

Gilles Deleuze Félix Guattari

# Kafka

*por una literatura menor*



ERA

### Capítulo 3

#### ¿Qué es una literatura menor?

Precisamente, hasta aquí no hemos tenido en cuenta sino contenidos y formas de contenidos: cabeza agachada-cabeza levantada, triángulos-líneas de fuga. Y es cierto que cabeza agachada se conjuga con la foto; y cabeza levantada, con el sonido, en el ámbito de la expresión. Pero mientras la expresión, la forma y la deformación de ésta no sean consideradas en sí mismas, no se podrá encontrar una verdadera salida, ni siquiera a nivel de los contenidos. Sólo la expresión nos da el *procedimiento*. Kafka no plantea el problema de la expresión de una manera abstracta universal, sino en relación con las literaturas llamadas menores: por ejemplo, la literatura judía en Varsovia o en Praga. Una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor. De cualquier modo, su primera característica es que, en ese caso, el idioma se ve afectado por un fuerte coeficiente de desterritorialización. Kafka define de esta manera el callejón sin salida que impide a los judíos el acceso a la escritura y que hace de su literatura algo imposible: imposibilidad de no escribir, imposibilidad de escribir en alemán, imposibilidad de escribir de cualquier otra manera.<sup>1</sup> Imposibilidad de no escribir, porque la conciencia nacional, insegura u oprimida, pasa necesariamente por la literatura ("Las luchas literarias adquieren una justificación real en el nivel más amplio posible"). La imposibilidad de escribir en otro idioma que no sea el alemán es para los judíos de Praga el sentimiento de una distancia irreductible con la territorialidad primitiva checa. Y la imposibilidad

<sup>1</sup> Carta a Brod, junio de 1921, *Correspondance*, p. 394, y los comentarios de Wagenbach, op. cit., pp. 97-99.

de escribir en alemán constituye la desterritorialización de la población alemana misma, minoría opresora que habla un idioma ajeno a las masas, como un "lenguaje de papel" o artificial: con mayor razón los judíos, quienes forman parte de esta minoría al mismo tiempo que son excluidos de ella como "gitanos que robaron al niño alemán en la cuna". En fin, el alemán de Praga es una lengua desterritorializada, adecuada para extraños usos menores (véase, en otro contexto, lo que los negros de Estados Unidos pueden hacer actualmente con el inglés).

La segunda característica de las literaturas menores es que en ellas todo es político. En las "grandes" literaturas, por el contrario, el *problema individual* (familiar, conyugal, etcétera) tiende a unirse con otros problemas no menos individuales, dejando el medio social como una especie de ambiente o de trasfondo; de tal manera que ninguno de estos problemas edípicos es particularmente indispensable, ni absolutamente necesario, sino que todos se unen "en bloco" dentro de un espacio más amplio. La literatura menor es completamente diferente: su espacio reducido hace que cada problema individual se conecte de inmediato con la política. El problema individual se vuelve entonces tanto más necesario, indispensable, agrandado en el microscopio, cuanto que es un problema muy distinto en el que se remueve en su interior. Es en este sentido que el triángulo familiar establece su conexión con los otros triángulos, comerciales, económicos, burocráticos, jurídicos, que determinan los valores de aquél. Cuando Kafka señala, entre los fines de una literatura menor, "el ennoblecimiento y la posibilidad de debate de la oposición entre padres e hijos", no se trata de un fantasma edípico, sino de un programa político. "Aunque a menudo el asunto concreto sea examinado a fondo y con calma, no por ello se llega a los límites donde entra en conexión con asuntos afines; mucho más fácil es alcanzar el límite en la política, e incluso se aspira a ver este límite antes de que se presente, y a descubrir por doquier estos límites restringidos. [...] Aquello que, dentro de las grandes literaturas, se produce en la parte más baja 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>2</sup>

<sup>2</sup> *Diario*, 25 de diciembre de 1911, t. I, pp. 184-85.

La tercera característica consiste en que todo adquiere un valor colectivo. En efecto, precisamente porque en una literatura menor no abunda el talento, por eso no se dan las condiciones para una *enunciación individualizada*, que sería la enunciación de tal o cual "maestro", y que por lo tanto podría estar separada de la *enunciación colectiva*. Y así esta situación de escasez de talento resulta de hecho benéfica; y permite la creación de algo diferente a una literatura de maestros: lo que el escritor dice totalmente solo se vuelve una acción colectiva, y lo que dice o hace es necesariamente político, incluso si los otros no están de acuerdo. El campo político ha contaminado cualquier enunciado. Pero aún más, precisamente porque la conciencia colectiva o nacional se encuentra "a menudo inactiva en la vida pública y siempre en dispersión" sucede que la literatura es la encargada de este papel y de esta función de enunciación colectiva e incluso revolucionaria: es la literatura la que produce una solidaridad activa, a pesar del escepticismo; y si el escritor está al margen o separado de su frágil comunidad, esta misma situación lo coloca aún más en la posibilidad de expresar otra comunidad potencial, de forjar los medios de otra conciencia y de otra sensibilidad, como el perro de las "Investigaciones" que recurre, en su soledad, a *otra ciencia*. De esta manera, la máquina literaria releva a una futura máquina revolucionaria, no por razones ideológicas, sino porque sólo ella está determinada para llenar las condiciones de una enunciación colectiva, condiciones de las que carece el medio ambiente en todos los demás aspectos: *la literatura es cosa del pueblo*.<sup>2</sup> En efecto, es en estos términos como se plantea el problema para Kafka. El enunciado no remite a un sujeto de la enunciación que sería su causa, ni a un sujeto del enunciado que sería su efecto. Por supuesto, en una época Kafka pensó según las categorías tradicionales de los dos sujetos, el autor y el héroe, el narrador y el personaje, el soñador y lo soñado.<sup>3</sup> Pero muy pronto renuncia al principio del narrador, de la misma manera

<sup>2</sup> *Diario*, 25 de diciembre de 1911, t. 1, p. 184: "La literatura no es tanto un asunto de la historia literaria como un asunto del pueblo [...]"

<sup>3</sup> Cf. "Preparativos de boda en el campo", p. 10: "Mientras digas uno en vez de decir yo no pasa nada." Y los dos sujetos aparecen en la p. 12: "Ni siquiera tengo necesidad de ir al campo. Me basta con enviar mi cuerpo vestido [...]", mientras que el narrador se queda en la cama como un coleóptero, un lucano o un escarabajo. Ahí sin duda alguna se encuentra uno de los orígenes del devenir-coleóptero de Gregorio en *La metamorfosis* (así como

que rechaza, a pesar de su admiración por Goethe, una literatura de autor o de maestro. Josefina la cantora renuncia al ejercicio individual de su canto para fundirse con la enunciación colectiva de la "innumerable multitud de héroes de [su] pueblo". Paso del animal individualizado a la jauría o a la multiplicidad colectiva: siete perros músicos. O bien, en las mismas "Investigaciones de un perro", los enunciados del investigador solitario tienden hacia la disposición de una enunciación colectiva de la especie canina, incluso si esta colectividad ya no, o todavía no, existe. No hay sujeto, sólo hay dispositivos\* colectivos de enunciación; y la literatura expresa estos dispositivos en las condiciones en que no existen en el exterior, donde existen sólo en tanto potencias diabólicas del futuro o como fuerzas revolucionarias por construirse. La soledad de Kafka lo abre a todo lo que atraviesa la historia de hoy. La letra K ya no designa un narrador, ni un personaje, sino un dispositivo tanto más maquínico, un agente tanto más colectivo cuanto que es sólo un individuo el que se encuentra conectado a todo eso en su soledad (no es sino en relación con un sujeto que lo individual se podría separar de lo colectivo y podría encargarse de su propio problema).

Las tres características de la literatura menor son la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo inmediato-político, el dispositivo colectivo de enunciación. Lo que equivale a decir que "menor" no califica ya a ciertas literaturas, sino las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor (o establecida). Incluso aquel que ha tenido la desgracia de nacer en un país de literatura mayor debe escribir en su lengua como un judío checo escribe en alemán o como un uzbekista no escribe en ruso. Escribir como un perro que escarba su hoyo, una rata que hace su madriguera. Para eso: encontrar su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto. Ha habido muchas discusiones sobre ¿qué es una literatura

Kafka rehúsa encontrarse con Felice y prefiere quedarse acostado). Pero, precisamente en *La metamorfosis*, el animal adquiere el valor de un verdadero devenir y deja de calificar el estancamiento de un sujeto de la enunciación.

\* *Dispositivo* es el mejor término que hemos encontrado para traducir el francés *agencement*. En vista de que *agencement* constituye una noción central en este libro, es necesario aclarar que no tiene nada que ver con el *dispositif* de Michel Foucault, noción ésta muy diferente a la que seguramente también le correspondería la palabra *dispositivo*. [T.]

marginal?; y también sobre ¿qué es una literatura popular, proletaria, etcétera? Los criterios son por supuesto muy difíciles de establecer mientras no se pase primero por un concepto más objetivo, el de la literatura menor. Lo único que permite definir la literatura popular, la literatura marginal, etcétera, es la posibilidad de instaurar desde dentro un ejercicio menor de una lengua incluso mayor.<sup>5</sup> Sólo a este precio es como la literatura se vuelve verdaderamente máquina colectiva de expresión, y adquiere la aptitud para tratar, para arrastrar los contenidos. Kafka dice precisamente que una literatura menor es mucho más apta para trabajar la materia.<sup>6</sup> ¿Por qué? ¿Y qué es esta *máquina de expresión*? Sabemos que tiene con la lengua una relación de desterritorialización múltiple: situación de los judíos que han abandonado al mismo tiempo el checo y el medio rural; pero también situación de la lengua alemana como "idioma de papel". Pues bien, hay que ir más lejos, hay que llevar todavía más lejos este movimiento de desterritorialización en la expresión. Sólo hay dos posibilidades: o enriquecer artificialmente este alemán, inflarlo con todos los recursos de un simbolismo, de un onirismo, de un sentido esotérico, de un signifiante escondido: la escuela de Praga, Gustav Meyrink y muchos otros, entre ellos Max Brod,<sup>7</sup> pero esta tentativa implica un esfuerzo desesperado de reterritorialización simbólica, a base de arquetipos, de cábala, de alquimia; lo que acentúa la separación del pueblo, y no encontrará salida política sino en el sionismo como "sueño de Sión". Kafka tomará muy pronto el otro camino, o más bien, lo inventará: optar por la lengua alemana de Praga, tal y como es, en su pobreza misma. Ir siempre más lejos en la desterritorialización... a fuerza de sobriedad. En vista de que el vocabulario está desecado hacerlo vibrar en intensidad. Oponer un uso puramente intensivo de la lengua a cualquier uso simbólico o incluso significativo o simplemente signifiante. Llegar a una expresión perfecta y no

<sup>5</sup> Sobre la dificultad de los criterios y la necesidad de pasar por el concepto de "literatura de segunda zona", cf. Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne en France*. Ed. Albin Michel, Paris.

<sup>6</sup> *Diario*, 25 de diciembre de 1911, t. 1, p. 184: "La memoria de una nación pequeña no es menor que la de una nación grande, de ahí que asimile más a fondo el material de que dispone."

<sup>7</sup> Sobre la situación de la lengua alemana en Checoslovaquia y la escuela de Praga, cf. Wagenbach, op. cit., el excelente capítulo "Praga a fines de siglo".

formada, una expresión material intensa. (Estas dos maneras posibles ¿no se podrían atribuir también, aunque en otras condiciones, a Joyce y a Beckett? Irlandeses ambos, están en las condiciones extraordinarias de una literatura menor. Ser menor es la gloria de una literatura como ésta, es decir, revolucionaria para toda literatura. Uso del inglés, y de toda lengua, en Joyce. Uso del inglés y del francés en Beckett. Pero mientras el primero no deja de operar con exuberancia y sobredeterminación, y realiza todas las reterritorializaciones mundiales, el otro funciona a fuerza de sequedad y sobriedad, de pobreza voluntaria, llevando la desterritorialización hasta donde no quedan ya sino intensidades.)

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

Rico o pobre, cualquier lenguaje implica siempre una desterritorialización de la boca, de la lengua y de los dientes. La boca, la lengua y los dientes encuentran su territorialidad primitiva en los alimentos. Al consagrarse a la articulación de los sonidos, la boca, la lengua y los dientes se desterritorializan. Hay pues una especie de disyunción entre comer y hablar; y aún más, a pesar de las apariencias, entre comer y escribir: sin duda se puede escribir comiendo, más fácilmente que hablar comiendo; pero la escritura transforma en mayor medida las palabras en cosas que pueden rivalizar con los alimentos. Disyunción entre contenido y expresión. Hablar, y sobre todo escribir, es ayunar. Kafka manifiesta una permanente obsesión por los alimentos, y por el alimento por excelencia que es el animal o la carne, y por el carnicero, y por los dientes, grandes dientes sucios o dorados.<sup>8</sup> Es uno de los principales problemas con Felice.

<sup>8</sup> Persistencia del tema de los dientes en Kafka. El abuelo carnicero; la escuela en el Mercado de la Carne, las mandíbulas de Felice; el rechazo a comer carne, salvo cuando se acuesta con Felice en Marienbad. Cf. el artículo

Ayunar es también un tema constante en todo lo que Kafka escribe, que es una larga historia de ayuno. "Un artista del hambre", vigilado por carniceros, acaba su carrera al lado de las fieras que devoran su carne cruda, colocando a las visitas ante una opción bastante molesta. Los perros tratan de ocupar la boca del perro de las "Investigaciones" llenándosela de comida para que deje de hacer preguntas; y aparece de nuevo esa opción bastante irritante: "¿Por qué no mejor me expulsan y me prohíben que haga preguntas? No, no era eso lo que querían; no tenían por supuesto la menor intención de escuchar mis preguntas; pero, precisamente por mis preguntas, dudaban en expulsarme." El perro de las "Investigaciones" oscila entre dos ciencias, la de la comida, que pertenece a la tierra y la cabeza agachada ("¿De dónde saca la tierra estos alimentos?"), y la ciencia musical, que es del "aire" y de la cabeza levantada, como lo muestran los siete perros músicos del principio y el perro cantante del final. Entre las dos hay sin embargo algo en común, ya que el alimento puede venir de arriba, y que la ciencia de la comida no progresa sino gracias al ayuno, de la misma manera que la música es extrañamente silenciosa.

Generalmente, en efecto, la lengua compensa su desterritorialización con una reterritorialización en el sentido. Al dejar de ser órgano de un sentido, se convierte en órgano del Sentido. Y es el sentido, como sentido propio, el que preside en la atribución de designación de los sonidos (la cosa o el estado de cosas que la palabra designa); y, como sentido figurado, en la atribución de imágenes y de metáforas (las otras cosas a las cuales se aplica la palabra en ciertos aspectos o en ciertas condiciones). No hay, pues, sólo una reterritorialización, espiritual, en el "sentido", hay también una reterritorialización física, gracias a ese mismo sentido. Paralelamente, el lenguaje no existe sino gracias a la distinción y a la complementariedad de un sujeto de enunciación, en relación con el sentido; y de un sujeto de enunciado, en relación con la cosa designada, o directamente o por metáfora. Ese tipo de uso común del lenguaje se puede llamar *extensivo* o *representativo*: función reterritorializante del lenguaje (de esta manera el perro cantante del final de las "Investiga-

de Michel Cournot, *Nouvel Observateur*, 17 de abril de 1972: "Toi qui as de si grandes dents." Es uno de los más bellos textos sobre Kafka. Una oposición semejante entre comer y hablar se encuentra en Lewis Carroll, y una salida semejante por el sinsentido.

ciones" obliga al héroe a renunciar a su ayuno; en cierta forma, re-edipización).

Ahora bien: la situación de la lengua alemana en Praga, como lengua desecada, mezclada con checo o yiddish, va a hacer posible una invención de Kafka. Puesto que la situación es ésa ("la situación es ésa... la situación es ésa", fórmula cara a Kafka, protocolo de un estado de hecho...), habrá que abandonar el sentido, habrá que subentenderlo, habrá que retener de él sólo un esqueleto o una silueta de papel:

1º Mientras que el sentido articulado era un ruido desterritorializado, pero que se reterritorializaba en el sentido, ahora será el sonido mismo el que va a desterritorializarse sin compensación, en forma absoluta. El sonido o la palabra que atraviesan esta nueva desterritorialización no son lenguaje comprensible, aunque se deriven de él, y no son tampoco una música o un canto organizado, aunque den la impresión de serlo. Recuérdese el graznido de Gregorio que desfigura las palabras, el silbido del ratón, la tos del mono; y también el pianista que no toca, la cantante que no canta, y que hace surgir su canto del hecho de no cantar; los perros músicos, tanto más músicos en todo su cuerpo cuanto que no emiten música. En toda la obra de Kafka la música organizada es atravesada por una línea de abolición, como el lenguaje comprensible es atravesado por una línea de fuga, para liberar una materia viva expresiva que habla por sí misma y ya no tiene necesidad de estar formada.<sup>9</sup> Este lenguaje arrancado al sentido, conquistado al sentido, que realiza una neutralización activa del sentido, ya no encuentra su dirección sino en un acento de palabra, una inflexión: "Vivo únicamente a ratos en una pequeña palabra, en cuya vocal modificada —en la palabra 'lance' (*stöst*), escrita más arriba— pierdo, por ejemplo, mi inútil cabeza durante un segundo. La primera y la última letra son el principio y el fin de esa sensación mía que es como la de un pez."<sup>10</sup> Los niños son muy hábiles en el siguiente ejercicio: repetir una palabra cuyo sentido sólo se presiente vagamente, para hacerla vibrar en sí misma (al principio de *El castillo*

<sup>9</sup> *El proceso*: "Al fin se dio cuenta de que le hablaban, pero no entendió; sólo oía un gran zumbido que parecía llenar todo el espacio, al que un sonido agudo como una sirena atravesaba sin cesar".

<sup>10</sup> *Diario*, t. 1, p. 54.

¿Cómo es que la situación del alemán en Praga, vocabulario empobrecido, sintaxis incorrecta, favorece este uso? Se podría llamar en general *intensivos* o *tensores* a los elementos lingüísticos, por diversos que sean, que expresan "tensiones internas de una lengua". Es en este sentido que el lingüista Vidal Sephiha llama intensivo "a todo instrumento lingüístico que permita tender hacia el límite de una noción o rebasarla", señalando un movimiento de la lengua hacia sus extremos, hacia un más allá o un más acá reversibles.<sup>15</sup> Vidal Sephiha muestra la diversidad de esos elementos que pueden ser palabras *passé-partout*, verbos o preposiciones que adoptan cualquier sentido; verbos pronominales, o propiamente intensivos como en el hebreo; conjunciones, exclamaciones, adverbios; *términos que connotan dolor*.<sup>16</sup> De la misma manera se podría citar los acentos internos de las palabras, su función discordante. Ahora bien, sucede que una lengua de literatura menor desarrolla en forma especial estos tensores o estos intensivos. Wagenbach, en las hermosas páginas donde analiza el alemán de Praga influido por el checo, cita como características: el uso incorrecto de preposiciones; el abuso del pronominal; el empleo de verbos que sirven para todo (como *Giben* para la serie "poner, sentarse, colocar, quitar", que a partir de ese momento se vuelve intensiva); la multiplicación y la sucesión de los adverbios; el empleo de connotaciones doloríficas; la importancia del acento como tensión interior en la palabra, y la distribución de las consonantes y vocales como discordancia interna. Wagenbach insiste en que todos estos rasgos de pobreza de una lengua se encuentran en Kafka, pero con una función creadora... al servicio de una nueva sobriedad, de una nueva expresividad, de una nueva flexibilidad, de una nueva intensidad.<sup>17</sup> "Casi ninguna de las palabras que escribo armoniza con la otra, oigo restregarse entre sí las consonantes con un ruido de hojalata, y las vocales unen

<sup>15</sup> Cf. H. Vidal Sephiha, "Introduction à l'étude de l'intensif", en la revista *Langages*. Tomamos la palabra "tensor" de J. F. Lyotard, quien la usa para indicar la relación entre la intensidad y la libido.

<sup>16</sup> Sephiha, op. cit. ("Se puede pensar que cualquier fórmula que conlleva una noción negativa de dolor, de mal, de miedo, de violencia, puede desahorsarse de esa carga para no retener sino su valor límite, es decir, intensivo"; por ejemplo, el *sehr* alemán, "muy" que viene del alto-alemán medio *sēr* "doloroso").

<sup>17</sup> Wagenbach, op. cit., pp. 89-103 (especialmente 94-95, 97, 101).

a ellas su canto como negros de barraca de feria."<sup>18</sup> *El lenguaje deja de ser representativo para tender hacia sus extremos o sus límites*. La connotación de dolor acompaña esta metamorfosis, como cuando las palabras se vuelven graznido doloroso en Gregorio o el grito de Franz "de un solo impulso y de un solo tono". Piénsese en el uso del francés como lengua hablada en las películas de Godard. Ahí también hay acumulación de adverbios y de conjunciones estereotipadas que terminan por constituir todas las frases: extraña pobreza que hace del francés una lengua menor en francés; procedimiento creador que conecta directamente la palabra en la imagen; medio que surge al final de la secuencia, en relación con el intensivo del límite "ya basta, basta, estoy harto"; intensificación generalizada, que coincide con una panorámica, donde la cámara gira y hace un barrido sin desplazarse, haciendo vibrar las imágenes.

Quizás el estudio comparado de las lenguas es menos interesante que el de las funciones del lenguaje que pueden ser ejercidas por un mismo grupo en lenguas diferentes: bilingüismo e incluso multilingüismo. Porque este estudio de las funciones encarnables en lenguas distintas sólo tiene en cuenta en forma directa los factores sociales, las relaciones de fuerza, los distintos centros de poder; escapa al mito "informativo" para evaluar el sistema jerárquico e imperativo del lenguaje como transmisión de órdenes, ejercicio del poder o resistencia a este ejercicio. Basándose en las investigaciones de Ferguson y de Cumperz, Henri Gobard propone por su lado un modelo tetralingüístico: la lengua vernacular, maternal o territorial, de comunidad rural o de origen rural; la lengua vehicular, urbana, estatal o incluso mundial, lengua de sociedad, de intercambio comercial, de transmisión burocrática, etcétera, lengua de primera des-territorialización; la lengua referencial, lengua del sentido y de la cultura, que realiza una reterritorialización cultural; la lengua mítica, en el horizonte de las culturas y de reterritorialización espiritual o religiosa. Las categorías espacio-temporales de estas lenguas difieren, para decirlo brevemente, en esta forma: la lengua vernacular es *aquí*; la vehicular, *por todas partes*; la referencial, *allá*; la mítica, *más allá*. Pero sobre todo la distribución de estas lenguas varía de grupo a grupo; y dentro de un mismo grupo, varía de

<sup>18</sup> *Diario*, t. 1, p. 26.

una época a otra (el latín fue durante mucho tiempo la lengua vehicular en Europa, antes de volverse referencial y después mítica; el inglés, lengua vehicular mundial en la actualidad).<sup>19</sup> Lo que se puede decir en una lengua no se puede decir en otra, y el conjunto de lo que se puede decir y de lo que no se puede decir varía necesariamente según las lenguas y las relaciones entre estas lenguas.<sup>20</sup> Además, todos estos factores pueden tener zonas ambiguas, divisiones inestables, que no coinciden en este o en este otro caso. Una lengua puede cumplir una función en un caso y otra en otro caso. Cada función de lenguaje se divide a su vez, lo que crea centros de poder múltiples. Un puchero de lenguas, de ninguna manera un sistema de lenguaje. Se entiende perfectamente que los tradicionalistas se indignen porque se dice la misa en francés, ya que se le está quitando al latín su función mítica. Pero la Sociedad de los Académicos franceses está todavía más retrasada, y se queja de que se le haya quitado al latín incluso su función cultural referencial. Es una forma de lamentar la desaparición de ciertas formas de poder, eclesiástico o académico, que se ejercían a través de esa lengua y que han sido remplazadas por otras formas. Hay ejemplos más serios que funcionan dentro de los grupos. El reimpulso de los regionalismos, con reterritorialización a través del dialecto o del *patois*, lengua vernacular: de qué le sirve a una tecnocracia mundial o supraestatal; cómo puede contribuir a los movimientos revolucionarios, porque éstos también vehiculan arcaísmos a los cuales tratan de inyectarles un sentido actual... De Servan-Schreiber al poeta bretón, al cantante canadiense. Pero ni siquiera en este caso la frontera pasa por ahí, ya que el cantante canadiense puede realizar también la reterritorialización más reaccionaria, la más edípica, oh mi patria, mi cabaña, olé, olé. Se lo estamos diciendo: un puchero, una historia revuelta, un problema político, que los lingüistas no conocen

<sup>19</sup> Henri Gobard, "De la véhicularité de la langue anglaise", *Langues modernes*, enero de 1972, y *L'aliénation linguistique*. Ed. Flammarion, París, 1976.

<sup>20</sup> Michel Foucault insiste en la importancia de la distribución entre lo que puede ser dicho en una lengua en un determinado momento y lo que no puede ser dicho (aunque pueda hacerse). Georges Devereux (citado por H. Gobard) analiza el caso de los jóvenes moluvas que hablan con mucha tranquilidad de su sexualidad en su lengua vernácula, pero son incapaces de hacerlo en la lengua vehicular que es para ellos el inglés; y no sólo porque el instructor inglés ejerza una función represiva: hay en todo esto un problema de lenguajes. Cf. *Essays de ethnopsiquiatria general*. Ed. Barral, Barcelona, 1973.

en lo absoluto y no quieren conocer; porque, como lingüistas, son "apolíticos" y sabios puros. El mismo Chomsky sólo trata de compensar su apoliticismo de sabio con su valiente lucha contra la guerra de Vietnam.

Regresemos a la situación en el imperio de los Habsburgo. La descomposición y la caída del imperio refuerzan la crisis, acentúan en todas partes los movimientos de desterritorialización y suscitan reterritorializaciones complejas, arcaizantes, míticas o simbolistas. Citemos desordenadamente entre los contemporáneos de Kafka: Einstein y su desterritorialización de la representación del universo (Einstein enseña en Praga y el físico Philipp Frank da conferencias en la misma ciudad, en presencia de Kafka); los dodecafonistas austríacos y su desterritorialización de la representación musical (el grito de muerte de María en *Wozzeck* o el de Lulú, o bien el *si* redoblado: nos parece que, en el terreno musical, todo esto está muy cerca en ciertos aspectos de lo que hace Kafka); el cine expresionista y su doble movimiento de desterritorialización y reterritorialización de la imagen (Robert Wiene es de origen checo, Fritz Lang nació en Viena, Paul Wegener y el uso que hace de temas de Praga). Agreguemos, por supuestos, el psicoanálisis en Viena, la lingüística en Praga.<sup>21</sup> ¿Cuál es la situación específica de los judíos de Praga en relación con las "cuatro lenguas"? La lengua vernacular, para esos judíos procedentes del medio rural, es el checo, pero el checo tiende a ser olvidado y reprimido; en lo que se refiere al yiddish, éste con frecuencia es despreciado o temido, *da miedo*, como dice Kafka. El alemán es la lengua vehicular de las ciudades, lengua burocrática de Estado, lengua comercial de intercambio (el inglés, sin embargo, comienza a ser ya indispensable en esta función). El mismo alemán, pero esta vez el alemán de Goethe, tiene una función cultural y referencial (y en un segundo plano, el francés). El hebreo como lengua mítica, con el principio del sionismo, está todavía en la condición de sueño activo. De cada una de estas lenguas, evaluar los coeficientes de territorialidad, de desterritorialización, de reterri-

<sup>21</sup> Sobre el círculo de Praga y su papel en la lingüística, cf. la revista *Change*, n. 3 y 10. (Es cierto que el círculo de Praga no se forma sino hasta 1926. Pero Jakobson va a Praga en 1920, donde existe ya una escuela checa animada por Mathesius, y en contacto con Anton Marty, que había sido profesor en la universidad alemana. Kafka siguió, en 1902-1903, los cursos de Marty, discípulo de Brentano, y participó en las reuniones de los brentanistas.)

torialización. La situación del mismo Kafka: es uno de los pocos escritores judíos de Praga que entiende y habla el checo (y esta lengua tendrá una enorme importancia en sus relaciones con Milena). El alemán tiene en efecto el doble papel de lengua vehicular y cultural, con Goethe en el horizonte (Kafka conoce también el francés, el italiano y sin duda un poco de inglés). Aprenderá tardamente el hebreo. Lo que es complicado es la relación de Kafka con el yiddish: Kafka lo ve menos como una especie de territorialidad lingüística para los judíos que como un movimiento de desterritorialización nómada que altera al alemán. Lo que le fascina del yiddish no es tanto que sea una lengua de comunidad religiosa, sino más bien que sea de *teatro popular* (se hace mecenas y empresario de la compañía trashumante de Isak Löwy).<sup>22</sup> La forma en que Kafka presenta el yiddish en una reunión política es extraordinaria: se trata de una lengua que da miedo, más que el desprecio que produce, "un miedo mezclado con una cierta repugnancia"; es una lengua sin gramática y que vive de palabras robadas, movilizadas, emigradas, que se han vuelto nómadas interiorizando "relaciones de fuerza"; es una lengua injertada en el alto-alemán medio y que opera sobre el alemán tan desde dentro que no se puede traducir al alemán sin destruirla; no se puede entender el yiddish sino "sintiéndolo" y con el corazón. En resumen, lengua intensiva o uso intensivo del alemán, lengua o uso menores que nos deben arrastrar: "Entonces verdaderamente estarán sintiendo lo que es la unidad irrefutable del yiddish y lo sentirán tan violentamente que les dará miedo, ya no del yiddish sino de ustedes mismos [...] Cócenlo como puedan".<sup>23</sup>

Kafka no se propone una reterritorialización a través del checo. Ni un uso hipercultural del alemán con mejoras oníricas, simbólicas y míticas, incluso hebraizantes, como se encuentran en la escuela de Praga. Ni un yiddish oral y popular; pero, en cambio, sigue la orientación que señala el yiddish; sólo que de otra manera, para convertirla en una escritura única y solitaria. Puesto que el alemán de Praga está desterritorializado en varios sentidos, habrá que ir más lejos, en intensidad, pero en el sentido de una nueva sobriedad,

de una nueva corrección inaudita, de una rectificación implacable, erguir la cabeza, Cortesía esquizo, ebriedad con agua pura.<sup>24</sup> Se hará fluir al alemán por una línea de fuga; se le llenará con ayuno; se le arrancará al alemán de Praga todos los puntos de subdesarrollo que quiere esconder, se le hará gritar con un grito tan sobrio y riguroso... Se le extraerá el ladrido del perro, la tos del mono y el zumbido del escarabajo. Se hará una sintaxis del grito, que se unirá a la sintaxis rígida de este alemán desecado. Se le empujará hasta una desterritorialización que ya no podrá ser compensada por la cultura o por el mito, que será una desterritorialización absoluta, a pesar de ser lenta, entallada, coagulada. Llevar lenta, progresivamente, la lengua al desierto. Servirse de la sintaxis para gritar, darle al grito una sintaxis.

Sólo el menor es grande y revolucionario. Odiar toda literatura de amos y maestros. Fascinación de Kafka por los criados y los empleados (igual que Proust por los criados, por su lenguaje). Pero lo que es todavía más interesante es la posibilidad de hacer un uso menor de su propia lengua, suponiendo que sea única, que sea una lengua mayor o que lo haya sido. Estar en su propia lengua como un extranjero: es la situación de "El gran nadador" de Kafka.<sup>25</sup> Incluso si es única, una lengua sigue siendo un puchero, una mezcla esquizofrénica, un traje de Arlequín a través del cual se ejercen funciones de lenguaje muy diferentes y diversos centros de poder, donde se debate lo que se puede decir y lo que no se puede decir: se pondrá en juego una función contra otra, se pondrán en juego los coeficientes de territorialidad y de desterritorialización relativos. Incluso si es mayor, una lengua es susceptible de ser usada intensivamente para hacerla huir siguiendo líneas de fuga creadoras, y que por lento o precavido que sea ese uso creará esta vez una desterritorialización absoluta. Cuánta invención, y no sólo léxica, el léxico importa poco, sino invención sintáctica sobria, para escribir como un perro. (Pero los perros no escriben. —Precisamente, precisamente): lo que hizo Artaud con el francés, los gritos-respiración; lo que

<sup>24</sup> Un director de revista dice de la prosa de Kafka que tiene "un aire aseado de niño que se preocupa de su persona".

<sup>25</sup> "El gran nadador" es sin duda uno de los textos más "beckettianos" de Kafka: "Es necesario que deje bien aclarado que yo estoy aquí en mi país y que, a pesar de todos mis esfuerzos, no entiendo una palabra del idioma que usted habla..." *Oeuvres complètes*, t. v, p. 221.

<sup>22</sup> Sobre las relaciones de Kafka con Löwy y el teatro yiddish, cf. Max Brod, op. cit., pp. 108-13, y Wagenbach, op. cit., pp. 191-95. En ese teatro-mímica, debió haber muchas cabezas agachadas y erguidas.

<sup>23</sup> "Discurso sobre la lengua yiddish", en *Carnets* (Cuadernos). *Oeuvres complètes*, t. vii, pp. 383-87.



hizo Céline con el francés, siguiendo otra línea, el exclamativo en su más alto grado. La evocación sintáctica de Céline: de *Viaje al fin de la noche* hasta *Muerte a crédito*; después, de *Muerte a crédito* hasta *Guignol's Band I* (luego Céline ya no tenía nada que decir, excepto sus desgracias, es decir, ya no tenía ganas de escribir, sólo tenía necesidad de dinero. Y las líneas de fuga del lenguaje siempre terminan así: el silencio, la interrupción, lo interminable, o incluso peor. Pero mientras tanto ¡qué locura de creación, qué máquina de escritura! Todavía estaban felicitando a Céline por el *Viaje* cuando él ya estaba tan lejos, en *Muerte a crédito*, y después en la prodigiosa *Guignol's Band*, donde la lengua ya no tenía sino intensidades. Él hablaba de "la musiquita". También Kafka hablaba de la musiquita, de otra, pero siempre sonidos desterritorializados, un lenguaje que saca primero la cabeza, tambaleándose. Esos son autores menores de verdad. Una salida para el lenguaje, para la música, para la escritura. Lo que se llama Pop: música pop, filosofía pop, escritura pop; *Wörterflucht*. Servirse del polilingüismo en nuestra propia lengua, hacer de ésta un uso menor o intensivo, oponer su carácter oprimido a su carácter opresor, encontrar los puntos de no-cultura y de subdesarrollo, las zonas de tercer mundo lingüísticas por donde una lengua se escapa, un animal se injerta, un dispositivo se conecta. ¡Cuántos estilos o géneros o movimientos literarios, incluso insignificantes, no tienen más que un sueño!: llenar una función mayor del lenguaje, ofrecer sus servicios como lengua de Estado, lengua oficial (el psicoanálisis, actualmente, que se cree dueño del significante, de la metáfora y del juego de palabras). Soñar, en sentido opuesto: saber crear un devenir-menor. (¿Tiene la filosofía una oportunidad, ella que durante mucho tiempo constituyó un género oficial y referencial? Aprovechemos el momento en que la antifilosofía quiere convertirse, ahora, en lenguaje del poder.)

Capitu  
Los cc

Hablar s simples: cabeza agachada-cabeza erguida, para la forma del contenido; foto-sonido, para la forma de la expresión. Eran estados o figuras del deseco. Pero sucedía que el sonido no actúa como elemento formal; sino que determina una desorganización activa de la expresión y, por reacción, del contenido mismo. De esta manera, el sonido, en su forma de "huir", arrastra una nueva figura de la cabeza erguida que se vuelve cabeza-primerero. Y lejos de que el animal solo esté del lado de la cabeza agachada (o de la boca alimenticia), este mismo sonido, esta misma tonalidad inducen un devenir-animal y lo conjugan con la cabeza erguida. No estamos pues ante una correspondencia estructural entre dos especies de formas, formas del contenido y formas de la expresión, sino frente a una *máquina de expresión*, capaz de desorganizar sus propias formas y de desorganizar las formas de los contenidos para liberar nuevos contenidos que se confundirán con las expresiones en una misma materia intensa. Una literatura mayor o establecida sigue un vector que va del contenido a la expresión: dado un contenido, en una forma dada, encontrar, descubrir o ver qué forma de expresión le conviene. Lo que bien se concibe, bien se enuncia. . . Pero una literatura menor o revolucionaria comienza enunciando y sólo después ve o concibe ("La palabra no la veo, la invento"). La expresión debe romper las formas, marcar las rupturas, y las nuevas ramificaciones. Al quebrarse una forma, reconstruir el contenido que estará necesariamente en ruptura con el orden de las cosas. Arrastrar, adelantarse a la materia, "El arte es un es-

<sup>1</sup> *Diario*, t. 1, p. 26.