos en subjuntivo forman oraciones en 2º plano")<sup>58</sup>.

### 2.2.2. Carta perteneciente al "Mundo comentado"

vom 23-zum 24-V-1913

Del 23 al 24-V-1913

- "Es ist so spät geworden über Maxens neuestem Buch "Weiberwirtschaft", ich schicke es Dir in den nächsten Tagen. (Se me ha hecho muy tarde leyendo el libro de Max "Weiberwirtschaft", te lo mando en los próximos días)

Uso de tiempos: Perfekt (perfecto) y Praesens (presente), ambos pertenecientes al "Mundo comentado".

- Auch die Geschichte "aus der Nähsschule" ist darin, von der ich nur den Anfang kannte und in der ich nun ohne Rücksicht auf die Zeit und meine Schlaflosigkeit bis zum Ende weitergelesen habe. (En él está incluido el relato de "La escuela de costura", del que sólo conocía el principio, y que he seguido leyendo hasta el final, a despecho de la hora que es, y de que estoy sin dormir)

Uso de tiempos: Praesens (presente) y Praeteritum (indefinido o imperfecto<sup>59</sup>). Pertenecientes, respectivamente, al "Mundo comentado" y al "Mundo narrado".

-Liebste, wieso kommt es nur, daß ich so lange ohne Nachricht von Dir bin? (Querida, ¿Cuál es el motivo de que lleve tanto tiempo sin recibir noticias tuyas?)<sup>60</sup>.

Uso de tiempos: Praesens (presente) y Praesens (presente), pertenecientes al "Mundo comentado".

-Wenn Du wüßtest, wie ich aus dem Worte "innige" in Deinem Telegramm alles, was ich wünsche, herausgesaugt habe, trotzdem es nur ein Formelwort war. (Si supieras cómo he absorbido de la palabra "ferviente", en tu telegrama, todo cuanto deseo, pese a que no era sino una fórmula).

Uso de tiempos: Konjunktiv II (Imperfecto de subjuntivo); Praesens (Presente); Perfekt (perfecto); y Praeteritum (indefinido o imperfecto). Se mezclan por tanto, en este fragmento, tiempos del "Mundo comentado" y del "Mundo narrado".

-Sollte ich Dich mit etwas im letzten Brief gekränkt haben? (¿Acaso había algo en mi última carta que te haya ofendido?)

Uso de tiempos: Praeteritum (indefinido o imperfecto) del verbo modal "sollen". Pero el uso del praeteritum en este verbo modal no se trata tanto de la pertenencia al

"mundo narrado", sino a una forma establecida para expresar duda o probabilidad. En la segunda forma, regida por el verbo modal "sollen", se da la forma de un Infinitivo pasado (gekränkt haben), que equivaldría al perfekt de la forma personal: Habe ich Dich gekränkt?, y, por lo tanto, se puede considerar perteneciente al "Mundo comentado".

-Das kann ich nicht recht glauben, denn wenn es dumm ist und geziert scheint, in solcher allgemeinem Weise über längst vergangene Dinge zu reden, (...). (Sencillamente, no lo puedo creer, pues si bien es estúpido y parece afectado el hablar de una manera tan general de cosas ya tan pasadas...)<sup>61</sup>.

Uso de tiempos: Praesens (presente) del verbo modal "Können" (poder), que va rigiendo al infinitivo "glauben" (creer). De nuevo Praesens en las formas "ist" (es) y "scheint" (parece), pertenecientes, por tanto, al "Mundo comentado".

-So kennen wir einander doch so weit, daß Du wissen mußt, daß bei Auflösung jener Masse in regelrechte Erzählung kein Wort Dich kränken könnte. (Por otro lado, tú y yo nos conocemos lo bastante a fondo, que tú debes saber que al disolver aquella masa en una narración en

toda regla ninguna palabra podría molestarte).

Uso de tiempos: Praesens (presente) en la forma "kennen" (conocemos) y del verbo modal "muBt" (debes), que rige un infinitivo "wissen" (saber). Formas, por tanto, pertenecientes al "mundo comentado". Forma del Konjuntiv II (imperfecto de subjuntivo) y que, como señala Weinrich, no pertenece al sistema temporal y su función se limita a formar oraciones en segundo plano, sirviendo además para reforzar la idea de duda o deseo. No lo incluimos, por tanto, ni en el sistema de "mundo narrado" ni de "mundo comentado".

-Sollte aber die Reise nicht gut ausgefallen sein?  
(¿Será que el viaje no ha resultado bien?)

Uso de tiempos: Al igual que en el caso precedente, la forma del praeteritum en el verbo modal "sollen", no implica una pertenencia al "mundo narrado", sino que se trata de una forma establecida para expresar probabilidad. Su no pertenencia al "mundo narrado" queda expresada en el infinitivo pasado (infinitivo + participio) que rige: "ausgefallen sein", equivalente, de no estar regido por la forma "sollen", a la forma personal en tercera persona en perfekt ("mundo comentado"): ist die Reise nicht gut ausgefallen?

-Aber auch nicht eine Karte habe ich bekommen, und nachhause, wo man Dich doch schon Freitag wiederhatte und unmöglich so viel Sorge um Dich haben konnte wie ich, hast Du gewiß geschrieben. (pero es que no he recibido ni una postal, y seguro que a tu casa, en donde el viernes te tenían ya de vuelta y en donde era imposible que pudieran tener tanta preocupación por ti como yo, si que escribiste).

Uso de tiempos: La primera forma "habe ich bekommen" (he recibido) aparece en perfekt y pertenece, por tanto, al "mundo comentado". Después, en la primera hipotaxis de lugar ("wo"), el uso de un praeteritum ("Wiederhatte"), perteneciente, por tanto, al "mundo narrado". Coordinada a esta subordinada de lugar, aparece el praeteritum del verbo modal "können" (poder) rigiendo el infinitivo "haben" (tener): "haben konnte", perteneciente, por tanto, también al "mundo narrado". El sentido de usos de estos tiempos del "mundo narrado", se explica porque se refieren a una tercera persona, expresada en alemán bajo la forma impersonal "man" (se), fuera del polo dialógico Yo-Tú en que se desarrollan la mayoría de las ilocuciones que rigen la carta. Además de constituir una puesta de relieve en segundo plano en la subordinación, que eleva al primer plano o perspectiva la oración

principal, "Du hast geschrieben" (has escrito), donde el locutor ya sí muestra su implicación respecto al hacer del "tú" y que aparece, por tanto, en perfekt, tiempo del "mundo comentado".

-Keine Vorwürfe mehr, meine Felice, sei mir nur niemals böse, es ist vielleicht Grund dazu aber niemals Schuld. (No más reproches, Felice mía, sobre todo no te enfades nunca conmigo; quizá hay motivo para ello, pero nunca culpa.)

Uso de tiempos:el primer verbo, "sei", es una forma del imperativo. Este modo no aparece en la distribución de tiempos de Weinrich a que nos atenemos, aunque por tratarse de un praesens, al menos en la intención del que emite, creemos que podría quedar englobado en el "mundo comentado". El segundo verbo, la forma de tercera persona en praesens, "ist" (hay o es), pertenece al "mundo comentado", aunque se trate de una tercera persona impersonal dado el sujeto impersonal que le acompaña "es ist". A pesar del matiz de probabilidad que acompaña la frase a través del "vielleicht" (quizá) y que hubiera podido ser fácilmente intercambiable por la forma del Konjuntiv I (presente de subjuntivo), la forma en presente de indicativo refuerza, a pesar de la impersonalidad del "es", la implicación del hablante en

su comentario.

-Was für ein Mensch werden könnte, wenn Du es willst, das glaubst Du gar nicht. (;Qué hombre podría llegar a ser, si tú quisieras, eso es algo en lo que tú no crees).

Uso de tiempos: la primera frase constituye una hipotaxis de tipo desiderativo, utilizándose para ello como tiempo verbal el konjuntiv II (imperfecto de subjuntivo) de un verbo modal "können" (poder), que rige un infinitivo "werden" (llegar a ser). Una vez más, vemos cómo los tiempos del subjuntivo, como señala Weinrich, escapan a una dimensión temporal, para ser una manera de dar relieve a la frase. En esta ocasión, además, su función principal consiste en establecer la idea de hipótesis, deseo y probabilidad en lo dicho, por lo que más que nunca, implicaría al hablante en su discurso, pudiéndolo incluir, por tanto, en el "mundo comentado".

Respecto a la segunda hipotaxis de tipo condicional, "wenn Du es willst", aparece un verbo en praesens (presente), perteneciente, por tanto, al "mundo comentado". La oración principal: "Das glaubst Du gar nicht", aparece en praesens y pertenece al "mundo comentado".

-Hätte ich doch Deine Hand wirklich so in meiner, wie ich mich innerlich von ihm geleitet fühle. (Ojalá tuviera tu mano realmente en la mía, al igual que interiormente me siento guiado por ella).

Uso de tiempos: De nuevo el uso del Konjuntiv II se aleja de una cuestión temporal, para dar relieve a una cuestión de subjetividad absoluta, como es la expresión de un anhelo, tamizado de duda, que correspondería más que nunca, a pesar de tratarse de un subjuntivo, al "mundo comentado". La segunda oración emplea un verbo en praesens "fühle" (siento), perteneciente al "mundo comentado".

-Darf ich Deine Mutter, Deine Geschwister grüßen? (¿Debo saludar a tu madre y a tu hermana?)

Uso de tiempos: praesens del verbo modal "dürfen" (deber), "mundo comentado", que rige al infinitivo "grüßen" (saludar).

-Deiner Mutter sag: Sinn und Zweck hatte die Reise, aber keinen Menschen, der sie ausführte (Dí a tu madre: el viaje tenía sentido y finalidad, pero no una persona que lo realizara).

Uso de tiempos: Dejando a parte el verbo "sag" (dí) en

imperativo, el uso del praeteritum "hatte" (tenía), -  
"mundo narrado"-, y del otro praeteritum "ausführte"  
(realizaba), implican falta de tensión o de implicación  
en el discurso propio, al ser palabras no dirigidas al  
otro polo dialógico, el "tú", sino a una tercera  
persona.

-Meinen ExpreBbrief hast Du schon bekommen? ("¿Has  
recibido ya mi carta urgente?")

Uso de tiempos: aunque elidido, la forma "hast" se hace  
corresponder con el participio de pasado "bekommen"  
(recibido), constituyendo un perfekt, perteneciente al  
"mundo comentado".\_\_\_\_\_

-Das "angemeldete Fräulein B" ist wunderschön; schick  
mir doch öfters etwas aus dem Bureau. (La "anunciada  
señorita B" es maravillosa; mándame más a menudo algo de  
la oficina).

Uso de tiempos: praesens ("ist"), "mundo comentado". La  
forma "schick" (manda, envía), pertenece al imperativo.

Observemos, sin embargo, el fuerte contraste que, en  
cuestión de tiempos verbales, presenta el siguiente  
fragmento de una carta del 13-X-1912. Si la carta que  
acabamos de analizar era esencialmente dialógica, con

frecuentísimos actos ilocutivos, -preguntas, ruegos, mandatos-, en el fragmento que analizamos a continuación, se observa cómo la narración, el relato de hechos acontecidos con relación a él mismo, se recubre de los tiempos pertenecientes al sistema temporal II, pertenecientes al "mundo narrado" ya que, mientras en la carta anterior no se producía separación entre el "yo narrante"- "yo narrado", en esta que pasamos a analizar, la distancia temporal entre ambos "yo" es significativa.

### 2.2.3. Carta perteneciente al "Mundo narrado".

-Vor 15 Tagen um 10 Uhr vormittag habe ich Ihren ersten Brief bekommen (He recibido su primera carta hace 15 días, a las diez de la mañana).

Uso de tiempos: Perfekt (perfecto), perteneciente al "mundo comentado".

-Und einige Minuten später saß ich schon und schrieb an Sie vier Seiten eines ungeheueren Formats (Y unos minutos más tarde me senté y le escribí cuatro páginas de un formato monstruoso).

Uso de tiempos: Dos veces se utiliza el praeteritum: "saß" (me senté) y "schrieb" (escribí), pertenecientes

al "mundo narrado".

-Ich beklage es nicht, denn ich hätte jene Zeit nicht mit größerer Freude verbringen können (No lo lamento, pues no hubiera podido pasar ese tiempo con mayor alegría).

Uso de tiempos: "beklage" (me quejo), forma en praesens, viene a indicar un comentario personal, una implicación que, de este modo, pertenece al "mundo comentado". A continuación, una oración coordinada que utiliza la forma compuesta del Konjuntiv II (subjuntivo): "Ich hätte (...) verbringen können" (hubiera podido pasar). Como señala Weinrich, más que su pertenencia a un grupo temporal, viene a demostrar una puesta de relieve y, a nuestro entender, una actitud valorativa propia del subjuntivo (hipótesis, probabilidad).

-Und zu beklagen blieb nur, daß, als ich damals schloß, nur der kleinste Anfang dessen geschrieben war, was ich hatte schreiben wollen (y sólo me cupo lamentar el que, cuando concluí, sólo había escrito el más pequeño comienzo de lo que yo había querido escribir).

Uso de tiempos: Este pequeño fragmento pertenece por entero al "mundo narrado": "blieb", -praeteritum de "bleiben-", y "schloß", -praeteritum de schlieBen-, así

como la forma del verbo "sein" en praeteritum ("war") más participio pasado ("geschrieben war"). Por último, la última oración, subordinada, del fragmento va también en forma de un plusquamperfekt más un infinitivo que rige el verbo modal "wollen" (querer): "hatte schreiben wollen" (había querido escribir), pertenecientes también al "mundo narrado".

-So daB der damals unterdrückte Teil des Briefes mich Tage lang erfüllte und unruhig machte (de modo que la parte no escrita de la carta me llenó e inquietó durante días).

Uso de tiempos: Los dos tiempos empleados, "erfüllte" y "machte", lo han sido en praeteritum, perteneciendo, por tanto, al "mundo narrado", lo cual resulta extraño en el sentido de que estos dos verbos tratan de expresar un estado de ánimo que, aunque alejado en el tiempo, sí implican un grado de tensión del locutor.

-bis diese Unruhe abgelöst wurde durch die Erwartung Ihrer Antwort und das Immerschwächerwerden dieser Erwartung (hasta que esta intranquilidad se desvaneció, - fue desvanecida-, por la espera de una respuesta suya y el progresivo debilitamiento de esa esperanza).

Uso de tiempos: Hay un uso de la Voz pasiva ("abgelöst

wurde"), pero en pasado, lo que implica el uso de la forma del praeteritum del verbo "werden". Pertence, por tanto, al "mundo narrado". Por lo demás, sorprende que en este fragmento, perteneciente en su totalidad al "mundo narrado", se usen los adjetivos demostrativos deícticos "diese" (esta), en vez de "jene" (aquella), que implicaría una mayor distancia temporal sobre el objeto relatado.

Vemos así cómo prácticamente todo el fragmento analizado de esta carta entra de lleno en el "mundo narrado" o "mundo relatado": Incluso la experiencia interna de uno mismo es susceptible de ser relatada o narrada con el supuesto grado de distensión o relajamiento que, según Weinrich, caracteriza a los tiempos del "mundo narrado".

En la carta primera que hemos analizado (del 23-V-1913), se daba un uso casi exclusivo de los tiempos del "mundo comentado". Y es que en esta primera carta, el llamado "sujeto dialógico" abarca toda la carta: su función es plenamente ilocutiva al preguntar, ordenar y exhortar a Felice. El discurso de esta primera carta muestra, pues, una actitud enunciativa próxima a la oralidad en cuanto que el interlocutor es interpelado

directamente, mientras que en este segundo fragmento analizado, se trata del relato de una experiencia propia anterior en el tiempo y aún en el ánimo del que escribe, y aunque toda carta presupone al "tú" como al otro polo del eje comunicativo, éste no es convocado al diálogo ni a la respuesta, tan sólo a la mera escucha.

Ocurre a veces, sin embargo, que esta separación entre el "yo narrante" y el "yo narrado" es mínima, ya que lo narrado supone, temporalmente, una separación o distancia temporal mínima. Encontramos un ejemplo de este tipo en un pequeño fragmento de la carta del 10/16-VI-1913:

"Liebste Felice, gerade habe ich paar Worte mit meiner Schwester gesprachen, die im Bett liegt, und mit dem Fräulein, das bei ihr ist (Queridísima Felice, he tenido, -acabo de tener-, una conversación con mi hermana, que está en cama y con la señorita que la acompaña)<sup>62</sup>.

Uso de tiempos: "habe ich ... gesprochen": perfekt (mundo comentado); liegt : praesens y ist: praesens (mundo comentado).

Vemos cómo el relato de un pasado recientísimo, - pero explicitado, lo que ya constituiría un "yo narrado" distinto del "Yo narrante"-, es, sin embargo, adscribible a lo que Weinrich señala como "mundo comentado", porque la distancia temporal es mínima "acabo de tener unas palabras" y no se refiere tanto a una experiencia anterior del "yo narrado" como a una presentación temporal del "yo narrante".

A veces, ocurre que el tiempo de la narración-enunciación y el tiempo de la historia que se narra coincide, siendo lo relatado fruto de la reflexión o la imaginación que se produce en el mismo momento de la enunciación: ocurre, entonces, lo que Genette<sup>63</sup>, señala como "relato en directo", en que la historia del suceso vivido, su narración y el acto de la enunciación son los tres simultáneos. Un ejemplo de este "relato en directo", lo encontramos en la carta del 2-VI-1913:

"Und indem ich dieses überlege, trage ich auch die Gedanken an den Brief für Deinen Vater immerfort in mir herum" (Y mientras reflexiono sobre esto, no dejan de darme también vueltas en la cabeza sin parar los pensamientos a cerca de la carta a tu padre)<sup>64</sup>.

Como vemos, el uso de tiempos verbales en presente, nos hablan de una pertenencia al "mundo comentado", en esta especie de "relato en directo" que constituye la coincidencia del "tiempo real" de la escritura con el tiempo de la historia que se relata.

### 2.3. Narración y focalización.

Vemos así cómo, de los tres ejemplos presentados anteriormente según el punto de vista temporal adoptado por el narrador, el ejemplo 1, -que pertenece en su casi totalidad al "mundo comentado-, presenta la forma de lo que Genette llama "narración simultánea", o relato en el presente contemporáneo de la acción <sup>63</sup>.

Sin embargo, el ejemplo 2, -que hemos visto cómo se componía en su casi totalidad de tiempos verbales pertenecientes al "mundo narrado"-, pertenece al tipo de narración que Genette llama "narración ulterior", o posición clásica del relato en el pasado <sup>64</sup>.

En el ejemplo 3, veíamos cómo esta proximidad estrechísima entre historia y narración en cuanto al tiempo en que se narra y el tiempo reciente de lo

acontecido, produce, como señala Genette<sup>67</sup>: "un efecto muy sutil de roce, por así decir, entre el ligero desfase temporal del relato de acontecimiento del tipo "hoy me ha ocurrido lo siguiente" y la simultaneidad absoluta en la exposición de los pensamientos y los sentimientos "esta noche pienso lo siguiente".

De los cuatro tipos de narración que establece Genette en función del punto de vista de la posición temporal del narrador, -narración ulterior, anterior, simultánea e intercalada-, en nuestras cartas aparecen tres de estos cuatro tipos señalados:

-La narración ulterior: La hacemos corresponder con el "mundo narrado" y que, aunque presentada en primera persona, relata hechos ya acontecidos y expresados en tiempos verbales propios del "mundo narrado".

-La narración simultánea: Por el contrario, la hacemos corresponder con el "mundo comentado", ya que el relato del "yo" se da en el presente mismo de la enunciación y, por tanto, la implicación del enunciador-narrador es absoluta en su relato del "yo narrado".

-La narración intercalada: Viene a combinar lo que Genette, tomando estos términos del lenguaje radiofónico, llama el "relato directo" y el "relato en diferido", el casi-monólogo interior y el "relato a posteriori"<sup>68</sup>. En esta "narración intercalada", hace aparecer en escena dos personajes, el segundo de los cuales es el narrador-autor e impone su punto de vista, que es el del "a posteriori" inmediato con una distancia temporal mínima. Esta distancia temporal mínima es la que permite que los tiempos verbales empleados sean los pertenecientes al "mundo comentado".

La coincidencia o no coincidencia entre el tiempo real de la escritura y el tiempo de la historia que se relata, tiene determinadas consecuencias respecto a la focalización textual. Pero observemos primero la definición que da Greimas del término "focalización", término que, por otra parte, toma de Genette:

"este término sirve para designar la delegación hecha por el enunciador en un sujeto cognoscitivo llamado observador, y su instalación en el discurso narrativo"<sup>69</sup>.



Vemos así cómo la focalización sobre el "yo narrado" en el nivel diegético implica el carácter que Greimas señala a propósito de la focalización como "procedimiento de desembrague actancial"<sup>70</sup>. Aunque la forma "yo" sigue presente en el texto y no se ha cambiado por una tercera persona, "él", el "yo narrado" aparece observado y narrado por una instancia enunciativa primera, -el "yo narrante" o sujeto de la enunciación-, irremisiblemente separados en el tiempo y en el grado de implicación del que narra en lo narrado. El "yo narrado" no deja de ser, en cierto modo, un "él" relatado, extraño al "yo mismo".

#### **2.4. Efectos de realidad: La falsa Deixis.**

Hemos visto, pues, cómo a través de la inscripción textual del tiempo real de la escritura o de la situación de enunciación y de la figura del enunciador-narrador, se crea un efecto de sentido de realidad a través del uso de deicticos y de referencias a la localización temporal desde la que se enuncia e incluso, del espacio propio de la enunciación, del que hablaremos más adelante.

Pero antes, recordemos la definición que Lyons<sup>71</sup>, ofrece a propósito de la "deixis":

"El término "deixis", -que procede de una palabra griega que significa "señalar" o "indicar"-, se emplea ahora en lingüística para aludir a la función que desempeñan los pronombres personales y demostrativos, el tiempo gramatical y una serie de otros rasgos gramaticales y léxicos que relacionan los enunciados con las coordenadas espacio-temporales de la enunciación".

Ahora bien; esta gramaticalización y lexicalización de la deixis, parece referirse especialmente a una situación canónica de enunciación, entendiendo por ésta, aquella que comprende "una señalización de uno a uno o de uno a muchos en el medio fónico a través del canal vocal-auditivo, con todos los participantes o interlocutores presentes en la misma situación real, capaces de verse unos a otros y de percibir los rasgos paralingüísticos no vocales asociados a las respectivas enunciaciones y con la transferencia alternativa de la función de emisor y receptor"<sup>72</sup>.

Dado que en la carta la situación de enunciación no se realiza cara a cara entre destinatario y destinatario, habría que señalar nuevamente el carácter "fingido", -en términos de Hamburger-, de esta deixis que afecta a la persona, al espacio y al tiempo. Con respecto a este carácter inauténtico de los deicticos en la carta, cabe señalar lo que a este propósito señala Cristina Peña-Marín<sup>73</sup>, a partir de la afirmación de Simonin Grumbach<sup>74</sup> de que en los textos escritos no existen "auténticos" deicticos. Dice así Peña-Marín:

"Una carta, por ejemplo, tiene todas las características del "discurso", pero los deicticos no son en realidad tales, pues el "yo" que aparece en el texto sólo es localizable por referencia a la firma que también se encuentra en el texto; el "ayer" remite a la fecha de la carta, etc. Los deicticos sólo son "auténticos" cuando la situación de enunciación, -su sujeto, momento y lugar-, quedan implícitos, pues desde el momento que sean explicitados en el texto, todo elemento que remita a ellos resultará en realidad un anafórico".

En la carta, por tanto, debemos hablar de "efectos de realidad". Estos efectos de realidad se crean en el

acto de la recepción, por parte del destinatario: aunque éste, inmerso en un tiempo y espacios diferentes, recibe, -a través de la explicitación del acto de enunciación que desarrolla el destinador-, un efecto de inmediatez de la escritura recibida.

Para que se produzca este efecto de inmediatez en la mente lectora o receptora, es precisa una operación de interpretación por parte de ésta, trasladándose así al momento y lugar donde se desarrolló el acto de enunciación.

Fijémonos en el ejemplo siguiente, basado en un acto ilocutivo por parte del enunciador Kafka, donde se reclama la atención del destinatario-Felice:

"Also sieh, Felice, wie traurig das ist"

"Fijate, Felice, lo triste que es esto" (6/7-VI-1913)

La forma en imperativo reclama la atención sobre un hecho puntual y presente en el momento de la enunciación, expresado además mediante el deictico "esto", creando así un efecto de inmediatez y de

En los ejemplos siguientes, el uso de la deixis temporal expresada mediante un adverbio de tiempo, desplaza el acto de lectura posterior, que convierte el presente en un pasado, al acto mismo de la enunciación y del tiempo en que ésta se produce:

"Und jetzt, gute Nacht"

"Y ahora, buenas noches" (7-VI-1913)

o bien:

"Und nun, schlafen"

"Y ahora, a dormir" (7-VI-1913)

O cuando el destinatario Felice es interpelado sobre lo que hace en el momento de la enunciación, obviando así el ineludible "décalage" que separa los dos momentos de la escritura y de la recepción:

"Schläfst Du jetzt? Oder liest Du noch, was ich verurteilen würde?"

"¿Duermes en este momento? ¿O estás leyendo todavía, cosa que merecería mi condena? (14-11-1912)

Muy curioso resulta también cuando la inscripción temporal en las cartas referida al pasado del destinatario, se localiza en el presente del enunciador:

"Montag schriebst Du mir, daß Du mir von jetzt an wieder jeden Tag schreiben willst".

"El lunes me dijiste que de ahora en adelante quieres volver a escribirme todos los días"(6/7-VI-1913)

La fórmula "de ahora en adelante" o "a partir de ahora" ("von jetzt an wieder"), localiza el pasado de la carta de Felice, donde estaba contenida esta expresión temporal, al presente actual en que el enunciador Kafka escribe. En alemán, "an wieder", -traducible por "en adelante"-, toma como punto de referencia el adverbio temporal que lo precede "jetzt" (ahora), con lo que el pasado a partir del cual se organiza el deseo de Felice, se expresa en el presente del enunciador Kafka.

Aún mejor se percibe este efecto de realidad presente, cuando la localización espacial acompaña a la temporal:

"Durch irgendeinen Zufall liegt die Notize über Löwy vor mir, hier ist sie".

"Por no sé qué azar, la nota sobre Löwy está aquí delante de mí y ahí la tienes" (10-VI-1913)

Curiosamente, si traducimos literalmente del alemán y optamos por el "aquí está", -y no por el "ahí está" del traductor-, vemos cómo el enunciador Kafka optó por inscribir textualmente el espacio a partir de su propia realidad enunciativa, su "aquí" y "ahora", obviando así la posterior situación de recepción.

Sin embargo el traductor, más atento a la situación de recepción, traduce el deíctico alemán "hier" (aquí), por el anafórico "ahí", como si el enunciador, mediante este anafórico, remitiera el objeto a percibir al destinatario.

Pero estos efectos de inmediatez se acompañan a veces de otros efectos paralelos, que Patrizia Violi<sup>1</sup> llama "efecto de distancia", y que no es más que una previsión e inscripción textual del tiempo futuro de lectura y recepción que llevará a cabo el destinatario.

Si hasta ahora señalábamos la subjetividad de la carta en cuanto a la inscripción textual de la situación de enunciación del enunciador, ocurre que a veces esta subjetividad se acompaña de las marcas espaciales y temporales que prevé el enunciador en el acto de recepción posterior, adquiriendo de esta manera la carta una doble articulación espacial y temporal: la del tiempo y lugar de la enunciación y la del tiempo y lugar de la recepción, apareciendo así el destinatario perfectamente instalado en el texto como el otro polo comunicativo que da lugar a esta dimensión dialógica de la correspondencia epistolar.

A veces, el otro polo del eje comunicativo, el destinatario, es inscrito textualmente en el momento de la enunciación, anticipando así el efecto futuro que la carta producirá en el destinatario. Por otra parte, esta anticipación de la futura recepción sigue siendo expresada en presente, produciéndose nuevamente un efecto de inmediatez, como si los dos interlocutores se encontraran en una situación cara a cara:

" Wie ich Sie da unterhalte! Liebes Fräulein, soll ich aufstehen und das Schreiben lassen?

¿Cómo la estoy entreteniendo! ¿Debo, querida señorita, levantarme y dejar de escribir? (27-X-1912)

O bien en:

"Und jetzt sage ich Ihnen noch Gute Nacht und Sie danken mit ruhigen Atemzügen".

"Y ahora le doy una vez más las buenas noches y usted me lo agradece respirando apaciblemente".

(3-XI-1912)

Observamos cómo, anticipando el efecto en la recepción del escrito, el futuro se traspone al presente mismo de la enunciación ("Sie danken") ("usted me lo agradece"), como si ambos actos fueran simultáneos.

Esta anticipación del acto de la recepción es incluso utilizado a veces por el enunciador para dar unas "instrucciones de lectura" al destinatario, como en el ejemplo siguiente:

"Liebes Fräulein Felice!

Sie dürfen mir diese Ausprache wenigstens für diesmal nicht übernehmen..."

"Querida señorita Felice,

No debe tomarme a mal este encabezamiento de la carta, al menos por esta vez..." (1-XI-1912)

Más sorprendente resulta aún la presentificación del acto de recepción cuando el enunciador recrea una situación de diálogo oral, con apelación al nivel sensible del destinatario, como si el diálogo se desarrollara efectivamente cara a cara y no se tratara de leer, sino de "escuchar":

"Nun hören Sie, Liebstes Fräulein, es ist mir, als bekämen meine Worte in der Stille der Nacht mehr Klarheit".

"Y ahora escuche, queridísima señorita, me parece como si mis palabras cobrasen mayor claridad en el silencio de la noche" (8-XI-1912)

Vemos así cómo las cartas, basándose en un diálogo diferido, rompen a veces esta realidad de distancia para intentar transponer a un plano de presencia aquello que no es sino ilusión de encuentro. La dialéctica entre proximidad-distancia inunda al género epistolar, que a

veces se transforma en el lugar ideal para lo imaginario, lugar donde la recreación del "otro" se convierte, textualmente, en un encuentro "real" de presencia.

No he encontrado mejor ejemplo para ilustrar la presencia imaginaria del "otro", que el párrafo que Peña-Marín<sup>75</sup> transcribe como ejemplo de "ficción enunciativa", donde el destinatario, después de ser interpelado como "usted", pasa a ser evocado acto seguido como si ambos interlocutores se hallaran en presencia uno de otro: el "usted" pasa a ser una presencia casi fantasmal, un "tú", ya tan cercano al destinador que en su mente es representado mediante el adverbio de lugar "enfrente" (gegenüber):

"(Was setzt Du Dich Mensch jetzt in diesem stillen Zimmer, das allerdings Dir gehört, mir gegenüber...)<sup>76</sup>.

(¿Y tú, por qué vienes a sentarte ahora enfrente de mí en esta habitación silenciosa que, eso es verdad, te pertenece!...) <sup>77</sup>.

### 3. LA EXPRESION DEL ESPACIO.

#### 3.1. Espacio y Tiempo.

Una vez señalados los distintos tiempos gramaticales que tratan de expresar el Tiempo de la escritura, intentaremos analizar la expresión del Espacio, partiendo de la situación narrativa de la carta que, al fingir una situación de inmediatez, parte de unas coordenadas deícticas de instantaneidad, -ahora-, y de presencia, -aquí-.

La expresión del espacio parece guardar, no obstante, una disimetría con respecto a la expresión temporal. Así lo señala Genette<sup>78</sup> cuando dice: "Puedo perfectamente contar una historia sin precisar el lugar en que sucede y si dicho lugar está más o menos alejado desde donde lo cuento, mientras que me resulta casi imposible no situarla en el tiempo en relación con mi acto narrativo".

Pero esta disimetría que Genette señala entre la indispensable expresión temporal y la contingencia de la expresión espacial, creemos que se ajusta más a una situación narrativa de un relato ficticio donde,

efectivamente, el espacio donde se desarrolla la escritura del autor no es pertinente o, incluso, el espacio donde la historia narrada sucede.

No ocurre lo mismo, sin embargo, en la elaboración de cartas, donde el carácter auto-biográfico que implican y la absoluta subjetividad que expresan, necesitan de una presentación discursiva que inscriba esta subjetividad del que escribe en su totalidad: en su enunciación en primera persona, en su tiempo y en el espacio en que ésta se desarrolla.

El carácter de enunciación histórica del "yo" epistolar necesita, pues, de estos dos conceptos inscritos en la misma subjetividad total del que escribe, ya que espacio y tiempo son ideas que le permiten al hombre explicar el retazo de universo que conoce y en que se inscribe su experiencia y que, precisamente en la presentación del "yo" epistolar, adquieren una preeminencia absoluta al tratar de presentar al "otro" una imagen de este "yo" inscrita en el mundo.

El carácter no "convencional" que existencialmente conlleva el espacio, se ajusta por tanto a esta

característica del "yo" epistolar en cuanto enunciación histórica y su adscripción autobiográfica que da cuenta de un "yo" en el mundo, que se relata a un receptor. Esta no convencionalidad del espacio y el tiempo se refiere, como es claro, a un carácter ideal de ambos términos que permiten al hombre ponerse en relación con el mundo, y no tanto a la presentación discursiva que, ésta sí, dependerá de una serie de factores contingentes que hacen posible que la presentación de este "yo" se ajuste a una mecánica de escritura, sujeta a la convencionalidad de la norma lingüística en la expresión temporal y espacial.

### 3.2. Indexicalidad de la carta.

En la carta, lo concerniente a la localización espacial, al igual que señalamos en cuanto a la localización temporal, aparece ya una clara referencia al espacio desde donde se escribe, y que aparece normalmente acompañada de la fecha enmarcando el texto. Este anclaje espacio-temporal que podríamos señalar de carácter general, se acompaña en el interior del texto propiamente dicho, mediante una localización deíctica referida al /aquí/ y al /ahora/ del acto de enunciación.

Ahora bien; no hay que dejar de señalar este carácter de falsa deixis observada por Simonin-Grumbach<sup>79</sup>, de la que ya hablamos a propósito del tiempo y que daría una función de falsa deixis a estos localizadores espacio-temporales al no ser compartida esta deixis por un interlocutor.

En la carta no existe, efectivamente, lo que podríamos llamar una "situación canónica" de enunciación que, como señala Lyons en su "Semántica", es la que mejor explica la lexicalización de la deixis:

"La gramaticalización y lexicalización de la deixis se comprende especialmente bien al contemplar lo que cabría llamar la situación canónica de enunciación, esto es, aquélla que comprende una señalización de uno a uno o de uno a muchos en el medio fónico a lo largo del canal vocal-auditivo, con todos los participantes o interlocutores presentes en la misma situación real capaces de verse unos a otros y de percibir los rasgos paralingüísticos no vocales asociados a las respectivas enunciaciones y con la transferencia alternativa de la función de emisor y receptor"<sup>80</sup>.

Trátese o no, por tanto, de auténticos deícticos, o de una simulación de éstos, lo cierto es que el espacio goza de una organización propia en el texto epistolar. Esta organización espacial puede, o bien ser asumida por el enunciador mismo, al explicitar el lugar de la escritura, -llegando incluso a veces a constituirse en objeto de la propia narración, como veremos más adelante-, o bien puede ser asumida desde el análisis que como observadores llevamos a cabo, considerando por tanto el espacio como lugar donde los actores implicados desarrollan sus competencias necesarias para llevar a cabo la realización de sus programas.

Seguiremos, para la realización de este análisis, la clasificación establecida por Greimas entre las diversas categorías espaciales que el Sujeto produce en su hacer discursivo y que, al mismo tiempo, consume al tratar de llevar a cabo la realización de su programa. Esta doble cualidad del Sujeto como "productor y consumidor de espacio"<sup>81</sup>, explica que el espacio pueda ser considerado como un objeto, el objeto-espacio, utilizado por los sujetos y que justifica la inscripción de los programas narrativos de los Sujetos en los espacios segmentados, constituyéndose así una "programación espacial de orden funcional"<sup>82</sup>.

### 3.2.1. Las categorías espaciales.

De esta manera, y siempre respecto de un programa narrativo supuesto en el Sujeto implicado, Greimas establece cuatro categorías espaciales:

-ESPACIO TOPICO, subarticulado en Espacio Utópico y Espacio Paratópico.

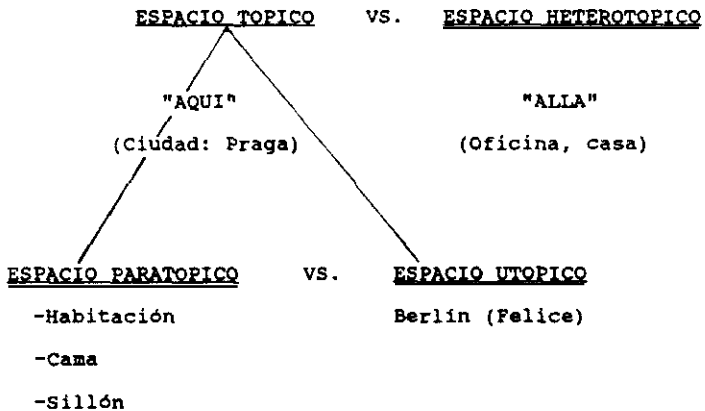
-ESPACIO HETEROTOPICO.<sup>83</sup>

Considerando que un programa narrativo es una transformación situada entre dos estados narrativos, el espacio TOPICO es definido por Greimas como "el lugar donde se manifiesta sintácticamente esta transformación y como espacio HETEROTOPICO los lugares que lo engloban, procediéndolo y/o sucediéndolo"<sup>84</sup>.

A su vez, el espacio tópico puede ser subarticulado en el espacio UTOPICO, o lugar donde se realizan las performances, y el espacio PARATOPICO, o lugar de adquisición de las competencias del sujeto para llevar a cabo la performance o realización de su programa.

El espacio tópico corresponderá, por tanto, en el discurso a un "aquí" implícito en el enunciador, como lugar de referencia en su discurso y que se opondría, por tanto, al espacio heterotópico del "allá" que designa los lugares circundantes como son los espacios del "atrás" y del "delante" que rodean al espacio tópico como lugar de adquisición de competencias y de performances.

A su vez, decíamos que el espacio tópico se subcomponía en espacio paratópico y espacio utópico, a su vez espacios opuestos por ser el subcomponente paratópico el espacio de adquisición de las competencias, y el espacio utópico el lugar donde se realizan las performances:



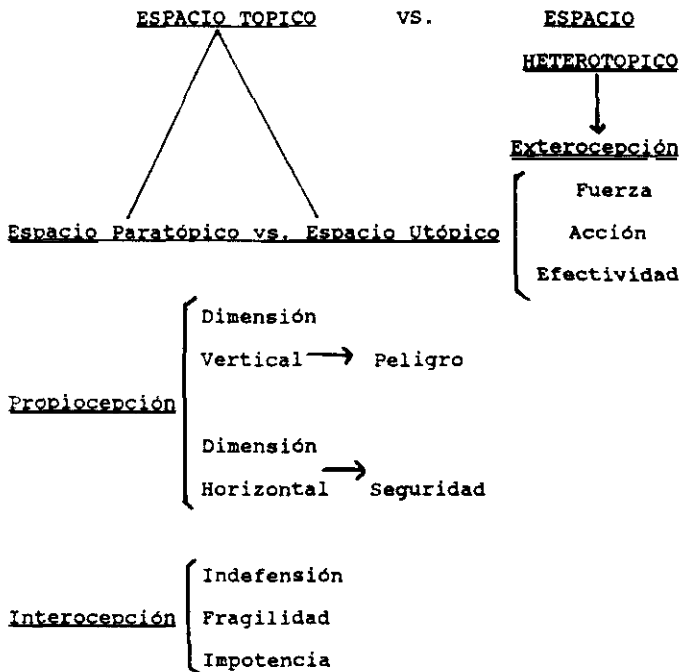
Ahora bien; la clasificación establecida por Greimas se refiere tanto a un /hacer pragmático/ (escritura, envío y posterior lectura de la carta en una sucesión espacial lineal: Praga-----Berlín), como a un /hacer cognoscitivo/, elaborado por el Sujeto en cuanto a la construcción imaginaria, -y discursiva-, de estos espacios en función de su propia percepción.

Y esta percepción que desarrolla el Sujeto no se refiere sólo a su visión del espacio físico que le circunda sino que pone en estrecha conexión este espacio, -tanto el del "aquí", el del "ahí" o el del "allá"-, con su realidad más inmediata: su propio

cuerpo. De aquí que estas categorías espaciales establecidas por Greimas no sirvan por sí mismas para analizar el /hacer cognoscitivo/ que el Sujeto espacialmente desarrolla. Se hace preciso poner en relación estas categorías espaciales con aquéllas que clasifican el /hacer cognoscitivo/ del hombre en la percepción de su cuerpo en relación al espacio circundante o lejano.

Utilizaremos, pues, las categorías establecidas por Greimas para clasificar el conjunto de las categorías sémicas "que denotan el semantismo resultante de la percepción que el hombre tiene de su propio cuerpo"<sup>55</sup>. De esta manera, la PROPIOCEPCION será la categoría sémica que se refiere a la observación física de uno mismo y la EXTEROCEPCION, será la categoría sémica que se refiere a la percepción del espacio exterior. Junto con las categorías INTEROCEPTIVAS o no figurativas, este conjunto de categorías nos sirve a efectos de poner en relación un espacio físico exterior con la percepción que el Sujeto tiene de él a partir del espacio más inmediato que él como individuo ocupa en el mundo, así como los roles temáticos que este Sujeto desarrollará a partir de su observación como "ser" en un espacio<sup>56</sup>.

Poniendo, pues, en relación las categorías espaciales con las categorías de la percepción, observamos:



En el espacio paratópico, como lugar de adquisición de competencias para el /hacer/ posterior, es donde situamos las categorías de la propiocepción, como resultantes de la observación que este Sujeto desarrolla de su propio cuerpo en los ejes de la /verticalidad/ y de la /horizontalidad/. Situamos asimismo las categorías de la interocepción o no figurativas, en el espacio paratópico, por ser aquí donde el Sujeto, cognitivamente, desarrolla un conjunto de roles no figurativos sobre sí mismo a partir de su propiocepción.

El espacio utópico, por su parte, -subcomponente del espacio topico-, es lugar de realización del programa y se opone a su vez al espacio paratópico. Dado que en el conjunto de las cartas distinguíamos dos programas narrativos opuestos en Kafka, -programas de la "mismidad" y de la "otredad-, que se alternaban a lo largo de la correspondencia como búsqueda de dos objetos-valor enfrentados, -literatura y amor-, vemos cómo el espacio utópico varía según el programa narrativo que el Sujeto trate de llevar a cabo.

Cuando Kafka, en su espacio paratópico, se ha investido de las capacidades necesarias para lograr su conjunción con el objeto-amor, -programa narrativo de la "otredad"-, vemos cómo el espacio utópico de este P.N. es felice, ya que es en ella donde se realiza la unión con el objeto. Cuando por el contrario asistimos en el espacio paratópico a la incapacidad de Kafka para lograr su conjunción con el objeto-amor, vemos cómo se realiza el cumplimiento del programa narrativo opuesto o de la "mismidad", cuyo objeto-valor es la literatura.

Dado que para la conjunción con el objeto-literatura es condición su impotencia para el amor, el espacio utópico en el p.n. de la "mismidad" deja de ser felice para confundirse con su propio espacio paratópico: el espacio de incompetencia, /no poder-hacer/, para la conjunción con el amor, es el lugar de cumplimiento del otro p.n. o de conjunción con la literatura.

La clasificación espacial establecida por Greimas, se correspondería así con los espacios canónicos establecidos por Propp<sup>27</sup>, que distinguía un "ESPACIO FAMILIAR", o espacio del "aquí", y un ESPACIO EXTRANJERO, o espacio del "allá". El espacio tópico se

situaria, por tanto, del lado de este "espacio familiar", mientras que el espacio heterotópico o espacio del "allá", se correspondería con el "espacio extranjero" de Propp. En este "espacio familiar" se inscriben tanto el Sujeto narrativo como el enunciador que en las cartas coincide en la misma persona de Kafka como autor y personaje de sus escritos.

ESPACIO FAMILIAR            VS.            ESPACIO EXTRANJERO

ESPACIO TOPICO            VS.            ESPACIO HETEROTOPICO

"AQUI"

"ALLA"

PROPIOCEPCION            VS.            EXTEROCEPCION

Estos espacios, además, necesitan de una localización espacial que articule en el espacio una serie de ejes, de la /horizontalidad/ y la /verticalidad/ y la prospectividad /delante/ y /detrás/. Dice Greimas:

"El allá y el aquí discursivos, considerados como posiciones espaciales cero, son puntos de partida para instalar la categoría topológica tridimensional que se desprende de los ejes de la horizontalidad, de la verticalidad y de la prospectividad"<sup>88</sup>.

### **3.3. Programa Narrativo de la "Otriedad": Espacios Paratópico y Utópico.**

#### **3.3.1. Espacio Paratopico en el P.N. de la "Otriedad".**

Kafka-Sujeto1 parte de un espacio de referencia general, o espacio tópico, -Praga-, articulado en otra serie de lugares menores o "interiores" o espacio paratópico, -casa, dormitorio, cama, sillón-, y donde se invierte de la capacidad para su /hacer pragmático/, - escritura y posterior recepción de las cartas-, y su /hacer cognoscitivo/, que incluirá la representación de sí mismo en sus capacidades o incapacidades para su "performance" o hacer posterior en el espacio utópico, inscrito textualmente a través de la representación que el Sujeto1 se hace de Felice como espacio de la utopía o de realización de su programa.

La adquisición de estas competencias cognoscitivas, o de representación de sí mismo, parten casi siempre de la observación de sí mismo en una dimensión puramente física o propioceptiva, articulada esta observación normalmente a través de los ejes de la /verticalidad/ y la /horizontalidad/, así como de una observación de sí mismo en términos figurativos, -o interoceptivos-, que le catalogarán sucesivamente en roles temáticos de /impotente/, /frágil/ e /indefenso/.

La observación sobre sí mismo, el cuidado y la preocupación que en Kafka derivaba de un control desorbitado de las funciones de su cuerpo, son fundamentales en la construcción discursiva de su espacio paratópico.

Dentro de este espacio paratópico, es la /horizontalidad/ la posición más natural en Kafka. La /verticalidad/ es en él observada como un estado de inseguridad y desequilibrio, próximo al derrumbamiento. En su "Diario" encontramos, quizá, la clave de este temor a la /verticalidad/, explicada en razón de su propia constitución física:

"Con un cuerpo así no se puede llegar a nada (...)  
Mi cuerpo resulta demasiado largo para su debilidad; no  
posee la menor grasa para producir un calor benéfico,  
para nutrir un fuego interno; no posee grasa con la que  
el espíritu se alimente de vez en cuando por encima de  
sus necesidades diarias y sin perjuicio del conjunto.  
¿Cómo puede este débil corazón, que últimamente me ha  
dado tantas preocupaciones, impulsar la sangre a través  
de toda la longitud de estas piernas?"<sup>99</sup>.

La /verticalidad/ es, de esta forma, rechazada  
como peligro; la /verticalidad/ se sustentaría en una  
especie de fuerza superior "que alimente el espíritu" y  
por ello, su representación imaginaria suele darse  
frente a Felice en una posición de /horizontalidad/  
absoluta que, sin excluir una indudable humillación, le  
proporciona la seguridad del suelo:

"Al fin y al cabo eres una muchacha y querrás a tu  
lado a un hombre, no a un blando gusano que se arrastra  
por el suelo" (22-VI-1915).

La asociación conceptual de la /verticalidad/ con  
el /poder/, aparece también en "La Condena", cuando el  
padre, al pronunciar la acusación contra el hijo, se

pone en pie sobre la cama para de esta manera subrayar la humillación del hijo.

La /horizontalidad/ de su propiocepción, -su espacio paratópico de adquisición de competencias-, se opone por tanto a una concepción del espacio utópico que Felice representa en la majestad de su posición vertical:

"A veces tengo la impresión de que todo está desierto y que tú te alzas, solitaria, sobre las ruinas de Berlín" (10-VI-1913)

ESPACIO PARATOPICO VS. ESPACIO UTOPICO

Horizontalidad vs. Verticalidad

Animalidad vs. Humanidad

Donde vemos que el espacio heterotópico o del "allá", del mundo que le rodea, aparece descrito como /desierto/ e, implícitamente, desarrolla el rol temático de Kafka como hombre /solitario/.

O cuando se despide el 9/10-XI-1913, con estas palabras:

"Mi amor, estar echado a tus pies, sin decir nada, sería lo mejor."

El eje de la /horizontalidad/ aparece asociado también con la posición móvil del arrastre:

"Y ahora, si me admites, me arrastro de nuevo a tu lado" (2/3-III-1913)

La propiocepción imaginaria de su /horizontalidad/ se asocia igualmente con la idea obsesiva de la /animalidad/: el hombre transformado en animal, la posición /vertical/ que se pierde a favor de una posición de arrastramiento /horizontal/ (gusano, escarabajo) o con una posición a cuatro patas, "como un perro", que se arrastra por un parque durante un paseo ante el desprecio y la indiferencia de Felice:

"Corriendo tras de tí en el Tiergarten, tú siempre a punto de desaparecer para siempre; yo siempre a punto de arrojarme a tus pies(...) esta humillación que no hay perro que sufra más hondamente".

La idea de la /horizontalidad/ asociada a la humillación o la sumisión frente al /poder/, se expresa

asimismo en "En la colonia penitenciaria", cuando el reo es percibido en su aspecto "tan caninamente sumiso".

El miedo, pues, a la postura /vertical/, también es expresado sin más ambages a Felice cuando le dice a propósito de un comentario sobre un sueño de ella:

"Si no te hubieras echado al suelo entre los animales, tampoco habrías podido ver el cielo y las estrellas y no habrías quedado liberada. Quizás no hubieras podido sobrevivir al miedo a la posición vertical. A mí también me sucede; se trata de un sueño común, que tú has soñado por nosotros dos"(3-VIII-1914).

Esta /animalidad/ asociada a la posición /horizontal/, que no es la animalidad de la fuerza, sino de la debilidad, de lo viscoso y lo inconsistente, encierra además una carga de peligro de la que Kafka desea avisar a Felice ante la inconsciencia de ella:

"¿No es verdad que desde hace unos meses culebreo ante tí como algo venenoso? ¿Acaso no me encuentro ya aquí, ya allá? ¿Todavía no te produce náuseas mi sola presencia?" (1-IX-1913)

Vemos así cómo, a partir de la propiocepción o de la representación imaginaria de su espacio paratópico, Kafka lo que en realidad hace, es dotarse a sí mismo de una serie de incapacidades, un /no poder-hacer/, que de esta manera impide la realización de su programa, que se daría en la unión con Felice, su espacio utópico. Y es en la red conceptual que la /horizontalidad/ conlleva donde, en un plano descriptivo, se tipifican una serie de roles temáticos asociados, como son el de /impotente/, el /frágil/ o el /indefenso/.

La asociación conceptual que, a partir del espacio imaginario paratópico de la /horizontalidad/ encontramos en el Sujeto 1-Kafka, parte de una idea de sí mismo, una interocepción en términos de /indefensión/ y /temor/ que posibilitan este mismo espacio paratópico: Ya sí caracterizado por la transformación en /animal/, -paso de la verticalidad a la horizontalidad-, y así, del temor que esta misma /verticalidad/ conlleva, se pasaría a la /horizontalidad/ de la seguridad.

Esta seguridad de la horizontalidad, que a veces conlleva la "metamorfosis" en animal, le permite su acercamiento a Felice desde el suelo, produciéndose

entonces la "performance" o actualización de su capacidad:

"Sentía la secreta e ilimitada alegría de, en unos cuantos saltos, haber llegado a aproximarme tanto a aquella criatura adorada" (13-V-1913)

La /animalidad/, que implica una clara humillación o una postura de inferioridad a la /vertical-superior/, desinhibe por tanto su impotencia y acaba con la /inmovilidad/ que el contacto con el superior, Felice, le produce:

"Mi verdadero temor, -no es posible decir ni escuchar nada peor-, está en jamás lograr poseerte (...) en estar sentado a tu lado, y como ya ha ocurrido, sentir a mi lado la respiración y la vida de tu cuerpo, aunque en el fondo me encuentre más alejado de tí que ahora, en mi cuarto(...); en permanecer para siempre excluido de tí, por mucho que te inclines hacia mí, poniéndote en peligro" (1-IV-1913).

ESPACIO PARATOPICO VS. ESPACIO UTOPICO

Horizontalidad	vs.	Verticalidad
Animalidad	vs.	Humanidad
Inferioridad	vs.	Superioridad
Humillación	vs.	Desprecio

**3.3.1.1. Inmovilidad-Horizontaldad.**

Uno de los conceptos más recurrentes que conlleva la /horizontalidad/, es el de la /inmovilidad/; como si el suelo, la tierra, proporcionara además de la seguridad, la posibilidad de la /quietud/, de la /inmovilidad/, o incluso de la /muerte/:

"No tengo naturalmente ningún plan ni perspectiva; no puedo ir hacia el futuro; puedo, sí, arrojarme al futuro, rodar hacia el futuro, dar un tropezón hacia el futuro, y más: puedo quedar tendido" (21-VI-1913).

La /inmovilidad/, quizá el concepto que mejor expresa su incompetencia ante cualquier tipo de acción, de /poder-hacer/, se opone igualmente al espacio utópico que él proyecta en Felice como lugar de la acción, de la actividad "eficaz":

"Yo en tu lugar hubiera corrido al otro extremo del mundo, pero tú no eres yo, tu naturaleza es la acción, eres activa, piensas con rapidez, te das cuenta de todo" (13-V-1913)

ESPACIO PARATOPICO vs. ESPACIO UTOPICO

Inmovilidad vs. Acción

Ineficacia vs. Eficacia

Muerte vs. Vida

La /inmovilidad/ es el suelo, la tierra, donde Kafka se apega o se "acurruca", en una tendencia natural a la /animalidad/ y la /indefensión/:

"Pero entonces, F, ¿porqué no te traigo inmediatamente a mi lado, al menos tan cerca como es posible en el espacio? ¿Porqué, en lugar de hacerlo, me acurruco en el suelo del bosque como los animales que te atemorizan" (13-V-1913)

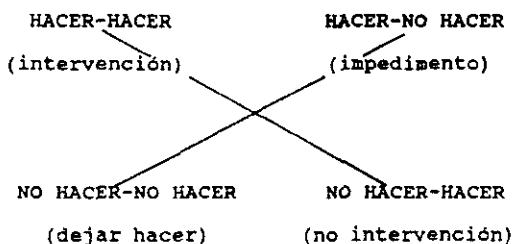
La /inmovilidad/, contraria a la acción y a la actividad eficaz que tanto buscara en Felice, no hace

sino reforzar su interocepción como ser /indefenso/ y /frágil/, pero esta indefensión, ya aceptada plenamente en la /inmovilidad/, se enfrenta siempre a la seguridad o al poder de los de arriba, de lo "alto".

En "El Castillo" encontramos esta idea de espacios contrarios enfrentados en términos de un espacio paratópico global de indefensión, frente a la /verticalidad/ de la altura, espacio utópico del /poder/. En "El Castillo", la expresión de la indefensión de lo /horizontal/, -la aldea-, aparece unida a la idea de la humillación frente a una altura, -/poder/-, despótico, humillador e inhumano.

Pero quizá sea en el famoso relato "Ante las puertas de la ley", -incluido en "El Proceso"-, donde mejor se aprecia la idea de la /inmovilidad/ como indefensión absoluta. El hombre que espera, inmóvil, ante la verticalidad de una puerta que nunca se abre y ante la verticalidad de un guardián que la protege, es quizá la mejor expresión de la humillación en su forma más operante, -la /impotencia/- . La inmovilidad de la espera, la inacción, expresan una idea de "postergación indefinida" que Gonzalo Abril sugiere como condición de una idea superior de lo "prohibido", entendiendo lo

"prohibido" no en un sentido de prescripción negativa de mandato, de /hacer no hacer/, sino de una forma más sutil de coerción que prolonga indefinidamente la acción, haciéndola igualmente prohibida: Se trataría, en vez de un /hacer no hacer/, en un /no hacer hacer/:



El /poder/ en Kafka no aparece nunca en una forma proscriptiva directa o bajo la forma de una /prohibición/ absoluta expresada en forma imperativa /"no harás"/, sino que utiliza el resorte tortuoso de la espera ilimitada, una forma de tiranía que agota sistemáticamente la resistencia del que espera, del humillado o del impotente.

En las cartas, esta idea de /inmovilidad/ involuntaria se expresa también en la inercia del movimiento involuntario que acaba igualmente en la /inmovilidad/ y la /pasividad/:

"Pero, ¿Qué pretendo yo de tí, qué es lo que me empuja a perseguirte? ¿Porqué no desisto, porqué no obedezco a las señales? (...) Cuando me veo obligado a creer que te he perdido, en seguida interviene el grosero error de perspectiva y la minúscula, apenas visible salida, -esa salida que jamás hay manera de encontrar aunque quizá existe en alguna parte-, adopta bellas formas grandiosas, de ensueño, y yo vuelvo a lanzarme en pos de tí, sin transición, vuelvo a quedarme paralizado" (15-VI-1913)

Por el contrario, el espacio de la utopía es siempre lo de arriba, la rectitud de lo /vertical/ hacia lo que tiende siempre lo /horizontal/, humillado o indefenso, aunque irremediamente, -en virtud de esta misma derrota del suelo-, se siente la seguridad de la humillación aceptada.

A este respecto, cabe recordar la interpretación religiosa que Max Brod hiciera sobre "El Castillo", donde el plano de la superioridad del "arriba" representaba para Kafka el mundo de la gracia divina. En la carta del 9/10-XI-1913, después de una reflexión religiosa que dirige a Felice, la inquiera sobre su

relación con el mundo de la altura y la distancia infinita. En esta cita que a continuación reproducimos, aparecen implicadas todas las posiciones que conforman el espacio paratópico de Kafka en términos de /impotencia/ y /desesperación/: la /inmovilidad/, la /horizontalidad/, la /huída/, la /animalidad/ e incluso la /muerte/. Pregunta a Felice:

"¿Has visto cómo se abrían aquí y allá para tí solamente, descontando a los demás, diversas posibilidades, y que con ellas surgía una verdadera prohibición de efectuar todo movimiento? (...) ¿desesperado hasta el extremo de tirarte al suelo y permanecer así más allá de todos los Juicios Universales? ¿Qué clase de religiosidad es la tuya? (...) ¿Sientes, -y esto es lo principal-, vínculos ininterrumpidos entre tí y una altura o profundidad tranquilizadamente lejana, posiblemente infinita? El que siente tal cosa constantemente no se ve en la necesidad de correr de un lado para otro como un perro perdido que, mudo, lanza a su alrededor miradas inquietantes, no se vé en la necesidad de desear deslizarse en la tumba como si ésta fuera un saco de dormir calentito y la vida una gélida noche de invierno, no se ve en la necesidad, cuando sube las escaleras de

la oficina, de figurarse que, al mismo tiempo, vacilante en la incierta luz, dándose la vuelta en la precipitación del movimiento y sacudiendo la cabeza de impaciencia, cae desde lo alto del hueco de la escalera". (9/10-XI-1913)

Que la /verticalidad/ sea un espacio asociado a la idea del /poder/, lo encontramos asimismo en el espacio tópico, donde se desarrolla la detención de Joseph K. en "El Proceso": la cama. Joseph K. es detenido mientras su cuerpo, indefenso, -aunque seguro en su indefensión-, yace en una posición de /horizontalidad/ absoluta, mientras que las personas que le comunican su detención permanecen indeleblemente de pie.

En la novela "América", resulta también sorprendente que la /verticalidad/ de uno de los símbolos más representativos del nuevo país que Karl Rossmann descubre, -la estatua de la Libertad-, aparezca en la obra con una espada en la mano, en vez de la antorcha levantada que porta la estatua verdadera.

Lo mismo ocurre en "La Metamorfosis": la cama es el lugar donde Gregor Samsa, inicia la transformación que le llevará a su nuevo estado de /animalidad/ y de

/indefensión/, -posición a cuatro patas-, frente a la /verticalidad/ de los parientes, que representan la forma de la tiranía y el despotismo que acabará con su vida.

Elias Canetti, en "El otro Proceso de Kafka", interpreta esta /horizontalidad/ del insecto en que se transforma Gregor Samsa en razón de una generosidad o de un estoicismo propio de aquél que comprende que la posibilidad de ser amado es una ilusión, por lo que la renuncia a esta pretensión sin esperanza no encuentra mejor expresión que metamorfosearse en algo horizontal y pequeño:

"Uno se hace muy pequeño o se transforma en insecto con el fin de ahorrarle a los demás la culpa que cargan por no amar y por vejar al prójimo"<sup>90</sup>.

### 3.3.1.2. Pequeñez-Desaparición.

La tendencia hacia lo /pequeño/, lo /minúsculo/, está dirigida en el sentido de la transformación imaginaria de sí mismo en algo muy pequeño, muy insignificante cuya verdadera finalidad es la desaparición o la huida.

Ante la supremacía del prójimo, del "otro", la /pequeñez/ es un arma segura para sustraerse a tanto poder que coarta e "impide". De la /pequeñez/, que a veces se expresa a través de la forma del silencio, hasta la desaparición o la huida, hay sólo un paso:

"Me mordí los labios para mantenerme presente; sin embargo, pese a todos mis esfuerzos, no estaba allí con mis pensamientos, pero tampoco estaba en otra parte. ¿Es posible que no haya existido en esas dos horas? Debió ser así, pues si hubiera estado durmiendo allí, en mi sillón, mi presencia habría sido más convincente" (25-VI-1913)

Dice así Canetti a propósito de esta tendencia a la /pequeñez/ y la /inoperancia/:

"La tendencia más profunda de su naturaleza: hacerse cada vez más pequeño, cada vez más callado, cada vez más liviano, hasta desaparecer"<sup>91</sup>.

La idea de la /pequeñez/ como forma de defensa, no aparece sólo en cuanto a la propiocepción o la observación de sí mismo, sino que aparece en clara

relación de contrariedad respecto a la exterocepción o percepción del espacio exterior, expresada en términos de "grandeza" de los demás, de su /fuerza/ o su /poder/:

"Ellos te poseían a tí y por lo tanto eran grandes, yo no te poseía a tí y por ello mismo, era pequeño, pero yo era el único que veía así las cosas, ellos no" (15-V-1913)

Canetti interpreta este deseo de /pequeñez/ como una sustracción al /poder/, incluso al poder que de él mismo pudiera emanar y ante el que Kafka sentía un claro complejo de /culpa/. Por ello, su odio al /poder/ y la expresión de sí mismo en términos de /pequeñez/ y /fragilidad/, es una forma de respuesta impotente frente a un /poder/ que aborrece, -el poder de los grandes-. De aquí también su ascetismo físico, su falta de apetito o su tendencia vegetariana:

"Mediante la disminución física se sustraía poder a sí mismo, y de esta forma participaba menos en él. También este ascetismo estaba dirigido contra el poder (...) Puesto que aborrece la violencia, pero sin sentirse capaz de combatirla, lo que hace es aumentar la distancia que lo separa del más fuerte, disminuyendo de tamaño con respecto a éste" <sup>92</sup>.

Pero Kafka, en su "Diario", expresó mejor que nadie este deseo de /pequeñez/, que él asocia con la idea de la perfección:

"Dos posibilidades: hacerse infinitamente pequeño o serlo. La segunda es perfección, o sea, inactividad; lo primero, inicio, o sea, acción" <sup>93</sup>.

### 3.3.2. Espacio Utópico en el P.M. de la "Otridad".

Además de la /verticalidad/ de Felice en que, en oposición a su espacio horizontal se sitúa Kafka, aparece también una proyección del espacio utópico como lugar de /salvación/, de superficie, frente a la depresión del abismo interior donde Kafka dice encontrarse (espacio paratópico):

"Me he desvinculado casi por completo de todo, me he encerrado cada vez más dentro de mí mismo, mi estado físico lamentable, que precedió o siguió a ¿cómo decirlo?- a mi desbandada, ha contribuido a hundirme más, y ahora, cuando ya había llegado casi al final, te he encontrado" (18-V-1913)

ESPACIO PARATOPICO VS. ESPACIO UTOPICO

Hundimiento vs. Salvación

Y esta /salvación/ implicada en el espacio utópico que proyecta en Felice, es también el lugar de la sangre, de la vida. Frente a un corazón que, como describiera el mismo Kafka, difícilmente podía impulsar la sangre a través de sus piernas, aparece el amor de Felice, que hace de nuevo impulsar la sangre, dándole la vida:

"Para mí es como si el mundo entero se hubiera hundido en tu ser. Quiéreme un poco, Felice. El amor que de tí me llega pasa por mi corazón como si fuera sangre, no tengo otra" (16-V-1913)

ESPACIO PARATOPICO VS. ESPACIO UTOPICO

Muerte Vida

La percepción de este espacio utópico como /salvación/, presenta también la figura del /refugio/

frente a su propio espacio paratópico en peligro frente al mundo que le rodea y que representaría así el espacio heterotópico:

"Si supieras lo que es esta sensación de estar refugiado en tí de este mundo monstruoso con el que sólo me atrevo a enfrentarme en noches de creación literaria" (29/30-IV-1913).

Ahora bien; la percepción de un espacio utópico de /salvación/ contrapuesto al espacio paratópico basado en la interocepción como ser /impotente/, pertenecen a lo que hemos denominado en este trabajo como Programa Narrativo de la "Otridad" o realización de S1 a través del amor. En los momentos, -que se dan sobre todo al inicio de la relación y después de forma alternativa-, en que S1 persigue la consecución del objeto-amor en el P.N. de la "Otridad", es donde Felice viene a representar un espacio utópico ideal de /salvación/, figurativizado en el /refugio/, la /vida/ o la /protección/.

Cuando por el contrario encontramos, -sobre todo al final de la relación y alternativamente en el período intermedio de ésta-, que S1 busca la realización de un

proyecto vital contrario al anterior o P.N.2 o de la "mismidad" que busca su unión con el objeto-valor literatura, es cuando el espacio utópico que antes representara Felice desaparece, confundiendo con su propio espacio paratópico o lugar de adquisición de las competencias o in-competencias.

Este mismo espacio paratópico, -que en el P.N.1 se contraponía al espacio utópico de la /salvación/ que Felice o el amor representaban-, se confunde en este P.N. de la "mismidad" con el otro espacio utópico o lugar de su performance literaria, ya que es su misma incompetencia para el amor lo que le proporciona la competencia necesaria para la escritura.

Ahora bien; este espacio utópico no siempre es accesible; a veces, permanece oculto tras una puerta que, como en la narración "Ante las puertas de la ley", parece que nunca se abrirá:

"Tengo la sensación de estar ante una puerta cerrada, detrás de la cual vives tú que jamás se abrirá"  
(3/4-III-1913)

La utopía realizada satisfactoriamente, la corporización de todo lo escrito y anticipado en las cartas, la realidad confundida con la utopía y el espacio utópico transformado ya en el propio espacio paratópico sólo es posible en el encuentro íntimo. La única vez que queda constancia de un encuentro de estas características, es en el diario de Kafka, tras su encuentro del 3/13-VII-1916 en Marienbad. Haciendo una clara referencia a su intimidad con Felice, dirá:

"Con F. sólo había intimado en las cartas, personalmente sólo desde hace dos días. Las cosas todavía no son demasiado claras, quedan dudas. Pero qué hermoso el brillo tranquilo de sus ojos, al abrirse de la profundidad femenina..."<sup>94</sup>.

Una vez confundido este espacio utópico con la realidad misma, el espacio paratópico del /sufrimiento/ en cualquiera de sus formas, desaparece. Escribirá así a Brod a propósito del mismo encuentro íntimo con Felice en Marienbad:

"Ahora, sin embargo, he podido ver la mirada confiada de una mujer y no he podido cerrarme (...) No tengo derecho a resistirlo, y mucho menos cuando, de no

ocurrir lo que sucede, lo provocaría yo voluntariamente sólo para volver a recibir esa mirada"<sup>65</sup>.

#### **3.4. Programa Narrativo de la "mismidad": Espacio paratópico y utópico.**

Cuando Kafka intenta llevar a cabo la consecución del P.N.2 o programa narrativo de la "mismidad", -cuyo objeto-valor es la literatura-, encontramos casi siempre una confusión entre ambos espacios: el espacio paratópico de su "aquí", -casi siempre connotado negativamente-, que sin embargo es un espacio de utopía ya que es precisamente en este espacio de /soledad/ y /exilio interior/ donde le es posible la conjunción con el objeto-valor deseado por este programa.

Este espacio paratópico aparece, en la fase intermedia de la relación, mezclado con un estado de duda e indecisión, donde hay una lucha constante por parte de S1 ante la elección de un hipotético espacio utópico: la "región de tinieblas" o espacio utópico de la soledad interior que de esta manera se confundiría con el propio espacio paratópico:

"Una voz interior me destierra a regiones de tinieblas, pero en la realidad me siento atraído hacia ti; esto es algo inconciliable, y cuando intentamos conciliarlo, tanto tú como yo sufrimos los mismos golpes" (30-XII-1913)

Respecto a la interocepción en este programa narrativo de la "mismidad", se da en un espacio paratópico de abatimiento y derrota. Son frecuentes en estos estados de ánimo disfórico que caracterizan la búsqueda de la literatura como objeto-valor del P.N. de la "mismidad", una interocepción en términos de abatimiento y queja de su estado físico. Externamente, aparecen claras alusiones a la "cabeza caída" y al mentón hundido en el pecho. Así se describe él en la carta que escribe a Max Brod en 1904, a la edad de 21 años, cuando narra a Brod el espanto que le produjo la visión de su perro que golpea sin piedad a un topo encontrado en plena calle:

"Aquel día anduve con la cabeza tan pesadamente agachada que por la noche advertí extrañado que el mentón había arraigado en mi pecho"<sup>96</sup>.

A medida que el tiempo transcurre en esta relación, el espacio utópico del P.N. de la "mismidad" se va delimitando más claramente: son los lugares cerrados y profundos, aislados del mundo, los que se convierten en el lugar de la utopía o de la realización de la "mismidad": la literatura.

"Lo único que tengo son no sé qué fuerzas que, en condiciones normales, son capaces de concentrarse a insospechada profundidad para hacer literatura" (16-VI-1913)

La competencia /poder-hacer/ y la performance /hacer/, en el P.N. de la "Mismidad", se dan pues en un mismo espacio interior: su "aquí" más directo, -su propio cuerpo-, es también el lugar de realización de la utopía:

"En cierta ocasión me escribiste que querías estar a mi lado mientras yo escribía; pero, imagínate, no sería capaz de escribir en tales condiciones (...) A menudo he pensado que la mejor vida para mí consistiría en recluírme con una lámpara y lo necesario para escribir en el recinto más profundo de un amplio sótano cerrado. Me traerían la comida desde fuera y la

depositarian lejos, tras la puerta más externa del sótano. El ir a buscar esta comida, vestido sólo con una bata, a través de los pasillos del sótano, sería mi único paseo" (14-I-1913)

En estos períodos alternativos donde Si opta por la consecución del Programa de la "mismidad", el posible espacio utópico que Felice vendría a representar, no es más que un espacio de dolor y de muerte:

"Indisolublemente atados por la muñeca de tu mano izquierda y mi mano derecha. No sé realmente cómo se me ocurre esto (...) Porque cabe la posibilidad de que en alguna ocasión haya subido al patíbulo una pareja atada de esta forma" (31-XII-1912).

La soledad más absoluta, la cerrazón sobre sí mismo y frente al mundo exterior, es, al mismo tiempo que el lugar de adquisición de las competencias, el lugar de la utopía y la /felicidad/. Así lo anota en su "Diario", en febrero de 1913.

"Aún cuando uno cierra puertas y ventanas al mundo exterior, es posible crear aquí y allá la apariencia y casi el comienzo de la realidad de una hermosa existencia"<sup>97</sup>.

Y en los momentos de duda e indecisión, la distancia en sí misma, el hecho de la separación física, constituye por sí mismo un espacio de utopía:

"No te engañes, amor mio, la causa del mal no reside en la distancia, al contrario, es precisamente en el alejamiento donde, al menos, me es dado como un soplo de derecho a tí, y a él me aferro en la medida en que lo incierto se deja tener por manos inciertas" (9/10-III-1913).

\*\*\*

## NOTAS

1. Los términos "Yo Narrante" y "Yo narrado" son términos de Spitzer: "erzählendes Ich" y "erzählte Ich", en Stilstudien, traducido al francés Etudes de Style, Paris, Gallimard, 1970, p 234.
2. HENAUULT, Anne. "Structures Aspectuelles du Rôle Passional" en Actes Sémiotiques n° 39, Septiembre, 1986. p 32-42.
3. HENAUULT, A. OP. CIT. 1986, P 32.
4. KAFKA, F. Cartas a Felice III-1913, Madrid, Alianza III, 1977, Trad. Pablo Sorozábal, P 378.
5. GREIMAS, A.J. y COURTES, J. Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje, Madrid, Gredos, 1982. P 42. Trad. de Enrique Ballón Aguirre y Hermis Campodónico del original Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette, 1979.
6. BENVENISTE, E. Problemas de Lingüística General I, Siglo XXI, México D.F., 1986, p 168. Del original francés Problèmes de Linguistique Générale I, Gallimard, Paris, 1966.
7. IBÍD. P 168.
8. HAMBÜRGER, K. Logique des Genres Littéraires, Paris, Ed. du Seuil, Col. Poétique, 1986, P 48-49.
9. IBÍD. P 48.
10. BERTRAND, D. "L'énonciation Passionnelle", en Actes Sémiotiques n° 39, Septiembre, 1986, p 43-55.
11. IBÍD. P 46.
12. IBÍD. P 47.
13. IBÍD. P 47.
14. BENVENISTE, E. "Les Relations de Temps dans le Verbe Français", en Bulletin de la Société de Linguistique de Paris n° 54, 1959, p 69-82.

15. LYONS, J. Semántica, Barcelona, Teide, 1980, p 613, del original Semantique Linguistique, Paris, Larousse, 1980.
16. BARTHÈS, R. Fragmentos de un Discurso Amoroso, México D.F. Siglo XXI, 1987, p 39.
17. BENVENISTE, E. OP. CIT. 1986, P 168.
18. KAFKA, F. OP. CIT. 1977, P 397.
19. GREIMAS, J.A. y COURTÉS, J. OP. CIT. 1982, P 113.
20. GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. OP. CIT. 1982, P 113.
21. GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. OP. CIT. 1982, P 114.
22. KAFKA, F. OP. CIT. 1977, P 392.
23. KAFKA, F. Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch, 1988.
24. DELEUZE, G y GUATTARI, F: Kafka. Por una Literatura Menor, México D.F. Ed.Era, Serie Claves, 1978, p 47.
25. BACHMAN, I. Problemas de la Literatura Contemporánea, Madrid, Tecnos, colección Metrópoli, 1990, p 41-42.
26. KAFKA, F. OP. CIT. 1977, P 377-
27. KAFKA, F. OP. CIT. 1988, P 382.
28. KAFKA, F. OP. CIT. 1977, P 390.
29. KAFKA, F. OP. CIT. 1988, P 395.
30. KAFKA, F. OP. CIT. 1977, P 650-652.
31. KAFKA, F. OP. CIT. 1988, P 642-644.
32. LYONS, J. OP. CIT. 1980, P 617.
33. GALE, R.M. The Language of Time, London, Routledge and Kegan Paul. 1968.
34. LYONS, J. OP. CIT. 1980, P 617.
35. LYONS, J. OP. CIT. 1980, P 621.
36. LYONS, J. OP. CIT. 1980, P 641-651.
37. LYONS, J. OP. CIT. 1980, P 641.

38. LYONS, J. OP. CIT. 1980, P 641.
39. LYONS, J. OP. CIT. 1980, P 641.
40. HENAULT, A. OP. CIT. 1986, P 36.
41. LYONS, J. OP. CIT. 1980, P 638.
42. LYONS, J. OP. CIT. 1980, P 640.
43. LYONS, J. OP. CIT. 1980, P 641.
44. HAMBÜRGER, K. OP. CIT. 1986.
45. WEINRICH, H. Estructura y Función de los Tiempos en el Lenguaie, Madrid, Gredos, 1978.
46. HEIDEGGER, M. Ser y Tiempo. México, Fondo de Cultura Económica, 1962. Traducción de José Gaos.
47. IBÍD. P 68.
48. BENVENISTE, E. OP. CIT. 1959, P 69-82.
49. WEINRICH, H. OP. CIT. 1978, P 57.
50. WEINRICH, H. OP. CIT. 1978, P 57.
51. WEINRICH, H. OP. CIT. 1978, P 69.
52. KAFKA, F. OP. CIT. 1977, P 384.
53. GENETTE, G. Figuras III. Barcelona, Lumen, Colección Palabra crítica, 1989, p 275.
54. IBÍD. P 274.
55. KAFKA, F. OP. CIT. 1977, P 384.
56. VIOLI, P. "La Intimidad de la Ausencia. Formas de la Estructura Epistolar" en Revista de Occidente n° 68, Madrid, enero 1987, p 93.
57. SPITZER, L. OP. CIT. 1970, P 234.
58. WEINRICH, H. OP. CIT. 1978, P 294-295.
59. En alemán no existe la diferenciación que hay en español entre "indefinido" e "imperfecto", existiendo sólo la forma del "Praeteritum". La perspectiva que falta en alemán entre la

diferencia del imperfecto y el pretérito, viene dada por la posición final del verbo, al ser oración subordinada.

60. Las formas del Konjuntiv,-equivalente a nuestro subjuntivo- según Weinrich, "están más allá del sistema de tiempos. (...) Los verbos en subjuntivo forman oraciones en segundo plano" (WEINRICH, H. OP. CIT. 1978, P 294-295). Sintácticamente, constituye una hipotaxis condicional regida por "wenn".

61. El verbo en presente "scheint" rige un infinitivo "reden", forma no personal y que, por tanto, no se incluye en los sistemas de "mundo comentado" o "mundo narrado" establecido por Weinrich.

62. KAFKA, F. OP. CIT. 1977, P 394.

63. GENETTE, G. OP. CIT. 1989, P 275.

64. KAFKA, F. OP. CIT. 1977, P 388.

65. KAFKA, F. OP. CIT. 1989, P 274.

66. GENETTE, G. OP. CIT. 1989, P 274.

67. GENETTE, G. OP. CIT. 1989, P 275.

68. GENETTE, G. OP. CIT. 1989, P 275.

69. GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. OP. CIT. 1982, P 179.

70. GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. OP. CIT. 1982, P 179.

71. LYONS, J. OP. CIT. 1980, P 573.

72. LYONS, J. OP. CIT. 1980, P 574.

73. PEÑA-MARIN, C. en ABRIL, G., LOZANO, J., Y PEÑA-MARIN, C. Análisis del Discurso, Madrid, Cátedra, 1982, p 106.

74. SIMONIN-GRUMBACH, J. "Pour une Typologie des Discours" en Langue. Discours. Société, Paris, Seuil, 1975.

75. VIOLI, P. OP. CIT. 1987, P 94.

76. PEÑA-MARIN, C. OP. CIT. 1982, P 107.

77. Todas las citas en el original alemán, están sacadas de la edición siguiente: KAFKA, F. OP. CIT. 1988.

78. Todas las citas en castellano, pertenecen a la siguiente edición: KAFKA, F. OP. CIT. 1977.

79. GENETTE, G. OP.CIT. 1989, p. 273
80. SIMONIN-GRUMBACH, J. OP.CIT. 1975.
81. LYONS, J. OP.CIT. 1980, P 574.
82. GREIMAS, A.J. Y COURTÉS, J. OP.CIT. 1982, p 153
83. GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. OP. CIT. 1982, P 154.
84. GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. OP. CIT. 1982, P 154.
85. IBID. p 413
86. GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. OP. CIT. 1982, P 324.
87. Greimas propone sustituir el empleo de estas categorías por el de las categorías tímicas, que no deja de ser un conjunto de categorías que desarrolla, en términos de euforia/disforia, la categoría de la exteroceptividad/interoceptividad, estando jerárquicamente supeditadas a ésta.
88. PROPP, V. Morfología del Cuento. Madrid, Ed. Fundamentos, 1972.
89. GREIMAS, A. J. Y COURTÉS, J. OP. CIT. 1982, p 247.
90. KAFKA, F. Diarios I y II. Barcelona, Ed. Lumen, 1975.
91. CANETTI, E. El Otro Proceso de Kafka. Barcelona, Muchnik Editores, 1981, P 65.
92. IBID. p 67.
93. IBID. p 156-157.
94. KAFKA, F. OP. CIT. 1975, P 223.
95. KAFKA, F. OP. CIT. 1975.
96. BROD, M. Correspondance. Paris, Gallimard.
97. IBID. P 246.
98. KAFKA, ,F. OP. CIT. 1975.

### III. UN RECORRIDO POR LAS INTERPRETACIONES DE KAFKA.

#### 1. DE LA INTERPRETACION RELIGIOSA A LA POLITICA.

Situar la obra de Kafka en el contexto literario europeo, extraer las consecuencias últimas de su obra, descifrar el enigma constante de sus escritos, ha sido labor de críticos literarios, filósofos y escritores, atraídos todos por esta fuente constante de lógica y absurdo, de esperanza y angustia que parece constituir el universo kafkiano.

Todo intento, por tanto, de contemplar la obra de Kafka como contexto literario en que se inscribe su relación epistolar, juega con una dificultad a priori: la interpretación constante a que su obra ha sido sometida, la variedad y a menudo la contradicción de estas interpretaciones, impiden un acercamiento original, puro, a las cartas escritas por Kafka. De tal manera que el lector, al enfrentarse con la obra epistolar de Kafka, ve entorpecida su lectura por el cúmulo de interpretaciones y brillantes ensayos que

sobre él se han escrito, que han intentado agotar su razón de ser primera, sus consecuencias posteriores y aún el hilo conductor de las historias narradas. A esta exégesis inabarcable de su obra, se añaden las consideraciones de su vida privada, la proyección de su psique en la obra, sus relaciones familiares y sociales en general, a veces constituidas en punto de inflexión a partir del cual se ha pretendido encontrar el misterioso significado de sus escritos.

Situados así en el universo kafkiano y extrakafkiano, analizado vastamente, reforzado además por la brillante prosa de tantos ensayistas y escritores, poco quedaría por decir ante la inmensidad y la brillantez de una obra que, no obstante los acercamientos múltiples, permanece en las alturas inaccesibles del poder de lo desconocido y lo remoto, siempre en vías de ser alcanzado por la brillantez del ensayista y, sin embargo, escurridizo e inalcanzable como si de un "Castillo" intemporal se tratara.

De aquí que el acercamiento a un fragmento de la interioridad del autor, como constituyen estas cartas, se inscriba en un intento de entender más al autor como identidad personal, a partir de la cual se podrían

entender las raíces más humanas de, -imaginamos-, relativa influencia en su hacer propiamente literario.

Situado, pues, en las coordenadas de nuestro "mundo moderno", Kafka viene a constituirse en lugar privilegiado para la observación y la crítica desde ángulos muy diferentes. Tres perspectivas priman así en la exégesis que se ha hecho de su obra: la religiosa, representada por su amigo y compilador Max Brod; la socio-política, en realidad punto de inflexión de muchas teorías que, sin descartar otras interpretaciones de su obra, arrancan de la visión que Kafka tenía del mundo moderno, angustiada y pesimista y el anuncio o la profecía de un futuro político desolador; y la psicoanalítica, que ha constituido sin duda la línea interpretativa más numerosa y a la vez la más dispersa a partir de los presupuestos consabidos de la lucha con el padre y su conflicto sexual.

Intentaremos hacer un recorrido por las interpretaciones más brillantes, a nuestro juicio, que siguen las dos primeras perspectivas que hemos señalado. Respecto a la perspectiva psicoanalítica, juzgamos no pertinente su inclusión en este recorrido, por cuanto esta línea de interpretación ha dado lugar a múltiples

ensayos abocados a la libertad de la conjetura y la suposición, cuyos presupuestos psíquicos se alejan demasiado de nuestro dominio de análisis.

## 2. LO PERSONAL Y LO COLECTIVO EN LA OBRA DE FRANZ KAFKA.

La primera concepción, defendida principalmente por Max Brod, sitúa a Kafka y a los personajes de sus escritos en el contexto de un judaísmo desarraigado que busca una inserción imposible en la comunidad como condición primera de un reencuentro con Dios. Dice así Brod<sup>1</sup>:

"El Castillo" representa dentro del original lenguaje simbólico de la novela, la conducción divina; la aldea con sus campesinos representa la "madre tierra".

La interpretación "mística" de la obra de Kafka, que muchos otros exégetas han seguido, -llegando incluso a establecer incluso una analogía entre el "Libro de Job" y las "experiencias religiosas de Kafka"<sup>2</sup>-, explicarían sus dos novelas fundamentales, "El Castillo"

y "El Proceso", en términos de una separación absoluta entre el mundo de la justicia de Dios y el mundo de la ética humana. Y si el hombre no llega definitivamente a enfrentarse con su juez supremo, -Dios-, es sólo porque el hombre nunca puede llegar a alcanzar la trascendencia en que Dios habita.

De esta interpretación "mística" de la obra de Kafka, se han desprendido visiones "iluminadas" sobre el mismo autor, al que Brod en su obra "Franz Kafka", rodeó de un aura de religiosidad inquebrantable, próxima incluso a la santidad:

"Kafka ha sido, de todos los creyentes, el menos iluso, y de entre todos aquellos que ven el mundo sin ilusiones, tal cual es, ha sido el creyente más inquebrantable"<sup>3</sup>.

O cuando atribuye a Kafka "el sentimiento de que hay un mundo de lo absoluto, de la pureza, de la perfección, es decir, aquello que los creyentes llaman "Dios". Este sentimiento de "lo indestructible" era para Kafka certidumbre inmediata y centro de su existencia"<sup>4</sup>.

A esta interpretación casi exclusivamente religiosa de Kafka que hizo su amigo Brod, responde Walter Benjamin en la carta que escribiera el 12 de Junio de 1938 a Gerhard Scholem:

"¿Será necesario advertir que la santidad es un orden reservado a la vida, al cual en ninguna circunstancia pertenece la obra? ¿Será preciso indicar que el predicado de santidad no es, fuera de una concepción religiosa fundamentada tradicionalmente, más que una floritura literaria?"<sup>5</sup>.

Y sobre la interpretación "judío-realista" que Brod hiciera de "El Castillo", le replica:

"(esta interpretación) malversa los repulsivos y terroríficos rasgos, con los que Kafka dota al mundo de arriba, a favor de una hermenéutica edificante que precisamente debiera al sionista resultarle sospechosa"<sup>6</sup>.

En realidad, Benjamin no niega la experiencia mística que inspiró a Kafka en la elaboración de sus obras, pero considera una reducción pretender dar cuenta de sus obras tomándolas sólo como reflejo de un mundo divino:

"La obra de Kafka es una elipse cuyos focos, muy alejados el uno del otro, están determinados de un lado por la experiencia mística (que es sobre todo la experiencia de la tradición) y de otro, por la experiencia del hombre moderno de la gran ciudad" <sup>7</sup>.

En esta concepción de ciudadano del estado moderno, se implica el interminable e indefinido aparato burocrático tan presente en la obra y en la vida de Kafka.

Pero esta consideración de ciudadano del estado moderno es sólo un estrato en la interpretación de la obra tratada, no la agota ni la configura, y a lo máximo justifica la capacidad observadora implacable, y no de visionario profético como se ha pretendido:

"En la base de su experiencia no había más que la tradición a la que Kafka se entregó; en modo alguno una visión de largo alcance; tampoco el "don de visiones". Kafka estaba a la escucha de la tradición y quién escucha esforzadamente no ve"<sup>8</sup>.

La pertenencia de Kafka a un estado moderno burocrático y opresor del que, según algunos exégetas, da fiel reflejo en su obra, le da así un aura de escritor político. Pero este "politicismo" que algunos autores, como Deleuze y Guattari<sup>9</sup>, defienden a ultranza, parece chocar con la privacidad y la cerrazón sobre sí mismo de que Kafka daba muestras tanto en su actuación social como literaria y que, en definitiva, ha configurado una visión burguesa de este autor que explicaría la hostilidad comunista posterior hacia él, hacia su obra.

Michel Carrouges, en su obra "Franz Kafka", defiende una visión socio-política de la obra de Kafka o, al menos, de sus dos obras fundamentales, "El Castillo" y "El Proceso". Carrouges llega a percibir en "El Castillo" "la epopeya del obrero en paro" o "la del judío perseguido" y en "El Proceso" "la epopeya del acusado en la era burocrática". Pero esta visión, que se nos antoja excesivamente reduccionista aunque no injustificada, se salva en gran medida por la explicación que Carrouges da de la hostilidad comunista hacia la obra de Kafka:

"Hubiera sido fácil salvar a Kafka de toda acusación de ser contrarrevolucionario, si se hubiera querido admitir para él lo mismo que para otros: que se limitó a pintar el infierno capitalista" <sup>10</sup>.

Y añadirá que si la obra de Kafka resulta tan hostil a los revolucionarios, ello es en realidad porque no se limita a la crítica de la burocracia y la justicia de una sociedad burguesa, sino porque pone en entredicho, en realidad, a toda burocracia y a toda pseudojusticia.

Y aún continuará Carrouges diciendo:

"¿Desaconseja la rebelión? No más que la preconiza. (...) Y, ¿cómo no rebelarse contra el odioso poder que impide que el agrimensor se ponga a trabajar?"

Pero Carrouges parece desconfiar de este aparente impulso revolucionario en la obra de Kafka, ya que lo que Kafka hace en realidad, es conducir a una postura de escepticismo hacia cualquier acción revolucionaria porque "plantea problemas que no son problemas políticos, sino humanos y eternamente post-revolucionarios"<sup>11</sup>.

El escepticismo que resultaría de las obras de Kafka hacia cualquier "acción eficaz" que cambie un orden establecido, sería el verdadero motivo de esta hostilidad de los revolucionarios comunistas para con él. El mero retrato de esta "enfermedad de la tradición", -término de Benjamin-, no es acicate ni enseña, ni siquiera deseos de cambio.

Por todo ello, intentar esclarecer una finalidad política o social en la obra de Kafka es cuestión que, en nuestra opinión, debiera ser superada sin por ello obviar la dimensión de denuncia que, en virtud de reflejo de una sociedad real, Kafka realiza en sus obras. El hecho de que sus escritos estén impregnados de un sentido de la superfluidad o de la identidad fallida en una sociedad determinada históricamente parece, en nuestra opinión, más una consecuencia que una finalidad en sí misma. El reflejo de la realidad en la obra de Kafka parece escaparse de esa "actividad eficaz" de la que habla Bataille<sup>12</sup>, para quedar más inmersa en la "actualidad" y la "puerilidad", también en términos de Bataille, que hacían de sí mismo, de su autoexilio y su fragilidad, el centro mismo de su obra.

Así parece confirmarlo Kafka cuando anota en su "Diario":

"Todo es una ilusión: familia, oficina, amigos, la calle, la mujer, todo ilusión que se aproxima y se aleja; pero la verdad más próxima es meramente que me golpeo la cabeza contra la pared de una celda sin puertas ni ventanas"<sup>13</sup>.

Deleuze y Guattari<sup>14</sup> defienden a ultranza, sin embargo, el politicismo en la escritura de Kafka, no en términos de finalidad o consecuencia, sino como condición intrínseca de una literatura "desterritorializada" y, en consecuencia, "menor" que le adjudican. Así, mientras en las "grandes" literaturas lo social sólo es un telón de fondo para que lo individual en cualquiera de sus facetas ocupe el centro de la escena, en la "literatura menor" todo problema o situación individual queda necesariamente mezclada con la situación política. Kafka parece confirmar este razonamiento cuando dice en su "Diario" el 25 de diciembre de 1911:

"Aquello que, dentro de las grandes literaturas, se produce en las partes más bajas y constituye un

sótano del cual se podría prescindir en el edificio, ocurre aquí a plena luz; lo que allí provoca una concurrencia esporádica de opiniones, aquí plantea nada menos que la decisión sobre la vida y la muerte de todos"<sup>15</sup>.

Lo personal y lo político, que Deleuze y Guattari recubren con los términos de "enunciación individualizada" y "enunciación colectiva"<sup>16</sup>, pasan así a formar parte de un dispositivo global de escritura donde se deshace la controversia en la interpretación de la obra de Kafka: su soledad, su autoexilio, su fragilidad, son personales, pero al mismo tiempo están inmersas en la historia y la literatura que, como el mismo Kafka reconociera en su "Diario" el 25-XII-1911, es "asunto del pueblo":

"La literatura no es tanto un asunto de la historia literaria como un asunto del pueblo"<sup>17</sup>.

Esta disolución de lo individual en lo colectivo y, en consecuencia, esta revelación de lo colectivo en lo individual, abre finalmente paso a una concepción amplia de la totalidad de su obra, capaz de conciliar concepciones tan dispersas y tan aparentemente contradictorias en su interpretación.

### 3. LO COTIDIANO Y SU ABSURDO: UNA LITERATURA MENOR.

#### 3.1. Una lengua sin territorio.

El método de escritura de Kafka está basado en la descripción de fantasías personales que arrancan de una visión indiscutiblemente cotidiana de la existencia. Su método parece rozar una especie de surrealismo contenido donde el azar y la angustia dibujan el marco de referencia sobre el cual se proyecta una visión cruda y despiadada del mundo moderno con la acción deshumanizadora de un estado totalitario como telón de fondo.

El sentido de la victimización y de la angustia, sentimientos comunes a los héroes de los tres grandes relatos de Kafka, -"La Metamorfosis", "El Proceso" y "El Castillo"-, provienen sin embargo del ámbito de lo cotidiano y por ello no dejan de tener, -a pesar de la opresión laberíntica y el exilio interior que conllevan-, un fondo de realidad extraordinaria. Esta especie de "paradoja" entre lo que por un lado parece la descripción de la existencia cotidiana y por otro

trasluce la "pesadilla" de lo extraordinario y lo trágico en una atmósfera laberíntica, angustiante y sobrenatural, constituye sin duda lo más característico, a grandes rasgos, de la obra de Kafka, el punto de inflexión a partir del cual son posibles las exégesis e interpretaciones más variadas.

La conciliación de esta paradoja ha sido considerada por algunos escritores como Albert Camus, un signo de la pertenencia de Kafka a la literatura de lo "absurdo":

"En virtud de una paradoja singular pero evidente, cuanto más extraordinarias sean las aventuras del personaje, tanto más sensible se hará la naturalidad del relato; está en proporción con la diferencia que se puede sentir entre la rareza de una vida de hombre y la sencillez con que ese hombre la acepta. Parece que Kafka tiene esa naturalidad"<sup>18</sup>.

La humanidad, en su fragilidad más absoluta, aparece enfrentada al poder, sea cual sea la naturaleza de éste: trátase de una metáfora del poder espiritual, Dios, que castiga, juzga y condena de la manera más despiadada, o trátase tan sólo de una forma humana del

poder despótico del Estado, el enfrentamiento es indiscutible y la consiguiente victimización del hombre definen siempre situaciones humillantes para el héroe de Kafka.

Elevada la vida al nivel de la angustia más inquietante, el héroe de Kafka se sitúa en una soledad casi absoluta de individuo del mundo moderno, e inmerso, por tanto, en un estado moderno al que, sin embargo, Kafka no pretende tanto describir o criticar, pues este Estado burocrático es en realidad el punto de partida, una condición interna, y aceptada, del héroe de Kafka. No es puesto en discusión ni pretende constituirse en el eje de su crítica, ya que la aceptación de esta angustia derivada por el poder, viene dada "en sí", está plenamente interiorizada en los personajes descritos.

Por eso, porque lo cotidiano es ya en sí trágico, se comprende mejor el estilo empleado por Kafka en la elaboración de sus obras: el lenguaje es claro, formal, preciso, en acusado contraste con el asunto de la historia. De él dice Vladimir Nabokov:

"A Kafka le gusta extraer sus términos del lenguaje del derecho y de la ciencia, dándole una

especie de precisión irónica, sin intrusiones de los sentimientos personales del autor" 19.

A propósito de su precisión y su concisión expresivas, no hay que olvidar las condiciones objetivas que sirvieron de contexto al uso de un lenguaje pobre, sin brillantez sintáctica, que más parece una réplica de lenguaje burocrático, frío y sin vida, que un uso literario del mismo. En términos de "desterritorialización", Deleuze y Guattari explican este fenómeno que ellos llaman "literatura menor" y que explican no en cuanto a que esta literatura pertenezca a un idioma menor, sino en términos de una literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor, viéndose el idioma afectado por "un fuerte coeficiente de desterritorialización" 20.

La población de Praga estaba, a comienzos de siglo, dividida entre una minoría alemana, representante de la alta burocracia que no guardaba con Alemania más que una afinidad lingüística; una mayoría checa, base de la población trabajadora, y por judíos, de profesiones liberales y comerciales, sometidos aún a toda clase de restricciones jurídicas. Como señala Marthe Robert:

"Los tres grupos humanos allí reunidos desde siglos y separados, no obstante, por las diferencias de lenguas, costumbres y culturas, alzaron efectivamente entre ellos muros infranqueables e invisibles tras los que se asfixian por igual, pues ninguno de los tres se vincula a una verdadera nación, ninguno puede vivir aislado. Los checos, debilitados por la larga política de forzada germanización de los Habsburgo, no poseen más existencia nacional que los judíos. Y los alemanes de Bohemia, los sudetes, separados de Alemania desde hace dos siglos, se encuentran en la posición de un pequeño grupo de colonos sin metrópoli alguna a sus espaldas"

21.

En este contexto social de "desterritorialización", Kafka hereda de hecho una lengua pobre y gastada, privada de la relación vital que toda literatura mantiene con el lenguaje popular y vivo, alimentándose de su desarraigo absoluto y de una supervivencia lograda sólo en función de su uso en cancillerías y papeles burocráticos. En conflicto, además, con otras dos lenguas con las cuales convivía: bohemio y yiddish.

Lejos de querer escapar de esta lengua empobrecida y anquilosada, Kafka la hará suya adoptándola en su forma más primaria, casi un calco de la realidad en que esta lengua se usaba:

"Un estilo impersonal que imita irónicamente el único lenguaje que reconoce como suyo: el de los documentos de identidad y el de los papeles oficiales que poseía en tanto que súbdito legal de la doble monarquía" <sup>22</sup>.

El mismo Kafka, en una carta a Max Brod <sup>23</sup>, en junio de 1921, define la situación de imposibilidad literaria para los judíos: imposibilidad de no escribir, imposibilidad de escribir en alemán, imposibilidad de escribir de cualquier otra manera. La primera imposibilidad es expresada en términos de una conciencia de pueblo que necesita una literatura propia y las otras dos imposibilidades que Kafka señalara, lo son en la medida en que el uso del alemán implicaba el uso de una lengua ya de por sí desterritorializada y anquilada pero que servía de muralla defensiva a los judíos de Praga frente al checo, instrumento lingüístico de una territorialidad primitiva de la que los judíos se sentían excluidos.

Pero volvamos a esta confirmación formal de la "normalidad" más absoluta en medio del caos, -fundada en la precisión y la claridad de su estilo frente a lo "extraordinario" del contenido de su obra-. Esta normalidad no deja de atraer la atención de escritores como Albert Camus, que basa su concepción de la obra de Kafka precisamente en este contraste entre forma y fondo: "El secreto de Kafka reside en esta ambigüedad fundamental. Estas oscilaciones perpetuas entre lo natural y lo extraordinario, lo individual y lo universal, lo trágico y lo cotidiano, lo absurdo y lo lógico, vuelven a encontrarse en toda su obra y le dan a su vez su resonancia y su significación. Hay que enumerar estas paradojas y reforzar estas contradicciones para comprender la obra absurda (...) Un símbolo supone dos planos, dos mundos de ideas y de sensaciones. En Kafka, esos dos mundos son el de la vida cotidiana por una parte, y el de la inquietud sobrenatural por la otra. Se asiste aquí, al parecer, a una interminable explotación de la frase de Nietzsche: "los grandes problemas están en la calle"<sup>24</sup>.

### 3.2. La esperanza y la angustia como condición de lo cotidiano.

La tragedia, expresada a través de la cotidianidad, y lo absurdo expresado mediante la lógica, adquieren su expresión fundamental en la obra de este autor. De aquí que sus héroes posean un extraño halo de fragilidad e invulnerabilidad al mismo tiempo: como si la obstinación, -cualidad que el mismo autor de estas obras desempeñó hasta la saciedad en su vida privada-, constituyera un rasgo típico de su carácter que lleva, tanto a Samsa como a Joseph K. o a K. a intentar una y otra vez la solución de la crisis (aunque primeramente hayan aceptado lo extraordinario como una condición más de su existencia).

Esta obstinación radical la encontramos en la misma persona del autor, en los argumentos desplegados en los rastros de privacidad que nos quedan de su relación epistolar con Felice y en su diario. Esta obstinación, enfrentada a la implacabilidad de los designios del poder, -sobrenatural, familiar o político-social-, configuran la grandeza indiscutible de los héroes de sus relatos, al mismo tiempo que nos convocan a un sentimiento de ternura y reconocimiento personal en

ellos, por tratarse, -cómo no-, de uno de los rasgos más hermosos de la condición humana que, al ser lugar común de lo literario, enfrenta lo absurdo de la realidad con la grandeza de los débiles y los vencidos.

Esta fragilidad de los héroes de Kafka viene a reflejarse en la personalidad atormentada que Kafka describe de él mismo en su diario y en las cartas a Felice: fragilidad corporal, hasta el extremo de la consideración de sí mismo como "un cadáver"; extrañamiento y renuncia a su propio cuerpo, débil y autohumillado que, si por una parte le sirve de coartada a toda realización fáctica de su ser social, no le impide por otra parte el ejercicio de una existencia ascética y entregada a la misión más alta que soñó para sí mismo: la literatura.

Esta lucha entre dos combatientes encarnizados, lucha interior y terrible, refleja así tanto al agrimensor K. de "El Castillo", como al mismo Kafka: el agrimensor K. de "El Castillo", como Kafka, quiere por un lado una existencia normal que implique un trabajo, una familia, un hogar. Ninguno de los dos parece soportar por más tiempo su locura, su extrañamiento personal ante sí mismos que les hace extrañar su aldea,

es decir, el lugar de su realización social como hombres de este mundo. Borges señala a este respecto:

"Hombres, no hay más que uno en su obra: El Homo domesticus, -tan judío y tan alemán-, ganoso de un lugar, siquiera humildísimo, en un Orden cualquiera, en el universo, en un ministerio, en un asilo de lunáticos, en la cárcel" <sup>25</sup>.

Camus ve en este deseo del agrimensor K. que traspasa toda la obra de "El Castillo", "una ética de la sumisión a lo cotidiano". Esta ética constituiría una introducción de la esperanza en un universo sin progreso, la introducción de una "probabilidad" que borraría la primera concepción pesimista del mundo como cerrado e inaccesible:

"En este universo sin progreso va a introducir Kafka la esperanza bajo una forma singular (...) Este probablemente es el matiz sobre el cual Kafka hace girar toda su obra. Mas a pesar de todo, la búsqueda de lo eterno es en ella meticulosa" <sup>26</sup>.

La "probabilidad" como elemento susceptible de producir cambio o movimiento en un universo cerrado e

inaccesible, es lo que llevó a Camus a demandar una revisión en las interpretaciones que sobre la obra de Kafka se habían hecho, así como a hablar de "esperanza", consecuencia o hecho paralelo de esta misma absurdidad en que inscribe su obra.

Este "quizás" que, sin embargo, no llega a cristalizar en realizaciones felices, anima también la correspondencia amorosa mantenida con Felice, al menos durante un período largo de sus relaciones. Atraviesa los momentos más difíciles de la relación, las crisis aparentemente insalvables y la desolación interior más terrible ante la impotencia de una realización efectiva de ese amor: "¿Dónde hay una frontera o una salida? Cuando me veo obligado a creer que te he perdido, en seguida interviene el grosero error de perspectiva (...) y la minúscula, apenas visible salida, -esa salida que no hay manera de encontrar aunque quizás existe en alguna parte-, adopta bellas formas grandiosas, de ensueño, y yo vuelvo a lanzarme en pos de tí, sin transición, y vuelvo a quedarme paralizado..." (15-VI-1913)

Este paso cotidiano de la esperanza a la angustia y de la sensatez desesperada a la obcecación voluntaria

que Camus señala como caracteres de "esperanza" y de "absurdo", se repiten una y otra vez en esta correspondencia. Pero quizás fuera más coherente, en todo caso, no negarle sentido a las interpretaciones de su obra como grito desesperanzador en el que no se deja al hombre recurso alguno. Quizás el hermoso discurso de Camus sobre Kafka en "El mito de Sísifo", debiera cambiar la relación de términos "absurdo" y "esperanza" y, a la vista de los desenlaces de sus obras y de la existencia personal de Kafka, hablar más bien de una esperanza absurda. Benjamin recuerda lo que Kafka dijera a propósito de la esperanza:

"Hay infinitas existencias de esperanza, sólo que no para nosotros"<sup>27</sup>.

#### 4. LA LITERATURA COMO IDENTIDAD.

##### 4.1. Una pasión exclusivista.

Enfrentado al padre desde niño; enfrentado a la tradición cuyo primer foco de conflicto viene representado por la familia como institución y posteriormente por el matrimonio; enfrentado al trabajo

y a la actividad social con fines lucrativos y comerciales, el hacer de Kafka parece perseguir una sola meta a la cual opondría, a veces arbitrariamente, toda otra manifestación vital.

La literatura como ensoñación, forma de escape y a la vez justificación de su misma existencia, le lleva a una oposición y descarte automático de todo aquello que queda fuera de este ámbito de acción interior. Las oposiciones constantes que Kafka estableció frente a este objeto último de su vida, las expone Georges Bataille en su ensayo "La literatura y el mal"<sup>28</sup> en términos de "una pasión exclusivista", que consistía no sólo en la expresión literaria sino en la fundamentación existencial que a ésta le concedía, hasta el punto de expresar "Yo soy literatura" y que más tarde confesaría a Felice con el deseo de alejarla de sí:

"Creo que todavía no has comprendido suficientemente que la creación literaria constituye la única posibilidad de existencia real que tengo"<sup>29</sup>.

Y como más tarde expresara también al mismo padre de Felice en una carta donde le comunica la inconveniencia de ser aceptado como esposo por Felice:

"Mi empleo de funcionario me resulta intolerable porque se opone a mi único deseo y a mi única vocación, que es la literatura. Como yo no soy más que literatura, y no quiero ni puedo ser otra cosa, mi empleo jamás podrá entusiasmarme, por el contrario, puede muy bien trastornarme completamente" <sup>30</sup>.

La obstinación por este ser/hacer literario le llevó así, desde la niñez misma, a un enfrentamiento radical con todo aquello que no implicara la aceptación de su persona en términos de "ser literario". Si primeramente fue su afición a la lectura la que le valió el rechazo del padre, su posterior afición a la escritura y la impasibilidad, incluso el desprecio paterno ante esta actividad, le brindaron uno de los motivos fundamentales para ese sentimiento de exclusión tan fuerte que se respira tanto en sus novelas como en sus escritos personales.

Michel Carrouges recoge en su obra "Franz Kafka", el comentario escrito por el escritor en su diario ante una escena familiar en que se le demostró el desprecio ante su hacer literario:

"Permanecí sentado, e incluso inclinado como antes hacia mi familia...pero de hecho acababa de ser expulsado de un solo golpe de la sociedad." <sup>31</sup>

Este sentimiento de expulsión y consiguiente autoexilio se tradujo inmediatamente en un sentimiento claro de culpa: ante el reconocimiento de su "ser literario", la satisfacción no nace espontánea aunque sea a costa del exilio familiar, sino que, en una elipsis en continuo movimiento, produce una insatisfacción que interiormente le satisface y que por lo tanto busca infinitamente. En 1922, Kafka escribirá en su "Diario":

"Cuando aún estaba satisfecho, ya deseaba estar insatisfecho y, por todos los medios del siglo y de la tradición que me eran accesibles, me lanzaba a la insatisfacción (...) Me encontraba, por tanto, siempre insatisfecho de todo, incluso de mi insatisfacción" <sup>32</sup>.

La satisfacción que nace de la insatisfacción y a la que regresa, se encuentra asimismo expresada en las cartas en una confusión expresiva entre los términos de la "felicidad" ("Glück") y la "desdicha" ("Elend") que Kafka parece confundir cuando dice a Felice:

"Soy demasiado feliz y sufro demasiado desde hace ya más de una semana"<sup>33</sup>.

" Hoy he encontrado la vieja carta de tiempos más felices, más desdichados que va a continuación" <sup>34</sup>.

Aún más patente se hace esta lucha entre la satisfacción y la insatisfacción cuando el 2 de septiembre de 1913 le dice a Felice:

"La voluptuosidad de renunciar a la más grande felicidad humana por escribir, es algo que me atraviesa irresistiblemente todos los músculos. No puedo liberarme. Los terrores que me provoca la eventualidad de no renunciar, hacen que todo se me entenebrezca" <sup>35</sup>.

Georges Bataille hace a este respecto el siguiente razonamiento:

"Comprendió que la literatura, lo que él quería, le negaba la satisfacción que esperaba, pero siguió escribiendo. Sería incluso imposible decir que la literatura le decepcionó. No le decepcionó, en todo caso, en comparación con otros fines posibles"<sup>36</sup>.

Y estos otros "fines posibles" eran en definitiva el mundo de la acción, de la actividad con fines lucrativos o comerciales, el mundo adulto basado en la "finalidad", contrapuesto a la actualidad y la inmediatez que Kafka metonimizaba existencialmente a través de sus obras. Esta actitud que concedía un imperativo exclusivista al deseo actual de la escritura, chocaba inevitablemente con el hacer adulto de los fines y las metas a larga espera. Bataille llega a explicarse esta actitud en términos de "infantilismo" y "puerilidad":

"Kafka nunca quiso evadirse realmente. Lo que quería era vivir en la esfera, -pero "excluido"-. En el fondo, sabía que estaba expulsado. No se puede decir que fuera expulsado por los demás, tampoco que lo fuera por sí mismo. Simplemente, se comportaba de forma que se hacía insoportable en el mundo de la actividad interesada, industrial y comercial; quería permanecer en la puerilidad del sueño" <sup>37</sup>.

Este deseo de marginalidad frente a la necesidad de pertenencia a la sociedad adulta, se encuentra también reflejado en uno de sus relatos. En "Informe

para una academia", el simio ingresado en la sociedad humana, cuenta:

"Rompí a gritar: "hola", con voz humana. Ese grito me hizo entrar de un salto en la comunidad de los hombres, y su eco: "Escuchen, habla", lo senti como un beso en mi cuerpo chorreante de sudor.

Repito: no me seducía imitar a los humanos; los imitaba porque buscaba una salida; por ningún otro motivo. Con ese triunfo, por otra parte, poco había conseguido, pues inmediatamente la voz me falló de nuevo"<sup>38</sup>.

#### 4.2. Exhibición de una Impotencia: Las cartas a Felice Bauer.

Aún en este estado de ensoñación-creación literaria, Kafka no encontraba la verdadera satisfacción. La duda reaparecía junto a su complejo de culpa, su auto-conciencia de hombre excluido y, sobre todo, autoexcluido. De aquí sus intentos constantes de ser readmitido, aceptado en la impecable sociedad adulta.

Uno de los medios de ingresar en esta sociedad de los adultos fue el matrimonio. Pero Kafka no renunció a integrar a Felice, al matrimonio, en su hacer literario. Intentó, sobre todo al inicio de la correspondencia, integrar a Felice en el mundo literario en que él vivía inmerso, hacerle nacer una admiración por él mismo y su obra que Felice estaba lejos de compartir. Canetti expone brillantemente en su ensayo "El otro Proceso de Kafka"<sup>39</sup>, los intentos desesperados de Kafka por conseguir la aprobación, incluso la admiración de su prometida y las reacciones apasionadas, -tan poco frecuentes en Kafka, por otra parte-, y celosas de él cuando Felice, indiferente, le expresa su admiración ante otros autores literarios.

Así, en la carta del 28 al 29 de Diciembre de 1912, Kafka, en respuesta a la admiración que Felice le expresa hacia Eulemberg, le dice:

"Estoy celoso, pues, de todo el que aparece en tu carta, de los que nombras y de los que no nombras, de los hombres y de las mujeres, de los negociantes y de los escritores (por supuesto que en particular de estos últimos)".

Sin embargo, Kafka no sólo abrazaba en Felice la idea de contar con una admiradora incondicional de su arte. Es más, sorprende que al principio de la relación, la admiración que Kafka siente por Felice se dirige en cuanto a su "poderío", sus actitudes claras y contundentes para los negocios, para la actividad eficaz que él se negaba tanto a sí mismo:

"Yo en tu lugar hubiera corrido al otro extremo del mundo, pero tú no eres yo, tu naturaleza es la acción, eres activa, piensas con rapidez, te das cuenta de todo..."

La admiración ante la fuerza, la actividad, la rapidez que tanto admiraba en Felice y que le lleva a describirse a sí mismo como contrario en cada uno de estos caracteres, no pasaron nunca por alto la visión de la existencia cómoda, relajada y en definitiva burguesa, que Felice parecía poseer y que tan bien ironizara Kafka en la figura de unos muebles que se le antojaban como un mausoleo. En marzo de 1916, escribirá a Felice:

"El aparador me producía opresión en el pecho, un perfecto monumento funerario, o un monumento a la vida del funcionario praguense"<sup>40</sup>.

En su "Diario", aparece anotada la siguiente reflexión:

"Cada cual se dice para sus adentros que el otro es inamovible y despiadado. Yo no cejo en mi exigencia de una vida extravagante, adecuada exclusivamente a mi trabajo; ella, en cambio, sorda a todos los ruegos mudos, quiere el término medio: una vivienda confortable, que me interese por la fábrica, buena comida, acostarse a las once, cuartos caldeados; y pone mi reloj -que desde hace tres meses adelanta por lo menos una hora y media-, al minuto exacto" <sup>41</sup>.

La literatura, deseo "actual", supo vencer definitivamente a aquellas imposibles apetencias de acomodación a la vida adulta, a la actividad eficaz. Si esta autoexclusión le costó la posibilidad de la felicidad, -al menos de una felicidad convencional-, esta renuncia está en la base misma de su satisfacción y, reflexivamente, genera una nueva insatisfacción que alimentará su existencia y su obra. La insatisfacción que satisface, que da incluso sentido a la misma existencia, aparece en el relato "Un artista del hambre":

"El era (el ayunador) un espectador de su hambre completamente satisfecho. Aunque, por otros motivos, tampoco lo estaba nunca" <sup>42</sup>.

Kafka quiso la desgracia como condición inevitable de la satisfacción de estar insatisfecho. La muerte se vislumbra así como la única salida, como el pago ante la decisión de hacer del goce ineficaz, "inactivo", el motor de la existencia. Benjamín traduce esta "soberanía del goce ineficaz" en términos de "fracaso":

"Para hacer justicia a la figura de Kafka en su pureza y en su belleza peculiares, no se debe perder de vista lo siguiente: que fue un fracasado" <sup>43</sup>.

Pero este "fracaso" no deja de estar íntimamente relacionado con esa otra característica de obstinación que señalábamos en él y en sus héroes: las dificultades, fracasos y errores son siempre los mismos, se repiten hasta la saciedad, forman una especie de "letanía" continua en las cartas que, como Canetti señala irónicamente, es el único carácter religioso que se encuentra en su obra. Todo lo que pudiera en Kafka tener un final feliz, previsión, reflexión o cálculo, es

sistemáticamente excluido. Canetti señala a este respecto:

"La libertad de fracasar siempre tiene un lugar reservado, como por una especie de ley superior: una garantía de escape a cada nuevo cruce. Uno tiende a considerarlo como la libertad del débil que busca su salvación en las derrotas. En la prohibición de la victoria se manifiesta su peculiar forma de ser, su relación especial con el poder. Todos los cálculos nacen de la impotencia y conducen de nuevo a ella" 44.

##### 5. UNA TOPOGRAFIA DE LOS OBSTACULOS.

Ubicar las cartas dirigidas a Felice en un hacer literario total de Kafka, supone un replanteamiento de su obra en cuanto a si estas cartas son o no "literatura". Dado que a lo largo del presente trabajo se trata de responder a esta cuestión, consideramos más oportuno resolver de momento este interrogante obviando la dimensión meramente literaria o no literaria de la correspondencia, en provecho de su inclusión en un dispositivo global de la escritura del autor.

Al comienzo de la relación epistolar, estas cartas van a jugar un papel fundamental en la actividad creadora del escritor. Por ello se comprende la insistencia de Kafka en que Felice le escriba todos los días y su posterior decepción al no recibir la respuesta diaria. Estos primeros meses de la relación son, efectivamente, de gran creatividad para el autor, pero la situación no siempre permanece así.

El sentido de estas cartas, la necesidad de ellas tantas veces expresada por Kafka y su posterior desesperación ante la no recepción de las mismas, se comprende, siguiendo los términos de Deleuze y Guattari<sup>45</sup>, como una "desterritorialización del amor", una especie de sustitución de la realidad por la forma más sutil de ésta, por el continente, quizás el único, que Kafka admite y necesita: la escritura.

El amor será así sustituido por la carta de amor, y el contrato de matrimonio, tan temido, por un contrato epistolar donde el destinatario queda obligado a la respuesta. Pero no hay que engañarse. La necesidad última de las cartas no se aboca a la necesidad de una inspiración femenina o a una supuesta protección maternal. Se trata más bien, como señalan Deleuze y

Guattari <sup>46</sup>, de "una fuerza física para escribir". De aquí que estos dos autores hablen del "vampirismo" de Kafka, de su tendencia, -incluso su necesidad-, de extraer sangre, vida, del contenido de las cartas con que Felice le responde.

Y, sin embargo, el miedo a la conyugalidad existe desde el comienzo de la relación. Esta conyugalidad que se adivinaba como lógica con el transcurrir del tiempo y de la relación, es al principio obviada en la relación, no existe ni como probabilidad. Pero con el paso del tiempo y con él, la intensidad de la relación, los problemas empiezan a surgir: es el momento del encuentro físico, tan temido, y las cartas empiezan a abundar en planes de viajes truncados, en dudas y titubeos por parte de Kafka antes de acudir a la cita. Es el momento del desencuentro porque el encuentro, el único que Kafka parece admitir, ya ha tenido lugar en la presencia fantasmática de las cartas, en su rol de escritura. Por lo demás, no hay que olvidar que tanto en "El Proceso" como en "El Castillo", así como en gran parte de sus mejores relatos, el motivo de la postergación infinita es un motivo fundamental. Lo mismo ocurre en "De la construcción de la muralla china" <sup>47</sup>, donde un mensaje imperial es infinitamente postergado en

su envío debido a las personas que entorpecen el paso del mensajero.

Deleuze y Guattari hablan de esta postergación-evasión de la conyugalidad que suponían las cartas, en función de la misma estructura enunciativa que la relación epistolar supone. El desdoblamiento que el mecanismo de la enunciación epistolar conlleva entre un sujeto de enunciación y un "yo" sujeto del enunciado, implica un alejamiento del primer sujeto que, inevitablemente, delega en este otro "yo" ficticio o sujeto del enunciado que asume todo un movimiento ya ficticio o aparente.

Sería así la propia dinámica de la carta, -su envío, transporte y traslado espacial y temporal-, la que asume ficticiamente la acción de ir, el momento del encuentro físico. De aquí que en la correspondencia abunden los planes siempre aplazados de citas, las demandas de una corporización de la relación siempre pospuesta y temida.

"El deseo de cartas consiste pues en eso, según una forma característica: traslada el movimiento al sujeto del enunciado, le confiere al sujeto del

enunciado un movimiento ficticio, un movimiento de papel que le ahorra al sujeto de la enunciación cualquier movimiento real (...) Este intercambio o esta inversión de la dualidad de los dos sujetos, al asumir el sujeto del enunciado el movimiento real que le correspondería normalmente al sujeto de la enunciación, produce un desdoblamiento" 48.

Pero ni aun bajo la forma de este desdoblamiento, de esta ficción del "yo" sujeto del enunciado, puede Kafka negarse a la actividad que conlleva toda relación. En forma de proyecto, o de futuro, la inevitabilidad de la relación conyugal empieza a hacerse imperiosa y es apremiado, tanto por Felice como por la misma lógica de la relación, a un encuentro, a la corporización de todo lo escrito. Y así surge el miedo, el pánico ante la necesidad de una "actividad eficaz".

De aquí surgen estas exposiciones, también ficticias, que presentan a un sujeto del enunciado como ser "incapaz" en cualquiera de los ámbitos que constituyen ese ser: desde la descripción de su cuerpo "demasiado delgado" a la repetición de quejas sobre su mala estado de salud, tanto psíquico como físico, - insomnio, dolores de cabeza, falta de apetito-, pasando

por la descripción de otros males menores como eran su avaricia, su carácter solitario y antisocial y la imposibilidad económica de sostener un hogar con unos ingresos demasiado escasos.

Esta descripción casi obsesiva de la "impotencia" en cualquiera de sus formas, -que Deleuze y Guattari llaman "topografía de los obstáculos" <sup>42</sup>-, está, sin embargo, disfrazada de una preocupación constante por Felice. Su salvación del matrimonio le lleva a una elocuencia contra sí mismo donde no se salva ni en el aspecto humano ni en el social. Estas autodescripciones humillantes que él acompaña oportunamente de una preocupación absoluta por Felice, encerrarían a primera vista un claro complejo de culpa, un sentido de la responsabilidad tan sumamente desarrollado, que cualquier movimiento hacia Felice está impedido:

"¿No es verdad que desde hace meses culebreo ante tí como algo venenoso? ¿Acaso no me encuentro ya aquí, ya allá? ¿Todavía no te produce náuseas mi propia presencia? ¿Cómo no te das cuenta de que debo permanecer encerrado en mí mismo cuando se trata de evitar una desgracia, tu desgracia propia, Felice?"

Claro está que este estado de autodenigración es hábilmente traspuesto a un plano falsamente dialógico en relación al destinatario: aparecen abundantes ilocuciones y formas de intimación que revelan un diálogo consigo mismo y que por último, bajo la forma de preocupación constante por Felice, explicitan el pretexto continuo que Kafka utilizara para alejar de sí a Felice:

"Pero... ¿Qué pretendo yo de tí? ¿Qué es lo que me empuja a perseguirte? ¿Porqué no desisto, porqué no obedezco a las señales? Bajo pretexto de querer liberarte de mí no hago sino atosigarte..."<sup>50</sup>.

Que este estado de impotencia y autodenigración fuera sentido o no lo fuera, es algo en lo que no podemos entrar. Aquí las interpretaciones son variadas. Desde Elías Canetti: "No puede dudarse de la autenticidad de su tormento"<sup>51</sup>, hasta Deleuze y Guattari, que hablan de una "apariencia" de sentimiento de culpabilidad sólo atribuible a la consabida dualidad de los dos sujetos, a su intercambio o desdoblamiento:

"El culpable estrictamente hablando es el sujeto del enunciado. La culpabilidad en sí misma no es sino el

movimiento ficticio, ostentoso, que oculta una risa íntima" <sup>52</sup>.

Sobre este "yo" escapado de su identidad, cedido o delegado en ese otro "yo" escrito, Ingeborg Bachmann en "Problemas de la literatura contemporánea", reflexiona y llega a la conclusión de que el "yo" presentado en la escritura, alejado de la inmediatez física del receptor, es un "yo" que ha perdido su identidad más elemental o, como ella dice más exactamente, es un "yo sin garantía":

"Una constelación cuyo lugar de situación y cuyos caminos nunca se establecen del todo y cuyo núcleo no se reconoce en su composición. (...) Miríadas de partículas que constituyen "Yo" y, al mismo tiempo, parece como si fuera el "Yo" una nada, una hipostización de una pura forma, algo así como una sustancia soñada, algo que indica una identidad soñada, una cifra para algo que cuesta más descifrar que el orden más secreto" <sup>53</sup>.

Esta dicotomía entre el "yo" sujeto de la enunciación y el "yo" sujeto del enunciado no es sólo un artificio discursivo inevitable, sino que forma parte de la misma existencia interior de Kafka y está en la base

de la disyunción existencial entre literatura y amor que le define y definió su correspondencia con Felice:

"Una voz interior me destierra a regiones de tinieblas, pero en la realidad me siento atraído hacia tí, esto es algo inconciliable y, cuando intentamos conciliarlo, tanto tú como yo sufrimos los mismos golpes" <sup>54</sup>.

En todo caso, tanto si la exposición de su culpabilidad era sentida íntimamente o si sólo era una expresión ficticia del sujeto del enunciado que así salvaba al otro sujeto de la enunciación, lo cierto es que parece existir una especie de terror que en última instancia sí está justificado por cuanto aquello que comenzó siendo una incitación a la escritura en general y a la literatura en particular, se volvió contra sí mismo. Al miedo "real" que conlleva la escritura de cartas, -miedo a haber dicho demasiado o demasiado poco, de haber sido demasiado claro o demasiado opaco, además de la "paranoia" y el "leer entre líneas" la respuesta del otro-, hay que sumarle ese otro miedo de que la mecánica epistolar se vuelva contra sí mismo, lo atrape y lo arrastre a una red de relaciones no ya sólo conyugales sino familiares y sociales que lo hagan

sentirse como un reo. Anota así Kafka en su "Diario" el 1 de junio de 1914:

"Atado como un delincuente. Si me hubieran arrojado a un rincón, atado con auténticas cadenas, y hubieran puesto gendarmes ante mí para que sólo de esta forma presenciara los hechos, no habría sido peor. Y éste fue mi compromiso. Todos se esforzaban por darme vida y, al no lograrlo, por soportarme tal como era" <sup>55</sup>.

Por lo demás, este miedo o terror a que el dispositivo de la escritura se vuelva contra sí mismo, aparece claramente reflejado en la obra "En la colonia penitenciaria", donde la infernal máquina de escribir que imprime la sentencia en la carne del propio reo, se vuelve en contra del oficial que la maneja, proporcionándole la muerte.

Por ello, anticipándose al peligro inminente de una inevitable proximidad y socialización de sus relaciones, -el compromiso matrimonial-, Kafka se representará ante Felice como un prisionero, de su cuerpo, de su trabajo, de su familia y, sobre todo, de la literatura. Así, el 14 de enero de 1913 escribe a Felice:

"En cierta ocasión me escribiste que querías estar a mi lado mientras yo escribía; pero, imagínate, no sería capaz de escribir en tales condiciones (...) Escribir significa entregarse por completo (...) Por ello uno no puede estar lo suficientemente solo cuando escribe (...) A menudo he pensado que la mejor vida para mí consistiría en recluirme con una lámpara y lo necesario para escribir en el recinto más profundo de un amplio sótano cerrado" <sup>56</sup>.

Aunque Kafka no hablara, respecto a su hacer literario, de una "torre de marfil", lo cierto es que sí parece clara su necesidad de distanciamiento y de lejanía de la vida, aún en el espacio de un sótano cerrado. Malcolm Bradbury en su obra "El Mundo moderno", señala este aspecto de distanciamiento de Kafka hacia la vida:

"Su obra es al mismo tiempo plenamente material y soñadora, una nada. Se convirtió en un testigo vivo de la plenitud de la vida fuera de él y del exilio interior y el distanciamiento que de aquello sentía" <sup>57</sup>.

Y el mismo Kafka parece darle la razón cuando anota en su "Diario":

"He descubierto que lo más importante y lo más placentero era el deseo de adquirir una visión de la vida (y, -lo que iba necesariamente unido a ella- convencer a los otros a través de la escritura) según la cual la vida, aunque sin perder nada de su ascenso y caída plenamente materiales, se reconociera al mismo tiempo y con la misma claridad como una nada, un sueño, una oscura vacilación. Hermoso deseo, quizá, si lo hubiese sopesado correctamente" <sup>58</sup>.

El desenlace, -si es que podemos hablar de desenlace en la indeterminación absoluta-, vino de sí mismo. Un acuerdo tácito entre el cerebro y los pulmones sirvió de excusa a Kafka para la ruptura definitiva de la relación. Sobre el telón de fondo de cinco años de tormento e indecisión, el fantasma de la muerte se alzó con toda su gravedad: como un juicio definitivo que elevaba su fragilidad al rango de imperativo categórico. En la noche de agosto de 1917, tuvo su primer vómito de sangre. En una carta a Brod días más tarde, le dirá:

"Me comporto con la tuberculosis como un niño con los pliegues de la falda de su madre, a los que se aferra (...) En ocasiones, me parece que el cerebro y el pulmón se han entendido entre ellos sin mi conocimiento. "Esto no puede seguir así" ha dicho el cerebro, y al cabo de cinco años<sup>59</sup> el pulmón se ha declarado dispuesto a intervenir..."<sup>60</sup>.

Era la firma de una paz insatisfecha, en realidad la única que Kafka podía aceptar: una paz que le relevaba del sacrificio de la conyugalidad pero que fatalmente le extendía la mano para una solución sin salida. Tanto si se trataba de un recurso retórico para consolar a Felice o de una verdad absoluta, esos dos "combatientes" de que hablaba Kafka a Felice en una de sus últimas cartas, decidieron ponerse de acuerdo, sin su conocimiento.

Dice así en la carta del 30 de septiembre al 1 de octubre de 1917, a propósito de la tuberculosis:

"La sangre no proviene del pulmón, sino de la estocada, o de una estocada definitiva, de uno de los combatientes"<sup>61</sup>.

Pero no nos engañemos a propósito de esa paz. En la última carta que se conserva de las enviadas a Felice, con fecha del 16 de octubre de 1917, el deseo de paz evocado por Felice en una carta anterior, es respondido en los siguientes términos:

"No conozco a Kant, pero sin duda la frase sólo es válida para los pueblos, raro será que se refiera a las guerras civiles, a las "guerras interiores"; en éstas la paz sin duda es sólo aquello que se desea a las cenizas"

62

\*\*\*

## NOTAS

1. BROD, M. Kafka. Madrid, Alianza Ed. 1974. Traducción de Carlos F. Grieben. P 114.
2. IBID. P 174-175.
3. IBID. P 181.
4. IBID. P 184.
5. BENJAMIN, W. Iluminaciones I. Madrid, Taurus, 1988. P 200.
6. IBID. P 201.
7. IBID. P 203-204.
8. IBID. P 206.
9. DELEUZE, G. Y GUATTARI, F. Kafka. Por una Literatura Menor. México, D.F. Ed. Era, Serie Claves. 1978.
10. CARROUGES, M. Franz Kafka. Labergerie, 1949.
11. IBID. P 77-78.
12. BATAILLE, G. La Literatura y el Mal. Madrid, Ed. Taurus, 1987.
13. KAFKA, F. Diarios 1910-1912, Barcelona, Ed. Lumen, 1975, 2 tomos.
14. DELEUZE, G. Y GUATTARI, F. OP. CIT. 1978.
15. KAFKA, F. OP. CIT. 1975, P 184-185.
16. DELEUZE, G. Y GUATTARI, F. OP. CIT. 1978, P 30.
17. KAFKA, F. OP. CIT. Tomo II. 1975, P 184.
18. CAMUS, A. El Mito de Sísifo. Madrid, Alianza Losada, 1985, P 167.
19. NABOKOV, V. Curso de Literatura Europea. Madrid, Ed. Grupo Z, 1987, P 370.
20. DELEUZE, G. Y GUATTARI, F. OP. CIT. 1978, P 28.
21. ROBERT, M. Acerca de Kafka. Acerca de Freud. Barcelona, Ed. Anagrama, 1980, P 20.

22. IBID. P 22.
23. BROD, M. OP.CIT. 1974. P 233.
24. CAMUS, A. OP.CIT. 1985, P 167-168.
25. BORGES, J.L. Prólogo de El Buitre, Madrid, Ed. Siruela, Colección Biblioteca de Babel, 1985, P 3.
26. CAMUS, A. OP.CIT. 1985, P 171-173.
27. BENJAMIN, W. OP. CIT. 1988, P 208.
28. BATAILLE, G. La Literatura y el Mal. Madrid, Ed. Taurus, 1987.
29. KAFKA, F. Cartas a Felice I. II. III. Madrid, Alianza Tres, 1977, P 362.
30. IBID, P 452.
31. OP. CIT. 1949, P 83.
32. CARROUGES, M. OP. CIT. 1975.
33. KAFKA, F. OP. CIT. 1977, P 381.
34. KAFKA, F. OP. CIT. 1977, P 381.
35. KAFKA, F. OP. CIT. 1977, P 455.
36. BATAILLE, G. OP. CIT. 1987, P 112.
37. BATAILLE, G. OP. CIT. 1987, P 116.
38. KAFKA, F. El Buitre. Madrid, Ed. Siruela, Colección Biblioteca de Babel, 1985, P 88-89. Subr. mio.
39. CANETTI, E. El Otro Proceso de Kafka, Barcelona, Muchnik Editores, 1981.
40. KAFKA, F. OP. CIT. 1977, P 660.
41. KAFKA, F. OP. CIT. 1975.
42. KAFKA, F. OP. CIT. 1985.
43. BENJAMIN, W. OP. CIT. 1988, P 208.
44. CANETTI, E. OP. CIT. 1981, P 188.

45. DELEUZE, G. y GUATTARI, F. OP. CIT. 1978, P 46.
46. DELEUZE, G. y GUATTARI, F. OP. CIT. 1978. P 47.
47. KAFKA, F. La Muralla China, Madrid, Alianza Ed. 1987. Traducción de Alfredo Pippig y Alejandro Guíñazú.
48. DELEUZE, G. y GUATTARI, F. OP. CIT. 1978, 47.
49. DELEUZE, G. y GUATTARI, F. OP. CIT. 1978, P 50.
50. KAFKA, F. OP. CIT. 1977, P 393.
51. CANETTI, E. OP. CIT. 1981, P 86.
52. DELEUZE, G. y GUATTARI, F. OP. CIT. 1978, P 51.
53. BACHMANN, I. Problemas de la Literatura Contemporánea. Madrid, Ed. Tecnos, Colección Metrópoli, 1990, P 36.
54. KAFKA, F. OP. CIT. 1977, P 453.
55. KAFKA, F. OP. CIT. 1975.
56. KAFKA, F. OP. CIT. 1977, P 245.
57. BRADBURY, M. El Mundo Moderno. Barcelona, Edhasa, 1990, P 310-311.
58. KAFKA, F. OP. CIT. 1975.
59. Cinco años fueron el período total de la relación. La tuberculosis viene, pues, a solucionaréste y no otro conflicto.
60. BROD, M. OP. CIT. P 372.
61. KAFKA, F. OP. CIT. 1977, P 778.
62. KAFKA, F. OP. CIT. 1977, 781.

#### IV. COMPONENTES NARRATIVO Y DESCRIPTIVO DE LAS CARTAS.

##### 1. INTRODUCCION

La necesidad de acotar, dentro de un corpus amplísimo como el que constituyen estas 500 cartas, un período delimitado en el tiempo de esta relación epistolar, nos lleva a la selección de un período que pudiéramos considerar paradigmático. Paradigmático en cuanto que, sin desviarse del esquema narrativo global cuyas características ya señalamos, da especiales muestras de constituir un esquema más definido de las distintas fases narrativas por las que atraviesa esta relación epistolar.

La dificultad de aislar un período muy delimitado en el tiempo, estriba principalmente en la dependencia narrativa que este período temporal guarda con los períodos anteriores de la relación. Por tanto, habrá que partir del establecimiento anterior de un Programa

Narrativo y su anti-programa correspondiente, establecido con mucha anterioridad al período analizado.

A partir de este Programa Narrativo de base que define toda la correspondencia, estableceremos los subsiguientes programas narrativos de uso que irán surgiendo a partir de la consideración narrativa de estas cartas. Al mismo tiempo, y con vistas a establecer un cierto orden "secuencial" en el desarrollo narrativo, intentaremos seguir el esquema narrativo canónico de la narratividad establecido por el método greimasiano de análisis semiótico de textos, en la sucesión y alternancia de las distintas fases que lo componen. Hemos aplicado una versión de este análisis semiótico que ofrece el "Grupo de Entrevernes", por parecernos que establece un orden secuencial más sistemático que ayuda a la estructura del análisis de este mes de la correspondencia.

También hay que señalar que dentro del programa narrativo de base señalado, el carácter polémico del "relato" epistolar se sitúa excepcionalmente dentro del mismo Sujeto que constituye el Programa narrativo de base. De esta manera, respetamos por una parte el carácter unidireccional de la correspondencia que nos

ocupa y, por otro lado, se reflejará la división "existencial" que caracteriza al autor de estas cartas.

Así, dando cuenta del carácter polémico del relato a partir del mismo sujeto que lo constituye, se refleja la disyuntiva vital que caracterizaba a Kafka en cuanto sujeto dividido entre dos universos contrarios: literatura y amor, desarrollándose el carácter polémico del relato en virtud de esta escisión fundamental.

De esta manera, partimos de un Programa Narrativo de base que, insistimos, no se establece en la primera carta que elegimos para el análisis narrativo, sino desde el comienzo de la misma relación.

Dada la división, anteriormente señalada, del autor de las cartas entre la posible elección de dos "mundos posibles" que dan lugar y, al mismo tiempo, polemizan toda la correspondencia, establecemos: dos programas narrativos contrarios, uno con carácter de Programa Narrativo de base y otro, como anti-programa que, a lo largo del recorrido temporal, se irán transformando, alternativamente, en Programa Narrativo y anti-programa.



PROGRAMA NARRATIVO 1

("OTREDAD")

$$S_1 \wedge O_1$$

$$S_1 \vee O_2$$

Sujeto Agente      Dimensión

Polémica

Anti-Sujeto

$$P.N._1 \text{-----} \rightarrow S_1 \wedge O_1$$

$S_1 =$  Kafka (Yo/él "del mundo")

$O_1 =$  Amor

$O_2 =$  Literatura

$S_2 =$  Felice

$$O_1 = S_1 \wedge S_2$$

$$O_2 = S_1 \vee S_2$$

$$P.N._1 \text{-----} \rightarrow S_1 \wedge (S_1 \wedge S_2)$$

o

$$S_1 \wedge O_1$$

ANTI-PROGRAMA

NARRATIVO

("MISMIDAD")

$$S_1 \vee O_1$$

$$S_2 \wedge O_2$$

Anti-Sujeto

Sujeto Agente

$$P.N._2 \text{-----} \rightarrow S_1 \vee O_1$$

$S_1 =$  Kafka (Yo "mismo")

$O_1 =$  Amor

$O_2 =$  Literatura

$S_2 =$  Felice

$$O_1 = S_1 \wedge S_2$$

$$O_2 = S_1 \vee S_2$$

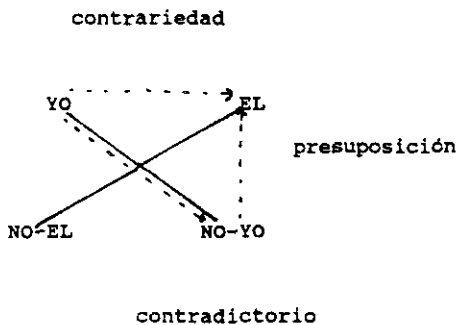
$$P.N._2 \text{-----} \rightarrow S_1 \vee (S_1 \wedge S_2)$$

o

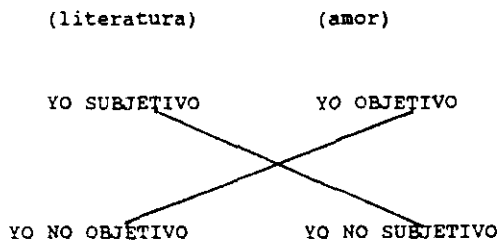
$$S_1 \vee O_1$$

La constitución de estos dos programas narrativos, -ora el PN, será el de Base, ora el Anti-Programa), se da a partir de la relación de contrariedad que establecíamos partiendo de un Kafka dividido, cuya

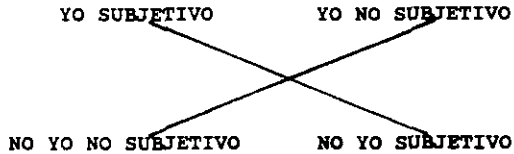
indecisión viene a establecerse en este cuadrado semiótico, donde el "Yo"-----"El" guardan relación de contrariedad:



O bien, determinando este carácter que señalábamos como contrario entre el "Yo subjetivo" y el "Yo objetivo":



o bien



## 2. INFLUJO Y PERSUASION.

En la primera carta a partir de la cual iniciamos el análisis del recorrido narrativo, partimos de un Programa Narrativo de Base, donde S<sub>1</sub> (Kafka) trata de obtener la realización del Programa Narrativo de la "Otridad", cuyo objeto-valor es el amor o, implícitamente, la no-literatura.

Para la realización de este Programa Narrativo de Base, en la primera secuencia que encontramos, nos topamos con la FASE DE INFLUJO, donde S<sub>1</sub> trata, mediante un discurso PERSUASIVO basado en el DESAFIO, de constituir a Felice, caracterizada como S<sub>2</sub>, como Sujeto Agente para la realización de un Programa Narrativo

previo, que capacite a S<sub>1</sub> para la unión o conjunción con el Objeto-Valor principal (Amor).

Kafka, -S<sub>1</sub>-, se transforma así en esta fase de influjo en un SUJETO-CALIFICANTE, en cuanto instaurador de unas competencias a S<sub>2</sub> que transformen a este último Sujeto en SUJETO AGENTE.

Vemos, por tanto, que S<sub>1</sub> se transforma, en virtud de su discurso persuasivo, en la figura del rol actancial de MITENTE o DESTINADOR de un /hacer-hacer/ a Felice. Al mismo tiempo, Felice como destinataria de este hacer persuasivo de Kafka, se transformará en un AGENTE DE INTERPRETACION de este discurso que le es dirigido bajo la forma de un DESAFIO:

"Qué hombre podría llegar a ser, si quisieras, eso es algo en lo que no crees".

#### FASE DE INFLUJO

Hacer-Hacer

Relación Mitente (Kafka) con Sujeto Agente (Felice)

Acción Persuasiva (desafío): Hacer-Saber

Hacer-Querer

Hacer-Deber

Estamos situados, pues, en una DIMENSION COGNITIVA del discurso, por cuanto previamente al logro de este hacer persuasivo que se da en la fase de influjo, nos encontramos con un HACER-COGNITIVO o transmisión de un saber: /Hacer-Saber/. Este Hacer-Saber previo es el que engloba el discurso persuasivo que ya sí trata de un /Hacer-Hacer/, basado a su vez en un vertimiento de modalidades a S<sub>2</sub> como es el /Hacer-Querer/ y el /Hacer-Deber/.

La primera carta (23/24-V-1913), puede ser dividida en tres secuencias narrativas que, a su vez, se corresponden con tres temas descriptivos. La confluencia de dos planos distintos de análisis, el gramatical y el semántico, configuran la presencia discursiva del personaje del relato: Kafka.

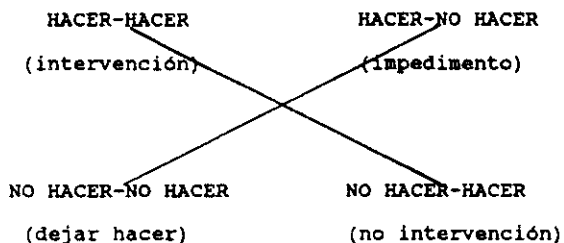
Los dos programas narrativos de uso que se señalan, que pertenecen a la primera y segunda secuencia, "frustración" y "conciliación", están subordinados a la fase de influjo propiamente dicha, correspondiéndose esta fase de influjo con la forma de desafío que pasamos a analizar en más profundidad.

### 2.1. El Desafío.

"Qué hombre podría llegar a ser, si quisieras, esto es algo en lo que no crees".

Definido el desafío como una propuesta de "obligación moral" que un destinador  $S_1$  ofrece a un destinador  $S_2$ , cabe acercarse a las distintas relaciones que fundamentan dicha propuesta.

Esta obligación moral que, en el caso de Kafka a Felice, ora se manifiesta como un /Deber-no Querer/ de Felice, ora como un /Deber-Querer/, está basado primordialmente en un HACER MANIPULATORIO, por tratarse de una acción de una acción de un ser sobre otro ser con vistas a hacerle ejecutar un programa dado, inscribiéndose esta actividad en una dimensión cognitiva y correspondiendo así a una estructura modal de tipo factitivo. El hacer manipulatorio de  $S_1$  a  $S_2$  (siendo  $S_1$  Kafka y  $S_2$  Felice), se fundamenta así en un /Hacer-Hacer/ (/Hacer-Amar) que, respecto al cuadrado semiótico, sería caracterizado como "INTERVENCION":



Primeramente, en esta red de acciones de un destinador  $S_1$ , sobre un destinatario  $S_2$ , aparece como figura clave del proceso, un Programa Narrativo de  $S_1$ , basado en su propia voluntad o querer, que en definitiva se refiere al cumplimiento o realización de esta misma voluntad por parte de Felice.

Se trata, por tanto, de una proposición de contrato que, dirigida por  $S_1$  a  $S_2$ , quedaría caracterizado de la siguiente manera, siguiendo el esquema canónico que presenta Greimas<sup>1</sup>

$S_1$ = Kafka

$S_2$ = Felice

PN de  $S_1$ :  $S_1 \wedge O_1$

$O_1$ = Objeto cognitivo o saber transmitido

Pero este  $O_1$  se descompone a su vez, en varios objetos cualificantes que lo legitiman como Objeto-Valor. Así,  $O_1$  se compondría a su vez de un  $O_2$  que consistiría precisamente en el trasvase de esta voluntad de Kafka al destinatario  $S_2$ , mediante la comunicación de esta voluntad:

$$S_1 \text{-----} \rightarrow S_2 \wedge O_1 [O_2 (O_3)]$$

Donde  $O_1$  es la voluntad misma de Kafka, pero en tanto que objeto cognitivo transmitido.

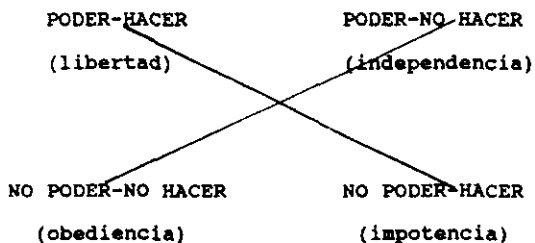
$O_2$  sería el querer o la voluntad de  $S_1$ , que éste comunica al Sujeto manipulado ( $S_1 \wedge V$ ).

$O_3$  (PN de  $S_2$ ), la realización por  $S_2$  del Programa Narrativo propuesto por Kafka o  $S_1$ .

### 2.1.1. De la Información a la Manipulación.

Podrían establecerse así varias escalas graduadas en esta relación manipulatoria. En primer lugar, antes que  $S_2$  se vea obligado "moralmente" a aceptar el contrato propuesto, es informado por  $S_1$ . Ahora bien, en este

mensaje de naturaleza informativa, subyace una implícita proposición de contrato que va a colocar al sujeto susceptible de ser manipulado en una actitud de /No Poder-No Hacer/,-en relación de presuposición con un /Poder-Hacer/-, lo que hace que su posición de "OBEDIENCIA" se confunda con la "LIBERTAD":



Ahora bien; donde se descubre la naturaleza claramente manipulatoria o amenazante de esta estructura de desafío, es en la apelación a la voluntad de Felice ("si quisieras"), querer a su vez determinado por su incapacidad o capacidad negativa respecto del /Creer/: "Eso es algo en lo que no crees".

La naturaleza primeramente informativa del mensaje de  $S_1$  a  $S_2$ , posee además una estructura persuasiva de la que se derivará más tarde un consiguiente HACER INTERPRETATIVO de  $S_2$  hacia lo propuesto por  $S_1$ .

La estructura persuasiva actúa también a modo de provocación: Hay una apelación a una falta de competencia previa, determinante de la voluntad y ésta, a su vez, determinante de la aceptación por  $S_2$  del P.N. propuesto por  $S_1$ . Es decir, la /creencia/, o mejor, la /No creencia/ de que  $S_2$  resulta investido por  $S_1$ , atraviesa como hilo conductor toda la segmentación persuasiva de Kafka:

NO CREER--→ NO QUERER--→ NO PODER-HACER (NO PODER-AMAR).

Hablamos así de provocación por cuanto lo que está en juego es la transformación de la competencia modal del destinatario  $S_2$ :  $S_2$  (Felice) es "provocado" o "intimidado" al unir un /No Poder-Hacer/ a un /Deber-Hacer/. La persuasión se basa, pues, en la proposición de pasar de esta /incompetencia/ a la /competencia/ (Creer), que determinará la actitud positiva de la voluntad o /Querer/ y, en consecuencia, la realización del Programa propuesto: /Poder-Hacer/.

El enunciado persuasivo transmitido por el destinador  $S_1$  al destinatario  $S_2$ , podría ser formulado de la siguiente manera, siguiendo a Greimas<sup>2</sup>

$$s_1 \dashrightarrow s_2 \wedge o_1 [o_{2(o3)}]$$

Donde  $O_1$  sería un JUICIO EPISTEMICO o "certeza" de Kafka.

$O_2$  el Objeto de Saber de Kafka,  $S_1$ .

$O_3 = S_2 \wedge$  No Poder Hacer (de Felice)

Una primera articulación de la persuasión, según Greimas, se basaría en el juego de la persuasión y de la disuasión:

DEIXIS DE LA PERSUASION

DEIXIS DE LA DISUASION

PERSUADIR DE ACEPTAR

(Debes Quererme)

PERSUADIR DE RECHAZAR

(Debes no Quererme)

DISUADIR DE RECHAZAR

(No Debes no Quererme)

DISUADIR DE ACEPTAR

(No Debes Quererme)

Ambos términos propuestos en esta articulación /aceptación/ y /rechazo/, expresan al mismo tiempo el

sentido o el "Objeto-Valor" determinante de los dos Programas Narrativos contrarios de Kafka a lo largo del contenido de las cartas en su conjunto.

Así, si un hipotético Programa Narrativo de Kafka, -cuyo Objeto-Valor sería el abandono de Felice para obtener su entrega a la literatura-, implicaba una clara disuasión /Debes-No Quererme/, el otro P.N.<sub>2</sub> o anti-programa del anterior programa implica una actitud contraria basada en la persuasión /Debes Quererme/.

En la estructura del desafío de la que nos ocupamos ahora, "qué hombre podría llegar a ser, si quisieras, eso es algo en lo que no crees", vemos que entra dentro de la "deixis de la persuasión" (persuadir de aceptar), o "debes amarme", es decir, dentro del caracterizado como "Programa Narrativo de la Otridad".

Ahora bien; esta persuasión que Greimas señala como "caso particular de persuasión antifrástica"<sup>3</sup> juega, en relación de implicación, con ambas articulaciones: la de la persuasión y la de la disuasión; es decir, si la persuasión juega con la realización positiva del /Deber/ (Debes-Quererme) o "Persuadir de aceptar", no por ello deja de apoyarse, en

relación de presuposición, con una realización de la doble negatividad del /Deber/: "No Debes no Amarme", es decir, una disuasión de rechazo.

### 2.1.2. Sujeto Manipulador-Sujeto Manipulado.

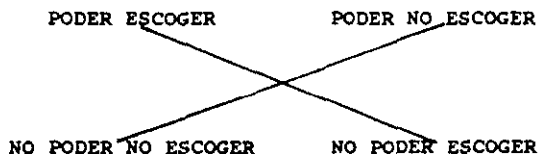
El Sujeto  $S_2$  destinatario, así manipulado en el plano cognitivo a través de una negación de su competencia, su /No-Creer/ que determina su /No-Querer/, -lo cual equivale a una provocación en tanto /No Poder-Hacer/ + /Deber-Hacer/-, sufre lo que Greimas llama un "sobresalto saludable", en cuanto a la información que el destinatario recibe sobre sí mismo y que le informa sobre sus mismas capacidades, o, en este caso que nos ocupa, sobre sus incapacidades.

El Sujeto destinador, -Kafka-, a través del juicio que establece sobre el destinatario, -Felice-, se inviste así del poder preciso para dos intervenciones sobre su Sujeto manipulado: el MANDAMIENTO /Deber-Hacer/ y la SANCION COGNITIVA, -revestimiento de capacidades e incapacidades de  $S_2$ -. Hay un reconocimiento de su incapacidad en la faceta del /Crear-Querer/. Este reconocimiento, en tanto que sanción, actúa sobre la

competencia modal del manipulado y no sobre la actuación o performance /No Poder-Querer/, ya que es precisamente el cumplimiento de esta performance lo que el Sujeto manipulador persigue.

Además, el Sujeto manipulado o susceptible de serlo, se convierte frente al Hacer Persuasivo del Destinador, en un Sujeto de Hacer interpretativo, frente al tipo de "Comunicación coercitiva" del Destinador.

Felice, frente al Hacer Persuasivo de tipo cognitivo que se basaba en la negación de su competencia, se ve empujada a una elección forzada: No puede dejar de responder /No Poder-No Responder/:



Así pues, el Sujeto Manipulador envía dos mensajes: la notificación de su /querer/, lo que le convierte en Destinador-Mandador, y la notificación de la incompetencia del Sujeto Manipulado/Desafiado para realizar su Voluntad. Felice, antes de la realización o

no realización del Programa propuesto por el Destinador, se ve en la imposibilidad de no pronunciarse /No Poder-No Hacer/, -correspondiente en el cuadrado semiótico a la figura de la "obediencia"-, y que debido a la carga moral que la propuesta de contrato encierra, equivaldría a un /Deber-Hacer/.

#### 1.1.2.1. El Desdoblamiento del Sujeto Manipulado.

El desafío viene a desembocar en una doble articulación del Sujeto Manipulado. Este Sujeto,  $S_2$ , se enfrenta a dos representaciones sobre sí mismo: Por un lado, lo que podríamos llamar la "caracterización de su incompetencia", -arma provocadora de  $S_1$ , para manipular a  $S_2$ -, y que podría transcribirse como:

$S_2 \wedge$  No Poder-Hacer

Y, por otro lado, la imagen que  $S_2$  propone de él mismo frente a la caracterización negativa que ha sufrido, contradiciéndola:

$S_2' \wedge$  Poder-Hacer

Estas dos posturas, o representaciones en relación de contradicción- de  $S_2$ , son las alternativas que se le ofrecen a este Sujeto frente a la "Obligación moral" propuesta, que le determinaba a un /No Poder-No Decidir/:

$$S_2 \wedge \text{No Poder-No Decidir} (S_2' \wedge \text{NPH} \text{ vs } S_2' \wedge \text{PH})$$

Ahora bien; lo que hemos caracterizado como  $S_2$  no es más que un sincretismo de dos entidades distintas:

-Un  $S_2$  caracterizado por una competencia cognitiva particular /No Poder-No Decidir/. Sujeto de Hacer que deberá decidir entre dos representaciones de sí mismo.

-Un  $S_2$  producto de esta competencia cognitiva, que se divide en un  $S_2 \wedge$  No Poder Hacer, y un  $S_2 \wedge$  Poder Hacer.

Ambas entidades se constituyen como Objetos-Valor entre los que se va a dar la elección del Sujeto desafiado, -Objetos de Saber, en un principio, pasan al estado de Objetos de /Querer/ y de /Deber/-.

Greimas propone, a propósito de esta dicotomía, una doble caracterización de los sujetos<sup>4</sup>. Habla, pues, de:

-Los Sujetos de Comunicación,  $S_1$  y  $S_2$ , dos "negociantes de un eventual contrato" y, por otro lado,

-Los Sujetos de Representación,  $S_2$ , situados en el espacio cognitivo de  $S_2$ . Como veíamos, estos Sujetos de Representación  $S_2$  se definían por su competencia positiva o por su competencia negativa frente a la provocación formulada por  $S_1$ :  $S_2' \wedge$  No Poder Hacer. Corresponde esta representación a la definición "eventual" que  $S_1$  ofrece a  $S_2$ , -Kafka a Felice-, con objeto de hacer variar su conducta. Y, por otro lado,

$S_2' \wedge$  Poder Hacer

Esta representación de  $S_2$  sobre sí mismo es construida como respuesta contradictoria a la caracterización negativa que de él hizo  $S_1$ .

Esta representación imaginaria de  $S_2$  sobre él mismo, podría responder a una construcción del "sí mismo" en función de la representación que el "otro" le ofrece. Este diálogo entre la imagen que "se me" ofrece de mí mismo, -caracterizada negativamente en este caso-, y aquella otra que yo "me" construyo alternativamente y

contradiendo la representación exterior, muestra no solamente la dimensión provocadora que encierra, sino una dimensión dialógica donde la subjetividad del "otro" funda la representación "mía" sobre mí mismo, en tanto que "yo" trata de ajustarme a la caracterización positiva que de "mí mismo" se hace o bien, en el caso que nos ocupa, intentará contradecir esta representación por estar caracterizada negativamente.

En esta especie de "diálogo interior" de  $S_2$  suscitado desde el exterior, parece oportuno recurrir a otro destinador, fuera del diálogo  $S_1$ - $S_2$ , que determinaría por una parte la actitud desafiante de  $S_1$  y la previsible respuesta o elección de  $S_2$  hacia su representación positiva de sujeto competente.

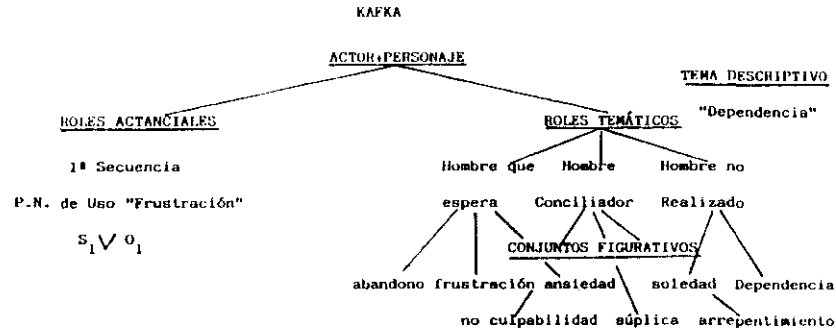
Greimas sitúa a este destinador impreciso y abstracto dentro de una "axiología englobante"<sup>3</sup> que apela a un universo de valores y, más precisamente, al código del honor, como destinador común de ambos sujetos  $S_1$  y  $S_2$  en la sanción cognitiva que se derivará de la subsiguiente realización de  $S_2$  del programa propuesto por  $S_1$ .

Es preciso, pues, que  $S_2$ , ajustándose a los términos del desafío, se reconozca y sea reconocido en su capacitación modal positiva /Poder-Hacer o Poder-Querer/. Pero, ¿Quién determina en última instancia la conveniencia de este auto-reconocimiento, -de  $S_2$  frente a  $S_2' \wedge$  No Poder Hacer-, y del reconocimiento positivo de  $S_2$  por  $S_1$ ,  $-S_2' \wedge$  Poder Hacer-?

Sólo una instancia axiológica, en este caso el código del honor, engloba y da sentido al juego de la manipulación que  $S_1$  proyecta y al que  $S_2$  deberá responder. De esta manera, el Programa Narrativo de Manipulación de  $S_1$  es, en realidad, el mismo Programa Narrativo de honor para  $S_2$ .

En realidad,  $S_2$ , aunque apelado por  $S_1$  sólo en su faceta del /Querer Hacer/, -"si quisieras"-, actúa movido en principio por un /Deber Hacer/, del que se derivará un posterior /Querer Hacer/. Sin olvidar que tales transformaciones modales se apoyan siempre en una transformación positiva de la "creencia".

1. "Mi amor, ¿Cuál es el motivo de que lleve tanto tiempo sin recibir noticias tuyas? Si supieras cómo he absorbido de la palabra de tu telegrama, todo cuanto desco, pese a que no era sino una fórmula..."



2. "Basta de reproches, Felice mía, sobre todo no te enfades nunca conmigo tal vez haya motivo para que te enfades, pero jamás culpa"

P.N. de Uso: "Conciliación"

$S_1 \wedge O_2$  Siendo  $O_2 = \text{Arrepentimiento}$

3. "Qué hombre podría llegar a ser, si quisieras, eso es algo en lo que no crees". Ojalá tuviera tu mano en la mía, al igual que interiormente me siento guiado por ella"

P.N. "Desafío" (Fase de Influjo)  $S_1 = \text{Mitente' o Destinator.}$

### 3. LA FASE DE VALORACION. (+Influjo)

(Carta del 27-V-1913)

Dado el desconocimiento que tenemos sobre la consiguiente respuesta, en este caso no respuesta de Felice, implícitamente hay que deducir, por la nueva carta de Kafka, la no respuesta o el silencio de Felice. De esta manera, Felice, anteriormente configurada en la fase de influjo mediante el hacer persuasivo de Kafka, como un virtual Sujeto Agente de Hacer (responder), no ha llevado a cabo esta acción promovida por  $S_1$ .

De esta manera, su /No-Hacer/ responde a una de las dos configuraciones creadas por el hacer persuasivo de Kafka, que daba lugar a dos representaciones distintas de Felice ya que, como dijimos, Felice o virtual Sujeto Agente, no era más que un sincretismo de dos entidades distintas.

$S_2$  caracterizado por una competencia cognitiva particular, /No Poder-No Decidir/, es un Sujeto de Hacer que deberá decidir entre dos representaciones de sí mismo:

$S_2 \wedge$  No Poder Hacer

o bien  
S<sub>2</sub>  $\wedge$  Poder Hacer

Si en la fase anterior de desafío se trataba de instaurar estas dos configuraciones en cuanto Objetos-Valor caracterizados como Objetos de Saber, -dimensión cognitiva-, pasan al estado de Objetos de /Querer/ y de /Deber/.

Ahora bien; en la carta del 27-V-1913, que empieza de esta manera:

"O sea que esto es el final, Felice, con este silencio me despachas y pones fin a mi esperanza de alcanzar la única felicidad posible para mí en la tierra. ¿Pero por qué este espantoso silencio? ¿Por qué ni una sola palabra franca? ¿Por qué te estás torturando conmigo desde hace semanas de un modo tan visible, tan espantosamente visible?"

Observamos, en esta primera secuencia narrativa de la carta, que:

-Felice, virtual Sujeto Agente, ha optado por una representación de sí misma como S<sub>2</sub>  $\wedge$  No Poder Hacer:

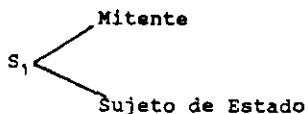
$S_2 \wedge \text{No Poder Hacer} \text{-----} (S_1 \vee O_1)$

siendo  $O_1 = (S_1 \vee S_2)$

Es decir, el mitente de la fase de influjo que llevó a cabo su hacer persuasivo mediante el desafío, en este momento aún no ha alcanzado la conjunción con el Objeto-Valor  $O_1$ . Pero no hay que olvidar que esta no-realización se lleva a cabo sólo en la medida en que Kafka, antes mitente-destinador en la fase de influjo, lleva a cabo una valoración o interpretación del /No Hacer/ del virtual Sujeto Agente  $S_2$  que  $S_1$  trató de configurar. Estamos, pues, en una fase de valoración, no definitiva, sino circunstancial del relato.

De nuevo, en esta fase de valoración, donde se trata de establecer la calidad, el "ser" del ser, implica una relación del Mitente  $S_1$  con el Sujeto Agente virtual, no realizado, Felice o  $S_2$ .

La fase de valoración se sitúa en una dominante interpretativa del discurso, donde  $S_1$  desarrolla, dentro de esta dimensión cognitiva del discurso, varios roles actanciales:



Plenamente sumergida esta fase de valoración en una dimensión cognitiva del discurso, de dominante interpretativa, el Hacer cognitivo de  $S_1$  se dedica a una interpretación sobre:

-La relación entre él mismo como Mitente, en relación al Sujeto Agente virtual  $S_2$ .

-Relación Mitente-Sujeto de Estado (Kafka-Kafka)

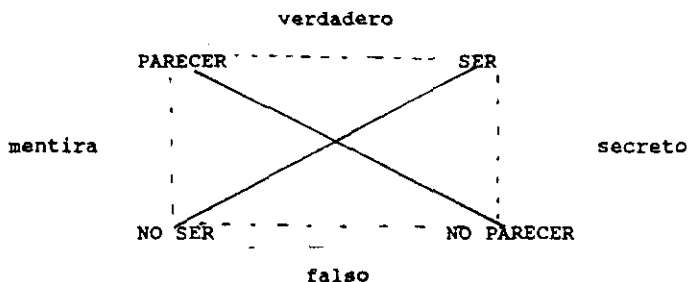
-Relación Sujeto de Estado-Sujeto Agente.

Kafka entra de lleno, en este párrafo, en la categoría de la evaluación, que reúne cierto número de elementos calificantes combinables. La calificación del enunciado de estado ( $S_1 \checkmark O_1$ ), corresponde a una calificación de la relación Sujeto-Objeto, es decir, a una interpretación del estado del Sujeto que no la transforma, sino que califica su "calidad".

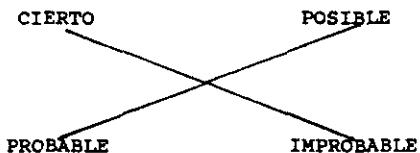
El estado del Sujeto  $S_1$ , va a ser interpretado por él mismo, pero en su calidad de evaluador o mitente. Y esta interpretación que  $S_1$ , realiza se va a dar en el PLANO DE LA MANIFESTACION: "Con este silencio me despachas"(...) ¿Porqué ni una sola palabra franca? ¿Porqué te estás torturando conmigo desde hace semanas de un modo tan visible, tan espantosamente visible?"

Vemos que la interpretación cognitiva de  $S_1$ , sobre el /No-Hacer/ del Sujeto Agente, se da principalmente en el plano de la manifestación, -más precisamente, en la no manifestación que supone el silencio de ella-, pero que no llega a ser un plano de la inmanencia por cuanto  $S_1$ , no está capacitado para calificar el /Ser/ de este /No-Hacer/-.

La interpretación de Kafka respecto al silencio de Felice se da sin embargo desde un JUICIO EPISTEMICO de  $S_1$  sobre  $S_2$ , que trata de dilucidar la no-manifestación de la acción del Sujeto Agente en función de la /falsedad/: ¿Por qué ni una sola palabra franca?"



Y



El silencio del virtual Sujeto Agente  $S_2$  es calificado por el Mitente  $S_1$  en cuanto a las categorías del: /No Ser/ + /No Parecer/, lo que califica la actitud del Sujeto Agente virtual como /falsa/.

Al mismo tiempo, vemos cómo el Mitente, en el párrafo siguiente, trata de instaurar un Programa Narrativo nuevo, donde el Sujeto Agente virtual quede configurado al mismo tiempo como Sujeto de Estado de un nuevo Programa Narrativo, el del sufrimiento,  $-S_2 \wedge O_2$ , siendo  $O_2$  el "sufrimiento"-: "¿Porqué te estás torturando

conmigo desde hace semanas de un modo tan visible, tan espantosamente visible?"

Continúa la actividad interpretativa de Kafka:  
"Eso no es ya compasión por tu parte, pues aunque yo fuera para tí el más ajeno de los seres, no podrías, sin embargo, dejar de ver cómo sufro con esta incertidumbre, tanto sufro que a veces pierdo el sentido y tampoco puede ser compasión lo que termina en un tal silencio".

Esta nueva interpretación de Kafka sobre el silencio de Felice, vuelve a inscribirse en una nueva fase de influjo, en realidad no abandonada por el Mitente.

Esta fase de Influjo, en estrecha relación con una fase interpretativa o devaloración, no desarrolla ya un hacer persuasivo basado en el desafío, sino en el /reproche/. Este nuevo hacer persuasivo de  $S_1$ , Mitente, respecto a  $S_2$ , instaura a su vez un nuevo enunciado de estado, donde el Mitente vuelve a situarse en una nueva relación de conjunción con un objeto provisional: el /sufrimiento/.

A su vez, este Objeto-Valor provisional, se basa en un Objeto cualificante previo: La /No certeza/ o el /No saber/, objeto cualificante que determina la unión de  $S_1$  con un nuevo objeto, el /sufrimiento/. Además de instaurar a Felice como nuevo Sujeto Agente que, mediante su /No Hacer-Saber/, le constituye a él en Sujeto de estado de Sufrimiento:

$$S(A) \text{----} \rightarrow S_1 \vee O_v (S_1 \vee O_c)$$

Siendo  $O_c$  (Objeto cualificante) el /Saber/ de Kafka, -su /No Saber/ o su No certeza-.

"La naturaleza sigue su curso, no puede remediarse, contra más te he conocido más te he amado, contra más me has conocido tú a mí, más insoportable me he tornado para tí".

Vemos aquí cómo se da, siempre dentro de una dimensión cognitiva del discurso, una unión indisoluble entre los dos /haceres/: -Persuasivo e

-Interpretativo

que se dan, respectivamente, en la fase de influjo y valoración del discurso.

Por un lado, y a primera vista, es el Hacer Valorativo de Kafka el que parece primar a lo largo del

discurso: Interpretación sobre el /No Hacer/ de ella. Pero, al mismo tiempo, esta valoración se inscribe dentro de un Programa Narrativo, el del /reproche/, que se inscribe también en una dominante persuasiva, mediante la cual se trata de instaurar a Felice como un sujeto que, al ser evaluado en su /No Poder-Hacer/, da lugar a un nuevo estado de sufrimiento de S<sub>1</sub>.

Se retoma por tanto el discurso del desafío anterior. Pero en esta ocasión, el desafío, al estar directamente vinculado con un Hacer Interpretativo, no trata de capacitarla mediante una apelación a su voluntad y su creencia, sino que en esta ocasión aparece directamente calificado como "ser" que "No puede": "Más insoportable me he tornado para ti".

"Ojalá te hubieras dado cuenta, ojalá lo hubieras dicho francamente, ojalá no hubieras esperado tanto, tanto que se te hace imposible, ¿hasta el punto de que no seas capaz de ponerme unas letras a lo largo de un viaje de 5 días, de contestarme aunque sólo fuera con una línea a cartas en las que te pido una decisión, de consolarme de algún modo en mi desdicha de no haber sabido nada de ti durante tanto tiempo?"

Continúa el P.N. adjunto al P.N. principal y que caracterizábamos como P.N. del /reproche/, que sigue inscrito dentro de una doble dimensión cognitiva del discurso:

-DOMINANTE PERSUASIVA, donde a través de un P.N. de /reproche/, en que S<sub>1</sub> se configura como sujeto de la desdicha o el sufrimiento, se trata de instaurar nuevamente a Felice como Sujeto de Hacer o Sujeto Agente.

Esta instauración ya no se realiza formalmente mediante el desafío, sino mediante la súplica, apareciendo caracterizado S<sub>1</sub>, -Kafka-, como Sujeto de Estado en unión con la /disforia/ o el /sufrimiento/.

-DOMINANTE INTERPRETATIVA, donde S<sub>1</sub> sigue actuando como Mitente-Valorador, pero incluyendo esta dimensión evaluativa como un subprograma dentro del Hacer Persuasivo. En esta dimensión interpretativa, S<sub>2</sub>, -Felice-, es juzgada y evaluada según su:

- Incapacidad
- Falsedad
- Dureza

"No eres capaz de escribir, pero tampoco eres capaz de decir que no eres capaz de hacerlo".

De nuevo pasamos con este párrafo a una clara dimensión persuasiva-valorativa del discurso. El Influjo, el /Hacer-Hacer/ que trata Kafka de imbuir a su destinataria Felice, se basa nuevamente en la forma del desafío. Mediante la negación de sus competencias, el Mitente o Destinador, Kafka, vuelve a instigar a su Destinataria para que se transforme en un Sujeto Agente capaz. Lo que ocurre, es que esta fase de influjo basada nuevamente en un desafío, constituye una capacitación previa para la realización del desafío principal. Así, vimos que en el desafío: "Qué hombre podría llegar a ser, si quisieras, eso es algo en lo que no crees", el Objeto-Valor perseguido por el Mitente,  $-S_1-$ , era su realización personal, Objeto-Valor jerárquicamente supeditado a un P.N. de base que implica la conjunción de  $S_1$  con el Objeto-Valor "Amor".

En esta nueva propuesta de desafío, que incapacita previamente a Felice no ya sólo como Sujeto de Hacer, - escribir-, sino como sujeto capaz de cumplir con  $S_1$  el implícito contrato fiduciario que obligaba a Felice a constituirse como Sujeto de un Hacer veridictorio, a

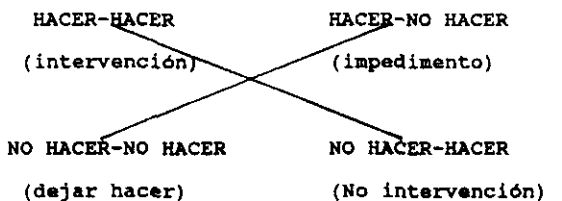
cumplir un contrato de veridicción por el que la relación epistolar pueda desarrollarse.

Así, incapacitada en el Hacer Interpretativo del Mitente S, como Sujeto de veridicción, esto a su vez la imposibilita como Sujeto de intercambio dialógico en el que se inscribe todo el presupuesto de la relación epistolar.

"No puedo seguir viviendo así. Probablemente no tengo ya necesidad de invitarte a ello, pero no obstante te lo pido expresamente, no me vuelvas a escribir, ni una palabra, actúa según te dicte el corazón. Yo tampoco te escribiré a tí, no oirás ningún reproche más, no volverás a sermolestada, sólo una cosa te ruego que guardes en la memoria, y es que, dure lo que dure este silencio, yo, hoy como siempre, te perteneceré año más leve pero verdadera llamada".

Esta secuencia narrativa se inscribe en una nueva dimensión persuasiva del relato, continuando por tanto en la fase de influjo. Pero la acción persuasiva que Kafka nuevamente integra en su discurso, reviste ahora la forma contraria a la acción persuasiva anterior.

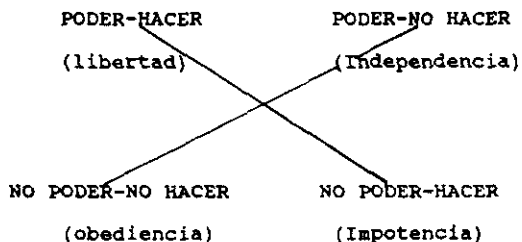
Si situamos el Hacer Persuasivo como un /Hacer-Hacer/ que articulamos en el cuadrado semiótico siguiente:



vemos que la nueva forma persuasiva se sitúa en el eje de la contrariedad con respecto al mensaje anterior: Se pasa de la /intervención/ al /impedimento/, del /Hacer-Hacer/ al /Hacer-No Hacer/.

Este /Hacer-No Hacer/ sigue correspondiendo claramente a una fase de influjo en que se intenta crear un Sujeto Agente de "autenticidad": "actúa según te dicte el corazón". Pero este Mitente-Sujeto Cualificante que trata de convertir a Felice en Sujeto Agente de No-Hacer (No escribir), realiza a su vez un acto de renuncia por el que, provisionalmente, renuncia explícitamente a su papel de Mitente: "Yo tampoco te escribiré a ti; no oirás ningún reproche más, no volverás a ser molestada".

Este acto de reflexividad en que se basa la /Renuncia/ implica a su vez, un estado anterior de conjunción de  $S_1$ -Kafka con un Objeto que podríamos llamar de /poder/ en cuanto /Poder Hacer-Hacer/ de Kafka sobre Felice, con lo que vemos que el Sujeto de Estado  $S_1$ , en unión con un /Poder-Hacer/ es al mismo tiempo, el Sujeto Agente que realiza su desunión o disyunción respecto al /Poder-Hacer/: Este tipo de acción reflexiva caracterizada como /Renuncia/, constituye a Felice como "independinte"



Sin embargo, hacia el final de la carta, vemos cómo Kafka,  $S_1$ , nuevamente, se inscribe en un nuevo Programa Narrativo adjunto, el de la /fidelidad/, constituyéndose a sí mismo en un Sujeto de /espera/ y de /paciencia/.

1. O sea, que esto es el final. Felice, con este silencio me despachas y pones fin a mi esperanza de alcanzar la única felicidad posible para mí en la tierra. Pero, ¿Por qué este espantoso silencio? ¿Por qué ni una sola palabra franca? ¿Por qué te estás torturando conmigo desde hace semanas de un modo tan visible, tan espantosamente visible?

KAFKA

ACTOR, PERSONAJE

ROL ACTANCIAL

Fase de Valoración + Fase de Influjo

Sujeto Mitente

FASE DE VALORACIÓN A) Relación Mitente-Sujeto Agente

"Felice, con este silencio me despachas y pones fin a mi esperanza"

B) Relación Mitente-Sujeto de Estado

"Cómo sufro con esta incertidumbre,  
Lanto sufro que a veces pierdo el  
sentido"

C) Relación Sujeto de Estado-Sujeto Agente

"Contra más te he conocido, más te he amado; contra más me has conocido tú a mí, más insoportable me he tornado para tí"

FASE DE INFLUJO Valoración como Persuasión: Sujeto Mitente Persuasor.

TEMA DESCRIPTIVO

"Abandono"

ROL TEMÁTICO

Hombre Desesperado

CONJUNTOS FIGURATIVOS

Hombre                      Hombre                      Hombre

Abandonado                      que sufre                      no correspondido

2. "Ojalá te hubieras dado cuenta, ojalá te hubieras dicho francamente, ojalá no hubieras esperado tanto, tanto que se te hace imposible, ¿hasta el punto de que no seas capaz de ponerme unas letras a lo largo de un viaje de 5 días, de contestarme aunque sólo fuera con unas líneas a cartas en las que te pido una decisión, de consolarme de algún modo en mi desdicha, de no haber sabido nada de ti durante tanto tiempo?"

KAFKA

ACTOR+PERSONAJE

ROL ACTANCIAL

FASE DE INFLUJO: Dominante Persuasiva

P.N. "Súplica" adjunto al P.N. "Reproche"

Rol Actancial: Mitente

Sujeto de Estado en relación de Conjunción:

$S_1 \wedge O_1$  Siendo  $O_1$  = Sufrimiento

3. "No eres capaz de escribir, pero tampoco eres capaz de decir que no eres capaz de hacerlo"

TEMA DESCRIPTIVO

"Disforia"

ROL TEMÁTICO

Hombre Desdichado

CONJUNTOS FIGURATIVOS

Estado de Incertidumbre      Estado de Desconsuelo

FASE DE VALORACIÓN + FASE DE INFLUJO

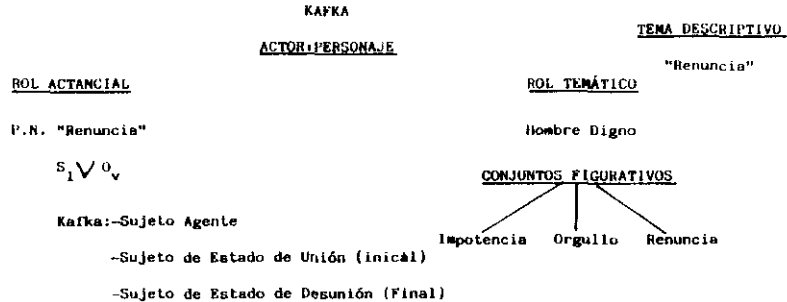
Dominante Persuasiva: "Desafío"

Kafka ( $S_1$ ): Mitente

Felice ( $S_2$ ): Sujeto Agente no cualificado,

en desunión con el Objeto Calificante /PODER-HACER/ u  $O_c$

4. "No puedo seguir viviendo así. Probablemente no tengo ya necesidad de invitarte a ello, pero no obstante te lo pido expresamente, no me vuelvas a escribir ni una palabra más, actúa según te dicte el corazón. Yo tampoco te escribiré a ti, no oirás ningún reproche más, no volverás a ser molestada..."



5. "Sólo una cosa te ruego que guardes en la memoria, y es que, dure lo que dure este silencio, yo, hoy como siempre, te perteneceré a la más leve pero verdadera llamada".



28-V-1913

(Recepción de una carta de Felice. Nueva carga de reproches. Narrativamente, no relevante por cuanto continúa una fase de valoración donde Kafka valora el "ser" del estado en que se encuentra).

"Tú no me quieres, no me quieres, nada hay más claro que eso; y cuando me quieres es un querer tan tibio que resulta totalmente invisible. No puedo soportar el tener aparentemente tu mano entre las mías después de que te has apartado completamente de mí durante 10 días".

En esta fase de Valoración, donde nuevamente continúa la actitud interpretativa de Kafka, estamos de lleno en una dimensión cognitiva del discurso, de dominante interpretativa.

La interpretación de Kafka trata, por un lado, de evaluar la relación Mitente (él mismo) frente al Sujeto Agente (Felice), instaurado este último como tal en la anterior dimensión persuasiva que analizábamos en la carta anterior.

-Relación Mitente-Sujeto Agente: Hay una evaluación en torno a la "verdad" del discurso de Felice (que hay que sobreentender).

Partimos, pues, de dos planos en el discurso de Felice:

-Plano de la Manifestación: /Parecer/

-Plano de la Inmanencia: /Ser/.

"No puedo soportar el tener aparentemente tu mano entre las mías después de que te has apartado por completo de mí durante 10 días".

La relación de estado de una realización, -temporal, puesto que la relación continúa-, se define negativamente en el plano de la inmanencia y positivamente en el plano de la manifestación:

No Es + Parece= Mentira.

Así pues, en esta fase de la valoración, se trata de la calificación de una realización llevada a cabo por un Sujeto Agente  $S_2$  que se traduce en la recepción de una

carta de Felice por Kafka. Pero la aparente realización del Programa Narrativo de Base ( $S_1 \wedge O_1$ ), no se da por cuanto la consiguiente fase de valoración interpretativa de Kafka evalúa el /ser/ de este estado como de /mentira/.

Respecto a la relación Mitente (Kafka)-Sujeto de Estado (Kafka) que se da también en esta fase de valoración, es de señalar que Kafka retoma de nuevo el P.N. de la /renuncia/ por la que, reflexivamente, se convierte en Sujeto Agente y Sujeto de Estado simultáneamente: realiza así su disyunción o desunión respecto al Objeto-Valor (amor): "Sólo me resta aceptar el adiós que me has dado hace ya tiempo entre las líneas de tus cartas y en los intervalos que las separaban".

Al mismo tiempo, dentro de este P.N. de /renuncia/, se ofrece una nueva valoración del /hacer/ de Felice. Este Hacer/No Hacer de Felice es juzgado nuevamente en función de los dos planos de la inmanencia y la manifestación: Así, el plano de la manifestación aparece caracterizado negativamente pero se afirma su /ser/: "entre las líneas de tus cartas". De esta manera, tenemos que:

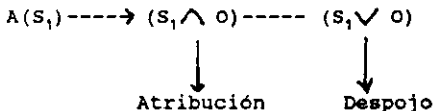
/No Parecer/ + /Ser/= Secreto

con lo que juzga el Hacer de Felice, Sujeto Agente de un Hacer de /ruptura/, como de /secreto/.

En esta fase de valoración, se opera además una evaluación de la relación Sujeto de Estado-Sujeto Agente:

"Soy absolutamente tuyo, jamás has podido poseer nada tanto como me posees a mí, pero en la situación actual, que dura ya semanas, no puedo seguir perteneciéndote".

En esta fase de Valoración, se van a dar una serie de Programas Narrativos subordinados: Primeramente Kafka,  $S_1$ , se constituye él mismo como Objeto de un enunciado de estado, donde Felice está en unión con un Objeto que es el mismo Kafka. Sin embargo, Kafka se transforma a su vez en un Sujeto Agente, modalizado según el /No Poder/, que opera un cambio inmediato en esta relación de unión que él mismo acaba de operar:



El cambio se opera, pues, de la

ATRIBUCION-----> DESPOJO

La atribución correspondería a la primera fase de esta secuencia, donde Kafka,  $S_1$ , es un Sujeto Agente que se ofrece a él mismo como DON (ATRIBUCION + RENUNCIA), objeto de sí mismo que se atribuye a Felice, -y que, por otro lado, implica una renuncia hacia sí mismo-.

$S_3$ = Felice

O= Kafka

$S_2$ = Sujeto Agente (Kafka)

El acto de DESPOJO se da en otra actuación del mismo Sujeto Agente (Kafka), que actúa transitivamente y realiza un cambio en el estado de Felice, en unión con él mismo.

Vemos así que esta fase de Valoración vuelve a estar de nuevo en estrecha relación con la fase de Influjo, por cuanto lo que supone un Hacer

Interpretativo de Kafka sobre Felice, se transforma al mismo tiempo en un Hacer Persuasivo que ahora comienza a /Persuadir de Rechazar/.

#### 4. LA FASE DE CAPACITACION.

De nuevo se retoma en la carta del 1-VI-1913, la fase de Influjo. Dimensión cognitiva del discurso, de dominante persuasiva /persuadir de rechazar/.

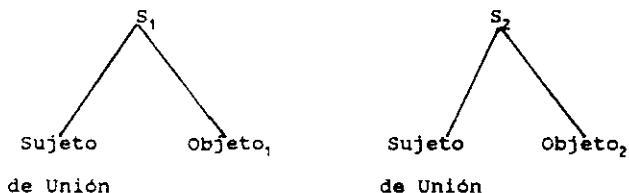
"Mira, el que nos pertenezcamos el uno al otro me parece indudable, pero igualmente indudable es esa inmensa diferencia que hay entre nosotros, a saber: que tú, en todos los sentidos de la palabra, estás sana, y por lo tanto tu serenidad se extiende hasta los más hondos entresijos de tu ser, mientras que en cambio yo estoy enfermo, quizás no tanto en el sentido corriente de la palabra, pero en contrapartida sí en el peor de los sentidos que pueda haber, y por eso estoy inquieto, descentrado y sin ánimos".

Kafka y Felice, conjuntamente, actúan ambos como Sujetos Agentes en un cambio que va a producirse: Supone el acto de conjunción que se instaura, transitivamente,

entre  $S_1$ , Kafka y  $S_2$ , Felice, dándose una ATRIBUCION RECIPROCA.

Lo que ocurre, es que ambos sujetos  $S_1$  y  $S_2$ , entran en estado de unión con el objeto, siendo este objeto una "Objetivación" del otro Sujeto. Es decir, ambos sujetos se desdoblan adoptando el rol actancial, ora de Sujeto de Unión, ora de Objeto, en cuanto el otro Sujeto entra en relación de unión con él:

$$S_1 \wedge S_2 \text{-----} \rightarrow (S_1 \wedge O_2) + (S_2 \wedge O_1)$$



De esta manera,  $S_1$  y  $S_2$  actúan como Sujetos Agentes y Sujetos de Estado: Esta doble articulación actancial se comprende por cuanto el sujeto, él mismo, decide a la vez poseer y ser poseído, presuponiendo que el otro sujeto que lo posee es también Sujeto Agente en la transferencia de él mismo.

Este Hacer doblemente transitivo, que podríamos calificar como ATRIBUCION CONJUNTA, está a su vez basado en un Hacer anterior, reflexivo, de los Sujetos sobre sí mismos. Este HACER REFLEXIVO es la RENUNCIA, que hace que cada Sujeto asuma a su vez el papel de Sujeto Agente y de Sujeto de Estado de Unión, -respecto a él mismo en un estado inicial-, y de desunión en el estado final. Es decir, el mismo Sujeto realiza su desunión respecto a una representación de sí mismo como objeto, renunciando, reflexivamente, a su unión con esta representación y transfiriéndola al otro Sujeto.

Por lo tanto, nos encontramos ante la figura del DON, como figura resultante de la concomitancia de dos acciones de cambio: la RENUNCIA y la ATRIBUCION.

Al darse esta concomitancia de la renuncia y la atribución por partida doble, nos encontramos ante la figura del DON RECIPROCO:

Don de  $S_1$ ----- $\rightarrow (S_1 \wedge O_1 \vee S_2)$ -----  $(S_1 \vee O_1 \wedge S_2)$

Don de  $S_2$ ----- $\rightarrow (S_1 \vee O_2 \wedge S_2)$ -----  $(S_1 \wedge O_2 \vee S_2)$

El "Don Recíproco" es sólo el primer paso en esta transferencia de Objetos. Lo que ocurre es que, al mismo tiempo que cada uno de los Sujetos, reflexivamente, queda en desposesión respecto a una parte de sí mismo para atribuírselo al otro Sujeto, recibe en contrapartida la atribución del Otro desposeído de sí mismo, con lo que

$$(O_1 \vee S_1 \wedge O_2) \quad \text{y} \quad (O_2 \vee S_2 \wedge O_1)$$

Además, esta "construcción de estados, realizada por el enunciador de la carta y juzgada epistémicamente según la /certeza/, no es sino la base para un posterior Programa Narrativo desarrollado por Kafka, que podríamos calificar como de la /desigualdad/, donde trata de establecerse a sí mismo como Sujeto de Estado de unión con una serie de objetos cualificantes, resumibles en un /No Poder/ que, en el plano descriptivo le constituyen en el rol temático del /Hombre enfermo/.

Al mismo tiempo, se trata de investir a Felice como Sujeto de Unión con otros valores diversos, que la configuran como Sujeto de Unión con una calificación positiva que constituye un Objeto Cualificante del tipo /Poder Hacer/.

Estamos, por tanto, en esta "modalización" o "calificación" del Hacer de los Sujetos, en una fase de CAPACITACION, donde se trata de calificar el Hacer del Sujeto Agente.

La Calificación o Modalización es así una operación de "segundo grado", puesto que sirve para transformar (capacitar o incapacitar) al Sujeto Agente que es susceptible de llevar a cabo un Hacer de cambio narrativo. El cambio que se efectúa aquí, se basa en la relación de un Sujeto Agente con su propio Hacer a través del /No Poder/ configurado temáticamente en la /Enfermedad/.

Este cambio calificante /No Poder-Hacer/, presupone la existencia de un Sujeto "jerárquicamente superior" al Sujeto Agente, que llamamos SUJETO CALIFICANTE o MITENTE, ya que, al modalizar al Sujeto Agente, -en este caso incapacitándole-, determina la posible actuación de este último.

En el caso de este desdoblamiento actancial que se produce en  $S_1$ , -Kafka-, se le supone una calificación positiva en el plano de la virtualidad, /Querer-Hacer/,

pero una calificación negativa en el plano de la actualización /Poder-Hacer/.

S<sub>1</sub>:/Querer-Hacer/ + /No Poder-Hacer/

/Querer-Amar/ + /No Poder-Amar/

Lo que se resume, en el plano de la descripción, como el tema descriptivo de la /Impotencia/.

A su vez, este S<sub>1</sub> desdoblado en Sujeto Agente y Mitente, trata de investir a Felice como Sujeto de /Poder-Hacer/ que, en el plano descriptivo, se condensa en el rol temático de la /Mujer sana/.

KAFKA

ACTOR: PERSONAJE

ROL ACTANCIAL

TEMA DESCRIPTIVO

"Desigualdad Natural"

ROL TEMÁTICO S<sub>1</sub>

FASE DE CAPACIDAD: Relación Sujeto Agente-Acción

Hombre no Apto para el Matrimonio

Kafka: -Mitente

CONJUNTO FIGURATIVO

-Sujeto Agente /No Poder-Hacer/

Enfermedad

/No Poder-Amar/

P.N. adjunto "Desigualdad"

FIGURAS

S<sub>1</sub>  $\wedge$   $\bar{P}H$  (No Poder-Hacer)

Hombre    Hombre    Hombre

Anti-Programa. S<sub>2</sub>  $\wedge$  PH (Poder-Hacer)

Inquieto    Descentrado sin ánimos

Sujeto  $\longleftrightarrow$  Anti-Sujeto

FASE DE INFLUJO (inicial): PERSUADIR DE RECHAZAR

ROL TEMÁTICO S<sub>2</sub>

Mujer Apta para el Matrimonio

CONJUNTO FIGURATIVO Mujer Serena

Salud

Mujer Sana

FIGURAS

"Tu conducta hacia mí puede que tenga también un sentido distinto al que a mí me es dado entender, o más bien seguro que lo tiene, puesto que tú misma lo dices. Así están las cosas, tú sufres por mí y sin embargo estás, como igualmente dices, contenta conmigo; yo por mi parte sufro por tí y sin embargo tengo que aceptarte tal como eres, sin la más leve diferencia".

Primeramente, encontramos de nuevo una actitud evaluativa por parte de Kafka, ya no de la actitud de Felice, sino sobre su interpretación. Metainterpretación que aparece primeramente modalizada epistémicamente según la /probabilidad/, ("puede que"), y más tarde, según la /certeza/.

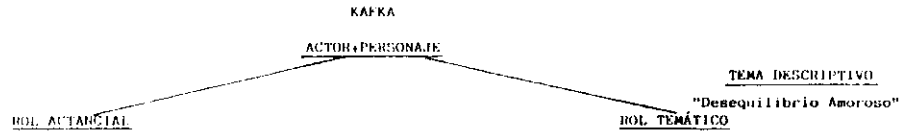
Vemos así que Kafka nuevamente se transforma actancialmente en **MITENTE**, que de nuevo evalúa la actitud del Sujeto Agente, -Felice-, en relación al Sujeto de Estado, -él mismo-. Además, esta modalización de la /certeza/ que Kafka introduce con el rol actancial de Mitente, aparece junto con otra modalización en función de la /Verdad/, llevando a cabo así un tipo de actividad interpretativa que va del plano de la /Inmanencia/ al plano de la /Manifestación/, -el /Decir/ de Felice: "puesto que tú misma lo dices"-, y que por lo

tanto es una actividad interpretativa de tipo "Inferencial".

En la segunda parte de esta secuencia, encontramos de nuevo una dominante persuasiva del discurso, siguiendo dentro de esta fase de Calificación o Valoración del relato, donde se trata de dilucidar la "Calidad" del Ser.

Esta fase de Valoración, introducida explícitamente por una locución expositiva "Así están las cosas", sirve, a los efectos pragmáticos del discurso, para continuar con una fase de Influjo, ya iniciada en el párrafo anterior, puesto que, al describir los diferentes estados que los dos partenaires de la relación mantienen recíprocamente, se observa un tema descriptivo de la /Desigualdad/, que determinará un posterior /No Poder-Ser/ de la relación.

De tal manera que, en esta secuencia, observamos cómo Kafka-Actor, -"actor" en cuanto sincretismo de rol actancial y rol temático-, subsume bajo esta definición actorial distintas configuraciones, tanto a nivel de rol actancial como de rol temático.



1. FASE DE VALGRACIÓN: S<sub>1</sub> - Mitente

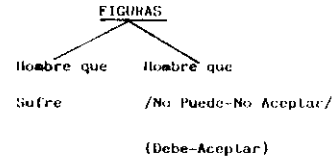
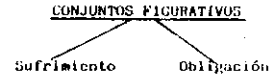
Hombre Consciente (Evaluador)

2. FASE DE INFLUJO: S<sub>1</sub> - Mitente-Destinator de /Hacer-Hacer/

S<sub>1</sub> - Kafka

S<sub>2</sub> = Felice (Sujeto Agente)

Discurso Persuasivo: Persuadir de Rechazar  
/No Poder-No Ser/ (de la relación)



3. P.N. Adjunto: "Imposibilidad"

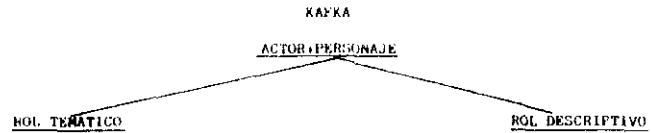
$$0_1 \wedge S_2 \wedge 0_2$$

Siendo 0<sub>1</sub> = Sufrimiento

0<sub>2</sub> ≠ Contento

S<sub>2</sub> - Felice : 0<sub>1</sub> ∧ S<sub>1</sub> ∨ 0<sub>2</sub>

S<sub>1</sub> - Kafka



4. FASE DE CAPACIDAD: Relación Sujeto Agente Acción

$s_2$  = Sujeto Agente

$S_2 \wedge P$  ii (/No Poder-No Hacer/)

/No Poder- No Aceptar/  $\longrightarrow$  /Deber-Aceptar/

"Tengo que aceptarte tal y como eres"



.- /No Poder-No Hacer/, mediante una transformación modal, es equivalente a un /Deber-Hacer/, categoría modal deóntica.

Donde realmente se encuentra el aspecto más sustancioso, es precisamente en esta implícita capacitación que Kafka realiza sobre sí mismo, dándose así el rol actancial de Sujeto Agente en unión con un Objeto Calificante o /Deber-Hacer/, que lo capacita positivamente para la acción.

Así vemos que, anterior al estado que él describe en el P.N. adjunto de la /Imposibilidad/, -P.N. subordinado a un Hacer Persuasivo-, él se inviste como Sujeto Agente de su propio Hacer: "Tengo que aceptarte tal como eres", que equivale a un Objeto calificante de /Deber-Hacer/ que, nominalmente, se identifica con la /Prescripción/.

Así Kafka, en cuanto Sujeto Agente de su propio Hacer, se inviste modalmente con la categoría deóntica del /Deber-Hacer/. Felice, sin embargo, que en el P.N. adjunto de la /desigualdad/ tiene el rol de anti-sujeto u oponente de S<sub>1</sub>, queda configurada como Sujeto de /Querer-Hacer/, -"estás contenta conmigo"-, lo que implica un estado de /soberanía/ de Felice en cuanto que su Hacer le produce satisfacción sin estar coaccionada. Resumiendo, vemos que:

$S_1 \wedge O_c$ -----  $S_1 \wedge$  Deber Hacer=  $S_1 \wedge$  No Poder No Hacer

$O_c$ = Deber-Hacer o No Poder-No Hacer

/Prescripción/            /Obediencia/

$S_2 \wedge O_c$ -----  $S_2 \wedge$  Querer-Hacer

$O_c$ = Querer-Hacer

Con lo que el tema descriptivo del /Desequilibrio amoroso/ queda perfectamente narrativizado mediante la modalización que Kafka opera sobre sí mismo y sobre su oponente Felice.

#### 4.1. Frustración e Impotencia: Amor y Amargura.

"Ahora bien, yo quería decirte algo cariñoso, en lo más hondo de mi ser no hay otra cosa para tí que no sea amor, pero lo que siempre sale es amargura. ¡Ojalá brotaran las lágrimas y estuviéramos fundidos en un abrazo, eso sería mucho mejor!"

Kafka se expresa a sí mismo, modalizándose como un Sujeto de /Querer/,  $-S_1 \wedge O_c-$ , que sin embargo no llega

a superar esta fase de virtualidad para transformarse en un Sujeto Agente de Actualización a través del /Poder/. Implica, por tanto, este /Querer/ + /No Poder/, un estado de /Frustración/, que le imposibilita para la realización del P.N. principal:  $S_1 \wedge O_v$ .

El estado descrito por Kafka representa por tanto un mismo Sujeto Agente en estado de Unión y Desunión al mismo tiempo, que le virtualiza pero que al mismo tiempo impide su realización:

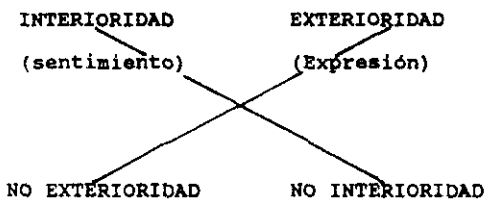
$$(O_{e1} \wedge S_1 \vee O_{e2})$$

o bien

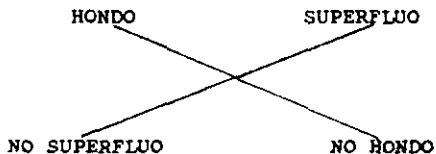
$$(/Querer/ \wedge S_1 \vee O_{e2})$$

Al mismo tiempo, en la descripción de este estado cualificante, aparece una valoración, hecha mediante un enfrentamiento de la /Inmanencia/ y la /Manifestación/: Mientras en el plano de la Inmanencia, -que Kafka tematiza como la /Profundidad/-, Kafka aparece en estado de Unión con el Objeto-Valor Amor, en el plano de la Manifestación, aparece en estado de conjunción con un estado de /Amargura/.

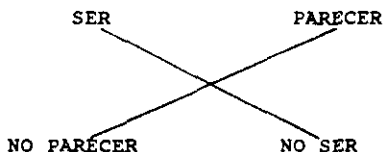
Así, a semejanza de lo que ocurre con la misma expresión lingüística, donde encontramos un nivel profundo y un nivel superficial, en la expresión del amor por Kafka se da la misma división de planos: Amor---Amargura, lo que implica una relación de contrariedad entre el sentimiento y la expresión. La dificultad, el estado de /Impotencia/ y /frustración/ en que Kafka parece moverse a lo largo de su relación epistolar, se desliza entre estos dos polos, un plano de interioridad y otro de exterioridad, enfrentados, y nunca avenida:



O bien:



De aquí que, ante el estado de impotencia descrita, Kafka exprese bajo la forma de un desiderativo, su deseo de manifestación absoluta: Las lágrimas, que parecen expresar aquí una idea de redención entre el antagonismo de ambos planos, del /Ser/ y del /Parecer/, entre el /Amor/ y la /Amargura/. Lágrimas que borrarán la valoración de la /Mentira/ resultante del enfrentamiento entre la /Inmanencia/ y la /Apariencia/, entre el /Ser/ y el /Parecer/:

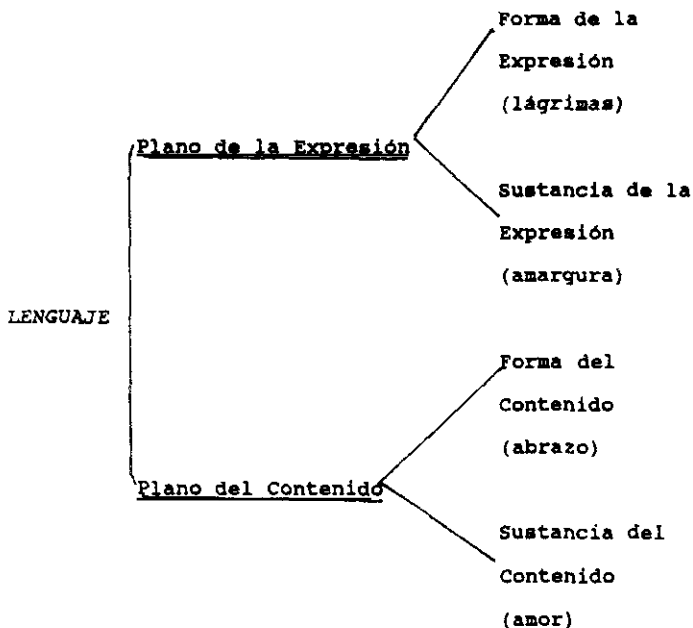


Ya que ambos planos, descritos bajo las figuras del /amor/ y las /lágrimas/, no son equivalentes en cuanto a su grado de veridicción:

Amor: /Es/ + /No Parece/= Secreto

Amargura: /No Es/ + /Parece/= Mentira

Así, entre el /secreto/ y la /mentira/ involuntaria, se desarrolla la expresión de este amor que parece no poder encontrar una vía que exprese una concordancia entre el sentimiento y la expresión, entre el /ser/ y el /parecer/. La expresión del deseo, al final de la carta, parece pedir la unión de ambos planos, simbolizados en las lágrimas como expresión de la amargura y el abrazo, como expresión del amor.



KAFKA

ACTOR: PERSONAJE

TEMA DESCRIPTIVO

ROL ACTANCIAL

"Expresión Frustrada"

ROL TEMÁTICO

P.N. "Impotencia"

Hombre Dividido

Sujeto Agente Virtual: /Quiere/

CONJUNTOS FIGURATIVOS

Sujeto Agente No Actualizado: /No Puede/

Profundidad Superficie

$(P \vee S_1 \wedge Q)$

(Sentimiento) (Expresión)

FIGURAS

Amor Amargura

## 5. LA AUTO-DESCALIFICACION COMO PERSUASION.

"No, Felice, si no te he escrito no es porque Lówy me absorba la atención, ¿es que acaso existe algo que pueda reclamar mi atención hasta el punto de impedirme pensar en tí? Estaba esperando tu carta. Cómo quisiera ahora jurarte que vamos a escribirnos sosegadamente, sin decir nada que nos moleste, pero en lo que a mí respecta no puedo garantizar nada. Y ahora, mi amor, admite, -sin que por supuesto ello sea indudable-, que no es solamente la distancia lo que me hace ser así, sino que de cerca soy igual, además de modo continuo, sólo que por un lado estoy más desesperado, y por otro más apático".

De nuevo, aparece una modalización o capacitación de S<sub>1</sub>, Kafka, respecto a sí mismo: Al tratar de constituirse en Sujeto Agente de un Programa Narrativo que podríamos llamar del /sosiego/, este Sujeto Agente aparece de nuevo modalizado positivamente en el plano de la virtualidad /querer/, pero negativamente en el plano de la actualización /Poder/. Por lo que, en este eventual P.N. de "Búsqueda del sosiego", -P.N. adjunto para la realización del P.N. principal-, S<sub>1</sub> aparece en estado de desunión respecto al /sosiego/:

$(O_{c1} \wedge S_1 \vee O_{c2})$  P.N. =  $S_1 \vee O$

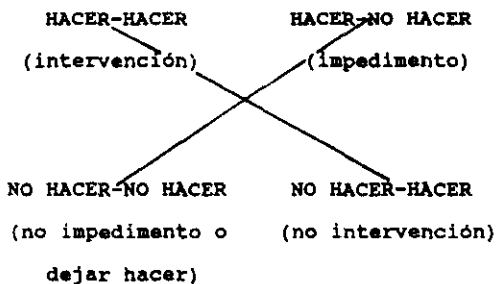
$(/Querer/ \wedge S_1 \vee /Poder/)$  O = /sosiego/

Además, en el enunciado siguiente, Kafka trata de invertir a Felice con un eventual rol actancial de MITENTE que evalúa y confirme el estado anteriormente descrito: es decir, actuando como Mitente de sí mismo, o valorador, trata asimismo de configurar a Felice como Sujeto Agente cognitivo de una valoración sobre sí mismo, -lo que vale a adjudicarle el rol de /mitente/-.

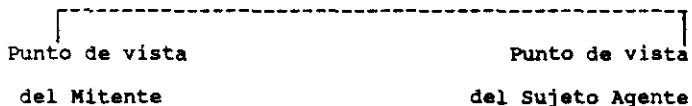
"Queridísima Felice, por favor, háblame de tí como en las cartas de los primeros tiempos, háblame de la oficina, de tus amigas, de la familia, de tus paseos, de libros, no tienes idea de cómo necesito de ello para vivir".

Esta secuencia, junto a varias secuencias posteriores del 6/7 de Junio, tratan de llevar a cabo un Hacer Persuasivo y entran, por lo tanto, en la fase de Inlujo, intentando configurar a Felice de nuevo como Sujeto Agente de un Hacer o /escribir/. Estamos, por tanto, dentro de una dimensión cognitiva del discurso,

de dominante persuasiva, donde se trata de obtener un /Hacer-Hacer/. Por tanto, Kafka juega en estas secuencias el rol actancial de MITENTE que trata de influir sobre Felice, para constituirla en Sujeto Agente.



INFLUJO



PERSUASION  
(Hacer-Hacer)

Adquisición de  
Valores calificantes

En las cartas sucesivas, la acción persuasiva se dirige en los términos siguientes:

(Carta del 6-VI-1913)

"Acaso no es para que lamente el que no quieras escribirme "por compasión" sino por otra razón distinta, pues si me escribieras "por compasión", hace tiempo que tendría la carta en mis manos. Estás constantemente prometiendo algo que eres incapaz de mantener. Realmente tú no eres así".

En primer lugar, aunque aparece al final del párrafo, S<sub>1</sub>, -Kafka-, trata de influir en S<sub>2</sub>, -Felice-, mediante un Hacer Persuasivo que se instala en la previa incapacidad de Felice como Sujeto competente en un programa anterior implícito que trataría de la calificación de Felice como Sujeto competente de Hacer. Sin embargo, al final de la secuencia, es donde se revela el sentido último del párrafo: Kafka enfrenta al "verdadero ser" de Felice, su comportamiento, /Manifestación/. Así, aparentemente, Felice /No es capaz/ de mantener una promesa, mientras que realmente "ella no es así":

$(S_2 \vee / \text{PODER HACER}/) \circ (S_2 \wedge / \text{No Poder-Hacer}/)$

$S_2$  = Sujeto Agente Virtual (Felice)

Se produce, por desafío de  $S_1$ -Mitente (Kafka), a  $S_2$ -destinatario (Felice), que consiste en una calificación previa de este destinatario como Sujeto incapacitado para llevar a cabo un Hacer Veridictorio: Felice es Sujeto Agente de una acción, /prometer/, pero al mismo tiempo es un Sujeto de Estado en relación de disyunción con un Objeto: cumplimiento de una promesa.

Ahora bien; esta negación de la competencia se produce sólo en el plano de la /Manifestación/, por cuanto Kafka, -Mitente asimismo de una acción valorativa-, evalúa una no correspondencia entre lo que el Sujeto<sub>2</sub>, Felice, /Parece/ (No competente), y lo que realmente /Es/.

Aparece, pues, claramente relacionada la fase de Influjo y Valoración. La forma del Influjo, el desafío, se dirige no a la transformación de la competencia del Sujeto Agente  $S_2$  de un /No Poder Hacer/ a un /Poder Hacer/, -ya que el Sujeto realmente /puede hacer/-, sino a una apelación a sus valores axiológicos que deben

decidir sobre una "verdad" sobre ella misma y no a una representación "mentirosa" de sí misma que corresponda a un /No Poder-Hacer/. Narrativamente, podemos denominar a este Programa Narrativo que lleva a cabo Kafka mediante el acto de Influjo, P.N. de la "Apelación a la autenticidad".

KAFKA

ACTOR, PERSONAJE

TEMA DESCRIPTIVO

"Apelación a la Escritura"

ROL ACTANCIAL

ROL TEMÁTICO

Mitente

Mitente

Hombre Suplicante

(En FASE DE INFLUJO)

(EN FASE DE VALORACIÓN)

$S_2 \wedge DI$

$S_2$  /Parece/ + /No Es/= Mentira

/DI/= Deber-Hacer

$\bar{ph}$  vs.  $ph$ = "Desafío"

/ph/= No Poder-Hacer

/ph/= Poder-Hacer

CONJUNTOS FIGURATIVOS

Necesidad

Desafío

Tortura

## 6. EL DESAFIO IMPLICITO: EL REPROCHE.

(Carta del 7-VI-1913)

"Esta mañana olvidé la carta en casa (tengo que salir a toda prisa, pues mis padres están en Franzensbad y tengo que ir temprano a la tienda ahora por la mañana, y lo mismo por la tarde, por si fuera poco Ottla se ha tenido que meter en la cama con dolores de garganta, - pero ¿con qué objeto te cuento todo esto? ¿Es que acaso quiero influir en ti de este modo? No, no lo quiero, tanto menos cuanto que sé muy bien que no serviría de nada). Luego me alegré de no haberla mandado, pues hoy tenía que llegar algo por fuerza. No ha llegado nada. Te lo digo como si no lo supieras. Pero tú lo sabes y lo quieres así. He dejado ya de creer que se haya podido perder una carta. Las cartas que se escriben no se pierden, sólo se pierden las que no han sido escritas. ¿Pero por qué tal cosa? ¿Por qué me atormentas tan inútilmente?"

Kafka se interroga a sí mismo. Se encuentra en unión con un estado de /duda/ o /indecisión/ donde, desdoblado, va a interrogarse a sí mismo acerca de su /querer/. Para, seguidamente, responderse en tono

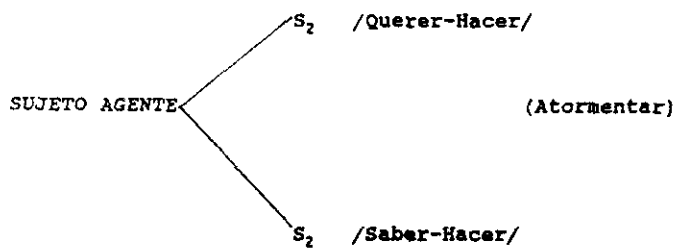
negativo, negándose su virtualidad respecto a un posible Influjo sobre Felice. Lo que significa asimismo que se constituye como Mitente de un Programa Narrativo hipotético, dentro de una fase de Influjo, donde se trataría de un /Hacer-Hacer/, -y donde la destinataria, Felice, debería aceptar y escribir-.

Así, primeramente mediante la negación de su virtualidad ( $S, \vee$  /Querer/) o bien ( $S, \wedge$  /No Querer/), Kafka, que se evalúa interrogándose a sí mismo, añade un motivo, una razón por la cual él no quiere constituirse como Mitente: anticipa una hipotética valoración de lo que sería un Influjo fallido sobre Felice, o un acto de persuasión malogrado.

Al mismo tiempo, esta hipotética valoración que Kafka realiza sobre un hipotético acto persuasivo fallido, implica subrepticamente un /Reproche/ hacia Felice, lo que sí quedaría finalmente englobado en un acto de Influjo o /Hacer-Escribir/. Lo que de peculiar tiene este acto de Influjo, es que se basa en una negación de un hipotético Influjo con lo que a Felice se la incita, implícitamente, a un /Deber-Hacer/, si no quiere ser caracterizada como Sujeto "frío" o "inmisericorde".

Esta forma de Influjo se basa en realidad en una peculiar forma de desafío, -donde Felice, aparentemente no impelida por un /Hacer-Hacer/, sino libremente dejada a su albedrío-, se enfrenta a un S<sub>1</sub> (Kafka), que niega su Hacer de Influjo, invistiéndose de un /No Hacer-Hacer/, -o no "intervención"-, siendo igualmente influida mediante el giro argumental establecido por S<sub>1</sub>. Así, Felice, para romper esta imagen de /dureza/ o de /impiEDAD/, deberá igualmente escribir.

El hecho de tratarse de una forma sutil de Influjo, queda reflejado en unos renglones más abajo: Kafka le dice explícitamente "Te lo digo como si no lo supieras. Pero tú lo sabes y lo quieres así". Y hacia el final de la carta, aún más claramente expresado: "¿Por qué me atormentas tan inútilmente?", lo que nuevamente, y aunque con posterioridad en el espacio de la carta, retoma el argumento anterior del desafío implícito que encontrábamos. Felice es así constituida como un Sujeto Agente que "atormenta" a Kafka, con el agravante de que ella está, como Sujeto Agente, perfectamente capacitada para llevar a cabo su acción de /Hacer Sufrir/ o /Atormentar/, ya que tanto en el plano de la virtualidad /Querer-Hacer/, como en el plano de la Actualización, /Saber-Hacer/, ella está investida positivamente:



KAFKA

ACTOR: PERSONAJE

TEMA DESCRIPTIVO

"No Influencia"

ROL ACTANCIAL

ROL TEMÁTICO

FASE DE INFLUJO: MITENTE

"Resignado"

CONSTITUCIÓN

$S_2 \wedge QH$

CONJUNTOS FIGURATIVOS

SUJETO AGENTE

$S_2 \wedge SH$

Renuncia

Tormento

Escepticismo

(No Querer-Influir)

P.N. "Tormento":  $A(S_2) \rightarrow (S_1 \wedge 0) \rightarrow (S_1 \vee 0)$

INFLUJO

Negación del Inlujo:  $(S_1 \wedge 0_c)$

$(S_1 \wedge \bar{0})$

Valoración del Inlujo:  $(S_1 \vee 0)$

CONSECUENCIA:  $S_2 \wedge$  Dureza

$S_2 \wedge$  Inmisericordia

} DESAFÍO

## 7. LA EUFORIA Y LA DUDA.

(Carta del 7-VI-1913)

"(...) me encuentro con tu esperada, o mejor dicho, con tu ya inesperada carta. De modo que realmente se ha perdido una carta tuya, y yo me paso semanas atormentándome porque no llega. ¿Cuáles son esos fantasmas que te han surgido entre tanto y que al parecer te sueltan la lengua? (...) No puedo sino declararme feliz de que esa boca que, la verdad sea dicha, hoy como siempre ni me atrevo ni puedo besar más que de lejos, tenga aún palabras de bondad hacia mí".

Con la recepción de una carta de Felice, que descalifica así todo el argumento anterior de Kafka sobre su /dureza/, se vuelve a restablecer nuevamente un momento de /concordia/ donde, eventualmente, se da un estado de unión de S<sub>1</sub> con el Objeto-Valor Amor, perseguido desde el principio del relato.

Nuevamente, en este diálogo Yo-Tú, en este laberinto de interpretaciones que se establecen entre los dos partenaires, Kafka hace una nueva interpretación que en este caso atañe directamente al estatuto

veridictorio de  $S_2$  como partenaire sujeto a un contrato de veridicción con  $S_1$ . De tal manera, que Kafka adjudica la capacidad de /hablar/, -o de cumplir con el contrato u obligación de respuesta que Felice tiene como partenaire frente a él-, a un tercer elemento impreciso, "esos fantasmas", responsables en última instancia de que Felice haya cumplido con su /deber/. Esta valoración implica, pues, un reproche encubierto a Felice, como si ella, por sí misma, no fuera capaz de cumplir con el "contrato" en que se halla comprometida. Además, esta respuesta de Felice está valorada sólo, por parte de Kafka, en el plano de la /inminencia/, como si existiera por parte de él cierta duda de que su respuesta sea una manifestación verdadera: "Y que al parecer te sueltan la lengua".

Además, Kafka realiza otro proceso evaluativo sobre él mismo, confesándose en estado de unión con un Objeto: la /felicidad/. Este objeto, la felicidad, es una atribución que ella, su partenaire, le ha dado. Esta atribución implica, pues, la actuación de un Sujeto Agente  $S_2$ , Felice, que realiza un cambio transitivo y atribuye a  $S_1$  un Objeto, la /felicidad/. Esta atribución implica, pues, un cambio narrativo en la figura de  $S_1$ : Si antes se encontraba en estado de

desunión respecto a la /felicidad/,-objeto-, ahora gracias a la atribución de  $S_2$ , se halla de nuevo en estado de unión:

$$A (S_2) \text{----} \rightarrow (S_1 \vee 0) \text{-----} (S_1 \wedge 0)$$

Nos encontramos, en el ámbito descriptivo, en una situación descrita en términos de /euforia/, y Kafka parece desempeñar el rol temático de /Hombre feliz/.

Pero de nuevo, en las líneas posteriores, la situación que, descriptivamente, se podría calificar como de /euforia/, vuelve a adquirir los tonos de duda y escepticismo característicos de Kafka. Dice a continuación:

"(...) Y ahora, buenas noches. ¿De veras que tus dudas no son un paso atrás? Cuánto me alegra el hecho de que hables, aunque no digas lo que, sin saberlo, llevas verdaderamente en el corazón. Pero ya están dichas las primeras palabras, y con ellas haremos que afloren las demás, a fin de que seamos libres para tomar la mejor decisión. Y ahora a dormir. No, todavía sigo sin poder dormir, y cada vez puedo menos. Pero quizás sí pueda hoy".

De nuevo, hay una actitud evaluativa de Kafka hacia Felice, sobre su capacidad para cumplir, veridictoriamente, con el contrato en que se halla sumergida.

Actuando sobre una competencia actualizante, el /Saber/ de ella, Sujeto Agente, y capacitándola negativamente en esta competencia, /No Saber/, Kafka retoma el tema de la /duda/ o la /indecisión/. ¿Cómo? A través de una nueva valoración sobre la realización anterior, -atribución de felicidad de ella a él- que, en esta valoración, queda veridictoriamente invalorada por tratarse de una realización no verdadera de ella. Lo que ocurre es que esta manifestación "no verdadera", -o no sincera-, de ella, no está realizada con ánimo de falsedad o mentira, en cuanto que ella aparece caracterizada negativamente en el plano de la competencia actualizante, /No Saber/.

Esta valoración de Kafka sobre este Sujeto Agente de atribución de /felicidad/, no veridictoria, aparece así dividido en la valoración de Kafka sobre ella. Si por un lado este Sujeto Agente ha realizado "de hecho" un cambio en el estado de desunión de Kafka con la /felicidad/, este cambio es evaluado negativamente.

Podría interpretarse esta actitud valorativa de Kafka en términos de inicio de una nueva fase que Kafka retoma ahora, persuadiendo a Felice de que su acto de atribución no responde a un verdadero conocimiento de ella misma. Felice, despojada así de la primera competencia que, existencialmente, anima a todo sujeto, -el conocimiento o la toma de conciencia sobre uno mismo-, aparece incapacitada para llevar a cabo su acción de Sujeto Agente que consiga la realización del P.N. que señalábamos como motor de toda la correspondencia.

A continuación, la situación se evaluará como no definitiva, sino como una situación transitoria donde se han sentado las bases, condiciones preliminares para llevar a cabo una "verdadera" realización, caracterizada descriptivamente como de /libertad/, condición a su vez necesaria para /Poder-Decidir/.

KAFKA

ACTOR PERSONAJE

TEMA DESCRIPTIVO

"Estado de Esperanza"

ROL ACTANCIAL

ROL TEMÁTICO

Hombre Escéptico

$A(S_2) \rightarrow (S_1 \vee 0) \rightarrow (S_1 \wedge 0)$

$S_1$  = Miente en Fase de Valoración

/Parece/ - /No Es/= Mentira

$S_1$  = Miente en Fase de Influjo

Calificación de  $S_2 \vee 0_c$  (No competente)

$0_c$  = /Saber/

CONJUNTOS FIGURATIVOS

Felicidad

Duda

7.1. La salvación en Felice: La aceptación de la Literatura.

(Carta del 10-VI-1913)

"¿Estás enferma y vas corriendo de un lado a otro con tu enfermedad? Mejor harías en no ir al médico, sino quedarte en tu casa y descansar. Me gustaría cuidarte, ¿sabes? (...) No tienes que preguntar si te quiero. A veces, tengo la sensación de que todo está desierto y que tú te alzas, solitaria, sobre las ruinas de Berlín. Por supuesto que aún no he contestado a tu carta del viernes, más bien puede decirse que para darle respuesta estoy preparando un tratado y aún no lo he terminado. No -la verdad sea dicha-, por falta de tiempo, sino por debilidad e inseguridad en la mente, que hace ya tiempo se niega a obedecerme".

Retoma en esta carta Kafka el tono intimista, ligeramente iniciado en la carta anterior ("me gustaría cuidarte, ¿sabes?"). A continuación, Kafka elude una respuesta a una sobreentendida interrogación anterior de Felice. La alusión a esta pregunta implícita revela, sin

embargo, la confirmación de este amor, al rechazar la duda implícita que anima la pregunta de Felice.

Las frases siguientes sitúan uno de los "motivos" del amor de Kafka hacia Felice. La imagen proyectada que Kafka, metonímicamente, hace extensiva al "amor" mismo que sustenta la relación, da al mismo tiempo una visión de la realidad interior del mismo Kafka: la /soledad/ en que, narrativamente, vemos que Kafka está en estado de unión, se traslada a la relación misma, instaurando a Felice como /salvadora/ o único punto de apoyo al que Kafka puede asirse. Con lo que Felice desempeñaría, implícitamente, un rol actancial de /salvadora/, Sujeto Agente de un programa de acción, /salvar/, que vendrá a producir un cambio subsiguiente en el estado descrito por Kafka sobre sí mismo:

$$A (S_2) \text{-----} \rightarrow (S_1 \wedge O) \text{-----} (S_1 \vee O)$$

Siendo O= /soledad/

En el párrafo siguiente, encontramos uno de los motivos recurrentes que, principalmente a posteriori, constituirá una de las bases argumentativas de Kafka en su Hacer Persuasivo sobre la no-conveniencia de la

relación: Se trata de un tipo peculiar de /enfermedad/ de Kafka, evidenciada o bien a través de un estado insatisfactorio del ánimo, o bien a través de una verdadera dolencia psico-somática que llegará a determinar una verdadera dolencia física, constituyente de uno de los motivos más concluyentes para la ruptura de la relación sentimental. Aunque ahora señalado superficialmente, esta recurrencia irá adquiriendo progresivamente mayor consistencia. Así que, narrativamente, se señala como un nuevo estado que caracterizará a  $S_1$ , -sin entrar, todavía, a formar parte de una fase de Influjo disuasiva cara a Felice para la ruptura de la relación-.

$S_1 \wedge O$             Siendo  $O =$  /enfermedad/

"Hoy te enviaré "El Fogonero". A ver si lo acoges con cariño, siéntalo a tu lado y elógielo, como él lo desea. (...) Ahora bien, con esta carta no quiero impedir que vengas a Praga. ¡No dejes de venir, ven! ¡Eres tan esperada!"

Aparece aquí una recurrencia presente a lo largo de esta correspondencia. Aunque narrativamente no ha sido analizada esta recurrencia en otros casos, por

tratarse de "información" que no afectaba en nada, narrativamente, a la relación en sí, este párrafo es narrativamente relevante por cuanto supone una metonimización de él mismo, Kafka, en uno de sus relatos. Además de una inclusión de su partenaire en su hacer literario, es el único punto en que, en el desarrollo narrativo global de las cartas, se observa la posibilidad de salvación de la relación. Al establecer Kafka, en un Programa Narrativo de base, una disyunción existencial, -y objetual-, entre el /amor/ y la /literatura/, esta aproximación de dos objetos contrapuestos es la única posibilidad de compatibilizar, -vía Felice-, la existencia de dos "mundos posibles" antitéticos existencialmente.

Así, señalábamos como Programa Narrativo de Base al comienzo del análisis, el Programa Narrativo de la "Otridad" y su anti-programa correspondiente, el de la "Mismidad":

P.N. <sub>1</sub> = "Otriedad"	Anti-Programa= "Mismidad"
$(O_1 \wedge S_1 \vee O_2)$	$(O_1 \vee S_1 \wedge O_2)$
O <sub>1</sub> = Amor	O <sub>1</sub> = Amor
S <sub>1</sub> = Kafka (Yo/él)	S <sub>1</sub> = Kafka (Yo mismo)
O <sub>2</sub> = Literatura	O <sub>2</sub> = Literatura
O <sub>1</sub> = S <sub>1</sub> ∧ S <sub>2</sub>	S <sub>2</sub> = Felice
O <sub>2</sub> = S <sub>1</sub> ∨ S <sub>2</sub>	O <sub>1</sub> = S <sub>1</sub> ∧ S <sub>2</sub>
P.N. <sub>1</sub> -----→ S <sub>1</sub> ∧ (S <sub>1</sub> ∨ S <sub>2</sub> )	O <sub>2</sub> = S <sub>1</sub> ∨ S <sub>2</sub>
	P.N. <sub>2</sub> ----- S <sub>1</sub> ∨ (S <sub>1</sub> ∧ S <sub>2</sub> )

De esta manera, y mediante un /Hacer/ del Sujeto Agente Felice, que "acepta" la obra literaria, es posible que ambos objetos no se excluyan mutuamente, sino que entren en relación de unión con S<sub>1</sub>:

$$A(S_2) \text{-----} \rightarrow (O_1 \wedge S_1 \vee O_2) \text{-----} (O_1 \wedge S_1 \wedge O_2)$$

Este Sujeto Agente, Felice, aún por constituir como tal, estaría previamente virtualizado en su competencia mediante un /Querer/ que posibilitaría su acción de /aceptar/ y, mediante esta aceptación, transitiva, posibilitaría un cambio de estado narrativo en S<sub>1</sub> que entraría en conjunción, al mismo tiempo, con O<sub>1</sub> (amor) y O<sub>2</sub> (literatura).

## 7.2. La Indecisión y el Influjo.

(Carta del 113-VI-1913)

"La indecisión hace que apenas pueda mover la mano para escribir. De nuevo un cese en tus cartas, como viene ocurriendo ininterrumpidamente desde ya meses. De igual modo que mis cartas desde hace meses no han sido otra cosa que una petición de noticias, como si fueras un ser completamente extraño, incapaz de imaginarse los sufrimientos de aquél que espera una noticia. Y dicho cese se ha producido siempre por tu parte, si bien tal vez no por tu culpa (...)"

Nuevamente, encontramos a  $S_1$  sumergido en un Hacer Persuasivo y, por tanto, en una fase de Influjo.  $S_1$  trata de lograr un /Hacer/ (escribir) por parte de  $S_2$ , al que trata de constituir en Sujeto Agente mediante un Hacer futuro previsible (escribir). Para el logro positivo de este Hacer Persuasivo y la capacitación de  $S_2$  como Sujeto Agente,  $S_1$  recurre nuevamente a una especie de desafío donde, mediante la calificación de  $S_2$  como /Ser incapaz/, se trata de producir mediante este mismo desafío, un cambio positivo en su consideración previa que haga que

este  $S_2$  que /No Puede/ o /No es Capaz/, pueda y consiguientemente sea capaz.

Además, este hacer persuasivo se refuerza mediante la descripción que Kafka hace de sí mismo, describiéndose en estado de unión con un estado anímico que le produce disforia: la /indecisión/.

Esta fase de Influjo por la que  $S_1$  trata de que  $S_2$  se convierta en un Sujeto Agente capaz, está también relacionada con un tono de falso reproche, en cuanto que el reproche no es la finalidad en sí que se pretende obtener, sino un cambio, mediante este reproche, en la consideración propia de  $S_2$  sobre sí mismo, que de esta manera pasará a constituirse en "capaz".

Por otra parte, esta incapacidad de  $S_2$  vincula directamente a este partenaire con  $S_1$ , por cuanto su incapacidad no se refiere solamente al acto de la escritura, sino que tiene como principal consecuencia el sufrimiento de  $S_1$ . Observamos también cómo la negación de la competencia previa de  $S_2$  atribuida por  $S_1$ , -en la que se basa el Influjo bajo la forma del desafío-, no llega a constituirse claramente en un /reproche/, por cuanto

la sutileza argumentativa de Kafka no adjudica una /culpabilidad/ directa a la actuación de S<sub>1</sub>.

De esta manera, el desafío adquiere matices más sutiles y opacos: se constituye en una especie de chantaje afectivo donde S<sub>1</sub>, temáticamente descrito como /indeciso/ y /sufriente/, ni siquiera aprovecha sus estados disfóricos para dirigir un reproche directo, sino que aún intenta salvar su imagen ante un P.N. que su partenaire, hipotéticamente, pudiera establecer frente a las expectativas de S<sub>1</sub>.

El relato que más adelante hace S<sub>1</sub> de una experiencia en este sentido, restituye a Felice en un papel de /inocencia/ o /inconsciencia/ que, éticamente, la irresponsabiliza del /hacer/ que ocasiona sufrimiento e indecisión a S<sub>1</sub>: "Compuse en mi imaginación una carta con la que quería conmover a tu madre y arrancarle una noticia sobre tu estado, para al final oír tu voz clara y sana que me preguntaba cándidamente: ¿Qué tal estás?"

Esta "renuncia" a considerar culpable a S<sub>2</sub> de su /No-Hacer/, si bien refuerza el Influjo que S<sub>1</sub> lleva a cabo, confirma una vez más que, en opinión de S<sub>1</sub>, esta relación es asimétrica en tanto en cuanto hay una

disparidad de expectativas e intenciones donde los haceres recíprocos responden a fines distintos y, por tanto, no se da una confluencia de expectativas recíprocas.

Esta situación jugada "en dos planos", motiva el estado que Kafka describe como de /indecisión/ y que afecta a un plano cognitivo en el que, en definitiva, se basa toda la relación: El /No Saber/ preciso de lo que el "Otro" piensa, del porqué de la actuación del "Otro", da lugar a una indecisión que dificulta la evaluación o "valoración" que el proceso requiere:

"Por favor, por favor Felice, si no estás enferma escribeme unas letras. Claro que si no lo estás, -después de todo siempre es posible que lo estés, hace tiempo que ya no confío en mis poderes de adivinación-, en tal caso, bueno, en tal caso no sé qué, en tal caso sólo me quedaría la angustia y el miedo, pues ¿Cómo iba a poder conseguir algo con mis deseos, cuando no puedo hacerlo con mis actos? Aunque quizá pudiera recibir alguna noticia, tal vez por medio de tu hermana. ¿Pero a quién estoy hablando? Puede que no recibas esta carta, lo mismo podría dejarla encima de mi mesa".

Vemos en esta secuencia cómo todo intento de establecer una valoración por parte de S<sub>1</sub> tropieza con un /No Saber/, un estado de indecisión tan profundo en S<sub>1</sub> que le imposibilita en su papel de Mitente-Valorador. Así, si la dimensión cognitiva de esta relación epistolar es predominante sobre una dimensión pragmática, vemos que esta dimensión cognitiva, -en la que se inscribe el Hacer Interpretativo de S<sub>1</sub>-, resulta fallida. Hay una imposibilidad de establecer un veredicto por parte de S<sub>1</sub> como Mitente: Entre el /Ser/ y el /Parecer/ que daría lugar a una calificación "veridictoria" de la relación, hay un espacio intermedio ocupado por la /Incertidumbre/, como estado de S<sub>1</sub> que hace que la actividad interpretativa se bloquee.

Esta /incertidumbre/ se refleja, formalmente, en la última secuencia, en el uso continuo de la forma verbal del Subjuntivo o el condicional, o a través de expresiones del tipo "quizás", "es posible", "puede", "tal vez", etc.

### 7.2.1. Influjo y Valoración: Desdoblamiento del Mitente.

Pero donde mejor queda reflejado el grado de /incertidumbre/ absoluta en que S<sub>1</sub> se encuentra, es en la secuencia donde S<sub>1</sub> llega a perder el sentido primero de todo intercambio dialógico: el desconocimiento, aunque sólo expresivo, del tú al que el yo se dirige, hace peligrar la relación en sí, como si las demás cuestiones en torno a la incertidumbre se diluyeran ante el peligro supremo de esta pérdida de contacto en que se inscribe esta relación recíproca: "Pero, ¿a quién estoy hablando?"

S<sub>1</sub> se describe a sí mismo, pues, en un estado de /Impotencia/ tan extremo, que desdibuja el sentido de todo Hacer, tanto en un plano de la imaginación, como en un plano de la realidad: "pues, ¿Cómo iba a poder conseguir algo con mis deseos, cuando no puedo hacerlo con mis actos?"

Vemos que S<sub>1</sub> se inviste a sí mismo como Sujeto Agente calificado por su negatividad en el plano del Hacer: Desdoblado a sí mismo entre un Mitente que trata de valorizar y un Mitente que trata de investirse a sí

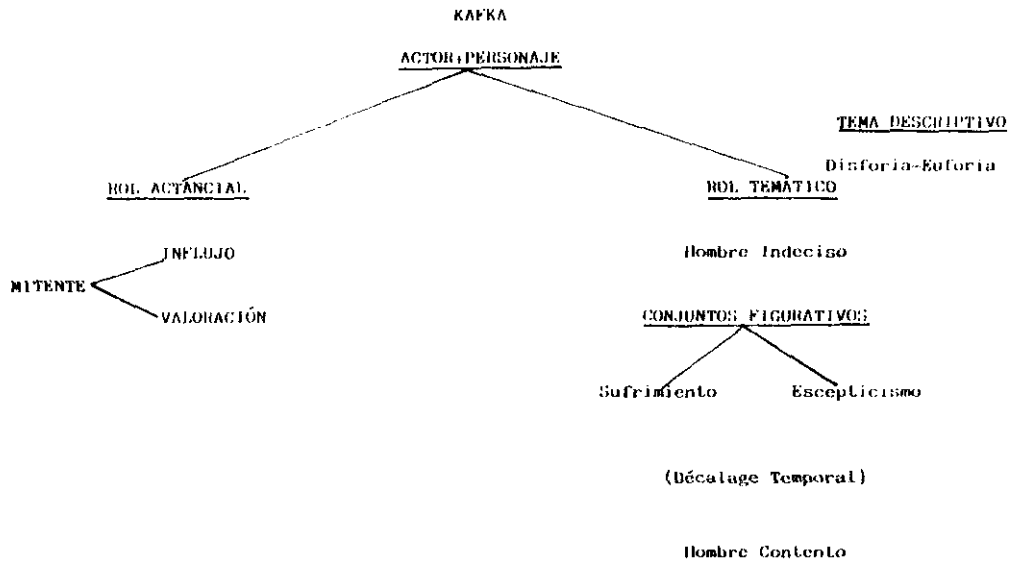
mismo como /capaz/, choca con una muralla férrea, /No-Saber/, que le incapacita para todo tipo de actuación. Es una derrota dialógica, "pero, ¿a quién estoy hablando?", pero también es un fracaso en una relación fiduciaria implícita: incapaz de interpretar la relación entre un /Ser/ y un /Parecer/, la única salida es una especie de nihilismo escéptico con el que se acaba la carta: "Puede que no recibas esta carta, lo mismo podría dejarla encima de mi mesa".

Ocurre, sin embargo, que las secuencias analizadas van a constituir tan sólo un estado transitorio. En el post-scriptum de esta misma carta, Kafka experimenta un cambio en su estado: vuelve a un estado anterior de unión con la /felicidad/ o el /contento/, mediante el Hacer de  $S_2$ , Sujeto Agente. Al recibir la carta de Felice, el panorama angustiado que fuera inmediatamente antes descrito por Kafka, se transforma en un panorama próximo a la felicidad.

Este post-scriptum nos indica, en cuanto al modo de comunicación que nos ocupa, la "efimeridad" de la carta: sujeta a una distancia temporal y espacial, un mismo texto puede reflejar estados de ánimo antagónicos, dado que la unicidad del texto es, muchas veces,

puramente formal y está sujeta a "décalages" temporales continuos que ofrecen, narrativamente, panoramas muy distintos en función de los sucesos que acontecen en estos "décalages".

Este cambio narrativo que afecta al estado de  $S_1$ , - paso de la /disforia/ a la /euforia/-, da lugar también a que, descriptivamente, Kafka se configure a sí mismo como ser /tolerante/ y /No rencoroso/.



## 8. TENTACION Y CULPABILIDAD.

(Carta del 15-VI-1913)

"Querida Felice, hoy me resulta difícil escribirte, y no porque sea tarde, sino porque la carta que venga mañana, -¿vendrá realmente?- te ha sido arrancada, te la he arrancado yo con mi telegrama. Tu genio tutelar ha hecho que no escribas incluso durante el largo domingo, y yo he luchado contra tu genio tutelar. Es una victoria vergonzosa, si es que se trata realmente de una victoria. ¿Pero qué pretendo yo de tí? ¿Qué es lo que me empuja a perseguirte? ¿Por qué no desisto, por qué no obedezco a las señales? Bajo pretexto de querer liberarte de mí, no hago sino atosigarte. ¿Dónde hay una frontera o una salida? Cuando me veo obligado a creer que te he perdido, en seguida interviene el grosero error de perspectiva, y la minúscula, apenas visible salida, -esa salida que jamás hay manera de encontrar aunque quizá exista en alguna parte-, adopta bellas formas grandiosas, de ensueño, y yo vuelvo a lanzarme en pos de tí, sin transición, vuelvo a quedarme paralizado. Pero no sólo siento mi tormento, sino mucho más aún el que te inflinjo a tí".

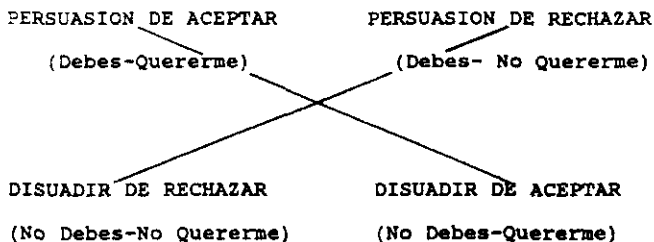
De nuevo aparece  $S_1$ , caracterizado como Sujeto de /duda/. Vuelve a reinar un estado general disfórico de un sentimiento de /culpa/ con el que Kafka,  $-S_1-$ , vuelve a entrar en estado de unión.

Este estado de /culpa/ se describe temáticamente según las figuras del /atosigador/ e /insistente/, aspectos todos ellos que definen temáticamente al culpable y que, narrativamente, implican un nuevo estado de disforia, debido a la culpabilidad con la que  $S_1$  aparece en estado de unión.

Toda la carta parece situarse así en una nueva fase de Influjo de dominante persuasiva, donde se trata ahora de obtener un /Hacer/ de  $S_2$ , o /abandonar/. Así, articulando los dos planos, el de la Persuasión y el de la Disuasión, vemos que:

DEIXIS DE LA PERSUASION

DEIXIS DE LA DISUASION

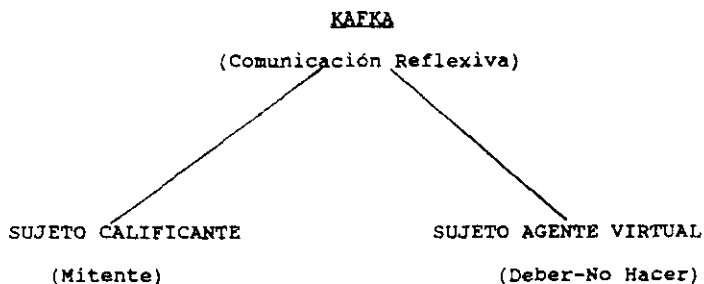


Hay así una fase de Influjo donde S<sub>1</sub> se constituye en Mitente de un Programa Narrativo de /disuasión/, - persuasión de rechazar-, donde trata de configurar a S<sub>1</sub>, Felice, en un Sujeto Agente de /No-Hacer/ (no escribir).

Esta /Persuasión de rechazar/ trata de calificar a Felice en Sujeto Agente calificado en el plano de la Virtualidad, como un Sujeto de /Deber-No Hacer/ o, en relación de presuposición, en un Sujeto de /No Deber-Hacer/.

Felice, Sujeto Virtual de una futura realización, /No Querer/, debe verse impelida en razón del argumento de Kafka, a un /No-Hacer/, -(No Amar)-, aunque el Hacer inmediato se refiere simplemente al /escribir/ que, metonímicamente, se extiende a un Hacer de fondo /Amar/.

Al mismo tiempo, vemos cómo Kafka actúa de Mitente no sólo en relación a un Hacer Persuasivo frente a Felice, -informándola respecto a un /Deber-No Hacer/, sino que este Hacer Persuasivo se dirige también hacia sí mismo, en cuanto que Kafka se desdobra en un Sujeto Calificante-Mitante y un Sujeto Agente Virtual del /Deber-No Hacer/:



Este /Hacer/ consigo mismo, coincidente con un Hacer respecto al partenaire al mismo tiempo, adquiere sentido dentro de una "axiología englobante" de la que parece depender todo el discurso y que dictaría a Kafka un /Deber/ por encima de la voluntad o el /Querer/.

Vemos así que la combinación de estos dos valores virtualizantes, /No Deber-Hacer/ + /Querer-Hacer/,- que dan lugar al actuar conjuntamente a un sentimiento de culpabilidad-, componen una figura que definiría a este Sujeto Agente en fase de Virtualidad: /Querer + No Deber/, caracterizándole como un Sujeto Tentado, pero consciente de su /Deber/.

Podemos ver, en comparación con la primera parte de la carta anterior, cómo Kafka desempeña principalmente en las cartas un /Hacer/ cognitivo, de dominante persuasiva. Casi todo el /Hacer/ de S<sub>1</sub> se da en una fase de Influjo donde trata ante todo de influir en su partenaire, bien para lograr de éste su /Hacer/ (escribir), bien para obtener su retirada. Felice juega, alternativamente, en estas cartas un rol actancial que sólo transitoriamente llega a configurarse en un /Hacer/ efectivo, por lo que su rol de Sujeto Agente es siempre realizado de forma eventual, y la calificación necesaria que la in-forma como tal Sujeto Agente, es siempre un acto de Influjo inacabado: Una vez que S<sub>1</sub>-Mitente ha calificado a S<sub>2</sub> como Sujeto de /Deber/, -lo que descriptivamente se acompaña de la caracterización temática de S<sub>1</sub> como Ser que sufre o Ser desesperado-, y una vez que se consigue la constitución total de S<sub>2</sub> como

Sujeto Agente de /Hacer/, -(escribir)-,  $S_1$  vuelve a retomar su rol actancial de Mitente, pero en un sentido contrario: calificará ahora a  $S_2$  como Sujeto virtual de /No Deber/, con lo que obtendrá un subsiguiente /No Hacer/ de  $S_2$ . Ahora bien, cuando esta no-realización se da, -es decir, transcurre un tiempo sin recibir correspondencia-,  $S_1$  retoma su rol de Mitente de dominante persuasiva, calificando otra vez a  $S_2$  como Sujeto de /Deber/.

La confusión de ambos planos es tal y su reflejo secuencial tan exacto, que el mismo Kafka parece tomar conciencia de este doble rol de Mitente que actúa en los dos sentidos de la Persuasión y la Disuasión. Tanto es así que, consciente del círculo vicioso donde su vulnerabilidad le sumerge, exclama:

"¿Dónde hay una frontera o una salida? Cuando me veo obligado a creer que te he perdido, en seguida interviene el grosero error de perspectiva, y la minúscula, apenas visible salida (...) adopta bellas formas grandiosas, de ensueño, y yo vuelvo a lanzarme en pos de tí, sin transición vuelvo a quedarme paralizado (...)"

La expresión de este /Hacer/ de  $S_1$  viene a resumir poéticamente lo que en el plano narrativo se reconoce como un cambio de estado de la /Euforia/ a la /Disforia/, motivado por el /Hacer/ de  $S_2$  al que previamente se le califica como tal Sujeto Agente.

Hacia el final de la carta, y siguiendo con este tono general disfórico que envuelve todo el escrito, Kafka vuelve a expresar su propia consideración como Sujeto de Unión con el /tormento/, así como reconoce la atribución de este mismo Objeto a Felice ( $S_1 \wedge$  o  $\wedge S_2$ ), con lo que ambos Sujetos comparten el mismo estado. Esta "atribución involuntaria" de un estado disfórico a  $S_2$ , hace persistir el sentimiento global de culpabilidad que motiva la escritura de esta carta.

KAFKA

ACTOR PERSONAJE

ROL ACTANCIAL

ROL TEMÁTICO

FASE DE INFLUJO: Dimensión Cognitiva

Hombre que    Hombre que  
Sufre            Espera

1. DOMINANTE PERSUASIVA

- PERSUASIÓN DE ACEPTAR  
(Debes-Amarne)
- DISUASIÓN DE RECHAZAR  
(No Debes-No Amarne)

Milente S<sub>1</sub>

CONJUNTO FIGURATIVO

Sufrimiento

P.N. de la "Súplica"

2. DOMINANTE DISUASIVA

- DISUASIÓN DE ACEPTAR  
(No Debes-Amarne)
- PERSUASIÓN DE RECHAZAR  
(Debes-No Amarne)

Milente S<sub>1</sub>

FIGURAS

Hombre    Hombre    Hombre

escéptico    enfermo    no apto para el  
matrimonio

P.N. "Consejo"

## 9. LA DEIXIS DE LA DISUASION.

(Carta del 10/16-VI-1913)

"(...) De modo que me he visto obligado a retirarme en este vergonzoso estado y a buscar una cierta purificación escribiéndote esta carta. Pero también en esto estoy inseguro, pues hoy no he tenido carta tuya y no puedo colgarme a una reciente palabra que provenga de tí, estoy como en el vacío.

(...) Sin duda te das cuenta de mi peculiar decisión. Dejando aparte cualquier otra cosa, lo que se interpone entre tú y yo es el médico. Lo que él diga es dudoso. En decisiones de esa clase no es tanto el diagnóstico médico lo que decide, si así fuera no habría por qué apelar a él. Como ya quedó dicho, nunca he estado verdaderamente enfermo, y sin embargo lo estoy. Puede que otras condiciones de vida pudieran ponerme sano, pero no es posible crearlas. Respecto a la decisión del médico (la cual, desde ya puedo decírtelo, no constituirá necesariamente para mí una decisión), lo único que decidirá será el carácter del médico desconocido. En su estúpida irresponsabilidad, nuestro

médico de cabecera, por ejemplo, no vería el más pequeño impedimento, al contrario; otro médico, un médico mejor, seguramente se echaría las manos a la cabeza".

Vemos que al inicio de la carta, implícitamente Kafka se define como Sujeto de estado de unión con la /impureza/ que, mediante la acción de él mismo como Sujeto Agente, logra pasar a un estado contrario de desunión con el mismo objeto:

$$(A) S_1 \text{----} \rightarrow S_1 \wedge O_3 \text{----} \rightarrow S_1 \vee O_3$$

Pero al mismo tiempo, se encuentra en un estado de /incertidumbre/, debido a la acción cumplida de un virtual Sujeto Agente de /Deber/, Felice, que, al no realizar la acción que se espera de ella, provoca un estado de Unión con la /incertidumbre/:  $S_1 \wedge O_4$  (siendo  $O_4 =$  /incertidumbre/)

A partir del párrafo siguiente, asistimos a la descripción de una de las recurrencias más empleadas por  $S_1$  en su acción o Hacer disuasorio sobre Felice: La enfermedad, -metonimizada figurativamente en la figura del médico-. La figura de la enfermedad, o del diagnóstico médico, empieza a dibujarse en esta

secuencia como motivo recurrente de ruptura entre  $S_1$  y  $S_2$ , o lo que es lo mismo, impide unilateralmente a  $S_1$  su unión con el Objeto-Valor que caracterizamos como del Programa de la "Otredad": el amor. La enfermedad, por tanto, se convierte así en anti-sujeto del P.N. de la "Otredad".

Ya explicitado el argumento clave a partir del cual  $S_1$  desarrolla su Hacer disuasorio, Kafka  $S_1$  en el párrafo posterior, actúa como Mitente, en fase de Influjo, tratando de investir a Felice como Sujeto Agente de un P.N. adjunto, o P.N. de la /decisión/, programa adjunto al P.N. de la "Mismidad" ya que  $S_1$  anticipa en  $S_2$  un Hacer de decisión negativa:

"Piénsalo, Felice, de cara a esta incertidumbre no resulta fácil pronunciar la palabra, y además, sonaría extrañamente. Es demasiado pronto para decirlo. Pero después será también demasiado tarde, después no habrá ya tiempo para discutir este tipo de cosas, lo que mencionas en tu última carta. Pero tampoco cabe demorarse un tiempo demasiado largo, al menos esa es la sensación que yo tengo, y por eso te pregunto: ¿Querrás, -teniendo en cuenta las ineluctables premisas arriba mencionadas-, reflexionar y llegar a una conclusión respecto a ser mi mujer? ¿Querrás hacerlo?"

Vemos así que la labor de Mitente que desarrolla Kafka en esta secuencia no se dirige a constituir a  $S_2$ -Felice como un Sujeto Agente de actuación inmediata, sino que se trata de investirla primeramente de las capacidades necesarias para llevar a cabo el Hacer posterior /decisión/ o /elección/ (Hacer cognitivo).

Así, la labor de Mitente desarrollada por  $S_1$ , se dirige en primer lugar a una transmisión de /saber/, -dimensión cognitiva del discurso-. Este /Hacer-Saber/ es la condición primera que capacitará a  $S_2$  para convertirse en un Sujeto Agente cualificado en el terreno de la Virtualidad: /Querer/ y /Poder/.

"Hace algunos días me detuve en este pasaje y desde entonces no había continuado. Comprendo muy bien por qué no podía hacerlo. En el fondo, la cuestión que te planteo es ni más ni menos que criminal (tu carta de hoy me lo confirma), pero de las distintas fuerzas en conflicto triunfan aquéllas que deben plantear esta cuestión".

Se ha producido un "décalage" temporal entre el párrafo anterior y el último citado. En este espacio

temporal, Kafka-S, varía su postura e intenta incluso una recesión en su anterior rol actancial de Mitente: "La cuestión que te planteo es ni más ni menos que criminal". Este cambio evaluativo respecto a sí mismo, -que implicaría una incipiente fase de valoración respecto a sí mismo-, se da en términos de un /No Deber-Ser/ que hace dudar a S<sub>1</sub> de la conveniencia de haber actuado anteriormente como Mitente. Esta labor evaluativa o /Hacer interpretativo/ sobre el Influjo anterior, se explica en función de la respuesta de Felice que, implícitamente, podemos deducir del párrafo posterior:

"Lo que dices sobre la igualdad natural y cosas por el estilo no es (si es que con ello no se pretende ocultar otras cosas de las que tú, claro está, no eres consciente) más que pura fantasaía. La verdad es que no soy nada, lo que se dice nada. ¿Que estoy "más avanzado que tú en todo"? Juzgar un poco a los seres humanos y sentirme dentro de su misma piel es algo de lo que sí entiendo, pero no creo haber hallado jamás a ningún hombre que a la larga, por término medio, por supuesto aquí en la vida, en lo que son las relaciones humanas (¿de qué otra cosa se trata si no?) sea más desastroso que yo".

Vemos que Kafka entra claramente en esta secuencia, dentro de una fase de Influjo de dominante disuasiva, dentro de una dimensión cognitiva del discurso, encargada de este /Hacer-Saber/ y de un posterior /Hacer-Creer/. S<sub>1</sub> actúa otra vez plenamente dentro de su rol de Mitente que trata de convencer a Felice de su /No Poder/ y su /No Deber-Amar/, pero utilizando como elementos argumentativos la refutación a los mismos argumentos que ella empleara en favor de la conveniencia de la unión.

Para actuar como Mitente-disuasor, aparece subordinado un Hacer valorativo de este mismo Mitente que, al valorar negativamente, -como fantasía-, los argumentos de Felice, instaura con más fuerza su discurso disuasor. Evalúa o valora como fantasía un argumento de Felice en torno a la igualdad natural, con lo que, desde un /Hacer Interpretativo/, su juicio es valorado por S<sub>1</sub>-Mitente como de /Mentira/:

Igualdad Natural: /Parecer/ + /No Ser/= Mentira

Kafka Mitente-Valorador se evalúa también a sí mismo en términos absolutos y basándose en un juicio de verdad:

"La verdad es que no soy nada, lo que se dice nada".

Y continúa su /disuasión/, retomando irónicamente otra argumentación de Felice que lo colocaba a él en un plano de superioridad sobre ella, echándolo por tierra: "¿Que estoy "más avanzado que tú en todo"?", mediante la afirmación de su absoluta incompetencia: "No creo haber hallado jamás a ningún hombre que sea más desastroso que yo".

A continuación, dentro aún de una fase de influjo, mezclada con una fase de valoración sobre él mismo, -que al ser negativa actúa claramente como Inlujo disuasorio-, Kafka pasa a describir sus incompetencias, su falta de capacitación que le inhabilitan para llevar a cabo la realización de una unión con el Objeto-Valor amor, caracterizado éste como Objeto-Valor del Programa Narrativo de base o de la "Otriedad".

"No tengo memoria, ni para lo que aprendo ni para lo que leo, ni para lo que vivo ni para lo que oigo, ni para las personas ni para los acontecimientos, me doy a mí mismo la impresión de que no hubiera vivido nada, de

que no hubiera aprendido nada, de hecho sé de la mayoría de las cosas menos que los niños de una escuela de párvulos, y lo que sé lo sé tan superficialmente que a la segunda pregunta no puedo ya responder. Soy incapaz de pensar, al pensar tropiezo constantemente con limitaciones, aisladamente puedo coger al vuelo algunas cosas, pero en mí un pensamiento coherente y susceptible de desarrollo es completamente imposible".

Mediante la descalificación de sus potencialidades en un plano cognitivo, S, aparece caracterizado temáticamente como /incapaz/ pero, al mismo tiempo, narrativamente la negación de sus competencias le sitúan en un /No Poder/ que le discapacita en principio como Sujeto Agente Virtual para llevar a cabo ningún /Hacer/ tendente a la realización de su programa. De nuevo esta valoración sobre sí mismo se engloba en una fase más amplia de Influjo, ya que su vituperación y su autohumillación se comprenden desde una estrategia última de disuasión dirigida a su partenaire.

### 9.1. Modalidad Factitiva: La Intervención.

"Tampoco sé narrar propiamente, ni siquiera sé hablar; cuando narro tengo una sensación como la que pudiera tener un niño pequeño que realiza sus primeros intentos de andar, pero no en respuesta a una necesidad propia, sino porque los adultos, la impecablemente andante familia así lo quiere. No te sentirás igual a un hombre semejante, ¿verdad, Felice? Tú que eres alegre, llena de vida, segura de tí misma, tú que gozas de buena salud" (...)

Continúa en este párrafo la estrategia disuasiva de Kafka, plenamente en su rol actancial de Mitente-Valorador. En este párrafo, la enumeración de sus incompetencias le llega a alcanzar hasta en la otra vertiente que siempre en sus cartas parece contraria a su capacidad como "Ser objetivo", -P.N. de la "Otridad"- para pasar a alcanzar el hipotético "Ser subjetivo", -P.N. de la "Mismidad"-.

La enumeración de sus incompetencias que le recorren, tanto desde el plano humano como en el social, pasando por el plano de Sujeto cognoscente o pensante, son el núcleo argumentativo, -e insistente-, de su

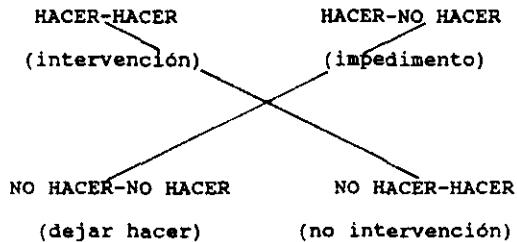
/Hacer disuasivo/ donde Kafka desarrolla plenamente su rol actancial de Mitente, tratando de instaurar a Felice como Sujeto Agente no Virtual y no actualizado:

/No Poder/ + /No Deber/.

La estrategia disuasiva de Kafka se condensa en la fórmula de un claro desafío que S<sub>1</sub> lanza a S<sub>2</sub> instándola a la no identificación con él mismo, con lo que al mismo tiempo transfiere a Felice el rol de Destinador-Judicador, con capacidad para establecer una sanción tanto sobre él mismo, como sobre ella misma: "No te sentirás igual a un hombre semejante, ¿verdad, Felice? Tú que eres alegre, llena de vida, segura de tí misma, tú que gozas de buena salud".

Felice, nuevamente, deberá decidirse entre dos representaciones de sí misma, pero con un problema añadido: Al optar por la representación positiva de sí misma, -aquella que no se identifica con la representación que S<sub>1</sub> hace de sí mismo-, destruye el nexo de unión con Kafka, se rompe esa "igualdad natural" que ella antes postulaba, con lo que la relación entre ambos queda sin base.

Observamos cómo este desafío se basa nuevamente en una propuesta de "obligación moral" que Kafka  $S_1$ , Destinador-Mandador sobre  $S_2$  y Destinador-Judicador sobre él mismo y sobre ella, ofrece a Felice  $S_2$ -Destinataria. Esta ACTIVIDAD FACTITIVA Y MANIPULATORIA, de /Hacer-Hacer/, -que en este caso corresponde a una elección de  $S_2$  sobre una representación de sí misma que no corresponde al modelo descrito por Kafka sobre sí mismo-, queda caracterizado en el cuadrado semiótico como una /intervención/, denominación que acompaña a la modalidad factitiva del /Hacer-Hacer/:



El P.N. subyacente a  $S_1$ , basado en su propia voluntad o /Querer/, que se refiere al cumplimiento o realización de esta misma voluntad por parte de Felice y que en definitiva trata de obtener una "retirada" de Felice, un /No Poder-Amar/:

$S_1 = \text{Kafk}$

$S_2 = \text{Felice}$

$O_1 = \text{Objeto cognitivo o /Saber/ transmitido.}$

P.N. de  $S_1 \rightarrow S_1 \wedge O_1$

Pero volvemos a encontrar de nuevo, al igual que al inicio de nuestro análisis, que  $O_1$  se descompone a su vez en varios Objetos Cualificantes, legitimadores de  $O_1$  como Objeto-Valor:

$S_1 \rightarrow S_2 \wedge O_1 [O_2 (O_3)]$

donde  $O_1$  vuelve a ser la voluntad de  $S_1$ , pero en tanto que Objeto cognitivo que se transmite a  $S_2$ , /Hacer informativo/

$O_2 = \text{/Querer/ o la voluntad de } S_1 \text{ que éste comunica al Sujeto manipulado } S_2.$

$O_3 \text{ (P.N. de } S_2) = \text{Realización, por parte de } S_2 \text{ del P. N. propuesto por } S_1.$

El mensaje desafiante lanzado por  $S_1$  a  $S_2$  vuelve a presentar una naturaleza que, primeramente, es

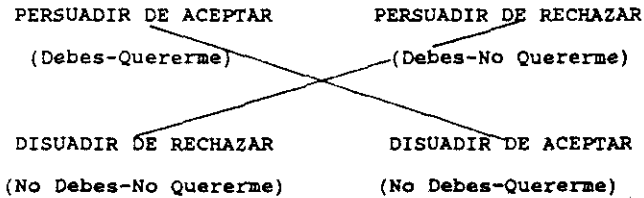
informativa en cuanto Objeto de /Saber/ que  $S_1$  transmite a  $S_2$  y que se refiere al conjunto de incompetencias que describían a  $S_1$  como /Ser/ no competente para el matrimonio, -ni para ninguna actividad social-. Felice es así convocada a una elección forzosa: O bien su deseo de "igualdad natural" frente a su partenaire la describiría implícitamente a ella como un Ser también incompetente, o bien su auto-reconocimiento como Ser competente, -temáticamente descrito como /alegre/, /vital/, /segura/ y /saludable/-, la aleja irremisiblemente de la igualdad respecto a él, provocando un desequilibrio previo a una ruptura irreparable.

Por ello, esta primera fase informativa encierra una dimensión persuasiva tendente a lograr que Felice /No crea/, ya que su creencia, en última instancia, determinará su auto-reconocimiento como Ser positivamente caracterizado y, por tanto, alejado de su partenaire.

Volvemos a encontrarnos con un acto de Persuasión encubierto bajo la forma del /Consejo/. Articulando los dos polos de la Persuasión en el cuadrado semiótico que propone Greimas, vemos que:

DEIXIS DE LA PERSUASION

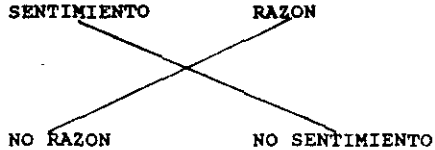
DEIXIS DE LA DISUASION



Vemos que el discurso persuasivo de  $S_1$ , dirigido a  $S_2$ , juega en relación de presuposición, con ambas articulaciones: La de la Persuasión y la de la Disuasión; es decir, si la Persuasión, que utiliza un argumento de Modalidad Deóntica o /Deber-Hacer/, juega con la realización positiva del /Deber/, -/Debes no Quererme/ o "persuasión de rechazo"-, al mismo tiempo y en relación de presuposición, juega con una realización negativa del /Deber/, -/No Debes Quererme/-, o "disuasión de aceptar".

### 9.1.1. La Obediencia y la Libertad.

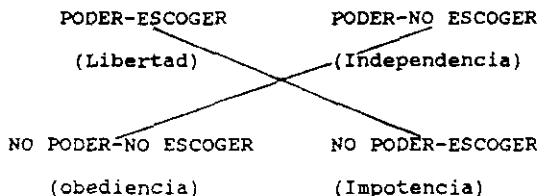
El Sujeto-Destinador,  $S_1$ , a través del juicio positivo que establece sobre su Destinatario,  $S_2$ , se inviste del /Poder/ preciso para dos intervenciones sobre su Sujeto Manipulado: El MANDAMIENTO, -/Debes-No Hacer/-, y la SANCIÓN COGNITIVA que se refiere al revestimiento de las capacidades positivas de  $S_2$ . Hay, pues, un reconocimiento positivo de sus capacidades, y el desafío consiste precisamente en una cierta contraposición del Sentimiento y la Razón, entre los que Felice deberá elegir:



Así, una opción "sentimental" de Felice la llevaría a la elección de una representación de sí misma /falsa/, en cuanto que este mismo sentimiento la empujaría a un acercamiento o "igualdad" con su partenaire, caracterizado negativamente frente a las potencialidades positivas de ella.

Una opción "racional" la llevaría a un autoreconocimiento de sí misma como ser capacitado positivamente frente a la negatividad de  $S_1$ , lo que implicaría la ruptura de la relación.

Felice es convocada a esta racionalidad o sentido común, pero primeramente, y en esto consiste el desafío, es impelida a un /No Poder No Escoger/, en relación de Presuposición con un /Poder Escoger/, lo que de nuevo hace confundir los dos planos de la /Obediencia/ y la /Libertad/:



Así es como Felice se encuentra potencialmente desdoblada en cuanto Sujeto Desafiado: Debe escoger entre dos representaciones de sí misma contrarias:

-Por un lado, un  $S_2$  susceptible de reconocerse a sí misma como /incompetente/ tanto en un plano social como personal:

$S_2 \wedge / \text{No Poder-Hacer} /$

-Por otro lado, la imagen o representación positiva que  $S_1$  le proyecta de sí misma en cuanto /Ser Competente/, social y personalmente:

$S_2 \wedge / \text{Poder-Hacer} /$

Recordamos lo que Greimas proponía a propósito de esta dicotomía del Sujeto Manipulado y Manipulador<sup>6</sup>. Distingue por un lado:

-Los Sujetos de Comunicación  $S_1$  y  $S_2$ , dos "negociantes de un eventual contrato". Y, por otro lado,

-Los Sujetos de Representación, -que exactamente sería  $S_2'$  y no  $S_2$ -, situados en el espacio cognitivo de  $S_2$ . Como decíamos, estos Sujetos de representación  $S_2'$  se definían por su competencia positiva o por su competencia negativa en el plano del auto-reconocimiento, -reconocimiento que, a su vez, será determinante de la continuidad o la ruptura de la relación-.

Pero lo que funda y da sentido último a este desafío lanzado por  $S_1$  a  $S_2$ , escapa de la difícil elección entre /sentimiento/ y /razón/ a que Felice se veía abocada. Como Greimas sugiere a propósito del desafío, es necesario recurrir a un tercer actante, un destinador impreciso y abstracto dentro de una "axiología englobante", que constriña la posible elección "sentimental" de Felice a un "código del honor" o código de la verdad última que todo Ser debe guardar consigo mismo. Una especie de fidelidad con uno mismo que no le permite mentira o falseamiento alguno respecto a sí mismo.

## 9.2. La Misnidad.

"Lo único que tengo son no sé qué fuerzas que, en condiciones normales, son capaces de concentrarse a insospechada profundidad para hacer literatura, fuerzas en las que no me atrevo a confiar de ninguna manera, dadas mis actuales condiciones físicas y profesionales, pues frente a todas las exhortaciones internas de dichas fuerzas se alzan, cuando menos, otras tantas advertencias interiores. Si me estuviera permitido confiarme a ellas, sin duda -esto es algo en lo que creo

firmente- me sacarían de toda esta desolación interna de una vez".

Con este nuevo párrafo, S<sub>1</sub> se describe a sí mismo como Ser sólo apto para un /Hacer/ literario. Su Virtualidad de Sujeto Agente, su /Poder/ se dirige sólo a una vertiente de sí mismo que sí le constituye como Sujeto de /Poder/ o Sujeto Capaz: La Literatura. Con lo que en este párrafo se hace claramente patente la división existencial y actancial de Kafka: Constituido como Sujeto Agente Virtual de /Poder/ para la realización, reflexiva, del programa que caracterizamos como de la "Mismidad" que, al principio del recorrido narrativo de estas cartas analizadas situábamos como anti-programa del Programa Narrativo de base o P.N. de la "Otridad" que buscaba la conjunción con el Objeto-Valor "Amor".

Pero no siquiera en este punto de su Virtualidad, de su /Poder/, está plenamente dibujado como Anti-Sujeto, por cuanto su /Poder/ está en estrecha relación de dependencia respecto a otras fuerzas que actúan negativamente: La salud y el trabajo, elementos éstos que actúan como oponentes o antagonistas que impiden la realización del Programa.

"Respecto a la exposición teórica -pues, como ha quedado dicho, por el lado de la práctica no entran en consideración, al menos en el sentido que tú le das-, de la igualdad natural, debo añadir aún que una tal concordancia en formación cultural, en conocimientos, en aspiraciones superiores y concepciones, como parece que tú postulas para un matrimonio feliz, en mi opinión es, en primer lugar, casi imposible, en segundo lugar es secundario y en tercer lugar no es ni bueno ni deseable. Lo que exige un matrimonio es una concordancia humana, una concordancia muy por debajo de toda opinión, es decir, una concordancia que no tenga que ser verificada, sino sólo sentida, o sea, una necesidad de convivencia humana. Esto es algo que no estorba en lo más mínimo a la libertad del individuo, ésta se ve estorbada únicamente por la convivencia humana no necesaria, de la que está compuesta la mayor parte de nuestra vida".

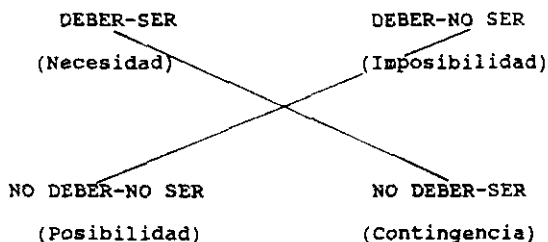
La descripción que, formalmente bajo réplica, desarrolla S<sub>1</sub> en esta secuencia, viene a establecer nuevos argumentos en torno a la disuasión que realiza sobre Felice. Aunque los argumentos contra el matrimonio no están en principio dirigidos a la posibilidad futura de que ambos lo contraigan, sí viene a establecer un

nuevo impedimento para la realización del P.N. de la "Otriedad": La "concordancia" humana de que habla Kafka, al no estar basada en la "opinión", -en un plano de racionalidad-, viene a situarse de lleno en el terreno de la "necesidad" sentida, quizás en un plano del sentimiento puro, fuera de toda lógica o de todo cálculo racional en torno a la "igualdad". Esta "necesidad" es asimismo característica de la única forma de relación que Kafka parece admitir: Aquélla que en nada estorba a la "libertad" o soberanía del individuo, y que, en el espacio vital de Kafka, se identifica con su entrega a la literatura u Objeto-Valor del P.N. de la "Mismidad".

Este "Ser para sí mismo", -condición ineludible para la expresión literaria en Kafka-, ahuyenta cualquier otro tipo de relación que no venga a actuar como "coadyuvante" de su verdadero Ser, el Ser literario.

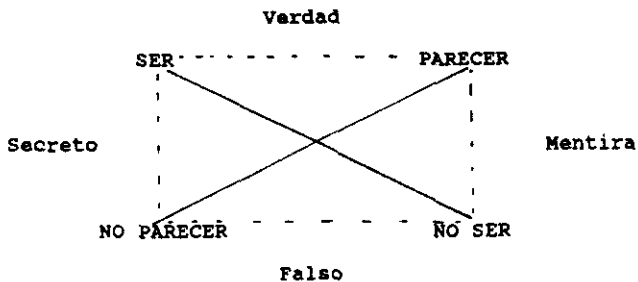
Aunque Kafka-S, no llega a la afirmación de que la relación en que se inscribe la correspondencia sea "no necesaria", sí implícitamente puede considerarse como tal afirmación en la medida en que esta secuencia se inscribe en una fase más amplia de Influjo, donde trata de /Disuadir/ a Felice, a través de la Modalización

Alética que expone:



Y nuevamente, lo que podríamos caracterizar como "Fase de Influjo" aparece en estrecha relación, hasta casi confundirse, con una fase de valoración donde Kafka-S<sub>1</sub>, adoptando un rol actancial de Mitente-Valorador, juzga. Y es en su juicio anticipado donde se encuentra su actitud disuasoria, -el sentido final de la relación-. Pero es que, además, en esta valoración donde teóricamente se trata de establecer la calidad del Ser, -el /Ser/ del Ser-, es evadido por Kafka de forma astuta. Rehúye todo tipo de valoración basada en esta "Calidad del Ser" cuando dice: "Lo que exige un matrimonio es una concordancia humana, una concordancia muy por debajo de toda opinión, es decir, una concordancia que no tenga que ser verificada, sino sólo sentida". (Subr. Mío)

Al alejarse, en su juicio, de toda forma racional de evaluación, de su /Hacer cognitivo/ sobre las categorías de la Veridicción, -que vemos en el cuadrado semiótico siguiente-,



sólo queda un grado de /certeza/ último de la que es responsabilidad el juicio epistémico de Kafka, basado en la certeza más subjetiva u no verificable.

"Dices que sería concebible el que yo pudiera soportar el convivir contigo. Con esas palabras rozas algo que casi es verdad, sólo que por un lado completamente distinto a lo que tú quieres señalar. La realidad es que me creo perdido para el trato con los demás seres humanos. Dejando aparte momentos aislados y

excepcionales, espantosamente excepcionales, por lo demás soy absolutamente incapaz de mantener con un individuo cualquier conversación continuada, cualquier conversación que se vaya desarrollando con viveza (...)"

En esta nueva secuencia, observamos en primer lugar cómo S<sub>1</sub> descalifica a S<sub>2</sub> como eventual Mitente o evaluadora de la relación. Esta descalificación se basa en un juicio epistémico de Kafka en torno a la /certeza/ de lo que, implícitamente, descubrimos que ella le dice. La descalificación en torno al discurso de Felice, -englobable una vez más en un discurso de dominante disuasiva dentro de una fase de Influjo, /disuadir de aceptar/ o /Persuadir de rechazar/-, tiene incluso caracteres meramente lingüísticos: "(...) el que yo pudiera soportar el convivir contigo". Vemos cómo Kafka, desdoblado en hipotético Sujeto Agente de un /Hacer/ (convivir), no se virtualiza en función del /Querer/ o de su voluntad, sino en el plano inmediato de la actualización /Poder/, poder que además es puesto en duda.

Este desdoblamiento actancial de Kafka en Sujeto Agente y en Mitente-Valorador sobre sí mismo, implica un tipo de actuación reflexiva, aunque englobable en un

diálogo-respuesta: "Dices que". Pero lo más curioso es que, al obviarse como Sujeto Agente en el plano de la virtualidad /Querer/, y colocar la carga argumental en la negación del /Poder/, -modalidad actualizante-, excluye S<sub>1</sub>-Kafka la Voluntad que se le supondría en una relación sentimental, pasando directamente al plano de una Actualización negada. Por lo demás, la misma carga semántica del verbo "Soportar", -"aufträgen"-, implica una modalización del Sujeto Agente en el plano del /Deber/, -modalidad virtualizante-, pero sigue obviando el /Querer/. Este tipo de modalización sobre sí mismo, en su /Hacer cognitivo/ implica, por tanto, un grado de /Obligación/.

En las oraciones sucesivas de la misma secuencia, observamos cómo S<sub>1</sub> entra en una fase de Valoración sobre sí mismo, englobable como es habitual, en una fase de Influjo de dominante disuasiva, donde se establece una relación entre él mismo como Mitente y como Sujeto Agente de un virtual /Hacer/ (convivir), en el que resulta caracterizado negativamente:

$S_1 \vee O_c$             o bien             $S_1 \wedge /No\ Poder-Hacer/$

"Mi amor, se está haciendo tarde, esta carta no saldrá, esto es malo, pero aún peor es el que no esté escrita de una vez, sino por párrafos y no, verdaderamente, por falta de tiempo, sino por culpa de mi desazón y de los tormentos a que me someto a mí mismo). Donde más soportable estoy es en lugares que me sean familiares, en compañía de 2 o 3 personas, entonces me siento libre, no hay nada que me fuerce a una atención y a una colaboración constantes, sino que cuando tengo ganas y quiero, puedo participar en lo común, tan larga o tan brevemente como yo quiero, nadie me echa de menos, a nadie resulto molesto. Y si hay allí algún desconocido que se me mete en la sangre, tanto mejor, de ese modo puedo animarme mucho en apariencia, gracias a la fuerza tomada de prestado. Si, en cambio, me encuentro en una casa extraña, rodeado de personas extrañas o, por lo menos, a las que siento como extrañas, la habitación entera se me cae encima y me quedo que no puedo moverme, y sucede que, al parecer, mi carácter le cae gordo a los demás, y todo se vuelve un desastre(...)"

Continúa Kafka, en esta secuencia, su Fase de Influjo de dominante disuasiva sobre Felice. Esta Fase de Influjo o de /Hacer-Hacer/, donde S<sub>1</sub> actúa como

Mitente tratando de configurar a Felice como Sujeto Agente de /abandonar/, se basa en una caracterización negativa de sí mismo como Ser no apto para la convivencia humana. Al mismo tiempo que Kafka, en tanto que Mitente, trata de instaurar a Felice como Sujeto Agente de /Abandonar/, en estrecha relación con un /No Poder-Hacer/, él mismo se desactualiza como Sujeto Agente en la realización del Programa Narrativo de Base que llamamos de la "Otredad", ya que el Objeto-Valor de este programa, -amor, matrimonio, Felice-, se basaba en una competencia previa de él mismo en cuanto "él"(Ser social). Al negarse a sí mismo su Competencia en el plano de lo social, se descalifica también como Sujeto Agente de /Hacer/ (amar).

#### 9.2.1. El Rol Temático del Solitario.

"Después de lo dicho se podría creer que he nacido para estar solo, -cuando me quedé solo en la habitación desde luego estaba desesperado por todo, pero también relativamente feliz, y decidí no volver a ver a mi buen amigo Félix al menos durante una semana, pero no por vergüenza sino por cansancio-, la verdad es que no me entiendo conmigo mismo, salvo cuando escribo. Cierto que

si observase hacia mí la misma conducta que observo hacia otras personas, hace tiempo que forzosamente me habría derrumbado, pero poco me ha faltado muchas veces para derrumbarme".

Kafka pasa en esta secuencia a establecer una Valoración sobre su discurso anterior: Su papel de Mitente-Valorador que evalúa su /Hacer/ de Sujeto Agente ya actualizado en el plano del /Decir/ o del /Hacer-Saber/, vuelve a introducir este /Hacer/ evaluativo en el plano de la Valoración. Lo que ocurre es que esta Valoración no es llevada claramente sobre el plano puro del /Ser/ más el /Parecer/, lo que le daría la cualidad de /Verdadero/, sino que establece una cierta duda de que el /Parecer/ (solitario) se corresponda con el /Ser/: "Después de lo dicho se podría creer que he nacido para estar solo..."

Sin embargo, si continuamos con la secuencia observamos, al relatar una anécdota respecto de su amigo Brod, la complacencia con que S<sub>1</sub> se contempla desde su no competencia para la convivencia humana: Al mismo tiempo que reconoce su estado de /desesperación/, reconoce asimismo su /Felicidad/ cuando se encuentra solo. El mismo parece resolver esta dicotomía contradictoria

cuando afirma: "La verdad es que no me entiendo conmigo mismo, salvo cuando escribo".

Nuevamente sumergido en un /Hacer disuasorio/, velado por un juicio sobre sí mismo, -un /Hacer cognitivo/ sobre sí mismo-, Kafka excluye a todo posible "Otro" de su universo, concediendo sólo a la literatura, -Objeto-Valor del P.N. de la "Mismidad"-, la capacidad de lograr una armonía interna, un entendimiento consigo mismo.

Temáticamente, S, se caracteriza en un rol temático de /Solitario/. Además, la dicotomía que le caracteriza y que organiza todo el relato en base a la contrariedad de los dos programas narrativos, el de la "Otridad" y el de la "Mismidad", revela una especie de desdoblamiento o esquizofrenia por parte de Kafka, ya que él afirma que no es el mismo "para sí mismo" que para los otros, lo que nos indica que su actitud frente al mundo, -P.N. de la Otridad-, no es la misma para consigo mismo, aún cuando este "consigo mismo" revela una cierta objetivación de él mismo -"(...) Si observase hacia mí la misma conducta (...) "-, un /hacer/ reflexivo de él para con él, lo que le convierte al mismo tiempo, en un plano actancial, en Sujeto de Acción o Sujeto Agente, y

Objeto hacia el que tiende este mismo "Yo".

"Piensa entonces, Felice, en la transformación que el matrimonio ocasionaría en nosotros, en lo que cada cual saldría perdiendo o ganando. Yo perdería mi soledad, que en su mayor parte es horrible, y te ganaría a tí, a quien amo más que a ningún otro ser. En cambio tú perderías tu vida tal como la has llevado hasta el momento, vida con la que te sientas satisfecha casi por completo. Perderías Berlín, la oficina, -que te agrada-, las amigas, los pequeños placeres, la perspectiva de casarte con un hombre sano, alegre y bueno, y de tener hijos guapos y sanos, por los que, si lo piensas bien, estás sencillamente suspirando. En lugar de esta nada despreciable pérdida ganarías un hombre enfermo, débil, insociable, taciturno, triste, rígido, casi desprovisto de toda esperanza, cuya tal vez única virtud consiste en que te quiere".

Continuamos en la fase de Influjo propiamente dicha, de dominante disuasiva, -/persuadir de rechazar/ o /disuadir de aceptar/-, dentro de una dimensión cognitiva del relato. El Rol actancial de Mitente que juega  $S_1$  es claro, en tanto que trata de disuadir a Felice de la /no-conveniencia/ de su aceptación de él

mismo. La argumentación disuasiva elaborada por Kafka-S<sub>1</sub> responde a una hipótesis concebible de futuro que se basa en un trueque o DON RECIPROCO que ambos partenaires establecerían, caso de instaurar una relación definitiva entre ellos.

El /Hacer/ disuasorio de Kafka, que le convierte en Destinador de un /hacer/ persuasivo de rechazo, se marca además formalmente en la secuencia desde el inicio, mediante el uso de un Ilocutivo, "Piensa", o forma de intimación, donde S<sub>2</sub>-Felice es requerida a pensar, a reflexionar sobre las consecuencias de su futuro e hipotético /Hacer/ (aceptar). Pero una vez más, este /Hacer-Hacer/, -en realidad de este /Hacer-No Hacer/-, de S<sub>1</sub> sobre S<sub>2</sub> que se inscribe en una fase de Influjo, aparece claramente marcado por un /Hacer evaluativo/ o Valorativo, lo que confirma a Kafka en su rol actancial de Mitente, tanto como Destinador-Mandador /Hacer-Hacer/, o como Destinador-Evaluador /Hacer-Saber/ o Sancionador



Esta actitud valorativa de Kafka, con un claro fin disuasor, es en realidad una actitud interpretativa, al basarse en un juicio sobre estados implícitos, -aunque hipotéticos-, basados en un futuro y probable /Hacer/. Kafka realiza un /Hacer/ interpretativo prospectivo, en cuanto parte de una realidad basada en la Manifestación, /Parecer/, a un plano de la Inmanencia, /Ser/.

Pero el /Hacer/ hipotético y futuro a partir del que Kafka desarrolla su /Hacer/ disuasorio, se funda en una descripción de cambios de estado de  $S_1$  y  $S_2$ , así como de intercambios de objetos, actividades éstas que son encuadrables dentro de una fase de /Realización/ perentoria, puesto que el relato continúa.

Esta fase de /Realización/, -subsumida en una más amplia de Valoración y ésta, a su vez, en una fase de Influjo-, se funda en un cambio mutuo de estados, -de  $S_1$  y de  $S_2$ -. Pero estos cambios de estados se fundan a su vez en una transferencia de Objetos o más exactamente de Valores, que se realiza entre dos Actantes.

### 9.3. El Don Recíproco.

Kafka-S<sub>1</sub> se presenta primero en unión con un Objeto, la /soledad/, al que vamos a caracterizar como O<sub>1</sub>, -S<sub>1</sub> ∧ O<sub>1</sub>-, pero pasar a un estado de desunión con él, -S<sub>1</sub> ∨ O<sub>1</sub>-, sería preciso que sufriera una transformación en cuanto al Objeto-Felice, del que en un principio está en estado de desunión, pasando así a un estado de unión con este segundo objeto:

$$O_1 \wedge S_1 \vee O_2 \text{-----} O_1 \vee S_1 \wedge O_2$$

Por su parte, a Felice se la presenta en un inicial estado de unión con un Objeto que podríamos tematizar genéricamente como la /felicidad/, -O<sub>1</sub>-, diluido temáticamente en varias figuras descriptivas: /Berlin/, /oficina/, /amigas/, /placeres/, /perspectiva matrimonial/, /perspectiva de maternidad/, que forman el conjunto figurativo de /Felicidad material/. Asimismo, aparece en estado de desunión inicial con un Objeto, /Amor/, al que llamaremos O<sub>2</sub>, pasando a la unión con este Objeto:

$$O_1 \wedge S_2 \vee O_2 \text{-----} O_1 \vee S_2 \wedge O_2$$

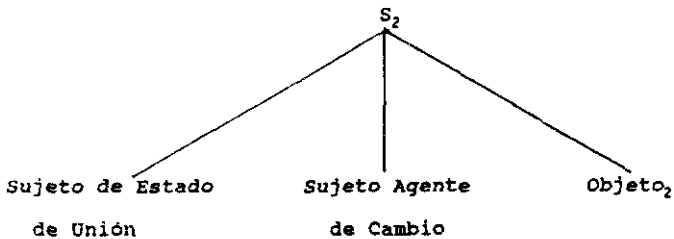
Lo que ocurre, es que al poner en relación ambos enunciados de estado, de  $S_1$  y de  $S_2$ , observamos que los caracterizados como  $O_2$  en cada uno de los enunciados, es en realidad el "Otro", -Felice y Kafka-, objetivados en función de la transferencia de sí mismos que entre ellos se establecería: Observamos entonces la figura del "Don Recíproco", o intercambio recíproco de objetos entre dos actantes.

Vemos, pues, cómo estos dos Sujetos,  $S_1$  y  $S_2$ , operan recíprocamente y en sí mismos, un desdoblamiento actancial que les confiere dos roles:

-El de Sujetos de estado de unión final con un Objeto, - el "Otro" objetivado-, y

-El de Objetos de sí mismos transferidos al "otro" que, de esta manera, se transforma en Sujeto de estado de unión con el "Otro Objetivado"





Con lo que la relación hipotética que Kafka establece en su /Hacer/ disuasorio, se puede representar de la siguiente manera:

$$S_1 \wedge S_2 \text{-----} (S_1 \wedge O_2) + (S_2 \wedge O_1)$$

Estamos, por tanto, en lo que podemos llamar una Fase provisional, -e hipotética en el /Hacer/ imaginario de  $S_1$ -, de /Realización/, donde hay una comunicación recíproca de objetos, dando lugar a la figura de la ATRIBUCION RECÍPROCA.

Kafka y Felice, por tanto, actúan ambos como Sujetos Agentes de un cambio que va a producirse: Supone el acto de unión que se instaura, transitivamente, pero en relación de reciprocidad, entre  $S_1$  y  $S_2$ . Este /Hacer/

doblemente transitivo que podemos caracterizar como de ATRIBUCIÓN RECÍPROCA o atribución conjunta, supone un /Hacer/ anterior, una transformación dentro de cada uno de los dos Sujetos,  $S_1$  y  $S_2$ , que realizan la atribución. Y es que, previamente a este cambio transitivo, dentro de cada Sujeto opera una /Renuncia/ de sí mismo o, al menos, de un aspecto de sí mismo.

#### 9.3.1. Don: Renuncia y Atribución.

La /Renuncia/ implica una Acción Reflexiva en que un mismo actor asume el rol actancial de Sujeto Agente del cambio y de Sujeto de estado de unión con el estado inicial, -respecto de sí mismo-, y de desunión en el estado final, -también respecto de sí mismo-. Nos encontramos, por tanto, ante la figura del DON, que resulta de la concomitancia de la /Renuncia/, -/Hacer/ reflexivo-, y la /Atribución/, -/Hacer/ transitivo-:

DON= /Renuncia/ + /Atribución/

Perteneciendo la /Atribución/ a un P.N. adjunto de "adquisición" o "apropiación del otro" y la /Renuncia/ a un P.N. de "privación respecto de sí mismo".

Pero al presentarse la figura del DON por parte de los dos sujetos,  $S_1$  y  $S_2$ , nos encontramos ante el DON RECIPROCO:

$$S_1 \text{-----} \rightarrow (S_1 \wedge O_1 \vee S_2) \text{-----} (S_1 \vee O_1 \wedge S_2)$$

Siendo  $O_1$  la objetivación del mismo  $S_1$ , ofrecida como Objeto al "Otro". Por su parte,  $S_2$ :

$$S_2 \text{-----} \rightarrow (S_1 \vee O_2 \wedge S_2) \text{-----} (S_1 \wedge O_2 \vee S_2)$$

El DON RECIPROCO que se da en ambos Sujetos es sólo el primer paso en esta transmisión de Objetos, ya que si, por una parte, el Sujeto se objetiva y renuncia a sí mismo para pertenecer al otro Sujeto, recibe en contrapartida al "Otro" objetivado o desposeído de una parte de sí mismo, con lo que:

$$(O_1 \vee S_1 \wedge O_2) \quad \text{y} \quad (O_2 \vee S_2 \wedge O_1)$$

Ahora bien; esta atribución y renuncia recíprocas, que configuran al DON RECIPROCO y que se incluyen, por tanto, en una fase de /Realización/ o de cambios de estados mediante transmisión de Objetos, vuelve a quedar

subsumida en una fase más amplia de Influjo, donde S<sub>1</sub> desarrolla, en su rol actancial de Mitente, su discurso disuasor. Esta dominante disuasiva del discurso se basa en la descripción de una /desigualdad/, -tema descriptivo del discurso-, en las pérdidas y ganancias que cada uno de los sujetos sufriría.

Esta "economía" de los dones intercambiados, actúa como discurso disuasor en cuanto que la "contabilidad" general de las pérdidas y ganancias, -atribuciones y renunciaciones-, serían globalmente positivas para uno de los actantes, -S<sub>1</sub>-, mientras que S<sub>2</sub> obtendría un "saldo" negativo en este hipotético Don Recíproco.

En el plano de la descripción, aparece aún más claramente esta "desigualdad" en las atribuciones y renunciaciones recíprocas. Es en su rol temático de hombre /enfermo/, /débil/, /insociable/, /taciturno/, /triste/, /rígido/, /desesperanzado/ y /amante/ donde el Yo-Objetivado de S<sub>1</sub>, -su Yo-Narrado-, es presentado bajo una forma de incompetencia tanto humana como social. Narrativamente, se constituye a sí mismo por tanto en un Sujeto Agente Virtual /Querer/, pero no actualizado, /No Poder/, con lo que se caracteriza a sí mismo, temáticamente, como /Impotente/.

Además, se enfrenta a sí mismo con un imaginario modelo "ideal" de hombre que, supuestamente, desea o conviene a Felice: Hay, pues, una /atribución/ de deseos a Felice. El rol de Mitente de  $S_1$  no se limita a instigar al abandono a  $S_2$ , sino que trata de configurar a  $S_2$  como un Sujeto Agente de deseo hipotético, donde los Objetos deseados serían un hombre /sano/, /alegre/ y /bueno/, modelo que le sirve a su vez para contraponerse a los hipotéticos deseos de Felice.

Sin embargo, al final de la secuencia, el tono disuasivo parece cambiar en cuanto que, a la descripción de las incompetencias que le caracterizan como Sujeto Agente no actualizado /No-Poder/ se añade sin embargo un /Poder/, el único, además, por cuya fuerza podría ser válido y beneficioso para  $S_2$  el Don Recíproco explicitado más arriba: "(...) Un hombre enfermo, débil, insociable, taciturno, triste, rígido, casi desprovisto de toda esperanza, cuya tal vez única virtud consiste en que te quiere". (Subr. mío)

"En vez de sacrificarte por unos hijos reales, - lo que encajaría con la naturaleza de una muchacha sana como tú-, te verías obligada a sacrificarte por este

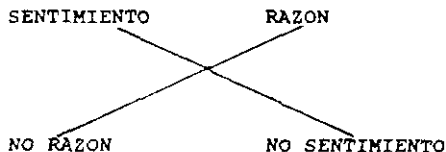
hombre infantil, pero infantil en el peor de los sentidos, este hombre que, en el mejor de los casos, tal vez aprendería de tí a deletrear el lenguaje humano".

Continúa en este párrafo el mismo discurso disuasivo de Kafka a Felice, utilizando como argumento la hipótesis futura de la /No maternidad/, frente a la cual él mismo se alza como un Ser infantil. Nuevamente encontramos una objetivación de  $S_1$  hacia sí mismo, presentado como un "Yo-narrado" en el que la utilización del demostrativo "este", forma deíctica, señala, no obstante su carácter deíctico, un alejamiento de él hacia sí mismo, como si presentara a la evaluación de  $S_2$  un aspecto de sí mismo que él mismo contempla como si se observara en un espejo: "este hombre infantil, pero infantil en el peor de los sentidos".

"Y en todas las cosas sin importancia saldrías perdiendo, en todas. Mis ingresos no son quizás mayores que los tuyos. Dispongo de, exactamente, 4558 coronas al año, cierto que tengo derecho a jubilación, pero los ingresos, como ocurre en todo servicio equiparable al de empleado del Estado, son escasamente susceptibles de verse incrementados, de mis padres no puedo esperar gran cosa, y de la literatura nada. Por lo tanto, tendrías

que vivir de un modo mucho más modesto que ahora.  
 ¿Realmente estarías dispuesta a hacer y a soportar una  
 cosa así por un hombre como el de arriba descrito?"

El discurso disuasivo de Kafka sigue añadiendo  
 nuevos argumentos en favor de la no-conveniencia de la  
 aceptación por parte de  $S_2$ . Al final de la secuencia,  $S_2$   
 es convocada a un nuevo desafío en que ella, desdoblada  
 en dos representaciones de sí misma, -ofrecidas por el  
 /Hacer/ imaginario de  $S_1$ -, deberá escoger entre estas dos  
 representaciones, una de las cuales sería  $S'_2 \wedge$  /Poder-  
 Hacer/, y otra  $S'_2 \wedge$  /No Poder-Hacer/ o /No Poder-  
 Aceptar/. Pero la clave del desafío, -de cuya estructura  
 no vamos a ocuparnos ahora por haberlo desarrollado ya  
 en anteriores secuencias en profundidad-, se encuentra  
 en una apelación a su "Racionalidad", frente al  
 "Sentimentalismo", que en ella es susceptible de  
 triunfar:



Así, si en la forma que vimos al comienzo del análisis, "Qué hombre podría llegar a ser, si quisieras, eso es algo en lo que no crees", Felice se veía arrastrada a un /No Poder-No Escoger/ entre las dos representaciones de sí misma, -como Sujeto Agente capaz y Sujeto Agente incapaz-, con el fin de lograr el cumplimiento del P.N. de Kafka caracterizado como de la "Otriedad" y cuyo Objeto-Valor era el amor o el matrimonio, aquí el desafío se desarrolla en dirección contraria: Se trata de /Disuadir de aceptar/. Y si en el anterior caso de desafío había una "axiología englobante" que justificara el desafío en términos de un "código del honor", en el presente caso la axiología englobante que subsume y da sentido al discurso desafiante de S<sub>1</sub>, se refiere a un código de la racionalidad: Un /Deber-Ser/ racional por parte de S<sub>2</sub>, que obvie su dimensión sentimental.

#### 9.4. La Prohibición: /Deber-No Hacer/.

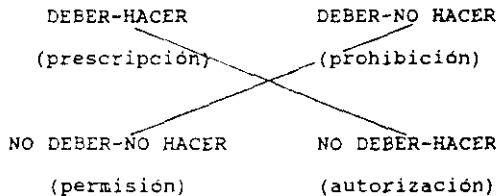
Pero esta Fase de Influjo de dominante disuasiva se torna, hacia el final de la carta, en un discurso no concluido. La apelación a la racionalidad se desdibuja un tanto hacia el final de la carta, donde la "contabilidad interna", temáticamente descriptible como el /sentimiento/, también es apelada y no ya como forma contraria de la razón, sino en un plano de immanencia, valorada en sí misma:

"Ahora es a tí a quien toca hablar, Felice. Reflexiona sobre todo cuanto te he dicho en todas mis cartas desde el principio. Creo que los datos sobre mi persona no han debido variar jamás mucho. Apenas si habré exagerado en algo, sí, en cambio, me habré quedado corto en una serie de cosas. Respecto a la contabilidad externa no tienes nada que decir, está lo bastante clara, te prohibo un "sí" de la manera más estricta. O sea que no queda sino la contabilidad interna. ¿Qué hay de ella? ¿Querrás contestarme con todo detalle? O dejando a un lado los detalles, caso de que no tengas mucho tiempo, pero eso sí, con claridad, como en el

fondo corresponde a tu manera de ser, esa manera de ser tuya un poco enturbiada única y exclusivamente por mí".

Bajo la forma de la ilocución, Kafka pasa a ceder el turno del aparente diálogo a su partenaire. "Aparente" en cuanto que Kafka no es un interlocutor consecuente y el esquema abierto de cualquier interrogación o apelación es en su caso cerrado por él mismo: "Respecto a la contabilidad externa no tienes nada que decir, está lo bastante clara, te prohíbo un sí de la manera más estricta..."

Vemos así cómo Kafka, aún bajo el rol actancial de Mitente, trata de configurar a Felice como Sujeto Agente Virtual, pero incapacitado realmente por la negación de su actualización o de su modalidad actualizante: Su /Deber-No Hacer/ que, en el cuadrado semiótico, responde a la forma nominal de la /prohibición/:



Pero sí, en cambio, queda un último resquicio o esperanza. El Mitente-disuasor  $S_1$  retrocede un tanto en su /Hacer/ disuasivo para abrir una nueva posibilidad en el /Hacer/ de  $S_2$ , Sujeto Agente que, en la siguiente oración, abandona la /Prohibición/ que anteriormente se le impuso: "O sea, que no queda sino la contabilidad interna. ¿Qué hay de ella? ¿Querrás contestarme con todo detalle?"

Volviendo a enfrentar así a Felice,  $S_2$ , con dos representaciones de sí misma, lo que de nuevo la enfrenta a un desafío implícito: Un  $S_2'$  en relación de unión con un /No Poder-Hacer/,  $-S_2 \wedge /No\ Poder\ Hacer/-$ , y un  $S_2''$  en relación de unión con un /Poder-Hacer/,  $-S_2'' \wedge /Poder-Hacer/-$ . Y es a esta segunda representación imaginaria de  $S_2$  a la que se convoca a la respuesta desde el plano del sentimiento, -la "contabilidad interna"-, ya no contraria a la razón, sino redentora de la imposibilidad en que la razón la había sumido.

### 9.5. Sujeto Agente y Anti-Sujeto.

(Carta del 17-VI-1913)

"Queridísima Felice, ¿Habrás recibido mi pesada carta, verdad? He sido muy impreciso en lo que respecta a dicha carta (...) como quería que saliera la carta tuve que irme a la estación. Pero me encontré con un amigo (vió la carta en mi mano, me preguntó qué era y yo, en broma, le dije que era una demanda matrimonial, cosa que él tomó en serio; la verdad es que no se puede decir nada más increíble)..." (Subr. mío)

Dentro de esta "narración intercalada", observamos que la narración de la anécdota revela una actitud negativa de S. hacia el matrimonio. Aprovecha esta pequeña narración para declarar a Felice su no-disposición hacia el matrimonio o, más bien, sobremodaliza dicha posibilidad a través de su /Hacer cognitivo/: su no-creencia en dicha posibilidad. Como él mismo dice: "La verdad es que no se puede decir nada más increíble".

Sin embargo, el tono de esta carta abandona el tono de la carta anterior, eminentemente disuasivo, adoptando S. una actitud de mayor intimidad hacia Felice,

como así indica el mismo encabezamiento de la carta: "Queridísima Felice". Además, más adelante, la carta continúa así:

"Tu carta y tu tarjeta de hoy me han hecho tan feliz (a mi casa todo llega con retraso, la tarjeta no la he recibido hasta hoy al mediodía. ¿De modo que en tu opinión me he vuelto un corresponsal irregular? Pero supongo que no por cuenta mía. No, eso no, no contigo. Quizá quieres decir, sin embargo, que hay medios mejores para entenderse que las cartas. Bueno, tienes razón, pero no de un modo absoluto. ¿Y qué significa lo que me has dicho recientemente acerca de que mis cartas también son diferentes? ¿Pero en qué? Eso es algo que quiero saber. Como no sea que aludas a la época en que estaba escribiendo para mí, y en la que era otro hombre".

El tono intimista y de acercamiento con el partenaire continúa, dentro de una forma de diálogo donde  $S_1$  responde a  $S_2$  y a su vez vuelve a interpelarlo sobre sus declaraciones anteriores.

Al comienzo de esta secuencia,  $S_1$  se muestra en un estado de unión con un Objeto: la /felicidad/. Este estado de unión con la /felicidad/ es consecuencia

directa del /Hacer/ (escribir) de  $S_2$ , Sujeto Agente de un /Hacer/ que ha producido un cambio anímico en  $S_1$ , que pasa así de la /disforia/ en que se encontraba sumido en la anterior carta, a un estado eufórico:

A ( $S_2$ )----→  $S_1 \vee O$ -----  $S_1 \wedge O$       Siendo  $O$ =/felicidad/

Hacia el final de la secuencia, observamos cómo Kafka se explicita en torno a su "disyuntiva" vital que, como ya hemos señalado, marca narrativamente todas las cartas en cuanto a la aparición de dos programas narrativos enfrentados: P.N., de la /Otredad/ y el Anti-Programa de la /Mismidad/. En el párrafo final de esta secuencia, en réplica a lo que Felice le dice sobre que es un hombre distinto, él responde: "Como no sea que aludas a la época en que estaba escribiendo para mí, y en la que era otro hombre".

Deducimos que esta escritura "para sí" hace referencia no a las cartas, sino a una actividad literaria desarrollada por Kafka en otros períodos y durante los que Kafka se reconoce distinto, lo que nos sirve para confirmar la disyuntiva vital caracterizada en dos programas narrativos contrarios que fundamentan los cambios tímicos y pasionales de  $S_1$ . Así, cuando Kafka

escribe, es, al mismo tiempo que un Sujeto más o menos eufórico, un S<sub>1</sub> que abandona su "Mismidad" pero no en función de la "Otridad", -el Yo-El-, sino a favor de la "Otridad" del tú, dentro de un circuito Yo-Tú. En estos periodos, Felice es llamada a jugar un rol de coadyuvante, de salvadora. No es un Anti-Sujeto frente al /Hacer/ literario de Kafka, siempre que ella comprenda, acepte y valore su /Hacer/ literario. Sin embargo, en los periodos no creativos, existe una especie de necesidad por parte de S<sub>1</sub> de alejar a Felice de sí, una actitud disuasoria hacia Felice a la que inconscientemente parece culpar de su alejamiento de la literatura.

De tal manera, que dentro del carácter polémico que recubre todo relato, lo que caracterizamos esquemáticamente como:

<u>P.N.</u>	<u>ANTI-P.N.</u>
S <sub>1</sub> ∨ 0	S <sub>2</sub> ∧ 0
S <sub>1</sub> ∧ 0	S <sub>2</sub> ∨ 0
Sujeto Agente	Anti-Sujeto
Anti-Sujeto	Sujeto Agente

Vemos que cuando el P.N. de base es el de la "Otridad", -cuyo Objeto-Valor es el "amor" o el "matrimonio-, se constituye como Anti-Programa el P.N. que llamábamos de la "Mismidad". Así, cuando en el P.N. de la "Otridad", Felice es Sujeto Agente de /Hacer/ (escribir) y proporciona a S<sub>1</sub> su unión perentoria con el Objeto-Valor "Amor", en el dibujado como Anti-Programa de la "Mismidad", Felice pasaría a desarrollar dentro de esta estructura polémica del relato, el rol de Anti-Sujeto.

Y cuando Felice tiene el rol de Anti-Sujeto, -que impide a Kafka su unión con el Objeto "Amor, casi siempre como respuesta a las reiteradas apelaciones de Kafka al abandono-, entonces en el P.N. contrario o de la "Mismidad", -cuyo Objeto-Valor es la literatura-, Felice va a desempeñar el rol de Sujeto Agente en cuanto a su /Hacer/ (abandonar) o /No-Hacer/ (no escribir).

9.6. La Impotencia: /Querer-Hacer/ + /No poder-Hacer/.

(Carta del 19-VI-1913)

"Quiero casarme y estoy tan débil que me entra el tembleque en las rodillas por una palabrita que leo en una tarjeta postal. ¿Recibiré mañana una carta por la que veo que has reflexionado punto por punto sobre el asunto, que has tomado conciencia del mismo a fondo y sin embargo dices sí? O sea, que en tu interior no has refutado nada (malo sería el que lo hubieras hecho pues, bien entendido, se trata de algo irrefutable) pero sí, en cambio, lo has desvirtuado, superado, o al menos toda una serie de ideas te hacen pensar que puedes superarlo".

Retoma S<sub>1</sub> con esta carta la fase de Influjo abandonada en la carta anterior y enlazando así con la carta del 16-VI-1913. Desde el inicio de la carta aparece S<sub>1</sub> virtualizado según el /Querer/, lo cual le constituye en Sujeto Agente Virtual del caracterizado como P.N. de la "Otriedad", cuyo Objeto-Valor lo señalábamos como el "Amor", el matrimonio o la misma Felice. Al mismo tiempo que virtualizado en cuanto al

/Querer/, aparece no actualizado mediante la negación de su /Poder/. Este /No-Poder/ aparece caracterizado temáticamente o descriptivamente según la /enfermedad/: "Estoy tan débil que me entra el tembleque en las rodillas por una palabrita que leo en una tarjeta postal".

Vemos también que, según las palabras de S<sub>1</sub>, S<sub>2</sub> sólo ha respondido mediante una tarjeta postal, por lo que él sigue esperando una respuesta más amplia. Anticipándose a la posible respuesta de Felice, "sí", Kafka vuelve a adoptar el rol actancial de Mitente, - Fase de Influjo-, por lo que trata de persuadir a Felice a decir "No, -de no aceptarle, dada la caracterización negativa que S<sub>1</sub> hizo de sí mismo-. Pero, además, obvia hasta tal punto la posibilidad de aceptación por parte de Felice, que llega a decirle: "Malo sería el que lo hubieras hecho pues, bien entendido, se trata de algo irrefutable". De esta manera, el aparente diálogo al que S<sub>1</sub> parece convocar a S<sub>2</sub>, es en realidad un soliloquio de Kafka, una pregunta-respuesta dirigida a él mismo, - aunque formalmente dirigida a Felice-. De esta manera, el proceso de bi-direccionalidad en que se inscribe en principio toda correspondencia epistolar y más aún un acto ilocutivo como la interrogación o la apelación

directa a pensar o a reflexionar, se rompe dando paso a una circularidad completa y unidireccional por parte de uno de los partenaires de la correspondencia, Kafka.

Felice es así convocada a jugar un rol actancial de Sujeto Agente, que, aunque virtualizado respecto al /Querer/ que se le supone, estará negativamente caracterizada en cuanto al /Poder/ y en cuanto al /Deber/. Es un Sujeto Agente no actualizado por la negación de su competencia también en el plano del /Saber/: "Lo has desvirtuado, superado, o al menos toda una serie de ideas te hacen pensar que puedes superarlo". Es decir, no reconoce su competencia en cuanto Sujeto Agente de un /Hacer cognitivo/ implícito en la respuesta (Interpretar).

Felice es así caracterizada como Sujeto Agente no actualizado por su /Impotencia/, al unir un /Querer-Hacer/ con un /No Poder-Hacer/.

### 9.6.1. Sujeto Agente Virtual no actualizado.

(Carta del 20-VI-1913)

"Querida, queridísima Felice, eso no, eso no. No debes abandonarte a algo que podría ser tu desgracia, sino tal vez, si Dios lo quiere, entrar en ello, reflexionar. Mi actual actitud achácala a un vicio que quizás haya olvidado mencionar en mi autodescripción, no puedo quitarme de él. La palabra que me dices es, por fuera, aquella por la que quiero determinar mi vida, pero desde fuera no sé reconocer en ella si representa lo que yo quiero".

Volvemos a ver cómo la aparente apelación al diálogo que  $S_1$  ofrece a  $S_2$  mediante el acto ilocutivo de la interrogación indirecta, -"Piensa, reflexiona, contéstame"-, es una vez más anulada a favor de un soliloquio unilateral por parte de  $S_1$  que en realidad se responde a sí mismo. De aquí que la respuesta de Felice, que sobreentendemos como un "sí" o una aceptación de la relación o del mismo Kafka, sea rechazada de inmediato por éste. Bajo la apariencia de preocupación por ella y bajo la forma de consejo,  $S_1$  vuelve a actuar como un Mitente en un acto de disuasión, /Disuadir de aceptar/ o /Persuadir de rechazar/.

Pero más adelante, vemos que no es sólo la aparente preocupación por Felice lo que le hace disuadirla de la relación, sino que en realidad se trata de su voluntad, de su /Querer/. Lo que hace S<sub>1</sub> es establecer una valoración sobre su Virtualidad de Sujeto Agente en el plano del /Querer/, enfrentando la inmanencia con la apariencia inmediata ("Por fuera"). De tal manera, que este /Querer/ que aparentemente la virtualiza como Sujeto Agente para la realización de un P.N. de uso, -P.N. de la /aceptación/, subordinado al P.N. de base de la "Otridad"-, no es en realidad un tal /Querer/. Kafka modaliza, mediante la duda, el reconocimiento de este /Querer/ u objeto cualificante previo al desarrollo narrativo de la aceptación: "Pero desde fuera no sé reconocer en ella si representa lo que yo quiero".

"Por el momento, Felice, te tapo la boca con mi mano, así que de momento no has pronunciado verdaderamente la palabra, sólo se la has dicho al hueco de mi mano. No te has dignado contestar del todo a lo que te decía en mi carta (por favor, Felice, por favor, no me tomes a mal el que te hable así, debo hacerlo, es preciso que lo haga), no veo que hayas reflexionado

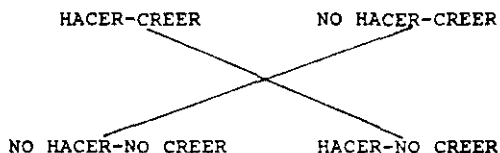
punto por punto sobre la cuestión, sólo lo has hecho globalmente, quién sabe lo que se te ha podido escapar. Desde luego has tenido dudas y titubeos, pero sólo veo su huella (dejaste pasar un día antes de escribir la tarjeta, y dos antes de escribir la carta), las dudas y los titubeos no están especificados(...)"

S<sub>1</sub> continúa adoptando el rol actancial de Mitente en esta secuencia. Mitente en un doble sentido, como Destinador de un /Hacer/ disuasivo (/disuasión de aceptar/ o /persuasión de rechazar/) y, a la vez, como Mitente-Valorador del /Hacer/ del Sujeto Agente S<sub>2</sub>. En ambos roles actanciales, se da la misma función: conseguir la retirada del partenaire en función de un /Deber-No Hacer/.

"Te inquieta lo que decía acerca del médico, además no lo entiendes del todo, lo que es perfectamente natural, pero en lugar de insistir sobre ello dices "dejémoslo". Ahora bien, lo que yo quería decir es que la decisión del médico, por el mero hecho de que pudiera ser favorable no constituiría de por sí una decisión para mí; eso es lo único que dije. Confiesas que mi carta contenía cosas horribles, pues "si fuera miedosa..." Pero mi amor, mi amor, lo cierto es que yo

sólo exijo de tí valor, o, mejor dicho, no quiero imponerte una tarea que no requiera de tí otra cosa que valor. Pero el valor sin la reflexión equivale al autosacrificio. Me crees en todo cuanto te digo, pero lo que te digo sobre mí es "excesivamente severo". Por lo tanto, no me crees en nada de lo que te digo en la carta, pues la verdad es que no hablaba sino de mí".

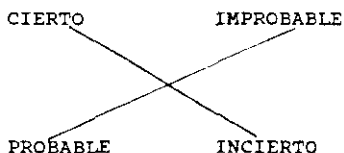
Kafka, dentro de la fase de Influjo anteriormente señalada, continúa con su rol de Mitente, intentando establecer a  $S_2$  como Sujeto Agente Virtual de /Querer-Hacer/ (aceptar), pero no actualizado por cuanto /No Debe-Aceptar/. Pero esta no-aceptación que  $S_1$  quiere imbuir a  $S_2$  se funda en una condición primera, determinante de la misma: La /creencia/. Es decir, el rol de Mitente de dominante disuasiva que constituye el /Hacer/ de  $S_1$  en una dimensión cognitiva, se basa en el /Hacer-No creer/ de  $S_2$  sobre  $S_1$ :



### 9.7. /Hacer-Saber/ y /Hacer-Crear/.

También desarrolla  $S_1$  un rol de Mitente, pero en fase de Valoración sobre el discurso anterior de la réplica de Felice. La contrarréplica que elabora  $S_1$  es una Valoración o evaluación sobre el discurso que ella elaboró, al que  $S_1$  no concede un juicio de Veridicción positivo ya que, implícitamente, supone que la labor interpretativa de Felice, previa al discurso que ella elabora como réplica, es confuso y no se ajusta a la "Verdad" que  $S_1$  expresa sobre sí mismo.

Por eso  $S_1$ , en su rol de Mitente-Valorador, establece un Juicio epistémico sobre la /certeza/ respecto a sí mismo y la /No-certaza/ en la interpretación que de él hizo  $S_2$ :



Mientras que él califica, -en su rol de Mitente-Valorador dentro de una fase de Valoración incluida en

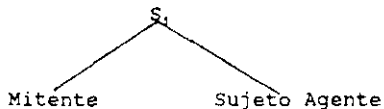
una fase más amplia de Influjo-, como /cierta/ la caracterización sobre sí mismo, descalifica en tanto que Mitente-Disuasor a  $S_2$  como Sujeto Agente Virtual de un /Hacer/ interpretativo que, a su vez, la convertiría en Mitente implícito de una fase de Valoración anterior.

De esta manera, si el /Creer/ precede al /Saber/, nos encontramos con una forma de Manipulación desarrollada por  $S_1$  sobre  $S_2$ . Se trataría de un tipo de Manipulación según el /Poder/ y que en el caso que nos ocupa, recubre una amenaza implícita, -aunque más adelante, la amenaza aparece más claramente explicitada-. Se trata, por tanto, de una operación factitiva, a través de la creación de simulacros que, gracias al /Hacer/ interpretativo "influenciado", puede recibir la adhesión de  $S_2$  o Sujeto Manipulado: Son procedimientos que dan cuenta de los efectos de sentido /Hacer-Creer/ por parte de  $S_1$  y /Creer/ por parte de  $S_2$ .

"¿Qué puedo hacer? ¿Cómo hacerte considerar creíble lo increíble? Y sin embargo, ya me has visto, oído y sufrido en persona. No solamente tú, también tu familia. Y pese a ello no me crees. Además se trata de que lo que perderías no es solamente "Berlín y lo que con él va envuelto", sino mucho más, y sin embargo a eso

no contestas, y es lo más importante. "¿Un marido bueno y cariñoso?" En mi última carta me he calificado con otros adjetivos, pero resulta que tú no les das crédito. No obstante, créeme, reflexiona sobre todas estas cosas y dime cómo has reflexionado. ¿Si tuvieras un poco de tiempo hoy domingo y quisieras escribirme un poco detalladamente cómo te imaginas la vida cotidiana con un hombre como el descrito por mí! Hazlo, Felice, te lo pido como un hombre que desde el primer cuarto de hora ha estado prometido a tí".

Kafka sigue en esta última secuencia desempeñando el rol actancial de Mitente-Disuasor, pero desdoblado; este Mitente ya no sólo trata de actuar sobre  $S_2$  para constituirlo en Sujeto Agente de un /Hacer/ (abandonar), sino que, desdoblado, este Mitente se cuestiona y trata de influenciar en sí mismo para constituirse en Sujeto Agente capaz: "¿Qué puedo hacer?"



Comunicación

Reflexiva

Es decir, trata de constituirse en un Sujeto Agente virtual de /Poder/ y de esta manera, ejercer el rol de Mitente que influye, disuadiendo, a  $S_2$ . Su labor de Mitente-Persuasor /Persuadir de Rechazar/, es un /Hacer-Crear/ que necesita de un /Poder/ previo que dé lugar a este /Hacer-Crear/. Pero, a su vez, este rol de Mitente-Disuasor, se basa en una incapacidad de  $S_1$  para /Poder-Crear/ el discurso que anteriormente le dirigiera Felice. Es la representación de  $S_1$ , -una doble representación /capacitado/ o /no capacitado en el dominio del /Poder/-, lo que está en juego. Al ofrecer  $S_1$  a  $S_2$  una representación negativa de sí mismo que le anula como Sujeto Agente Virtual, -incapaz en cuanto al /Poder/ para el cumplimiento del P.N. principal, la "Otriedad"-,  $S_2$  se transforma circunstancialmente en un Sujeto Agente de Interpretación. En este /Hacer/ interpretativo de  $S_2$  circunstancial, -y que sólo conocemos implícitamente-,  $S_2$  rechaza la representación negativa que  $S_1$  le ofrece de sí mismo, constituyéndole así en Sujeto Agente Virtual en el plano del /Poder/ dentro del P.N. de  $S_1$  llamado de la "Otriedad".

Este hacer disuasivo de Kafka que es contraréplica a una réplica anterior de  $S_2$ , es disuasorio no sólo en

cuanto que trata de disuadir a Felice de un /deber no hacer/, sino que además actúa en el terreno de la persuasión, manipulando a  $S_2$  al caracterizar a Felice como sujeto agente de interpretación incapaz, no actualizado en cuanto al /saber/, lo que la impide actuar como sujeto de un hacer cognitivo. Al mismo tiempo, al descalificar su interpretación, descalifica asimismo su rol implícito de mitente-valoradora que Felice jugó como interpretadora del discurso anterior de  $S_1$ .

Lo que se observa en la generalidad de la carta, es que entra de lleno en la modalidad del /creer/, más que del /saber/. La disuasión a que  $S_1$  somete a  $S_2$  tiene un aspecto puramente informativo, de transferencia de información sobre sí mismo o /Hacer-Saber/. Lo que sucede, es que  $S_2$ , aunque capacitado por  $S_1$  en el plano del /Saber/, no lo es en el plano del /Creer/. Así, como Greimas señala<sup>7</sup>

"Nos vemos obligados a comprobar, no sólo que el Saber instalado no llega a expulsar el Creer, sino que el creer descansa a menudo, e incluso se consolida, sobre la negación del saber. Parece como si el creer y el saber estuvieran motivados por una estructura

elástica que, en el momento de tensión extrema, produjera, al polarizarse, una oposición categórica, pero que, al relajarse, llegara a confundir ambos términos".

Se observa también hacia el final de la carta, un procedimiento muy frecuente en Kafka: La objetivación que realiza de él mismo frente a Felice, adoptando, mediante un símil, -"como un hombre"-, una identidad ajena de la que se apropia para presentarse ante Felice como un "Yo-Otro".

La objetivación del "sí mismo" que se realiza en la última frase de la carta en la que, implícitamente, pudiera ser una confesión amorosa, viene a demostrar una vez más la división que siempre se opera en  $S_1$  respecto a su disyuntiva vital. Inmerso en un discurso disuasivo, su otra identidad, -la del Sujeto que ama-, no puede menos que adoptarla de forma "objetiva", convirtiéndose en un Objeto y, por tanto, en una identidad extraña al "sí mismo".

### 9.8. La Resistencia Activa.

(Carta del 22-VI-1913)

"Mi amor, no puedes imaginarte de qué manera extraigo de tus cartas la sustancia de mi vida, pero la reflexión, el "sí" dicho de modo plenamente consciente no está en ellas todavía, tampoco en la última. Ojalá lo esté en la de mañana, o muy especialmente en tu respuesta a mi carta de mañana. Esta carta mía de mañana, que casi está ya terminada, es tan importante para mí que no quiero enviarla hoy por correo ordinario, no lo haré hasta mañana, y certificada. ¡Pero contéstame a dicha carta con todo detalle, Felice!

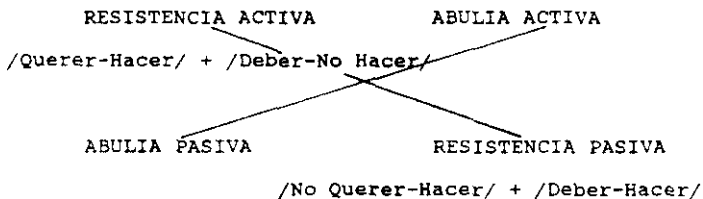
Mediante la exhortación con que empieza la carta a la /necesidad/ que  $S_1$  tiene de las cartas de  $S_2$ , -no exactamente de  $S_2$  sino de sus cartas-, viene a hablarnos una vez más de la difícil situación en que Kafka se halla en esta relación, tanto respecto a sí mismo como un un sujeto caracterizado por su /Querer/ pero al mismo tiempo por su /No Deber/. Este /Querer/ implícito se justifica mediante la /necesidad/ que de ello tiene  $S_1$ . A esta necesidad y /Querer/ de  $S_1$ , se opone la conciencia que  $S_1$  tiene de su /Deber/: No debe aceptar una respuesta

de Felice que no esté basada en la /Verdad/, en el absoluto conocimiento de S<sub>1</sub>. Por ello, el "sí", la aceptación de S<sub>2</sub> es rechazada por S<sub>1</sub>-Kafka.

De esta manera, S<sub>1</sub> se convierte una vez más en Mitente en su discurso disuasivo; Mitente no sólo respecto a S<sub>2</sub> al que trata de configurar como Sujeto Agente, sino sobre sí mismo, dándose el rol actancial de Sujeto Agente caracterizado por su /Querer/, pero al mismo tiempo, por su /Deber-No Hacer/ o /Deber- No aceptar/. Así, S<sub>1</sub> se constituye como Sujeto Agente modalizado como:

/DEBER-NO HACER/ + /QUERER-HACER/= RESISTENCIA ACTIVA.

Al mismo tiempo, al enfrentar en un cuadrado la categoría de la "resistencia activa" con sus contrarios y sus contradictorios, obtenemos por parte de S<sub>1</sub> o "Sujeto rechazante":



Y este rol de "Sujeto Rechazante" caracterizado como de "Resistencia activa" -/Querer-Hacer/ + /Deber-No Hacer/-, está en posición de contradicción con el rol actancial del que  $S_1$  trata de informar a  $S_2$ , o de "resistencia pasiva", caracterizado por un /No Querer-Hacer/ + /Deber-Hacer/, --referido este /Hacer/ al P.N. del "abandono", mientras que el /Hacer/ de  $S_1$  se refiere al /amar/.

Lo que ocurre, es que este /No Querer-Hacer/, (abandonar), se basa en un objeto Cualificante anterior, el /No-Saber/ que, en realidad, no es un /No Poder-Saber/, sino un /No Querer-Saber/ ya que ha sido ampliamente informada de las cualidades negativas de  $S_1$ . De este /No Querer-Saber/ es responsable principalmente la /Creencia/ positiva de  $S_2$  respecto a  $S_1$ , que le impide una toma de conciencia sobre la realidad.

"Quizá después todo este tormento, este tormento tan necesario, cuya necesidad no quieres acabar de ver, llegará a su fin por el momento. Ahora bien, ¡No creerás que derivo placer del hecho de atormentarte! Bueno, pues entonces el hecho de que no obstante te atormente te dará la medida de cuán importante es que lo haga. ¡Contesta a mi carta de mañana con absoluta precisión!"

Vemos cómo esta secuencia de la carta sigue inscrita en una Fase de Influjo del relato de dominante disuasiva, dentro de una dimensión cognitiva del discurso. Se trata de la acción de un Sujeto Mitente o Influyente,  $S_1$ , sobre un Sujeto influido o Destinatario,  $S_2$ , mediante la cual se trata de obtener un /Hacer/ de  $S_2$  convirtiéndolo así en un Sujeto Agente de /Abandonar/ o de desistir de la relación. Ahora bien, la acción persuasiva, /Persuadir de Rechazar/ o disuasiva /Disuadir de Aceptar/, en que se basa la dimensión factitiva del discurso de  $S_1$  sobre  $S_2$ , no está exenta de una forma sutil de amenaza o intimidación, ya que el discurso de  $S_1$  presenta una valoración negativa de un Objeto futuro e hipotético, caracterizado negativamente. Así, podría decirse que el Objeto valorado negativamente sería el mismo  $S_1$  en cuanto Objeto, -ya que éste, separado de sí mismo como hemos visto en otras ocasiones, se transfiere a sí mismo en calidad de Objeto que  $S_2$  /Debe-No Querer/.

En realidad, la secuencia de que tratamos se inscribe dentro de un Contrato Fiduciario presupuesto por una forma de intercambio implícita que supondría que, si  $S_2$  se hace Sujeto Agente de un P.N. de

/Abandono/,  $S_1$  cesará en la transmisión de un Objeto, /tormento/, que este  $S_1$  inflinge a  $S_2$  si éste no reacciona positivamente al /Hacer/ disuasivo que se le ha propuesto.

"O sea que el martes recibirás mi carta. Quisiera tenerte eternamente sentada a tu mesa, eternamente ocupada en escribirme cartas".

Hacia el final de la carta, observamos cómo  $S_1$  expresa su /Querer/ o voluntad de la forma más explícita posible: Aunque constantemente influenciando mediante un /Hacer/ persuasivo a  $S_2$  para obtener un abandono de ésta,  $S_1$  tiende hacia  $S_2$  en cuanto Objeto de intercambio epistolar o como productora de este intercambio: No deseada en cuanto Objeto en sí misma, Felice es relegada al rol de /escritora/ y, metonímicamente, es cogida sólo en su faceta de /Hacer-Hacer/ involuntario sobre Kafka: Kafka parece así alimentarse vitalmente de este producto escrito, las cartas. Su expresión de deseo hacia  $S_2$  se refiere solamente a este aspecto, excluyendo sus otras potencialidades.

## 10. LA AMENAZA.

(Carta del 21/22 y 23-VI-1913)

"Mi amor, el hecho de que escribir constituya lo que de bueno y auténtico hay en mi ser, es algo que tampoco, menos que ninguna otra cosa, has tomado en cuenta suficientemente en tus reflexiones. Si hay algo en mí que sea bueno, es esto. Si careciera de esto, de este mundo en la cabeza que quiere ser liberado, jamás me hubiera atrevido a pensar en querer conseguirte".

Curioso es que, en esta secuencia, S<sub>1</sub>, mezcla conscientemente, dos P.N. de que consta el relato de su experiencia vital, con sus dos Objetos-Valor correspondientes: La Literatura /escribir/ y el /Amor/. Hasta ahora, la elección se daba entre uno y otro programa, y los correspondientes discursos disuasivos o persuasivos de Kafka a Felice se dirigían en uno u otro sentido, cara a obtener una entrega o una retirada de Felice.

Pero en la secuencia que nos ocupa, es curioso que la mezcla de estos dos Objetos-Valor se dé en una relación de dependencia: Ahora es la /literatura/, la

escritura, la que hace posible la existencia del otro Objeto-Valor, el /Amor/, y sin la una, el otro en tanto Objeto sería impensable. De esta manera,  $S_2$  está obligado a aceptar al primer Objeto-Valor, la /literatura/, si quiere ser, a su vez, Objeto-Valor del otro P.N. que, en esta carta, se constituye en Anti-Programa o P.N. de la "Otridad". Es decir, la "Otridad" como P.N., -cuyo Objeto-Valor sería Felice o el /amor/, aparece jerárquicamente supeditado a la realización del P.N. principal, el de la "Mismidad".

Felice se ve así obligada, si quiere conservarse como Objeto-Valor de /Amor/, a convertirse en un Sujeto Agente de un P.N. de uso, el de la /Aceptación/: La aceptación de  $S_1$  como Ser literario y, al mismo tiempo, la aceptación de su obra, son condiciones "sine qua non" para la conversión de este mismo  $S_2$ , Felice, en un Objeto de deseo o amor:

P.N. "MISMIDAD"

$$s_1 \wedge o_1$$

P.N. "OTREDAD"

$$s_1 \wedge o_2$$

Siendo  $O_1$  = Literatura

y  $O_2$  = Amor

"Lo que ahora dices acerca de mi trabajo literario es algo que no cuenta gran cosa, pronto verás, caso de vivir juntos, que si no logras -ya sea contrariando o sin contrariar tu voluntad al respecto-, que te guste dicho trabajo, no tendrás absolutamente nada en lo que poder apoyarte. En tal caso te quedarás terriblemente sola, Felice, no te darás cuenta de cómo te quiero, y yo apenas podré mostrártelo, pese a que puede que yo te pertenezca de modo muy especial, hoy como siempre".

De nuevo sumergido en un discurso Persuasivo, S<sub>1</sub> sigue actuando como Mitente para lograr que S<sub>2</sub> se transforme en un Sujeto Agente de P.N. de uso, la /Aceptación/. Ahora bien, el discurso persuasivo utilizado por S<sub>1</sub> en esta interminable Fase de Influjo, adopta un tono de advertencia sobre un futuro posible que llega a confundir con la /amenaza/ más firme.

Al principio de la secuencia, S<sub>1</sub> trata una vez más de descalificar a S<sub>2</sub> en cuanto Sujeto Mitente o Valorador ("Lo que ahora dices acerca de mi trabajo literario es algo que no cuenta gran cosa"), siendo S<sub>2</sub> de nuevo calificada como no-capacitada en el terreno de un /Hacer cognitivo-interpretativo/, S<sub>1</sub> adopta un doble rol de Mitente que se da tanto en la Fase de Influjo que

acabamos de señalar, como en un /Hacer/ valorativo, - que, una vez más, aparece mezclado, casi confundido, con el Influjo-, que permite a S<sub>1</sub> establecer un juicio veridictorio sobre la realidad de la relación, al mismo tiempo que adjudicarse el rol temático de /Consejero/ frente a S<sub>2</sub>.

Lo que resalta también en esta secuencia, es la apelación al /Deber/ de Felice. /Deber/ que deberá impelirla al cumplimiento de la /aceptación/ que señalábamos como P.N. a cuyo cumplimiento se impelía a Felice. Ahora bien, este /Deber/, deberá imponerse incluso por encima del /Querer/, de la propia voluntad de Felice:

\*Pronto verás, caso de vivir juntos, que si no logras, -ya sea contrariando o sin contrariar tu propia voluntad al respecto-, que te guste dicho trabajo, no tendrás absolutamente nada en que poder apoyarte".  
(Subr. mio)

### 10.1. Las Modalidades Virtualizantes.

La voluntad, el gusto o deseo de Felice es obviado de forma completa. De lo que trata el discurso Persuasivo de Kafka, además de un primer aspecto puramente informativo de /Hacer-Saber/, es de advertirle de la necesidad de convertirse a sí misma,  $S_2$ , en un Sujeto de /aceptación/ de la literatura. Aceptación que, a su vez, es dependiente de un logro personal de ella misma, que deberá olvidar su propia voluntad para conseguirlo. Pero para la obtención de este "logro", - prueba calificante que la constituirá en un Sujeto Agente capaz de /Aceptar/-, es preciso una organización modal que otorgue a  $S_2$  una Competencia pragmática suficiente para la realización del acto de /aceptar/: Para ello, la organización modal propuesta en el discurso Persuasivo de Kafka se articula en torno a las modalidades Virtualizantes:

-/Deber-Hacer/ y

-/Querer-Hacer/

Esta virtualización de  $S_2$ , que queda caracterizado modalmente de la siguiente manera:

A) O bien: /Deber-Hacer/ + /No Querer-Hacer/:

RESISTENCIA PASIVA

B) O bien, su término presupuesto: /No Deber-No Hacer/

+ /No Querer-Hacer/: ABULIA PASIVA.

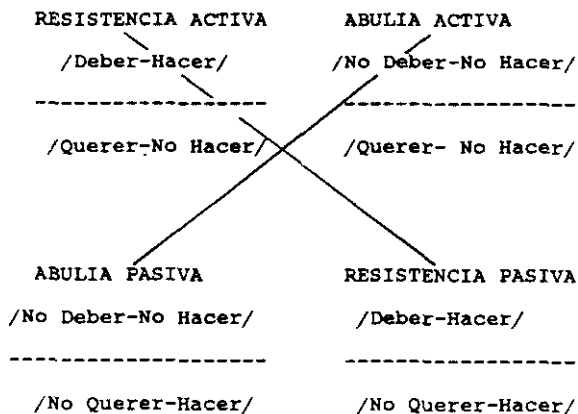
Es decir, la capacitación primera que  $S_1$  como Mitente ofrece a  $S_2$  para que se transforme en Sujeto Agente capaz, sólo se da en términos de /Resistencia/ o /Abulia/.

En este punto, conviene recordar lo que Greimas dice acerca de la decisión sobre la aceptación o rechazo de un contrato propuesto<sup>8</sup>

"Los emparejamientos efectuados parecen representar un conjunto de posiciones modales del sujeto pragmático en el momento en que cumple las condiciones necesarias al concluir el contrato, en el momento, pues, en que el destinador ya ha transmitido, con ayuda de la modalización factitiva, el contenido deóntico de su mensaje. El sujeto, dotado de dos modalidades distintas, se encuentra en una posición que puede dar lugar, bien a la aceptación (en caso de compatibilidad modal), bien

el rechazo (en caso de incompatibilidad) del contrato, procediendo la aceptación o el rechazo (aserción o negación) de la performance cognitiva que es la decisión".

En el caso que nos ocupa,  $S_1$  se anticipa a la posible decisión que  $S_2$  como Sujeto Agente, presuponiendo en él una actitud de rechazo ante el contrato propuesto. Veámoslo en el esquema que propone Greimas<sup>9</sup>



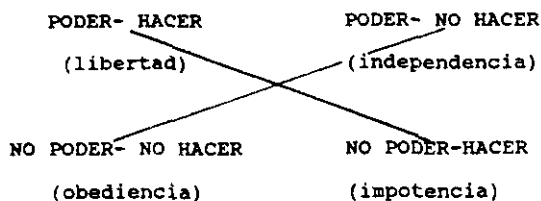
El /rechazo/, que implica así una falla de la voluntad a la cual se impone la modalidad deóntica del /Deber/, no debe sin embargo ser óbice en el discurso

persuasivo de  $S_1$  sobre  $S_2$ , para que éste acepte a la /Literatura/. Es decir, aún presuponiendo su /No Querer/, su /Deber/ se impondrá sobre  $S_2$  convirtiéndose ya así en Sujeto Agente capaz de la realización principal, /Aceptación/ de la literatura, o, implícitamente, de la realización del P.N. principal por parte de  $S_1$ : La literatura. Dada la prioridad otorgada al /Deber/ sobre el /Querer/, nos hallamos aquí frente a un tipo de contrato "injuntivo":

/Deber-Hacer/----→ /Querer-Hacer/.

Pero en esta complicada res de configuraciones modales, juega un papel fundamental la /amenaza/ en que se basa todo el discurso de  $S_1$  a  $S_2$ : Lo que en un principio aparece como una modalización deóntica que apela al /Deber-Hacer/ o al /No Deber-No Hacer/, es en realidad un /No Poder-No Hacer/, puesto que, de no actuar de la manera prescrita,  $S_2$  se encontrará en un estado de unión con un Objeto: la /Soledad/.

Es decir, la amenaza implica un /No Poder-NO Hacer/, ya que al actuar de otra manera,  $S_2$  quedará abocado a un estado de /Soledad/:



La amenaza obliga así a  $S_2$  a la /obediencia/, pues de lo contrario quedará abocada a la /soledad/: "En tal caso te quedarás terriblemente sola, Felice".

Pero incluso en esta amenaza, la sutileza del argumento de Kafka hace que esta advertencia o amenaza no le dé a él un rol de /castigador/, puesto que la culpa de tal /soledad/ será responsabilidad exclusiva de Felice, pues como le informa  $S_1$ : "...terriblemente sola, Felice, no te darás cuenta de cómo te quiero, y yo apenas podré mostrártelo, pese a que pueda que entonces yo te pertenezca de modo muy especial, hoy como siempre".

La responsabilidad de esta /soledad/ con que  $S_1$  amenaza a  $S_2$ , correrá a cargo de  $S_2$  ya que  $S_2$  "no se dará cuenta", acción cognitiva reflexiva que convierte a  $S_2$  en responsable de su propia soledad, quedando  $S_1$  exento de esta culpa, sólo implicado en cuanto a que no /podrá/

demostrarle su amor: "No te darás cuenta de cómo te quiero, y yo apenas podré mostrártelo".

Pero su implicación, relativa y escasa, en el futuro P.N. de la /soledad/ con que  $S_2$  es amenazado o advertido, queda aún más diluida por el mismo discurso de  $S_1$ , ya que éste /No Podrá-Demostrar/, con lo que su actuación cara a  $S_1$ , estaría modalizada por la /Impotencia/, -/No Poder-Hacer/-. Además, su culpa se diluye aún más en cuanto que  $S_1$  confiere su amor a  $S_2$ , a pesar de todas las adversidades futuras con que la amenaza, "pese a que puede que entonces yo te pertenezca de modo muy especial, hoy como siempre".

#### 10.2. El "Yo-El" en el P.N. de la "Otridad".

"Entre escribir y trabajar en la oficina me veo reducido a polvo lentamente (esto que digo es válido también para los momentos actuales, a pesar de que no he escrito nada desde hace cinco meses), si no existiera la oficina desde luego todo sería distinto, y estas advertencias no tendrían por qué ser tan severas, pero puesto que existe no tengo más remedio que hacer lo posible por no derrumbarme. Ahora bien, ¿Qué tienes

que decir, queridísima Felice, a una vida conyugal en la que, al menos durante algunos meses al año, el marido sale de la oficina de 2,30 a 3, se acuesta, duerme hasta las 7 o las 8, come precipitadamente cualquier cosa, se va una hora a pasear, y luego empieza a escribir y se pasa escribiendo hasta la 1 o las 2 de la madrugada? ¿Podrías soportar semejante cosa? ¿No saber nada del marido, excepto que está en su habitación escribiendo? ¿Ver cómo transcurre de esa manera el otoño y el invierno? ¿Y hacia la primavera recibir al medio muerto en la puerta del cuarto-escritorio, y a lo largo de la primavera y el verano contemplar cómo procura recuperarse? ¿Es posible una vida tal? Quizás, quizás sea posible, pero no obstante tienes que agotar en tus consideraciones hasta la última sombra de duda".

Vemos cómo esta larga secuencia insiste en una fase de Influjo que  $S_1$  en realidad nunca abandona. Inmediatamente antes, el Influjo se realizaba bajo la forma explícita de la amenaza, advirtiendo  $S_1$  a  $S_2$  de que, a menos de aceptar el P.N. de  $S_1$ , -la "Mismidad", cuyo objeto-valor es la literatura-, se encontrará irremisiblemente sola. La actual secuencia trata precisamente de la descripción de este estado hipotético de /soledad/ con la que  $S_1$  ha amenazado a  $S_2$ , desplegando

esta argumentación en todas las facetas de una vida en común, cuya descripción pretende crear a S<sub>2</sub> como Sujeto Agente capacitado para su unión con él mismo, debido a su /No Poder-Hacer/.

Todo este discurso de dominante disuasiva perteneciente a una dimensión cognitiva del relato, no solamente /Hace-Saber/ en el sentido puramente informativo de transmisión del /Saber/, sino que, junto con este /Hacer-Saber/ se da, mezclado y confundido, un /Hacer-Creer/.

S<sub>1</sub>, Mitente de esta Fase de Influjo de dominante disuasiva, va a narrarse describiéndose en tercera persona, como algo ajeno a sí mismo, su hipotético "Yo-Otro" en la realización del P.N. de la "Otridad", - Objeto-Valor amor o matrimonio- que, más que nunca, aparece como incompatible con el P.N. contrario o anti-programa, cuyo objeto-valor persigue Kafka: La literatura.

Este "Yo-Otro" aparece aún más alejado de sí mismo, más extraño en la descripción realizada al aparecer objetivado en tercera persona: El discurso no se dirige al "Tú" desde el "Yo", sino desde el "El" en

que  $S_1$  se transforma a sus mismos ojos cuando trata de presentarse en la realización de un mundo posible de la "Otridad". De aquí que la presentación de este "Yo-El" se denomine, alternativamente, como "el marido" o "el mediomuerto".

Al final de la argumentación,  $S_1$  se dirige a  $S_2$  mediante un acto ilocutivo, una interrogación directa: "¿Es posible una vida tal?", dirigida a  $S_2$  que de esta manera se encuentra abocada, debido a la argumentación antes desarrollada, a un /No Poder-Hacer/. Pero es más, anteponiéndose a la posible respuesta de ella, a un supuesto "sí",  $S_1$  se responde a sí mismo: "Quizás, quizás sea posible".

### 10.3. Imposibilidad e irrealización.

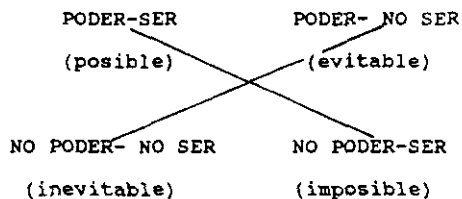
"Con todo esto no olvides, sin embargo, otras particularidades ligadas a lo que precede pero que, por otro lado, se basan en predisposiciones desgraciadas. Desde siempre me ha resultado desagradable, o cuando menos inquietante, el tener a un extraño, e incluso a un amigo, en mi cuarto; pero ocurre que a ti no hay ocasión en que no te guste estar con gente, quizás también estar

en reuniones, mientras que yo sólo a costa de los mayores esfuerzos, casi con dolor, sería capaz de forzarme a recibir parientes o incluso amigos en mi casa, o -aventuro la palabra-, en nuestra casa. Nada sería para mí más fácil, por ejemplo, que vivir en Praga y no ver en absoluto a mis parientes, pese a que son las mejores personas que pueda haber, y lo son especialmente para conmigo, y pese a que todos ellos han tenido para conmigo, sin merecerlo, más bondades que las que yo hubiera podido tener jamás hacia ellos. Mi aspiración por el momento consistiría en tener un piso lo más lejos posible del centro de la ciudad, o sea, muy poco accesible: otra aspiración sería la de hacerme más adelante, a fuerza de ahorros, con una casita provista de jardín en las afueras de la ciudad. Ahora bien, piensa en esto, Felice, en tal caso te encontrarías, la verdad sea dicha, en una situación parecida a la de tu hermana en Budapest, a la que tanto compadeces, sólo que tu situación se vería agravada por mí, y que te faltaría otro consuelo, consuelo que tu hermana sí tiene. ¿Qué dices ahora? A esto tienes que darme una respuesta absolutamente precisa, sin duda te darás cuenta de ello, una respuesta absolutamente precisa".

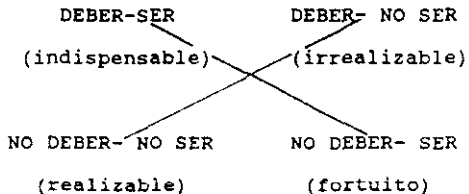
Siempre, dentro del discurso disuasivo de Kafka, encontramos cómo éste, S<sub>1</sub>, va desgranando una serie de calificaciones en torno a él mismo, que le van configurando, descriptivamente, en una serie de roles temáticos: /insociable/, /solitario/, /raro/. Esta descripción temática se acompaña, narrativamente, de una serie de roles actanciales que justifican este discurso disuasivo que, una vez más, pertenece a una fase de Influjo de la narración, dentro de una dimensión cognitiva del discurso, donde, mediante la calificación que Kafka como Mitente se da a sí mismo en cuanto hipotético Sujeto Agente de un /Hacer/ futuro, establece su /No Poder/ frente a la realización del P.N. implícito que recubre su /Impotencia/: P.N. de la "Otriedad" u obtención del Objeto-Valor "Amor" (matrimonio o Felice).

Esta construcción del Sujeto Agente incapacitado, esta construcción del "Yo-El" caracterizado por su /Impotencia/, viene a enfrentarse a la construcción de un "Tú" antagónico, caracterizado positivamente en el plano descriptivo con el rol temático de /sociable/ y, narrativamente, con un implícito rol actancial de Sujeto Agente capacitado positivamente. Del choque entre estos dos roles actanciales contrarios, surge la idea general que anima el discurso disuasivo de Kafka: Un /No Poder-

Ser/ y un /Deber-No ser/, es decir, una relación que podría denominarse como /Imposible/ e /irrealizable/:



y



Estas calificaciones globales de la relación que, implícitamente, se descubren en el discurso disuasivo de Kafka, están encaminadas a colocar a S<sub>2</sub>, -destinatario de este discurso-, en una situación donde la aceptación de su partenaire sería susceptible de ser calificada como /irracional/ o simplemente, como /Mentira/ en cuanto que

S<sub>2</sub> admitiría las apariencias más irracionales y apasionadas del amor, cuando lo que "es" en realidad, se caracteriza por la incapacidad de uno de los partenaires.

Aunque S<sub>1</sub> convoca aparentemente al diálogo a S<sub>2</sub> bajo la forma ilocutiva de la interrogación, -"¿Qué dices ahora?"-, S<sub>1</sub> se responde a sí mismo. La estructura cerrada de su discurso no ha dejado al azar ningún cabo, ninguna posibilidad al /Poder-Ser/. Desde su insociabilidad hasta la advertencia de que no tendría hijos -"(...) Y que te faltaría otro consuelo, consuelo que tu hermana sí tiene"-, Felice está abocada a responder negativamente a su partenaire.

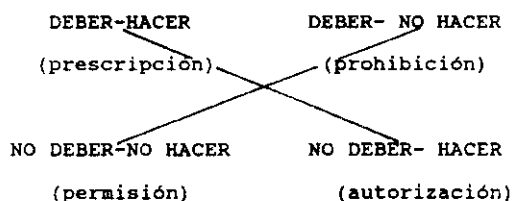
"Sé, Felice, que existe una sencilla posibilidad de zanjar estas cuestiones rápida y favorablemente, a saber: la de que no me creas, o que al menos no me creas en lo que concierne al futuro, o por lo menos no me concedas crédito total. Me temo que estás próxima a una cosa así. La verdad es que eso sería lo peor. Si lo haces, cometerás el mayor de los pecados contra tí misma y, en consecuencia, también contra mí. Ello significaría tu perdición y la mía. Tienes que creer lo que digo de mí, es la experiencia personal de un hombre de 30 años

que, por las más íntimas razones, se ha encontrado ya más de una vez al borde de la demencia, es decir, en las fronteras de su existencia, y que por lo tanto posee una visión total de sí mismo y de lo que puede llegar a ser de él en dichas fronteras".

Anteponiéndose una vez más a una posible respuesta de Felice, y refutándole esta hipotética respuesta, S<sub>1</sub>, adoptando una actitud anticipativa, parece ser una especie de "narrador omnisciente", consciente de las potencialidades que animan a su partenaire-personaje, lo inviste positivamente en el dominio del /Crear/, - /Poder-Crear/- que, en su hipótesis será un Objeto cualificante necesario para ser un Sujeto Agente de /Hacer/: /Poder-Hacer/.

Lo que sucede, es que esta creencia que S<sub>1</sub> presupone y anticipa en S<sub>2</sub>, está referida a la creencia en la posibilidad de la relación o, lo que es lo mismo, en las potencialidades positivas de S<sub>1</sub>, pero sin embargo S<sub>1</sub> anticipa la /No-creencia/ de S<sub>2</sub> en cuanto a la /verdad/ que para S<sub>1</sub> coincide con el discurso disuasivo que le expone en cuanto que éste /Hace-Saber/.

La anticipación de la /No Creencia/ de  $S_2$  hace, pues, que este  $S_2$  o Destinatario aparezca como Sujeto Agente no competente, al estar en desunión con un Objeto-Calificante: el /Poder-Creer/. Este /No Poder-Creer/ lo incapacita para la realización principal del P.N. que  $S_1$  quiere imponer a  $S_2$ , es decir, la /renuncia/ o el /abandono/. Utiliza, además, en su argumentación, la amenaza como principal arma de Influjo: "Si lo haces cometerás el mayor de los pecados contra tí misma y, en consecuencia, también contra mí". Con lo que arrastra a  $S_2$  hacia el terreno de la modalidad deóntica del /Deber-Hacer/, -tratándose en este caso de un /Deber-No Hacer/, ,cuya denominación es la /Prohibición/:



Este reconocimiento de la necesidad del /Creer/ de  $S_2$ , es lo que justifica el discurso disuasivo de  $S_1$ , y lo que confirma una vez más que el aspecto puramente informativo de su discurso o el /Hacer-Saber/ es, en realidad, un /Hacer- Creer/, confundido con el /Saber/

por cuanto el aspecto puramente informativo del discurso pretende obtener un /Hacer/ del Destinatario. Este /Hacer-Hacer/ o "intervención" confirma la dimensión persuasiva de sus discursos que él, subjetivamente, valora como /Verdadero/.

#### 10.4. El "Tu-Ella".

(Carta del 22-VI-1913)

"He escrito lo anterior el sábado por la tarde, ahora es domingo a primera hora de la tarde, tengo una cita con Werfel y con otro, y a las 5,30 debo ir a buscar a mis padres. Por la noche dormí sólo un rato cortísimo, no tengo en orden la cabeza, no sé si voy a ser capaz de escribir todo tan correctamente como es mi deseo.

En todo caso, debes incluir en tus meditaciones el hecho circunstancial de que mi puesto en la oficina no lo tengo nada seguro, los estados de desesperación en que caigo a causa del trabajo que allí realizo, a causa de ese terrible impedimento apra mi vida, se repiten continuamente y cada vez se hacen más graves, pues la

fuerza necesaria para establecer el equilibrio se desvanece cada vez más ante la imposibilidad de la tarea. Más de una vez he estado muy próximo al presentar la dimisión, pero ésta, que no ha llegado a convertirse en realidad por obra de una determinada decisión, puede muy bien que se vea provocada por la impotencia en que me encuentro de cumplir con mis quehaceres oficinísticos, impotencia a veces horripilante y atentamente observada por mis superiores. ¿Pero qué ocurrirá entonces?

Pero incluso si no me despido y en tanto me quede en la oficina, es decir, en un caso favorable, relativamente favorable, mi mujer y yo seremos pobres gentes que tienen que repartirse cuidadosamente 4.588 coronas. Seremos mucho más pobres que, por ejemplo, mis hermanas, las cuales, hasta ciertopunto, tienen una posición desahogada. (De mis padres no puedo recibir nada, al menos mientras vivan). Seremos más pobres que Max y Oskar. ¿No avergonzaré esto a mi mujer y, en virtud de ello, únicamente en virtud de ello, no me avergonzaré yo mismo? ¿Podrá soportarlo mi mujer? Y si surgen grandes gastos, por enfermedad o por alguna otra razón, inmediatamente nos veremos metidos en deudas. ¿Soportará esto también? Son ya varias las veces que has

mencionado no sé qué penalidades que en otros tiempos habéis tenido que sufrir y soportar en vuestra casa. ¿Qué clase de penalidades fueron? Tal vez de ello puede sacarse la conclusión de que posees capacidad de aguante para otro tipo de sufrimiento?"

Con este nuevo fragmento de la anterior carta, Kafka sigue reconviniendo a Felice para que ésta tome una decisión respecto a la relación. Continúa, pues, en este fragmento, con su tarea de /Hacer-Saber/, información teñida de una clara finalidad disuasiva que se basa en /Hacer-Creer/.

Añade S<sub>1</sub> con este fragmento nuevos motivos que decantarían o debieran decantar al Destinatario S<sub>2</sub> hacia un /No Poder/ que la llevaría a la ruptura o al abandono de la relación. Los motivos ahora argüidos hacen referencia a otros aspectos, menos personales, pero igualmente básicos para la relación en pareja: inseguridad laboral, pobreza. Pero el mayor impedimento para la relación, parece situarse dentro del mismo S<sub>1</sub> que claramente explicita cómo la realización del P.N. que persigue, -la "Mismidad" o entrega a la literatura-, se ve impedida por el trabajo de oficina que debe realizar. Ambos trabajos parecen excluirse mutuamente en el

discurso de S<sub>1</sub>, -aunque tenemos pruebas de que tal exclusión fue relativa y en cierto sentido la actividad laboral alimentó a la otra-, de tal manera que este trabajo oficinístico se convierte en el principal impedimento para la realización de este P.N. principal.

La interpelación a Felice, de forma directa, vuelve a darse bajo la forma de un acto ilocutivo. Se la interroga de nuevo, aunque en vez de dirigirse a un "tú", la interrogación se dirige a un "ella", -"mi mujer"-, como si S<sub>1</sub> anticipara en su discurso el rol futuro de S<sub>2</sub>: "¿No avergonzará esto a mi mujer?" "¿Podrá soportarlo, mi mujer?"

La interpelación así realizada en tercera persona se dirige a un "tú" tomado solamente en el aspecto que más atañe a S<sub>1</sub>. Felice, la Destinataria, parece ser así obviada en cuanto tal, para ser tomada en cuenta sólo desde un rol futuro. Sin embargo, este ilocutivo dirigido a un "Ella" le presta a la carta un tono de mayor calidez y acercamiento, al menos en cuanto a tomar como algo posible lo que en la primera parte de la carta parecía tan lejano como el hecho de llegar a constituir una pareja.

Así lo confirma el párrafo final de la carta, donde Felice vuelve a ser interpelada directamente bajo la forma "Tú" y no a un "Ella", sobre su capacidad de aguante y sufrimiento. Aunque esta interpelación parece aproximar en el tiempo un futuro que parecía improbable, resulta curioso que estas formas de intimidad utilizadas por  $S_1$  hacia  $S_2$  no dejen de contener el tono de amenaza que caracteriza sus discursos disuasivos.  $S_1$  no deja de advertir a  $S_2$  del sufrimiento y las penalidades que deberá soportar caso de no romperse la relación.

#### 11. PERSUADIR DE RECHAZAR.

(Carta del 23-VI-1913)

"Lunes, no ha habido carta, la he estado esperando pero no ha venido. Acabo de estar con mi padre en la habitación de al lado, donde el pequeño Félix acaba de despertarse. De no haber ido con él hubiese dado un gran disgusto a mi padre. ¡Pero de qué modo me repelen los juegos que se trae mi padre con el niño, y los que se traen todos los demás! Ayer por la tarde, cuando estábamos todos reunidos en casa después que llegaran mis padres y todos estaban jugando con el niño, mi padre

el primero, y de un modo lo que se dice desenfrenado, dejándose perder y hundir sin contención alguna hasta lo más bajo de la sexualidad, sentí una repulsión como si estuviera condenado a vivir en un establo, y ello pese a que, por un lado, tenía perfecta conciencia de mi excesiva susceptibilidad a este respecto, y, por otro lado, del aspecto moral, memorable e incluso -visto desde lejos- bello que ofrecía asimismo la escena en su conjunto. Pero cumple decir que mi pobre madre estaba sentada allí también, mi madre, que jamás ha tenido tiempo para mantener su cuerpo en orden, ni hubiera tampoco sabido nunca arreglárselas para hacerlo como es debido, mi madre, que a consecuencia de los 6 partos y del trabajo está abotargada y encorvada, y allí estaba mi padre con la cara roja y congestionada (...) -;Mi amor, cómo me refugié en tí! Y ahora resulta que tú ayer no pensaste en mí y no has contestado a las preguntas, tan indispensable como es su contestación. Pero es preciso que reciba dicha contestación, una contestación absolutamente exacta".

La narración de una vivencia familiar, que narra su estado de /descontento/ o /disforia/, explicita además lo que, descriptivamente, puede considerarse como un rol temático de hombre /solitario/ o /asocial/ que

huye de las manifestaciones afectivas más habituales como la experiencia familiar que relata. Tal experiencia negativa sirve para, posteriormente, confirmar a  $S_2$  en su rol de /salvadora/ o de /refugio/ frente a una realidad exterior que sólo le produce una sensación de repulsa.

El rol de Felice, o mejor, el rol que  $S_1$  espera que  $S_2$  realice, necesita de la distancia espacial que la relación epistolar supone. En esta distancia, Felice le supone a Kafka una forma de realidad futura, un "mundo posible" que, al vivir sólo una forma de existencia ideal, -sólo materializable en cuanto objeto de escritura-, es susceptible de servir de refugio o de esperanza ante una realidad que supone a  $S_1$  una relación de unión con un estado de /disforia/:

$$S_1 \wedge 0 \text{ (siendo } 0 = \text{/disforia/)}$$

De aquí que necesite tan sólo una respuesta de ella, su presencia metonimizada en la sola expresión y la realidad material de ésta, la carta. Cuando ésta no llega en el momento esperado, surge por tanto el reproche correspondiente a un posible  $S_2$ , Sujeto Agente de un /Hacer/ no realizado: /salvar/ o /proteger/.

Pero al mismo tiempo que se da un estado de /necesidad/ de  $S_1$  respecto de  $S_2$ , este sujeto  $S_2$  sigue siendo impelido a la respuesta de lo expuesto en las anteriores cartas, su actitud ante un  $S_1$  /insociable/, /taciturno/ y /disfórico/ anímicamente. Es decir, a pesar del refugio que, puntualmente, busca  $S_1$  en  $S_2$ , éste sigue siendo convocado a la "verdad" de la relación, al reconocimiento de la incompatibilidad de caracteres y a la imposibilidad de realización de este amor.

#### 11.1. El Falso "Don Recíproco".

"Lo mismo que nada de lo que de tí venga ha de herirme, tú tampoco debes sentirte herida por mí, pero no solamente eso, tampoco tienes derecho a callar (tal como tú me explicaste una vez a propósito de un libro de Werfel) por un sentimiento de, digamos, porfía, para una cosa así no es, dicha sea la verdad, el momento adecuado, y, por último no debes en ningún caso dejarte confundir por lo que te haya podido comunicar Max en aquel entonces en Berlín. Lo único a lo que debes prestar oído es a lo que te estoy diciendo ahora, sólo a eso tienes que contestar, pero a todo, no sólo a las preguntas. A cambio te prometo que, si lo haces, sea en

el sentido que sea, solamente escribiré una breve carta a tus padres para pedir tu mano. Realmente esta es una cuestión exclusivamente nuestra, pero es preciso que tú le hagas justicia".

A través del uso del performativo que utiliza hacia el final de la carta, "-te prometo"-, parece que  $S_1$  propone a  $S_2$  la realización de un intercambio recíproco de dones: A cambio de la /sinceridad/ de  $S_2$ , -sinceridad que, por otra parte, sería evaluable sólo según el particular juicio de  $S_1$ -,  $S_1$  promete a  $S_2$  que pedirá su mano.

Actitud que podríamos decir que no es muy feliz ni enorgullecedora por Felice, primero por no suponerla capaz "per se" de responder con absoluta sinceridad y para instigarla a ello debe compensarle con el matrimonio. Segundo, porque esta utilización de una promesa de matrimonio como "don" intercambiable y, por tanto, cedido por un solo partenaire a otro, choca con la esencia misma del amor y de la relación mutua que, supuestamente, suscita.

Esta forma de intercambio propuesta, presupone por tanto que  $S_1$  está en un estado de unión con este "don" o

capacidad de realizar una petición de mano, derecho exclusivo de  $S_1$  y no acuerdo mutuo entre las dos partes. Y que  $S_2$ , a cambio, debe responder de una forma exacta y sincera que no será juzgada como tal si  $S_1$  decide que no reúne determinadas características que, -si atendemos al discurso anterior del que se requiere la réplica-, sólo se darían en términos de un /No Poder-Aceptar/ de Felice.

Por tanto, este intercambio es una falacia, un ardid de  $S_1$  para provocar esta incapacidad de  $S_2$ . Seducida o tentada por  $S_1$ ,  $S_2$  deberá responder "con justicia" a la cuestión. ¿Y cuál es la cuestión? Que  $S_1$  se ha presentado a sí mismo no ya sólo como un Ser no apto para el matrimonio, sino como un Ser /asocial/ en toda la extensión de la palabra: No familiar, ,no amigable, que repudia hasta las formas más elementales de la ternura y hasta la idea de la paternidad.

Así pues, si el matrimonio implica una forma relativa de /socialidad/, la negación de esta capacidad propia pone a  $S_2$  en la imposibilidad de decir "sí", de /aceptar/. Y si esta no-aceptación implica /sinceridad/ o "hacer justicia" por parte de  $S_2$ , la petición de mano por  $S_1$  ya carece de sentido.

Lo curioso, es que esta clara arbitrariedad que  $S_1$  mantiene respecto a  $S_2$  no debe ser apreciada por esta última como tal arbitrariedad: "(...) tú tampoco debes sentirte herida por mí". Esta arbitrariedad es, así, doble porque no sólo pretende dirigir un /Hacer/ futuro de  $S_2$  sino que hasta la misma actitud interna, la misma reacción emocional y la misma "recepción" del mensaje está canalizada por el Influjo del Mitante  $S_1$ , en términos de /Deber-Ser/. Ni siquiera le es permitido a  $S_2$  la elección del modo de expresión a elegir: "Tampoco tienes derecho a callar (...) por un sentimiento de, digamos, porfía..."

Esta intromisión en el /Deber-Hacer/ del partenaire, este influjo constante de dominante persuasiva, se da en una fase de Capacidad donde el /Hacer-Hacer/ de un Mitante  $S_1$  sobre un Sujeto Agente  $S_2$  se da sobre todo en el dominio de la cualificación de este Sujeto Agente: Se le informa de su /Deber/ o su /Deber-Hacer/ o su /Saber-Hacer/. Esta fase de Capacidad se halla, pues, en estrecha conexión con la fase de Influjo. Es decir, si la fase de Capacidad supone la calidad o el "Ser del Hacer", esta fase no deja de responder a un objetivo más amplio en que se inscribe

todo el discurso epistolar de Kafka con Felice: el /Hacer-Hacer/.

Este /Hacer-Hacer/ de dominante persuasiva, o disuasiva, se basa en un /Hacer-Saber/ primero, - dimensión cognitiva del discurso-, que confunde y se entremezcla con la dimensión pragmática del discurso o fase de Capacidad.

\*\*\*

## NOTAS

1. GRUPO DE ENTREVERNES. Análisis Semiótico de los Textos. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1982.
2. GREIMAS, A. J. y COURTES, J. Del Sentido II. Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, versión española de Esther Diamante. 1989. P 243.
3. IBID. P 244.
4. IBID. P 245.
5. IBID. P 248.
6. IBID. P 249.
7. IBID. P 248.
8. IBID. P 133.
9. GREIMAS, A. J. y COURTES, J. Semiótica. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje. Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, versión española de Enrique Ballón Aguirre y Hermis Campodónico, 1982. P 89.

## CONCLUSIONES

1º Partimos de la consideración de estas cartas, -del género epistolar en su conjunto-, como pertenecientes al género autobiográfico, en cuanto el estatuto de "realidad" que conlleva la narración de una experiencia personal no ficticia, sino auténtica y presumiblemente veridictoria por cuanto las cartas se basan también en un implícito contrato de veridicción que obliga a que los dos sujetos implicados en la correspondencia lleven a cabo un decir-verdadero sobre ellos mismos.

Dentro del género autobiográfico, incluimos la correspondencia amorosa de que nos ocupamos en lo que Bajtín llama "Confesión-rendimiento de cuentas". Este subgénero autobiográfico se caracteriza por una introspección que el autor-personaje realiza sobre él mismo, pero siempre dentro de un diálogo del "Yo" con el "otro", convocado a la lectura y a la confirmación de la identidad que el enunciador de la carta realiza sobre el mismo.

Sin embargo, y a pesar del grado de autenticidad que implica el relato de uno mismo dirigido al "otro",

el mismo carácter de la escritura que las cartas conllevan, exige que este "Yo" auténtico o lírico, se escinda obligatoriamente en un "Yo narrante" y un "Yo narrado". Este "Yo narrado" se convierte en un objeto estético que se presenta a la evaluación del otro y es en este sentido donde podemos considerar que las cartas vienen a representar una forma mixta entre las dos grandes divisiones de géneros: Género mimético y Género lírico, por cuanto participa de las características de ambos.

2º El "Yo narrado", al construirse dialógicamente frente al "otro", no deja de ser más que un juego continuo de simulacros que se van construyendo a partir de las expectativas propias y las ajenas. De estos simulacros continuos y variables, es responsabilidad exclusiva una modalización epistémica que juzgará el grado de certeza que se da en cada uno de los simulacros sucesivos que se van construyendo en forma de acción/reacción, dependientes siempre del diálogo continuo -y diferido-, que se da en este flujo bidireccional de la información.

3° La relación epistolar se basa por tanto en una relación polémica y, al mismo tiempo, contractual. Curiosamente, la dimensión polémica está basada en un máximo de confianza entre los dos sujetos implicados en la comunicación. Esta confianza recíproca entre los sujetos implicados se da a partir de un contrato implícito de asunción, por el cual los dos sujetos implicados se comprometen a asumir los roles patémicos y actanciales sucesivos que se vayan creando en esta relación dialógica.

4° Planteábamos también en el capítulo primero la cuestión de la literariedad o no literariedad de las cartas de que nos ocupamos. Aunque la cuestión queda tan sólo planteada, -por escaparse de nuestro ámbito de análisis-, sí hemos afirmado que, desde una perspectiva pragmática de la literatura, y considerando el producto literario como un macroacto de habla, estas cartas sí reúnen determinados aspectos que permitirían su inclusión dentro del ámbito de lo literario. Partimos también para esta inclusión, de la consideración que desarrolla Van Dikt en cuanto que ninguna estructura del texto literario es, en cuanto tal estructura, específicamente literaria, situándose por tanto el

debate no en una dimensión inmanentista de la literatura, sino en una dimensión de convención social que en última instancia será decisoria en cuanto a la consideración literaria de cualquier escrito.

Estas convenciones sociales se refieren principalmente a la autoría de las cartas, fruto de un literato totalmente reconocido como tal; su publicación y su consiguiente recepción masiva. También, en cuanto macroacto de habla, las cartas sí producen un cambio de actitud en el receptor, tanto en el receptor primeramente previsto por el autor, -Felice-, como en el real número de lectores que estas cartas tienen y que consideran esta relación epistolar no sólo en cuanto información sobre el contexto emotivo del literato, sino en sí mismas, como hecho estético del mismo mensaje, en sus características formales, lo que nos hace pensar en una función del mensaje por el mensaje, o función poética en términos de Jakobson.

También una función expresiva se desarrolla en estas cartas por cuanto el sujeto que calificamos más tarde como de "enunciación histórica" se transforma ocasionalmente en sujeto de enunciación pragmática que desarrolla modalidades proposicionales del tipo

pregunta, orden o ruego, produciendo consecuentemente en el receptor un cambio emocional.

Otras consideraciones que desmentirían la pretendida literariedad de estas cartas, están del lado de la intención comunicativa del autor, inicialmente restringida a un sólo receptor. También en cuanto al acto de habla que Van Dikt denomina como "impresivo o ritual", o acto ilocutivo tendente a promover un efecto perlocutivo en el receptor y que en la intención comunicativa del autor estaba restringida esta actitud ilocutiva a un sólo receptor y no al real número de lectores. La cuestión es, por tanto, señalada, pero no definitivamente resuelta.

5º Con el capítulo III, titulado "Sujeto, espacio y tiempo en la carta", tratamos de hacer un recorrido por una sintaxis discursiva desarrollada en el género epistolar. Tratamos primeramente, con el sujeto, de establecer una clasificación de las distintas configuraciones que puede adoptar el sujeto. De entre la clasificación establecida por Käte Hamburger entre sujeto de enunciación teórica, pragmática e histórica, nuestro sujeto epistolar es caracterizado como sujeto

de enunciación histórica por estar existencialmente implicado el sujeto de la enunciación en su discurso, aunque ocasionalmente, desarrolle actos ilocutivos del tipo pregunta, mandato o ruego que le dan una configuración de sujeto pragmático.

Otra configuración de sujeto que establecemos, es a partir de una perspectiva aspectual. Hablábamos, a partir de la clasificación de Anne Henault, de dos tipos de sujeto: apasionado y pasional. El primero de ellos se caracteriza por la puntualidad del movimiento pasional, súbito e instantáneo que el sujeto expresa, mientras que el sujeto pasional se caracteriza por realizar un relato o descripción del sentimiento o la pasión que experimenta en un aspecto durativo. Vemos cómo en las cartas de Kafka, el sujeto es normalmente pasional, y excepcionalmente apasionado, por cuanto la misma lógica de la escritura, al implicar lejanía y desfase espacial y temporal entre el enunciador y el enunciatario, no permite una expresión inmediata de un movimiento pasional, sino el relato de un proceso pasional.

A su vez, distinguimos, a partir de la clasificación de Denis Bertrand, entre un sujeto

"epistolar" o dialógico y un sujeto pasional. El primero de ellos es la configuración que adopta el sujeto en relación al diálogo que mantiene con el "tú", el otro polo dialógico de esta comunicación bi-direccional, inscribiendo por tanto su discurso en la lógica del intercambio conversacional y estipulando a su co-enunciatario a la respuesta como parte constitutiva del diálogo. Por tanto, esta consideración dialógica del sujeto, englobaría la configuración que atrás señalábamos del sujeto de enunciación pragmática.

El sujeto apasionado, a su vez, olvida sin embargo esta dimensión dialógica de la carta y no inscribe su discurso en la lógica del intercambio, sino que su discurso se transforma en un soliloquio del "Yo con el yo", donde el tú es obviado y sólo es convocado al ritual de la mera lectura.

6° Hemos también analizado cómo este "Yo" de enunciación histórica se presenta ocasionalmente como un "él", una tercera persona o un "yo" objetuado y separado de sí misma. Este "él" se presenta como tal cuando temáticamente, el sujeto Kafka desempeña el rol actancial de mitente o disuasor, tratando de obtener una

negativa de Felice a continuar la relación. Temáticamente, este "él" se presenta en los roles temáticos de hombre "solitario", "antisocial" y "no apto para el amor" en general. Corresponde por tanto esta presentación del "Yo-él" a la presentación del sujeto de un programa narrativo que denominamos de la "mismidad", -cuyo objeto-valor es la literatura-, y que, por tanto, está en relación polémica con el programa narrativo que denominábamos de la "otredad", cuyo objeto-valor será el amor. La presentación de este "él", que representa a un "yo" enajenado de sí mismo, es un mecanismo de desembrague o un cambio de nivel que pasa de la enunciación enunciada, -en primera persona-, a un enunciado objetuado o enunciado enunciado.

Vemos asimismo cómo este mecanismo de desembrague actancial es llevado a cabo igualmente en relación al destinatario que, ocasionalmente, deja de ser un "tú" para transformarse en un "ella", produciéndose igualmente una objetivación del otro polo dialógico al que se trata de separar o enajenar de sí mismo transformándolo en una tercera persona. Normalmente encontramos este mecanismo de desembrague actancial en el tema descriptivo del "reproche", por cuanto constituye una estrategia del enunciador para reprocher

al "tú" su inconsciencia o su falta de conocimiento en cuanto al amor que se le profesa.

7º Tratamos también de definir aspectualmente la acción llevada a cabo por el sujeto enunciator de las cartas. Establecemos, siguiendo a Lyons, una primera distinción entre evento, estado y proceso. Vemos como la "actividad" desarrollada por el enunciator es un proceso, -y no estado, por no darse en un espacio homogéneo pasional, sino variable-, y sólo ocasionalmente constituye un evento, por ser el evento un acto puntual y no durativo como es el proceso. Haríamos, por tanto, corresponder los excepcionales momentos donde la expresión amorosa es "eventual" o puntual, con la configuración que antes denominábamos "sujeto apasionado", y la expresión durativa o procesual la haremos corresponder con la configuración de sujeto pasional como relator de su experiencia sentimental. Caracterizaremos entonces a Kafka como sujeto normalmente pasional, que desarrolla una actividad expresiva de tipo durativo o procesual, iterativo en cuanto que los cambios pasionales que se producen se dan sin embargo en un espacio circular y cíclico.

8° En cuanto al análisis que desarrollamos sobre la expresión temporal, intentamos establecer a partir de la clasificación establecida por Harald Weinrich entre "mundo comentado" y "mundo narrado", una división entre dos tipos de actitudes comunicativas diferentes que se dan a partir de la actitud comprometida o descomprometida que adopta respecto a su enunciado. A partir de la división entre dos categorías de tiempos verbales aplicados a la lengua alemana, hemos intentado ver qué tipo de actitud comunicativa por parte del autor ha prevalecido en el relato de estas cartas.

Ponemos asimismo en correlación esta clasificación de Weinrich con la establecida por Genette en cuanto a los distintos tipos de narración. Observamos así como el "mundo comentado" viene a coincidir con lo que Genette llama "narración simultánea" o relato en el presente contemporáneo de la acción. Y que sería igualmente equivalente con la categoría de "discurso" que Benveniste establece frente a la "historia" o narración.

El "mundo narrado", sin embargo, o actitud distendida del narrador hacia su relato, se corresponde en la clasificación de Genette con la categoría de

"narración ulterior". En lo que respecta a la categoría de "narración intercalada", viene a combinar el "relato directo" y el "relato diferido", apareciendo dos personajes el segundo de los cuales, o narrador-autor, impone su punto de vista, -el del "a posteriori" inmediato-, sobre la distancia temporal mínima que conlleva la presencia del otro personaje.

9° Vemos también como la coincidencia o no coincidencia entre el tiempo real de la escritura y el tiempo de la historia que se relata tiene determinadas consecuencias respecto a la focalización textual, tomando este término en la definición que de él ofrece Greimas como "la delegación hecha por el enunciador en un sujeto cognoscente llamado observador y su instalación en el discurso narrativo". La focalización vendrá a recaer, por tanto, o bien sobre el "Yo narrante" o bien sobre el "Yo narrado". Cuando la focalización recae sobre el "Yo narrante" nos encontramos con el tipo de "narración simultánea" y con la mayor parte de las "narraciones intercaladas, mientras que cuando cae la focalización sobre el "Yo narrado" nos encontramos con la "narración ulterior".

La focalización sobre el "yo narrante" y "yo narrado" tiene directas consecuencias sobre el nivel, diegético o extradiegético, al que pertenecerá el relato epistolar. Cuando la focalización recae sobre el "yo narrante", nos encontramos en un nivel extradiegético, - que haremos corresponder con el "mundo comentado"-, y cuando la focalización recae sobre el "yo narrado", nos encontramos en un nivel diegético que haremos, por tanto, corresponder con el "mundo narrado".

10° Hemos visto como estos dos mundos que calificamos, en la terminología de Weinrich, como "mundo narrado" y "mundo comentado", no aparecen en estado puro, sino que aparecen mezclados tiempos verbales pertenecientes a ambas situaciones comunicativas. No obstante, pensamos que aún en los fragmentos donde predominan los tiempos verbales pertenecientes al "mundo narrado" y por tanto, una actitud del enunciador relajada o distendida respecto de su enunciado, pensamos que el hecho de tratarse de una enunciación histórica, de un relato en 1ª persona, la implicación del Sujeto de la enunciación nunca desaparece completamente; aún en los momentos en que la narración o el relato versa sobre algo exterior al "sí mismo", pues la misma constitución

de la carta como texto remite siempre a la firma del enunciador y su "yo", aunque a veces desaparezca, permanece siempre implícito en todo enunciado. Por tanto, si hacemos una equivalencia entre, por un lado, el "mundo comentado" de Weinrich y la "enunciación discursiva" de Benveniste, y por otro, el "mundo narrado" de aquél y la "enunciación histórica" de éste, siempre hay una prevalencia de la situación discursiva sobre la narrativa o, lo que es lo mismo, una prevalencia del "nivel extradiegético" sobre el "nivel diegético".

Por otro lado, no deja de haber una cierta "confrontación" del tipo de verbo utilizado frente a la persona verbal que enuncia. De esta manera, la "actitud distendida" que señala Weinrich como propia del "mundo narrado", choca con la 1ª persona que, como señala Benveniste, remite siempre a una situación de discurso.

11ª También hemos señalado la cuestión de la "falsa deixis", partiendo de la suposición de que la carta escapa a lo que se entiende por "situación canónica de enunciación". Hemos visto así cómo el uso de determinados tiempos verbales y de expresiones deícticas

espaciales constituyen lo que llamamos "efectos de realidad", entendiendo por éstos el resultado de trasponer al discurso escrito y temporalmente distante, las categorías deícticas de espacio y tiempo: "aquí" y "ahora".

12º Respecto a la expresión del espacio, hemos utilizado a efectos de análisis las categorías que presenta Greimas: espacio tópico, -subdividido en espacio paratópico y utópico- y espacio heterotópico. Greimas establece que es en el espacio paratópico donde el sujeto se inviste de las capacidades previas para la actuación, es decir, sus competencias, y en el espacio utópico, donde se lleva a cabo la realización. Hemos tratado de establecer las distintas categorías que utiliza Kafka en su concepción espacial a partir de la observación de su realidad más inmediata, su propio cuerpo o categoría de la "propiocepción", y de la observación de la realidad exterior o "exterocepción". Estas categorías de la observación son puestas en correlación con las categorías espaciales ya señaladas, observándose cómo, al mismo tiempo, estos espacios cambiarán dependiendo del programa narrativo que, alternativamente, rige el recorrido de Kafka.

13° En el tercer capítulo hemos tratado de hacer un recorrido por algunas de las interpretaciones que sobre Kafka han hecho ilustres pensadores, escritores y filósofos, poniendo en correlación lo más sustancioso de estas interpretaciones con aspectos relevantes de sus obras y con el tema que más directamente nos concierne, es decir, las cartas dirigidas a Felice.

El capítulo tercero viene a servirnos de introducción al análisis semiótico que desarrollamos en el cuarto capítulo, donde hemos realizado un análisis semiótico de un mes de la correspondencia que Kafka y Felice mantuvieron.

14° El Capítulo cuarto trata de desentrañar, a través de las cuatro fases que componen un recorrido narrativo, los distintos períodos por los que atraviesa la relación.

Hemos partido de los principios que rigen este tipo de análisis semiótico, desde una perspectiva inmanente, estructural y discursiva.

En cuanto análisis inmanente, hemos tratado de buscar las condiciones internas del significado que vehiculan estas cartas. Tratamos de desentrañar el funcionamiento textual del significado, obviando por tanto la relación que el texto pueda mantener con un referente externo. El sentido último, por tanto, se considera un efecto, un resultado producido por un juego de relaciones entre elementos significantes.

Sin embargo, a pesar de esta perspectiva necesariamente inmanente, el capítulo anterior basado en un recorrido sobre las interpretaciones de Kafka, en vez de crear un nexo entre el referente externo y el significado de las cartas, pretende simplemente observar cómo se da de hecho una concordancia entre las recurrencias más frecuentes de sus obras y su personalidad y el significado que las cartas vehiculan.

La perspectiva estructural, atiende al principio de que el sentido sólo existe por y en la diferencia. Los efectos de sentido que percibimos en las cartas presupone, por tanto, un sistema estructurado de relaciones, lo cual nos lleva a reconocer que los elementos textuales de las cartas sólo adquieren significado y son reconocidos como significantes en

virtud del juego de relaciones que mantienen entre ellos. Por ello, sólo consideramos pertinentes los elementos capaces de entrar en un sistema de evaluación y de construcción de diferencias. Esto es lo que compone, en términos de Hjelmslev, la forma del contenido. Por tanto, el análisis que desarrollamos es estructural, al proponernos describir la forma de este sentido; no el sentido mismo, sino la arquitectura del sentido. Para ello, el cuadrado semiótico nos sirve especialmente al objetivo de desentrañar las relaciones de diferencia, responsables en última instancia del significado y del sentido que estos textos vehiculan.

Y este análisis del mes de la correspondencia mantenida entre Kafka y Felice, es por fin un análisis del discurso, por cuanto la semiótica textual cuyo método seguimos, trasciende el nivel de la lingüística frástica. Mientras la lingüística se ocupa de la construcción y producción de frases, o capacidad frástica, el análisis semiótico se propone construir o formalizar la construcción y producción de los discursos y textos, o sea, su capacidad discursiva.

Nuestro análisis se ha desarrollado, por tanto, atendiendo a las estructuras manifestativas, en un

nivel de superficie, que englobará dos componentes que regulan la organización de los elementos reconocidos como pertinentes en este nivel:

-Componente Narrativo, que regula la sucesión y el encadenamiento de los estados y de los cambios. Siguiendo el esquema organizado que el Grupo de Entrevernes propone, hemos distinguido en nuestro análisis las cuatro fases que componen un desarrollo narrativo:

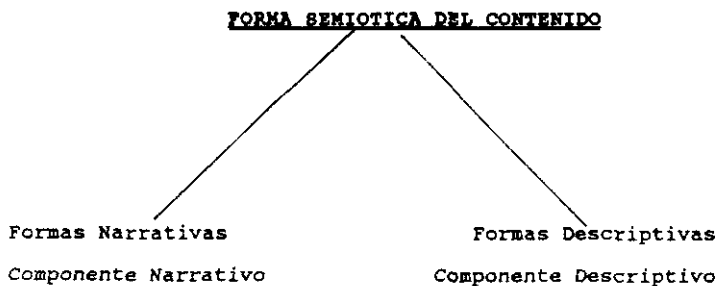
-Fase de Influjo (/Hacer-Hacer/): Relación Mitente-Sujeto Agente.

-Fase de Capacidad (Calidad del /Hacer/): Relación Sujeto Agente- Acción.

-Fase de Realización (/Hacer-Ser/): Relación Sujeto Agente-Estados.

-Fase de Valoración (Calidad del /Ser/): Relación Mitente-Sujeto Agente y Relación Mitente-Sujeto de Estado.

-Componente Descriptivo, que regula en un texto el encadenamiento de las figuras y de los efectos de sentido. En este apartado, incluimos el Tema Descriptivo, los Conjuntos Figurativos, y las Figuras.



\*\*\*

## ANEXO

### CRONOLOGIA DE LAS CARTAS

1ª Etapa de la Relación: Intenta establecer un nexo de unión entre la laboriosidad y salud de ella y la indecisión y la debilidad de él. Epistolario al servicio de su creación literaria. Abundan las descripciones y quejas de su mal estado físico. Esta etapa comprende del 13-VIII-1912, -cuando se conocen-, hasta 23-III-1913, -primer encuentro tras siete meses de correspondencia.

13-VIII-1912: -Conoce personalmente a Felice Bauer.

-Selección definitiva de los textos para  
"Betrachtung" ("Contemplación")

20-IX-1912: -Primera carta dirigida a Felice, cinco semanas después del encuentro.

22-IX-1912: -Escribe "La Condena"

29-IX-1912: -Escribe "El Fogonero"

Oct-Nov-1912: -Escribe la mayor parte de la novela "Der Verschollene", publicada como "Amerika".

1-XI-1912: -Primera advertencia a Felice "Toda mi forma de vida está centrada exclusivamente en la creación literaria".

8-XI-1912: -Le dice a Felice: "Jamás tendré un hijo".

Nov.-1912: -Escribe "Die Verwandlung"  
("La Metamorfosis").

11-XII-1912: -Envía a Felice su primer libro:  
"Contemplación".

28-XII-1912: -Desesperación ante la falta de comentarios de Felice sobre "Contemplación".

-Ataque apasionado de celos sobre las preferencias literarias de Felice.

29-XII-1912: -Reproche a la indiferencia mostrada por Felice ante "Contemplación".

31-XII-1912: -El matrimonio como patíbulo.

Enero-1913: -Se interrumpe el período de gran producción literaria. El acento de sus cartas va decayendo cada vez más hacia un tono de queja.

14-I-1913: -Traza claramente una separación entre él y Felice en cuanto a su necesidad de soledad absoluta para escribir: "A menudo he pensado que la mejor vida para mí consistiría en recluirme con una lámpara y lo necesario para escribir en el recinto más profundo de un amplio sótano cerrado".

1/15-II-1913: -Arrebatos continuos de celos ante las preferencias literarias de Felice.

-Cambio de tono de la relación: Pasa de la violencia verbal contra sí mismo a la violencia contra los demás escritores.

16-III-1913: -Comienzan los preparativos de su visita a Berlín para la Pascua.

19-III-1913: -"Voy a Berlín únicamente para decirte y demostrarte a tí, a quien las cartas han podido inducir a error, quien soy yo realmente".

23-III-1913: -Primer encuentro entre ambos en Berlín en el "Askanischer Hof".

-Fin de la primera etapa de la relación.

1-IV-1913: -Descripción de su impotencia física: "Mi verdadero temor, -no es posible decir ni escuchar nada peor-, está en jamás lograr poseerte(...)

Abril-1913: -Período regresivo de Felice. Ella no escribe y él se queja continuamente.

11/12-V-1913:-2º encuentro en Berlín. Es recibido por su familia.

23-V-1913: -Describe a Felice la carta que escribe al padre. No llega a ser enviada.

15-VI-1913: -Desesperación ante el silencio de Felice:  
"pero, ¿qué querré yo de tí? ¿Qué me  
impulsa a seguirte? ¿Porqué no abandono,  
por qué no obedezco a las señales? Bajo  
pretexto de querer liberarte de mí, no hago  
sino perseguirte".

16-VI-1913: -Envío de la "memoria" redactada durante  
una semana. Petición de matrimonio. Queda  
patente su oposición instintiva a una  
convivencia con una mujer; pero aclara su  
temor a la soledad y espera la fuerza de  
otra persona. Desea y espera la renuncia de  
ella.

VII/VIII-1913: -Inexorable lucha contra los esponsales  
que finaliza con su huida. Aumenta el  
tono retórico contra sí mismo. A  
instancias de su madre encarga a una  
oficina de detectives de Berlín  
que investigue el buen nombre de Felice.  
Posteriormente se disculpará de ello.

2-IX-1913: -Tras dos meses de tormento y  
autohumillación, Kafka anuncia a Felice

su huida. Viajará a Viena,  
a Riva y a Italia. Es la primera vez  
que pide a Felice que no le escriba.

16-IX-1913: -Carta desde Venecia. Mayor decisión en  
su rechazo de unirse a ella: "Tenemos  
que decirnos adios".

-Viaje a Riva. Encuentro con la "chica  
suiza".

15-IX-1913

a

30-X-1913: -Se rompe la correspondencia Kafka-Felice.

30-X-1912: -Felice envía a Praga a su amiga Grete  
Bloch, para que medie entre ambos.

-Fin de la segunda etapa de la relación.

1914: -Amplia correspondencia con Grete Bloch.  
Cartas amorosas destinadas a Grete.  
Frialdad y distancia con Felice.

1-I-1914: -Arrepentimiento de Kafka. Relata a Felice

su historia con la "chica suiza". Segunda petición de mano.

Marzo-1914: -Encuentro en Berlín. Kafka sufre su más profunda humillación. Dice rebajarse ante ella "como un perro". Felice se mantiene firme. No le escribe.  
Kafka comienza de nuevo con sus súplicas.

Pascua-1914: -Celebración del compromiso extraoficial en Berlín.

-Aumenta su afecto por Grete Bloch. Tono apasionado en su correspondencia a Grete. La invita a Praga. Le pide que le acompañe a los esponsales de Berlín.

31-V-1914: -Implicita declaración de amor a Grete Bloch.

1-VI-1914: -Recepción de la familia Bauer en Berlín para el compromiso matrimonial.  
Sufrimiento terrible que anota en su Diario: "Atado como un delincuente.  
Si me hubieran arrojado a un rincón, atado

con auténticas cadenas, y hubieran puesto gendarmes ante mí para que sólo de esta manera presenciase los hechos, no habría sido peor".

- 6-VI-1914: -Comunica a Grete Bloch su incapacidad para el matrimonio. Aumenta el tono intimista para con ella.
- VI/VII-1914: -Felice le apremia al matrimonio. El se defiende con argumentos hipocondriacos. Grete adviértea Felice. Se le cita a comparecer ante un "tribunal" en Berlín.
- 12-VII-1914: -Disolución de su compromiso con Felice en el "tribunal" del Askanischer Hof. Grete Bloch presenta las cartas que le había escrito . Crisis en su relación con ambas mujeres.
- Agosto-1914: -Comienza la redacción de "El Proceso".  
-Comienza "Recuerdos del ferrocarril de Kalda".
- Octubre-1914: -Escribe "En la Colonia Penitenciaria" y el último capítulo de la novela

"América".

- X/XI-1914: -1ª carta a Felice tras la ruptura de compromiso.  
Reproche por el carácter público del tribunal del Askanischer Hof. No contiene quejas. Agresividad.  
Declara que es su trabajo lo que se oponía completamente a ella.
- 1/3-XI-1914: -Declaraciones en su "Diario" sobre la imposibilidad de escribir al haber reanudado la correspondencia con Felice:  
"Cuarto día desde Agosto en que no he escrito absolutamente nada.  
La culpa la tienen las cartas; intentaré no escribir ninguna carta más, o a lo sumo cartas muy breves".  
-Ruptura de nuevo de la correspondencia con Felice hasta fines de enero de 1915.
- VIII/XII-1914: -2ª gran época de creación literaria de Kafka que, curiosamente, coincide con la ruptura de la correspondencia con Felice.

- Dic. 1914: -Escribe el capítulo "En la catedral" de "El Proceso". Inicia "El Topo gigante" y "El ayudante del fiscal".
- 23/24-I-1915: -Encuentro de Kafka y Felice en Bodenbach.  
 Reproches a Felice en su Diario por el sentido burgués de la existencia que ella tenía.  
 -Imposibilidad de la relación: "Mi afirmación resultó correcta y fue admitida como tal: Cada uno ama al otro tal cual es; pero cree no poder vivir con él tal cual es".
- 25-I-1915: -A partir de este momento, nueva etapa de improductividad literaria. Se reanuda la correspondencia con Felice en un tono de gran frialdad. No vuelve a escribirle hasta 11-II-1915.
- 1915: -Correspondencia escasísima: En total, 9 cartas y 17 tarjetas postales. Cartas quejumbrosas, pero más relajadas que las anteriores. Frialdad.

Correspondencia y estado de ánimo influenciado desde el encuentro de ambos en Bodenbach, en enero de 1915. Consigue ver a Felice con la misma falta de piedad con que se veía a sí mismo.

Reproche a Felice por haber expresado su deseo de vivir con él en Praga.

Juega con la idea de alistarse en la guerra. Cambia el tono de la relación: Ahora es él el que no quiere escribirle ante los ruegos de Felice.

Pascua-1915: -Encuentro positivo en la Suiza Bohemia con Felice y Grete Bloch.

Junio-1915: -Encuentro de ambos en Karlsbad. Resultados que él considera penosos para la relación.

VIII/XII-1915: -No hay prácticamente correspondencia. Rechaza propuestas de ella para encontrarse.

1916: -Continúa la escasez de la

correspondencia. Hasta Marzo, sólo habrá dos cartas.

1-IV-1916: -Rechazo contundente a una propuesta de encuentro por parte de ella: "Te prevengo y me prevengo contra el hecho de que nos reunamos, piensa con suficiente intensidad en nuestros anteriores encuentros y ello te hará dejar de desear nuestra entrevista (...) Así que nada de vernos".

3/13-VII-1916: -Encuentro de ambos en Marienbad durante 10 días. Reencuentro físico muy positivo: "Las cosas todavía no son demasiado claras, quedan dudas. Pero qué hermoso el brillo de sus ojos, el abrirse de la profundidad femenina".  
-Reconciliación.

VII/IX-1916: -La correspondencia adquiere un tono exaltado y apasionado. Planes de convivencia. La correspondencia se basa en tarjetas postales.

- 11-IX-1916: -Empieza la tarea de Kafka de querer transformar a Felice. La insta a colaborar en el "Hogar Popular Judío" de Berlín. Intención de desaburguesarla.  
Despotismo espiritual sobre Felice. Cartas donde le exige explicaciones exhaustivas de su actividad en el Hogar. Espera de ella subordinación y obediencia.
- 10/12-XI-1916: -Encuentro de ambos en Munich para una lectura de las narraciones de Kafka. Fuerte disputa de ambos donde Felice le reprocha su egoísmo.  
Acaba este nuevo período de florecimiento de la relación.
- XI/XII-1916: -Nueva etapa de florecimiento literario de Kafka en la "Alchimistengasse", en casa de su hermana Ottla. Escribe: "Un médico rural", "El nuevo abogado", "En la

galería", "Chacales y árabes"  
y "La aldea más cercana", más tarde  
incluidos en "Un médico rural".  
También "El Puente", "El cazador  
Graco", "A caballo sobre el cubo de  
carbón".

- 1-I-1917:           -Descripción de su alojamiento del  
palacio Schönborn, donde se supone  
que vivirían juntos después de la  
guerra.
- I/IX-1917:           -No se conserva ninguna carta de  
este período hasta la del 9-IX-1917.
- Julio-1917:         -Felice visita Praga. Planes de  
matrimonio. Anuncio oficial del  
compromiso.
- 15/30-VII-1917:    -Viaje con Felice a Hungría. Fuerte  
discusión.  
Kafka abandona en Budapest a Felice  
y regresa solo a Praga. Toma la  
decisión de romper definitivamente  
con ella.

- 9/10-VIII-1917:     -Primer vómito de sangre.
- 4-IX-1917:           -Confirmación de la tuberculosis.
- 9-IX-1917:           -Informa a Felice de su incipiente tuberculosis.
- 12-IX-1917:          -Se inicia su estancia en Zúrau con su hermana Ottla.
- 20/21-IX-1917        -Felice le visita en Zúrau.
- 1-X-1917:            -De forma muy sutil, Kafka comunica a Felice la ruptura mediante el mito de los "combatientes".  
Acusa a la tuberculosis de la ruptura: "No me preguntes por qué trazo una línea de demarcación. No me humilles así. Ante unas palabras como ésas caeré de nuevo a tus pies. Sólo que en seguida la tuberculosis se me mete por los ojos y no tengo más remedio que abandonar".

16-X-1917:

-Ultima carta que se conserva  
escrita a Felice.

### BIBLIOGRAFIA CITADA

- ABRIL, G. et al. Análisis del Discurso. Madrid, Cátedra, 1982.
- BACHMAN, I. Problemas de la Literatura Contemporánea. Madrid, Ed. Tecnos, Col. Metrópoli, 1990.
- BAJTIN, M. Estética de la Creación Verbal. Madrid, Siglo XXI Ed. 1982.
- BARTHÈS, R. Fragmentos de un Discurso Amoroso. México, D.F. Siglo XXI Ed. 1987.
- BATAILLE, G. La Literatura y el Mal. Madrid, Taurus, 1987.
- BATESON, G. Pasos hacia una Ecología de la Mente. Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1976.
- BENJAMIN, W. Imaginación y Sociedad. Iluminaciones I. Madrid, Taurus, 1988.
- BENVENISTE, E. "Les Relations de Temps dans le Verbe Français" en Bulletin de la Société de Linguistique de Paris, nº 54, 1959, P 69-82.
- BENVENISTE, E. Problemas de Lingüística General I. México, D.F. Siglo XXI Ed. 1986.
- BERTRAND, D. "L'Énonciation Passionnelle" en Actes Sémiotiques nº 39, Septiembre 1986, P 43-55.
- BORGES, J.L. Prólogo a El Ruitre. Madrid, Ed. Siruela, Col. Biblioteca de Babel, 1985.
- BRADBURY, M. El Mundo Moderno. Diez Grandes Escritores. Barcelona, Edhasa, 1990.
- BROD, M. Correspondance. Paris, Gallimard.
- BROD, M. Kafka. Madrid, Alianza Editorial, 1974. Carlos F. Grieben.
- CAMUS, A. El Mito de Sísifo. Madrid, Alianza Losada, 1985.
- CANETTI, E. El Otro Proceso de Kafka. Barcelona, Muchnik Editores, 1981.

- CARROUGES, M. Franz Kafka. Paris, Labergerie, 1949.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. Kafka. Por una Literatura Menor. México, D.F. Ed. Era, Serie Claves, 1978.
- DIJK, T. A. van. Studies in the Pragmatics of Discourse. La Haya, Mouton, 1977.
- GALE, R. M. The Language of Time. London, Routledge and Kegan Paul, 1968.
- GENETTE, G. Figuras III. Barcelona, Ed. Lumen, Col. Palabra Crítica, 1989.
- GENINASCA, J. "Notas Sobre la Comunicación Epistolar" en Revista de Occidente n°95, Abril 1989, P 65-80.
- GOFFMAN, E. Frame Analysis. An Essay on the Organizations of Experience. Cambridge, Harvard University Press, 1974.
- GREIMAS, A. J. Del Sentido II. Madrid, Gredos, 1989. Versión Española de Esther Diamante.
- GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. Semiótica. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje. Madrid, Gredos, 1982. Traducción de Enrique Ballón Aguirre y Hermis Campodónico Carrión.
- GRUPO DE ENTREVERNES. Análisis Semiótico de los Textos. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1982.
- HAMBÜRGER, K. Logique des Genres Littéraires. Paris, Éditions du Seuil, 1986.
- HEIDEGGER, M. Ser y Tiempo. México, Fondo de Cultura Económico, 1962, Traducción de José Gaos.
- HENAUULT, A. "Structures Aspectuelles du Rôle Passionnel" en Actes Sémiotiques n° 39, Septembre, 1986. P 32-42.
- JAKOBSON, R. Ensayos de Lingüística General. Barcelona, Seix Barral, 1975.
- KAFKA, F. Diarios. Barcelona, Ed. Lumen, 1975. 2 Vol.
- KAFKA, F. Cartas a Felice. I. II. y III. Madrid, Ed. Alianza Tres, 1977. Traducción de Pablo Sorozábal.
- KAFKA, F. El Buitre. Madrid, Ed. Siruela, Col. Biblioteca de Babel, 1985.

KAFKA, F. La Muralla China. Madrid, Alianza Editorial, 1987. Traducción Alfredo Pippig y Alejandro Guifazú.

KAFKA, F. Briefe an Felice (Und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit). Frankfurt am Main, Ed. Fischer Taschenbuch, 1988, 3 Vol.

LASSWELL, H. Language of Politics. Studies in Quantitative Semantics. Cambridge, M.I.T. Press, 1968.

LATELLA, G. "Les Sujets Antagonistes dans L'Intéraction" en Actes Sémiotiques, Bulletin n° 30, Juin 1984, P 32-42.

LYONS, J. Semántica. Barcelona, Teide, 1980.

NABOKOV, VL. Curso de Literatura Europea. Madrid, Editorial Grupo Z, 1987.

PROPP, VL. Morfología del Cuento. Madrid, Ed. Fundamentos, 1972.

ROBERT, M. Acerca de Kafka. Acerca de Freud. Barcelona, Ed. Anagrama, 1980.

SIMONIN-GRUMBRACH, J. "Pour une Typologie des Discours", en Langue, Discours, Société. Paris, Seuil, 1975.

SPITZER, L. Études de Style. Paris, Gallimard, 1970.

VIOLI, P. "La Intimidad de la Ausencia. Formas de la Estructura Epistolar", en Revista de Occidente n° 68, Madrid, Enero 1987, P 87-97.

WOLF, M. Sociologías de la Vida Cotidiana. Madrid, Cátedra, Col. Teorema, 1982.

WEINRICH, H. Estructura y Función de los Tiempos en el Lenguaje. Madrid, Gredos, 1978.

### BIBLIOGRAFIA GENERAL

AUSTIN, J. L. Palabras y Acciones. Cómo hacer cosas con Palabras. Buenos Aires, Paidós, 1971.

BAJTIN, M. Teoría y Estética de la Novela. Madrid, Taurus, 1989.

BARTHÈS, R. El Grado cero de la Escritura. México, Siglo XXI, 1973.

BARTHÈS, R. El Susurro del Lenguaje. Barcelona, Paidós, 1987.

BERRENDONNER, J. "Le Fantôme de la Vérité. Questions sur l'assertion" en Linguistique et Sémiologie, n° 4, 1977.

BERRENDONNER, J. Eléments de Pragmatique Linguistique. Paris, Minuit, 1981.

BÜHLER, K. Teoría del Lenguaje. Madrid, Alianza, 1979.

COURTÈS, J. Introduction à la Sémiotique Narrative et Discursive. Paris, Hachette, 1976.

DIKT, T. A. van. Grammaires Textuelles et Structures Narratives. en Chabrol, c. (ed), 1973.

DIKT, T. A. van. Texto y Contexto. Madrid, Cátedra, 1980.

DIKT, T. A. van. La Ciencia del Texto. Barcelona, Paidós Comunicación, 1983.

DUCROT, O. Dire et ne pas Dire. Paris, Hermann, 1972.

ECO, U. Signo. Barcelona, Labor, 1976.

ECO, U. Tratado de Semiótica General. Barcelona, Lumen, 1977.

ECO, U. Lector in Fabula. Barcelona, Lumen, 1981.

ECO, U. La Estructura Ausente. Barcelona, Lumen, 1989.

FLAHAULT, F. "Le Fonctionnement de la Parole" en Communications, n° 30. 1979.

- GENETTE, G. Introduction à l'architecte. Paris, Seuil, 1979.
- GENETTE, G. Nouveau Discours du Récit. Paris, Ed. du Seuil, Col. Poétique, 1983.
- GREIMAS, A. J. En torno al Sentido. Ensayos Semióticos. Madrid, Fragua, 1973.
- GREIMAS, A. J. Semántica Estructural. Madrid, Gredos, 1973.
- GREIMAS, A. J. Semiótica y Ciencias Sociales. Madrid, Fragua, 1976.
- GREIMAS, A. J. "Pour une Théorie des Modalités" en Langages n° 43, 1976.
- GREIMAS, A. J. Maupassant. La Sémiotique du Texte: Exercices Pratiques. Paris, Seuil, 1976.
- GRICE, H. P. "Logique et Conversation" en Communications n° 30, 1979.
- HAYMAN, R. Kafka. Biografía. Barcelona, Argos Vergara, 1983.
- HOFFMANN, W. Los Aforismos de Kafka. México, D.F. Fondo de Cultura Económica, 1979.
- KAFKA, F. La Condena. Madrid, Alianza Editorial, 1979.
- KAFKA, F. La Metamorfosis. Madrid, Ed. Busma, Col. P.P.P. 1983.
- KAFKA, F. América. Madrid, Sarpe, 1984.
- KAFKA, F. El Proceso. Madrid, Ed. Busma, Col. P.P.P. 1984.
- KAFKA, F. El Castillo. Barcelona, Seix Barral, 1984.
- KAFKA, F. Meditaciones. Madrid, Ed. Busma, Col. P.P.P. 1984.
- KAFKA, F. Carta al Padre. Madrid, Akal, 1985.
- KAFKA, F. Cartas a Milena. Madrid, Alianza Editorial, 1987.

- KRISTEVA, J. Semiótica 1 y 2. Madrid, Ed. Fundamentos, 1981.
- LATELLA, G. Metodología y Teoría Semiótica. Buenos Aires, Hachette, 1985.
- LOTMAN, Y. y ESCUELA DE TARTU. Semiótica de la Cultura. Madrid, Cátedra, 1979.
- LOTMAN, Y. Estructura del Texto Artístico. Madrid, Ed. Istmo, Col. Fundamentos, 1982.
- LYONS, J. Éléments de Sémiotique. Paris, Larousse, 1978.
- MAY, G. La Autobiografía. México, D.F. Fondo de Cultura Económica, 1982.
- MARTÍNEZ BONATI, F. La Estructura de la Obra Literaria. Barcelona, Ariel, 1983.
- NORTHEY, A. El Clan de los Kafka. Barcelona, Tusquets, 1989.
- PROUST, M. Sobre la Lectura. Valencia, Pre-Textos, 1986.
- RÉCANATI, F. La Transparence et l'énonciation. Pour introduire à la Pragmatique. Paris, Seuil, 1979.
- REYES, G. Polifonía Textual. La Citación en el Relato Literario. Madrid, Gredos, 1984.
- RICOEUR, P. "La Grammaire Narrative de Greimas", en Documents, n° 15, 1980.
- RICOEUR, P. La Sémiotique de L'Action. Madrid, Cátedra, 1981.
- RICOEUR, P. Tiempo y Narración. Madrid, Ed. Cristiandad, Serie "Libros Europa", 1987. 3 Vol.
- ROBERT, M. Lo Viejo y lo Nuevo. Caracas, Monte Avila Editores, 1975.
- SCHOLES, R. Introducción al Estructuralismo en la Literatura. Madrid, Gredos, 1981.
- SELDEN, R. La Teoría Literaria Contemporánea. Barcelona, Ariel, 1987.

TODOROV, T. Littérature et Signification. Paris, Hollier-Larousse, 1967.

TODOROV, T. Les Genres du Discours. Paris, Ed. du Seuil, Col. Poétique, 1978.

TODOROV, T. Poétique de la Prose. Nouvelles Recherches sur le Récit. Paris, Ed. du Seuil, 1978.

TODOROV, T. "Bakhtine et l'altérité" en Poétique n° 40, 1979.

UNSELD, J. Franz Kafka. Una Vida de Escritor. Barcelona, Anagrama, 1989.

WEINRICH, H. "Les Temps et les Personnes" en Poétique n° 39, 1979.

WEINRICH, H. Lenguaje en Textos. Madrid, Gredos, 1981.