

Alves Remigio Moreira, Gracyelle; Simões Soares, Priscila; Rodrigues Farias, Faryda
Nidya; Eyre de Souza Vieira, Luiza Jane
NOTIFICAÇÕES DE VIOLÊNCIA SEXUAL CONTRA A MULHER NO BRASIL
Revista Brasileira em Promoção da Saúde, vol. 28, núm. 3, julio-septiembre, 2015, pp.
327-336
Universidade de Fortaleza
Fortaleza-Ceará, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=40844684004>

La máquina Kafka: Una ruptura con el inconsciente

Escribir es para mí lo más importante
sobre la tierra...tan importante como,
digamos, para un loco su locura...

KAFKA (en Hoffmann, 1988).

INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo intenta pensar el universo de Franz Kafka desde la interpretación que Deleuze y Guattari realizaron en el libro *Kafka. Por una literatura menor* (Deleuze y Guattari, 2001), y que "consiste en obligar al lector a releer [...] a realizar una [...] nueva lectura del relato desde otro ángulo. A veces hay una doble posibilidad de interpretación, de donde surge la necesidad de dos lecturas. Eso es lo que busca el autor." (Camus, 2002: 135) Esta relectura de Kafka pretende estar fuera de las interpretaciones realizadas, fuera de la experiencia psicoanalítica de Freud y también fuera de "la multitud de comentarios teológicos, sociológicos y psicológicos y tantos otros ajenos a la creación poética que la obra de Franz Kafka ha promovido [...] también fuera de [...] los comentadores [...] pues estos [...] se han referido una y otra vez a las cartas y a los diarios de Kafka con el fin de demostrar sobre esa base su relevancia filosófica, teológica, etc." (Walser, 2000). En este sentido,

Nosotros no creemos sino en una política de Kafka, que no es ni imaginaria, ni simbólica. Nosotros no creemos sino en una máquina o máquinas de

Kafka, que no son ni estructura ni fantasía. Nosotros no creemos sino en una experimentación de Kafka; sin interpretación, sin significancia, sólo protocolos de experiencia [...] Un escritor no es un hombre escritor, sino un hombre político, y es un hombre máquina, y es un hombre experimental.

(Deleuze y Guattari, 2001: 17).

Este trabajo se basa sólo en una de las obras de Kafka, las otras que lleguen a citarse únicamente servirán para cotejar. La "novela corta" (Unseld, 1989: 127-129) de Kafka que se abordará es *En la colonia penitenciaria* (*In der Strafkolonie*) (Unseld, 1989: 206) y será analizada con el método del "esquizoanálisis"¹ que aparece en el libro de Deleuze-Guattari, *El Anti-Edipo (Capitalismo y Esquizofrenia)*. La intención es la de suplantar la realidad y el árbol triádico freudiano del inconsciente en la obra de Kafka por la teoría de la producción deseante de Deleuze-Guattari, ya que para ellos el inconsciente es una máquina o fábrica de producción de deseo. En este sentido, la intención del análisis es la de develar otra lectura poco explorada en la obra de Kafka y realizar un doble movimiento: por una parte, una crítica y *deconstrucción* del inconsciente freudiano y, por otro lado, la propuesta teórica del inconsciente, tal como lo entienden Deleuze-Guattari.

I. LA MÁQUINA DE ESCRITURA

"'Es un aparato peculiar', dijo el oficial al viajero investigador" (Kafka, 2000: 173). La máquina de la colonia penitenciaria es una gigantesca máquina que escribe sobre la piel humana. Es Edipo marcado, adherido a nuestra piel, interiorizado en forma de culpa en un teatro íntimo de representación. Edipo plantado en nuestras cabezas es un árbol triádico universal subjetivo. Inauguración del inconsciente como escena de calcos, todo un teatro colocado en lugar de la producción de realidad en lugar del "rizoma",² que para Deleuze-Guattari es producción de inconsciente. La crítica deleuziana es al nacimiento del Edipo como una metáfora universal que existe precisamente por ser un no lugar, por ser un universal. La descripción del aparato de escritura que aparece en la colonia penitenciaria es la siguiente: El artefacto de escritura está compuesto de tres partes o tres sobrenombres populares, la base se llama *Cama*, que está cubierta por una capa de algodón donde se coloca al condenado desnudo boca abajo; la parte intermedia de la máquina permanece oscilante sobre una cinta de acero, y se llama *Rastrillo*, porque las agujas están ordenadas precisamente como un ras-trillo, y realiza un movimiento semejante a

- 1 La tarea del esquizoanálisis consiste en deshacer incansablemente los *yos* y sus presupuestos, en liberar las singularidades personales que encierran y reprimen, en hacer correr los flujos que serían capaces de emitir, en recibir o interceptar, en establecer siempre más lejos y más hábilmente las esquizias y los cortes muy por debajo de las condiciones de identidad, en montar las máquinas deseantes que recortan a cada uno y lo agrupan con otros. Pues cada uno es un grupúsculo y debe vivir de ese modo, o más bien como la caja de té zen rota en mil trozos, cuyas grietas están reparadas con cemento de oro, o como las fisuras de la losa de iglesia señaladas por la pintura o la cal (lo contrario de la castración, unificada, moralizada, oculta, cicatrizada, improductiva). El esquizoanálisis se llama así porque, en todo su procedimiento de cura, esquizofreniza, en lugar de neurotizar como el psicoanálisis.
- 2 Un rizoma como tallo subterráneo se distingue radicalmente de las raíces y de las raicillas. Los bulbos, los tubérculos, son rizomas. Pero hay plantas con raíz o raicilla que también son consideradas rizomorfas. Hasta los animales lo son cuando van en manada, las ratas son rizomas. Las madrigueras lo son en todas sus funciones de hábitat, de provisión, de desplazamiento, de guarida y ruptura. En el corazón de un árbol, en el interior de una raíz o en la axila de una rama, puede formarse un nuevo rizoma. O bien es un elemento microscópico de árbol-raíz, una raicilla, la que inicia la producción del rizoma. El pensamiento no es arborecente. Muchas personas tienen un árbol plantado en la cabeza, pero en realidad el cerebro es más una hierba que un árbol. El rizoma es precisamente esa producción de inconsciente.

éste, además de que está construida de vidrio. Por último, la parte alta de la máquina se llama el *Dibujante*, y funciona, como la cama, con electricidad propia; en ésta está el engranaje que maneja el movimiento del rastrillo, y este engranaje se regula por el dibujo en que está escrita la sentencia. Los dibujos que deben ser colocados fueron creados por el antiguo comandante. En resumen, funciona de la siguiente manera:

El Rastrillo comienza a escribir. Apenas termine el primer escrito en el dorso del individuo, la capa de algodón gira y hace rodar el cuerpo lentamente sobre un costado, para que el Rastrillo le decore otro espacio. Mientras tanto, las partes maltratadas del cuerpo se apoyan sobre el algodón, que por su especial preparación inmediatamente absorbe la sangre y prepara la superficie para seguir profundizando la inscripción. A medida que el cuerpo gira, estas púas al borde del Rastrillo arrancan el algodón de las heridas, lo arrojan a la fosa, y el Rastrillo tiene trabajo nuevamente. Así sigue inscribiendo, cada vez más hondo, durante doce horas. Durante las primeras seis horas el condenado se mantiene casi como al principio, sólo sufre dolores. Después de dos horas se le retira el fieltro, porque ya no tiene fuerzas para gritar. Aquí, junto a la cabecera, sobre este recipiente calentado eléctricamente se pone una papilla de arroz, del cual el hombre puede, si quiere, tomar lo que su lengua atrape. (Kafka, 2000: 189)

La escritura de la máquina de la colonia penitenciaria nunca es legible: "pero sólo veía líneas laberínticas, que se cruzaban entre sí y cubrían el papel tan densamente que apenas se lograba vislumbrar el blanco del papel. 'Lea', dijo el oficial, 'no puedo' [...] Por lo tanto deben, muchos, muchísimos adornos, rodear la verdadera inscripción. El escrito original sólo ocupa una estrecha faja del cuerpo, el resto se reserva para los adornos." (Kafka, 2000:

188). Escritura que es multiplicidad rizomática resultado de la producción del inconsciente como fábrica de deseo; escritura ilegible de trazos que se cruzan entre sí innumerablemente; rizoma dentro de otro rizoma. Sociedad disciplinaria, tecnología de marcas y heridas, el cuerpo es concebido como el lugar para escribir o prescribir la pena. "Nuestra condena no es tan severa. Al condenado se le escribe sobre el cuerpo, con el Rastrillo, el mandamiento que ha violado. A este condenado, por ejemplo —el oficial señaló al hombre—, le será escrito sobre el cuerpo: ¡Honra a tus superiores!" (Kafka 2000:181). Inscripción en la piel que graba el deber ser, el imperativo categórico kantiano en el cuerpo del sujeto; cuerpo visto como página en blanco de una máquina de escritura; artefacto que lleva a cabo el ejercicio del poder que deja su marca sobre los cuerpos. "El lenguaje ni siquiera está hecho para que se crea en él, sino para obedecer y hacer que se obedezca" (Deluze y Guattari, 1985: 81). La máquina de *En la colonia penitenciaria* sólo funciona estropeándose. Destruir el inconsciente, limpieza, raspado; destruir a Edipo, la castración—perversión intrínseca de la máquina del capital. La máquina descrita por Kafka recuerda la sociedad disciplinaria descrita por Foucault. Es una admirable máquina de castigo capaz de inscribir en la carne del condenado la sentencia que éste ha desobedecido. El condenado no sabe por qué será castigado, pero lo aprenderá en su propio cuerpo y hará en él una lectura de la sentencia. Foucault muestra esa máquina disciplinaria no como máquina de castigo, sino como máquina de formación, conformación, aprendizaje y enseñanza, con una técnica de inscripción semejante a la planteada por Kafka, ya que el sujeto aprende con su cuerpo, pues las sentencias se inscriben en su espalda: "el hombre comienza a descifrar la inscripción, pone en punta los labios, como si escuchara. Usted mismo lo vio, no es fácil descifrar la inscripción con los ojos.

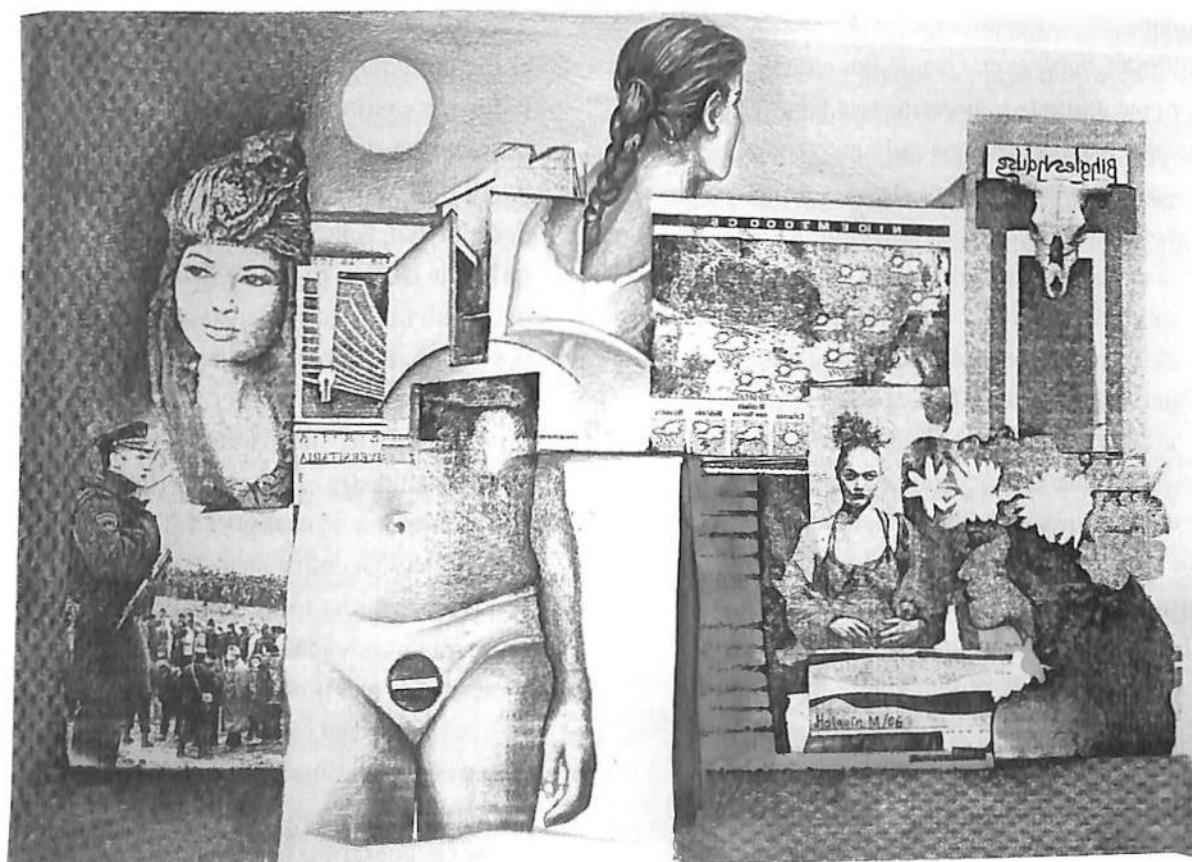
Pero el hombre la lee a través de sus heridas". (Kafka, 2000: 190).

La crueldad no tiene nada que ver con una violencia natural o de cualquier tipo que se encargaría de explicar la historia del hombre. La crueldad es el movimiento de la cultura que se opera en los cuerpos y se inscribe sobre ellos, labrándolos. Esto es lo que significa crueldad. Esta cultura no es el movimiento de la ideología; por el contrario, introduce a la fuerza la producción en el deseo, y a la inversa, inserta a la fuerza el deseo en la producción y la reproducción sociales. Pues incluso la muerte, el castigo, los suplicios son deseados, y son producciones. A los hombres o a sus órganos, los convierte en las piezas y engranajes de la máquina social. El signo es posición de deseo; pero los primeros signos son los signos territoriales que clavan sus banderas en los cuerpos. Y si queremos llamar "es-

critura" a esta inscripción en plena carne, entonces es preciso decir, en efecto, que el habla supone la escritura, y que este sistema cruel de signos inscritos lo que hace al hombre capaz de lenguaje y le proporciona una memoria de las palabras. (Deluze y Guattari, 1998: 151)

II. EL DESEO Y LA MÁQUINA ABSURDA

En la obra de Kafka el deseo del hombre es impedido por la máquina social, máquina edípica que siempre ha entendido el deseo del hombre como carencia de algo. Edipo introduce la muerte en el deseo, Edipo-entropía, Edipo-bloqueo de la máquina deseante o con mayor precisión, el deseo del hombre es impedido por el deseo de la máquina capitalista, deseo del hombre sometido, deseo y hombre sometidos, que sólo pueden gozar de su propia sumisión. "Incluso sufrir, como dice



Marx, es gozar de uno mismo." (Deleuze y Guattari, 1985: 24). Pues el deseo de la máquina se impone y se propaga ante la sumisión; es deseo que juzga y condena. Los dos estados del deseo son la voz de la máquina chirriante atrapada en un devenir de dolor o de silencio. "A propósito, uno de los piñones del Dibujante está demasiado desgastado; rechina mucho cuando está en funcionamiento, apenas se entiende cuando uno habla" (Kafka, 2000: 178). Dolor de no poder desear su deseo como máquina deseante o el silencio como síntoma de un funcionamiento perfecto. "El viajero se encontraba con la mirada absorta, cuando, de pronto, se acordó que una de las ruedas del Dibujante debía chirrear; pero esta vez no se oía ningún ruido, ni siquiera el más leve zumbido. Trabajando tan silenciosamente, la máquina pasaba casi inadvertida" (Kafka, 2000: 213). La justicia es el sonido como enunciado, sonidos chirriantes de la máquina de la colonia. Sonidos que no cesan de fluir, no cesan de ser fluido contiguo y continuo. Fluido que se propaga en el campo inmanente e ilimitado del deseo. Pero sabemos que ningún mecanismo es perfecto e, inevitablemente, la máquina de *En la colonia penitenciaria* también desea someterse a sí misma, y juzgar a sí misma y juzgar a los hombres, realizando una crítica de sí misma; deseo de englutarirse en su devenir-hombre, en un grito monótono de la máquina de sufrimiento: "Pues el deseo también desea esto, es decir, la muerte, ya que el cuerpo lleno de la muerte es su motor inmóvil, del mismo modo como desea la vida, ya que los órganos de la vida son la *working machine*." (Deleuze y Guattari, 1985: 17). Línea de fuga³ en lo otro,

en su devenir de hacerse carne, devenir máquina-hombre, no como liberación, sino sólo como éxodo de lo inhumano a lo humano. Hombres que entran y salen de la máquina y que pasan por los estados del deseo en líneas de fuga, que también son partes de la máquina donde no hay posibilidad de escapatoria de un régimen a otro. En un estado u otro del deseo se forma parte de la máquina-madriguera, del mapa-rizoma, del rizoma penitenciario. Hombres piezas del artefacto, hombres máquina que entran y salen de la máquina penitenciaria. "Una máquina de Kafka está, pues, constituida por contenidos y expresiones formalizados en diferentes grados así como por materias no formadas que entran en ella, y salen de ella y pasan por todos los estados. Entrar en la máquina, salir de la máquina, estar en la máquina, bordearla, acercarse a ella, todo eso también forma parte de la máquina." (Deleuze y Guattari, 2001: 17) Máquinas dentro de máquinas, como proliferación del rizoma. En Freud —en el psicoanálisis tradicional— el deseo es carencia de algo, carencia de objeto real. El inconsciente, como fábrica de producción de deseo, de realidad, fue suplantado por el inconsciente propuesto por Freud; inconsciente que produce fantasmas, imaginarios que pliegan la realidad o, como diría Clement Rosset. "El mundo se ve doblado por otro mundo". Este inconsciente que no carece de nada, dice Deleuze, se convirtió en carencia, en un teatro trágico griego de representación, en un circo triádico mitológico, onírico y trágico; es decir, edípico, con las figuras del padre, la madre y el hijo, por eso Artaud dirá "Je nè croi à ni père ni mère. Ja na pas à papa-mama." (en Deleuze y

³ La línea de fuga es el deseo desbloqueado, es deseo que se levanta o se escapa y se abre a nuevas conexiones, es desterritorialización. La línea de fuga forma parte de la máquina. Dentro y fuera, el animal forma parte de la máquina madriguera. A lo inhumano de las "potencias diabólicas" responde lo subhumano de un devenir-animal: devenir coleóptero, devenir perro, devenir mono "sacar primero la cabeza derribándolo todo" antes que agachar la cabeza y seguir siendo burócrata, inspector o juez y sentenciado. En este caso también: no hay niño que no construya o que no sienta estas líneas de fuga, estos devenires animales.

Guattari, 1985: 23) El psicoanálisis freudiano no se une a la represión burguesa del simulacro, bajo el yugo de papá-estado, mamá-patria o también el señor capital, la señora tierra y su hijo, el obrero. Freud le pone padres al inconsciente, triadas que podemos ver en todo el sistema de Hegel, pasando por la santísima trinidad del cristianismo que convierte a Edipo "en una especie de símbolo católico universal" (Deleuze y Guattari, 1985: 58). Todo es triádico: el estructuralismo, la informática, la lingüística, etc. En todas partes, máquinas edípicas, dogmáticas, teóricas.

En todas partes máquinas, y no metafóricamente: máquinas de máquinas, con sus acoplamientos, sus conexiones [...] El seno es una máquina que produce leche, y la boca, una máquina acoplada a aquélla (...) De este modo, todos "bricoleurs"; cada cual sus pequeñas máquinas [...] Todo forma máquinas. Máquinas celestes, las estrellas o el arco iris, máquinas alpestres, que se acoplan con las de su cuerpo. Ruido ininterrumpido de máquinas (...) En todas partes, máquinas productoras o deseantes, las máquinas esquizofrénicas, toda la vida genérica: yo y no-yo, exterior e interior ya no quieren decir nada. (Deleuze y Guattari, 1985: 11-12)

El deseo es proceso, y proceso entendido de dos maneras, tanto como mediación de un estado a otro, devenir,⁴ líneas de fuga y también como proceso de sentirse atrapado, proceso de burocratización de las últimas décadas del siglo XIX y principios del siglo XX. Kafka fue testigo de este proceso histórico, ya que primero fue burócrata en el Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo en el Reino de Bohemia, en Praga (burocracia

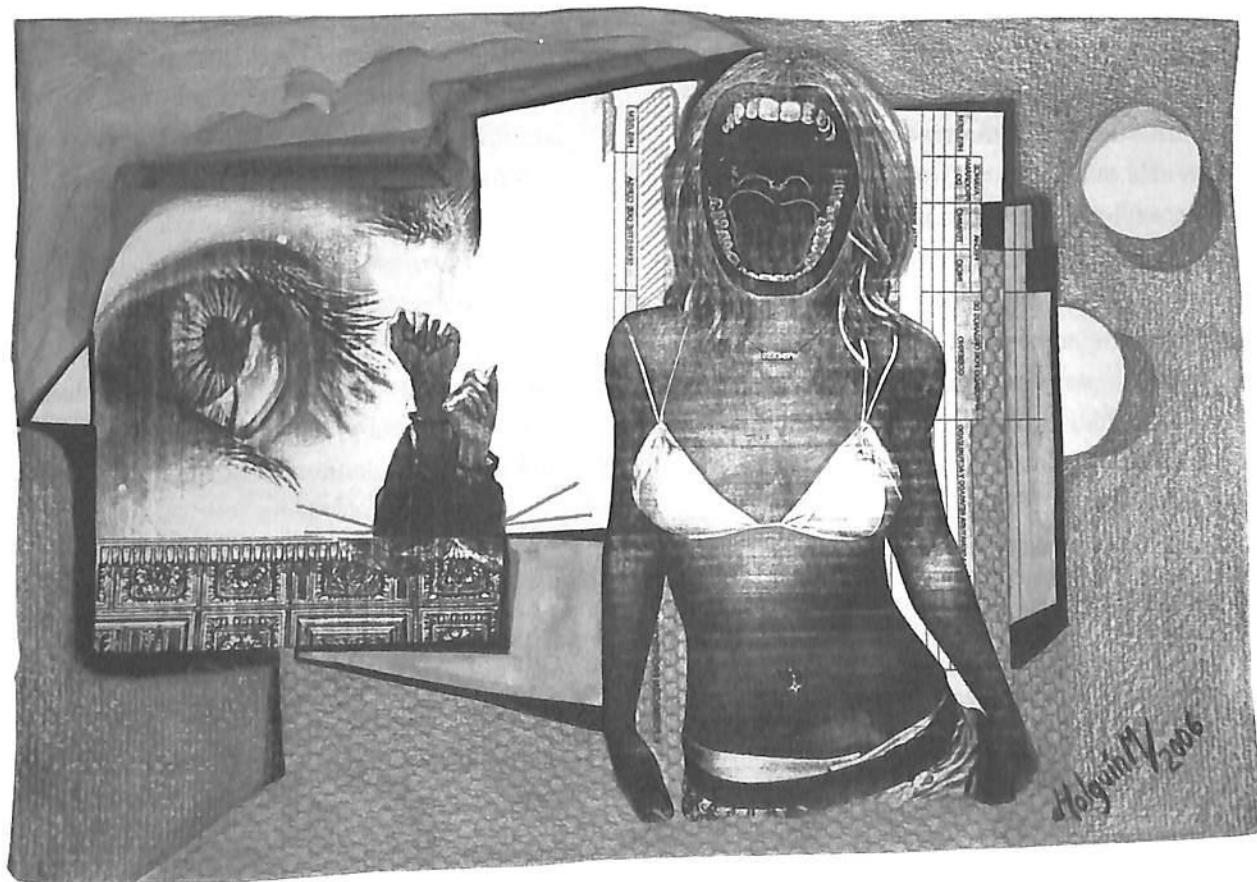
austrohúngara), y después de la Primera Guerra Mundial trabajó en la incipiente burocracia del Estado checo: esto puede ser la referencia al antiguo y nuevo régimen que menciona *En la colonia penitenciaria*. El mundo de Kafka es un constante proceso. Salir de una máquina a otra monótonamente, en una fila burocrática de los estados del deseo. Proceso constante del deseo; el hombre como máquina deseante. Hombre que se mueve por el mundo deseando absurdamente, kafkiana mente. Máquinas absurdas de deseo. Universo visto como una concatenación de máquinas deseantes, adheridas a una gran maquinaria de lo micro a lo macro o molar, de las partes a un todo; máquinas binarias en un régimen asociativo, máquinas deseantes; y más que deseantes, absurdas, pues sólo funcionan estropéándose sin cesar. "La máquina es muy compleja, de vez en cuando algo debe romperse o descomponerse" (Kafka, 2000: 191). La máquina de la colonia es una máquina inútil que sólo funciona estropéándose. Es, como diría Marcel Duchamp, un *ready made*: un objeto manufacturado arrancado de su significado, convertido en una cosa inserrible, y que, por tanto, es funcional. Máquina de la colonia que destila la crítica de sí misma haciéndose trizas.

Los dientes de una rueda emergieron y subieron, y de pronto apareció toda la rueda y era como si alguna enorme fuerza aplastara al Dibujante, dejando esta rueda sin espacio; la rueda se desplazó hasta el borde del Dibujante, cayó y rodó, un momento erguida sobre la arena y luego se quedó quieta. Pero inmediatamente surgió otra y otras la siguieron, grandes, pequeñas e imperceptiblemente distintas entre sí y con

4 Devenir no es imitar a algo o a alguien y no es identificarse con él, y tampoco es proporcionar relaciones formales. Ninguna de esas dos figuras de analogía conviene al devenir: ni la imitación de un sujeto, ni la proporcionalidad de una forma. Devenir es, a partir de las formas que se tiene, del sujeto que se es, de los órganos que se poseen o de las funciones que se desempeña, extraer partículas, entre las que se instauran relaciones de movimiento y reposo, de velocidad y de lentitud, las más próximas a lo que se está deviniendo, y gracias a las cuales se deviene. En ese sentido, el devenir es el proceso del deseo.

todas sucedía lo mismo, siempre parecía que el Dibujante quedaba vacío, pero entonces apareció un nuevo grupo, extraordinariamente numeroso, subía, caía, rodaba por la arena y se asentaba en ella. Ante ese fenómeno, el condenado había olvidado por completo la orden del viajero, las ruedas lo habían encantado, siempre quería alcanzar una, al tiempo que incitaba al soldado, para que lo ayudara, pero, asustado retiraba la mano, porque siempre llegaba una nueva rueda, que, por lo menos en el primer impulso, lo atemorizaba. El viajero, en cambio, se sentía muy inquieto; la máquina evidentemente se estaba haciendo trizas; su calmado andar era un engaño; tenía la impresión que ahora debía hacerse cargo del oficial, ya que este ya no podía ocuparse de sí mismo. Pero mientras la caída del engranaje lo había absor-

bido por completo, olvidó revisar el resto de la máquina y cuando cayó la última rueda del Dibujante, se volvió hacia el Rastrillo y se encontró con una nueva sorpresa más desagradable aún. El Rastrillo no escribía, sino que sólo pinchaba y la Cama no hacía girar el cuerpo, sino que lo alzaba temblando hacia las agujas [...] En ese momento el Rastrillo se elevó hacia un costado, con el cuerpo empalado, como sólo solía suceder después de la duodécima hora. La sangre corría torrencialmente, ya no mezclada con agua, porque los canales de agua también se habían descompuesto. Y ahora falló también lo último, el cuerpo no se desprendía de las agujas, manaba sangre, pendía sobre la fosa, pero no caía [...]. En ese momento vio casi contra su voluntad el rostro cadáver [...] la mirada era tranquila y convencida, llevaba atravesada en medio



AARÓN BETANCOURT
La máquina Kafka: Una ruptura con el inconsciente

de la frente la punta de la gran aguja de hierro. (Kafka, 2000: 214-216)

Máquinas acopladamente absurdas, atrapadas en un círculo vicioso. "En Kafka, la construcción de una gran máquina burocrática páranoica va unida a la creación de pequeñas máquinas esquizofrénicas de un devenir-perro, de un devenir-coleóptero. (Deleuze y Guattari, 1998: 40) Mezcla de cuerpos que actúan los unos sobre los otros, simbiosis de cuerpos (máquina-penitenciaria), con sus piezas, engranajes y procesos; cuerpos enmarañados, ajustados y desajustados. Máquinas deseantes enganchadas al cuerpo sin órganos. "El cuerpo sin órganos es un huevo: está atravesado por ejes y umbrales, latitudes, longitudes, geodésicas, está atravesado por gradientes que señalan los devenires y los cambios del que en él se desarrolla."(Deluze y Guattari, 1985: 27) El cuerpo está solo; es sólo eso, cuerpo, no tiene necesidad del órgano, de los órganos, él mismo grita: "me han hecho un organismo, soy una organización, un significante y un significado, intérprete e interpretado, un sujeto de enunciación aplicado a un sujeto de enunciado". "Arrancar la conciencia del sujeto para convertirla en medio de exploración, arrancar el inconsciente de la significancia y la interpretación para convertirlo en una verdadera producción, no es seguramente ni más ni menos difícil que arrancar el cuerpo del organismo"(Deluze y Guattari, 1998: 165). "El cuerpo sin órganos⁵ es deseo; deseo de su propio aniquilamiento

o deseo de aniquilar lo que tiene el poder de aniquilar; deseo de dinero, de policía, de cuerpos cancerosos, totalitarios, etcétera.

III. LA ISLA PENITENCIARIA

La imagen de la isla donde se desarrolla *En la colonia penitenciaria* puede entenderse no como metáfora del universo kafkiano. Kafka elimina deliberadamente cualquier tipo de metáforas, simbolismo, designación o significación, pues lo contrario a la metáfora es la metamorfosis. "La irrealidad empieza con el todo. Lo imaginario no es una extraña región situada más allá del mundo, es el propio mundo, pero el mundo en conjunto, como un todo. Por eso no está en el mundo, pues es el mundo, aprehendido y realizado en su totalidad por la negación global de todas las realidades particulares que se hallan en él." (Blanchot, 1991: 34) La isla donde está ubicada la colonia es un desierto. "Por un lado en este pequeño, profundo y arenoso valle, rodeado y enclavado entre desnudas pendientes." (Kafka, 2000: 173). Isla como callejón sin salida para los habitantes de esta isla-colonia. En sus escritos, Kafka abre el callejón sin salida, desbloquea el deseo desterritorizando a Edipo, en lugar de territorializarse en él, amplifica a Edipo hasta el absurdo haciendo mofa de él en una puesta en escena de comicidad. La isla es la coloniarizoma, isla-máquina no ficticia, donde se sitúa la colonia penitenciaria, máquina dentro

5 El cuerpo sin órganos es la sustancia inmanente, en el sentido más espinozista de la palabra; y los objetos parciales son como sus atributos últimos, que le pertenecen precisamente en tanto que son realmente distintos y no pueden en este concepto excluirse u oponerse. Los objetos parciales y el cuerpo sin órganos son los dos elementos materiales de las máquinas deseantes esquizofrénicas: unos como piezas trabajadoras, el otro como motor inmóvil; unos como micromoléculas, el otro como molécula gigante, ambos juntos en una relación de continuidad en los dos cabos de la cadena molecular del deseo. El cuerpo sin órganos se vuelca sobre la producción deseante, y la atrae, y se la apropiá. Las máquinas-órganos se le enganchan como sobre un chaleco de floretista, o como medalla sobre el jersey de un luchador que avanza balanceándose. Por más que las máquinas órganos se enganchen al cuerpo sin órganos, éste no deja de permanecer sin órganos y no se convierte en un organismo en el sentido habitual de la palabra. Mantiene su carácter fluido y resbaladizo. Todo ocurre y se registra sobre el cuerpo sin órganos, incluso la cópula de los agentes, incluso las divisiones de Dios, incluso las genealogías cuadriculantes y sus permutaciones. Todo permanece sobre este cuerpo increado como los piojos en las melenas del león.

de otra máquina, máquina-isla mezcla de cuerpos que actúan los unos sobre los otros: agenciamientos de contenido y expresión.

Nadie mejor que Kafka ha sabido separar y hacer funcionar juntos estos ejes de agenciamiento. Por un lado la máquina-barco, la máquina-hotel, la máquina-circo, la máquina-castillo, la máquina-tribunal: cada una con sus piezas sus engranajes, sus procesos, sus cuerpos enmarañados, ajustados, desajustados [...] Por otro el régimen de signos o de enunciación: cada régimen con sus trasformaciones incorporales, sus actos, sus sentencias de muerte y sus veredictos, sus procesos, sus "derechos". Ahora bien, es evidente que los enunciados no representan las máquinas: el discurso del fogonero no describe la sala de máquinas como cuerpo, tiene su forma propia, y su desarrollo sin analogía. Y sin embargo, se atribuye a los cuerpos, a todo el barco como cuerpo. Discurso de sumisión a las consignas, de discusión, de reivindicación, de acusación y de alegato. Pues, según el segundo eje, lo que se compara o se combina de un aspecto al otro, lo que sitúa constantemente el uno en el otro, son los grados de desterritorialización conjugados o alternos, y las operaciones de reterritorialización que en un determinado momento estabilizan el conjunto. K, la función-K, designa la línea de fuga o de desterritorialización que arrastra a todos los agenciamientos, pero que también pasa por todas las reterritorializaciones y redundancias, redundancias de infancia, de pueblo, de amor, de burocracia, etc. (Deleuze y Guattari 1985: 93)

Isla extemporánea, isla del no-lugar desértica y geográficamente invisible, topografía indeterminada, impalpable, sin indicación de sus coordenadas, de su lugar de destino, pero lo extraordinario es que metafóricamente es

existente porque es universal: "Edipo como metáfora universal" (Deleuze y Guattari, 1985: 316). Colonia dentro de otra colonia que depende totalmente de una estructura burocrática. "Todos nosotros somos pequeñas colonias y es Edipo quien nos coloniza" (Deleuze y Guattari, 1985: 273). Isla que nos recuerda al monstruoso país de Gulag, de Alexandre Soljenitsin. (Soljenitsin: 1974) El universo de Kafka es infinitamente desértico porque es un cuerpo sin órganos, o, como diría Michel Carrouges, es una máquina célibe o celibataria; es decir, infértil, improductiva; cuerpo sin órganos, desértico que sólo sirve de registro para el enganche de las máquinas deseantes y donde parece que éstas emanan de él, que es un motor inmóvil, pero mueve aparentemente a las máquinas que absorbe: "mientras tanto el oficial se preocupaba por los últimos preparativos, de pronto se agachaba debajo del aparato, que estaba profundamente hundido en la tierra" (Kafka, 2000: 174).

La tierra está muerta, el desierto crece: el viejo padre está muerto, el padre territorial, también el hijo, el Edipo déspota. Estamos solos con nuestra mala conciencia y nuestro aburrimiento, nuestra vida en la que nada sucede; nada más que imágenes que giran en la representación subjetiva infinita. Sin embargo, recobramos la fuerza de creer en esas imágenes, desde el fondo de una estructura que regula nuestras relaciones con ellas y nuestras identificaciones como otros tantos efectos de un significante simbólico. "La buena identificación" [...]. Todos nosotros somos Cheri-Bibi en el teatro gritando ante Edipo: iése es un tipo de mi clase, ése es un tipo de mi clase! Todo es retomado, el mito de la tierra, la tragedia del déspota, en calidad de sombras proyectadas en un teatro. Las grandes territorialidades se han desmoronado, pero la estructura produce todas las reterritorializaciones subjetivas y

privadas [...] El psicoanálisis como gadget, Edipo como re-territorialización, como repoblación del hombre moderno en el "peñasco" de la castración. (Deleuze y Guattari, 1985: 318)

Para Kafka, la colonia penitenciaria es la interpretación de su propia situación real como judío (realidad-prisión), de saberse a sí mismo máquina burocrática y de deseo, deseante de su destrucción como aparece *En la colonia penitenciaria*, al hacer explotar al final del texto la máquina de tortura del antiguo régimen, estallar a Edipo y destruir su representación del inconsciente: intento de liberación, de desaparición, de anular y aniquilar la escena de la representación, línea de fuga a la manera literaria, pues Kafka se siente procesado en vida, en el mundo, visto como prisión; prisionero de su cuerpo, de su habitación, de su familia, de su obra, etcétera. Pero Kafka siempre supo que la liberación de este encierro no era posible ni siquiera literariamente, ya que no hay escapatoria, y la escritura tampoco funciona como máquina aniquiladora, pues todo es un callejón sin salida. No hay posibilidad alguna de escapar del poder, como diría Foucault. "El tercer mundo está desterritorializado con respecto al centro del capitalismo, pero pertenece al capitalismo, es de él una mera territorialidad periférica" (Deleuze y Guattari, 1985: 384-385). No hay posibilidad alguna de escapar al mapa-rizoma, no hay posibilidad de escapar a la ratonera edípica, que tampoco la muerte es liberación, como diría Deleuze, sólo

línea de fuga: una trampa más del rizoma mismo. "Pero las manos de uno de los señores se posaba ya en la garganta de K., mientras el otro le hundía profundamente el cuchillo en el corazón y lo hacia girar dos veces. Con los ojos vidriosos, K. vio aún cómo los



señores muy cerca de su cara, mejilla contra mejilla, observaban la decisión. "¡Como un perro!", dijo; era como si la vergüenza hubiese de sobrevivirle." (Kafka, 1983: 233-234) En sus escritos, Kafka preanuncia el nazismo. Los judíos eran llamados literalmente "perros", de ahí que la figura del perro aparezca constantemente en su obra, y la figura

del perro es la del animal doméstico y personal del psicoanálisis. El único que entiende el psicoanálisis es el perro, que es el animal edípico por excelencia, y por ello Kafka se mofará de esta imagen.

IV. EL ANTIGUO Y EL NUEVO RÉGIMEN

El recuerdo del nuevo oficial, calca el deseo de ser sometido a la máquina y al deseo calcado, en que el recuerdo no es el de deseo, pues éste sólo se calca a manera de pliegue.

Muy distinto es el rizoma, *mapa y no calco*. Hacer el mapa y no calco. La orquídea no reproduce el calco en la avispa, hace el mapa con la avispa en el seno de un rizoma. Si el mapa se opone al calco es precisamente porque está totalmente orientado hacia una experimentación que actúa sobre lo real. El mapa no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, lo construye.

(Deleuze y Guattari, 1985: 18)

La máquina de la colonia penitenciaria es una máquina deseante, creada por el antiguo comandante, a cuya ley obedece: "¿usted ha oído hablar de nuestro anterior comandante? No exagero si digo que toda la instalación de la colonia penitenciaria es obra suya". (Kafka, 2000: 176) Deseo de proliferar su red de conexiones, de calcar un recuerdo y sus múltiples escenas, las mismas pero distintas, el antiguo régimen del antiguo comandante es desplazado en el tiempo por el nuevo régimen desterritorizándolo en un territorio penitenciario. La desterritorialización de la que habla Deleuze se entiende en Kafka de la siguiente manera: Kafka no era checo, aunque nació en Praga, y no era alemán, aunque era ésta su lengua adoptiva: era judío, y judía era su lengua madre, pese a que jamás se sintió parte de la colectividad judía de Praga. Kafka se sentía desterritorializado en un mismo cuerpo improductivo, sin órganos: líneas de fuga donde el verdugo es víctima, y la má-

quina es ambos, en un mismo devenir de desear y ser deseado, de querer sufrir la pena y que la pena se sufra. ¿Castigar por cumplimiento del deber o castigar por el placer de hacerlo? Escenas con el antiguo comandante, creador de la máquina, y el nuevo comandante, víctimas ambos de la máquina de la colonia que son tragadas por su propia creación. El padre Edipo, el antiguo comandante culpable de todo, hace que su hijo, el nuevo comandante, se edipice también. Pero este nuevo comandante encontrará una salida, un camino donde el antiguo comandante no lo encontrará, al someterse y destruir la máquina del antiguo régimen edipizante. La máquina de la colonia penitenciaria es una máquina delirante, chirriante de acentos dolorosos, de deseos alados en tiempos distintos. Tiempo del antiguo comandante creador de la máquina y tiempo nuevo del nuevo comandante; tiempos distintos, pero de un mismo maparizoma, de una misma isla como colonia penitenciaria.

el mandamiento en modo alguno queda abolido por la desaparición del mandante que antaño lo enunciaba, en cierto modo sobrevive a su propia necesidad; y no sólo es el único que sigue hablando sino que, habiéndose emancipado totalmente del orden divino cuyo agente era en los "viejos tiempos formidables", se hace más restrictivo que nunca y tan tiránico que sus exigencias ya no conocen ni medida ni límites. No es sorprendente que, en *Colonia penitenciaria*, donde Kafka encierra su demonio de justificación, el mandamiento sin mandante sólo sirva para una mecánica descompuesta que, finalmente, va a despedazarlo a él mismo: privado por su autonomía monstruosa del poder de regular la vida, que constituye lo principal de su misión, reduce la ley a no más que un poder coercitivo desmesurado, cuya única función es la aplicación autónoma del castigo. (Marthe, 1993: 149)

V. EL ENGRANAJE O LOS ÓRGANOS DE LA MÁQUINA

- A. Viajero (explorador e investigador)
- B. Oficial
- C. Comandante
- D. Soldado
- E. Soldado condenado.

La anterior lista enumera las piezas impersonales de la máquina penitenciaria. Son seres vivos uniformados, cuerpo de funcionarios, operadores o ejecutantes del dispositivo maquinal, técnicos empleados de la burocratización capitalista. "Los hombres son ellos también piezas de la máquina, la posición del deseo (Hombre o animal) en relación a ella. 'En la colonia penitenciaria'. La máquina parece tener una sólida unidad, y el hombre se introduce totalmente en ella: quizás sea eso lo que provoca la explosión final, el despedazamiento de la máquina." (Deleuze y Guattari, 2001: 17) Extraños sujetos, animales segmentarios de actitudes teatrales sin identidad fija que vagan sobre un cuerpo desértico, sobre un cuerpo sin órganos, siempre al lado de máquinas deseantes.

Hay un desierto. Pero tampoco tendría sentido decir que estoy en el desierto. Es una visión panorámica del desierto, ese desierto no es trágico ni está deshabitado, sólo es desierto por su color ocre y su luz, ardiente y sin sombra. En él hay una multitud bulliciosa, enjambre de abejas, melé de futbolistas o grupo de tuaregs. *Yo estoy en el borde de esa multitud, en la periferia; pero pertenezco a ella, estoy unido a ella por extremidad de mi cuerpo, una mano o un pie (...)* el desierto está poblado. El cuerpo sin órganos se opone, pues, no tanto a los órganos como a la organización de los órganos, en la medida en que ésta compondría un organismo. No es un cuerpo muerto, es un cuerpo vivo, tanto más vivo, tanto más bullicioso cuanto que ha hecho desaparecer el orga-

nismo y su organización. Unas pulgas de mar saltando en la playa. Las colonias de la piel. El cuerpo lleno sin órganos es un cuerpo poblado de multitudes. (Deleuze y Guattari, 1985: 36-37)

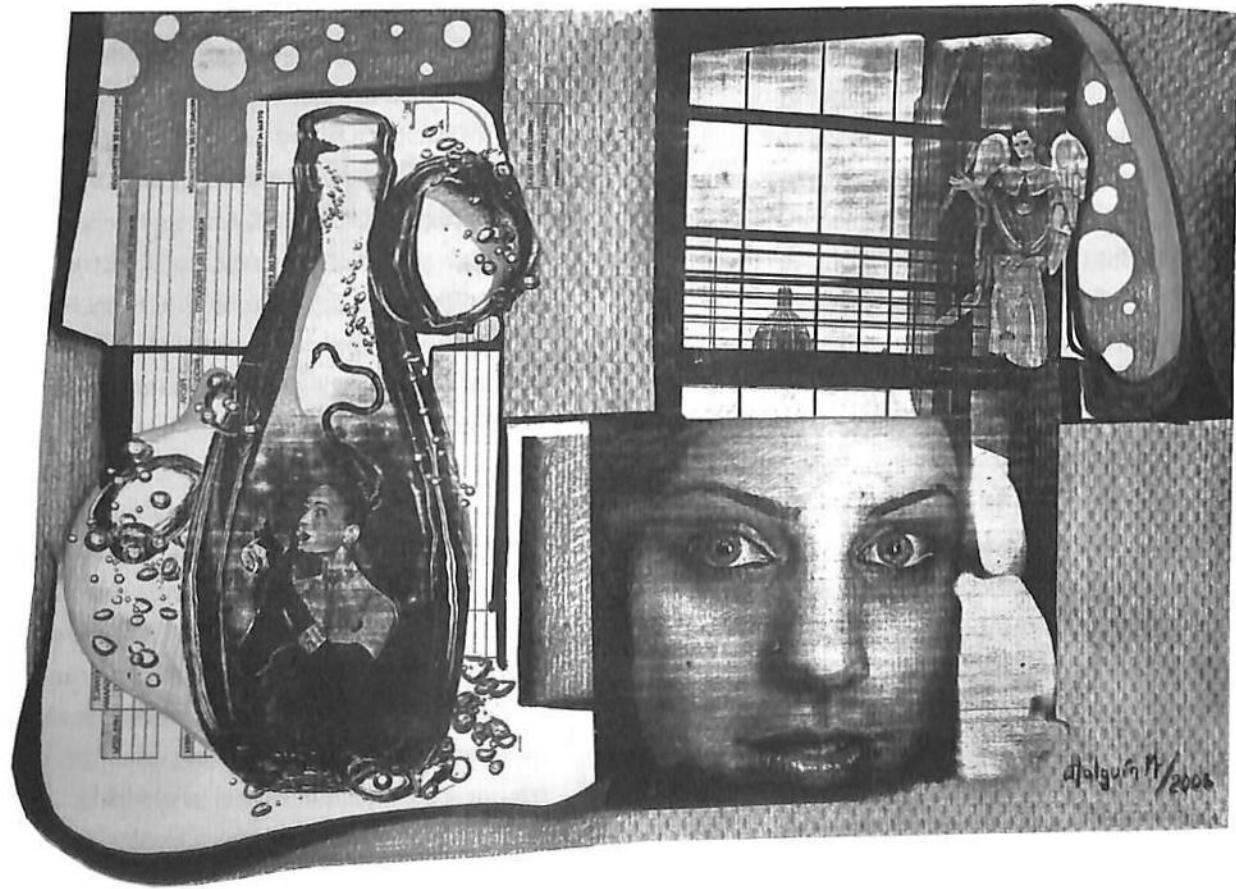
El elenco de la novela corta de Kafka son sujetos que actúan de manera teatral y mímica en una prosa narrativa. "¡Qué épocas, mi camarada! El oficial había olvidado quién estaba al lado suyo, había abrazado al viajero y le había puesto la cabeza sobre sus hombros. El viajero se encontraba muy apenado, y con impaciencia trataba de mirar hacia la lejanía" (Kafka, 2000: 197). Apéndices o piezas adyacentes, figuras famélicas, grotescas, fracasadas, buenos para nada que pasan por la máquina siempre de manera descentralizada, ya que la máquina ocupa el centro: máquina célibe, estéril, máquina solitaria, máquina improductiva de eterno retorno, círculo vicioso, de una espiral a otra, "la máquina aún trabaja y es efectiva. Es efectiva a pesar de su soledad en este valle" (Kafka, 2000: 197)

A. Viajero (explorador e investigador): paseante esquizofrénico invitado al árido desierto que mezcla todos los códigos; extraño sujeto sin identidad fija como todos los descritos por Kafka; personaje apático que vagabundea sobre el cuerpo sin órganos que es la isla. "El viajero le encontraba poco sentido al aparato y caminaba detrás del condenado con una apariencia visiblemente indiferente" (Kafka, 2000: 174). Viajero que es invitado a la isla-asilo de alienados para opinar sobre el juicio, sujeto nómada en el desierto del cuerpo sin órganos, miembro de otra colonia edípica, ciudadano de otro estado, viajero que sólo tiene la intención de mirar: "el condenado le era extraño, no era un compatriota y menos una persona que infundiera compasión." (Kafka, 2000: 193) Viajero que al final busca no la libertad de la isla sino sólo una salida esquizo, una línea de fuga, una simple salida a derecha o izquierda o a donde sea, pero lo menos

significante que se pueda; nómada que atraviesa la tela de araña como callejón sin salida, que atraviesa los círculos en su loca huida hacia otros desiertos; nómada que habla una lengua extranjera; boca desterritorializada en línea de fuga del lenguaje, el viajero lleva su lengua, su lógica al desierto-isla, lengua que es el francés. "El viajero habla en la lengua en la que los derechos del hombre fueron escritos" (Lyotard, 1999: 57). Viajero occidental que sale de una máquina para entrar en otra: "El viajero parecía haber aceptado sólo por cortesía la invitación del comandante para presenciar la ejecución de un soldado condenado por desobediencia y ofensa hacia su superior." (Kafka, 2000: 173) El viajero es un "anormal" que está en el borde de la isla, vista como una institución.

[...] lo anormal es una posición o un conjunto de posiciones con relación a una mul-

tiplicidad. Los brujos utilizan, pues, el viejo adjetivo "anormal" para situar las posiciones de un individuo excepcional en la manada. Para devenir animal, uno siempre hace alianza con el Anormal [...] Los brujos siempre han ocupado la posición anormal, en la frontera de los campos o de los bosques. Habitán las lindes. Están en el borde del pueblo, o *entre* dos pueblos. Lo importante es su afinidad con la alianza, con el pacto, que les da un estatuto opuesto al de afiliación. Con el anormal, la relación es de alianza [...] Vemos que el anormal, el *Outsider*, tiene varias funciones: no sólo bordea cada multiplicidad que determina, con la máxima dimensión provisional, la estabilidad temporal o local; no sólo es la condición de la alianza necesaria para el devenir, también dirige las trasformaciones de devenir o los pasos de multiplicidades siempre más



La Colmena 51 (52), julio-diciembre 2006

lejos en la línea de fuga. (Deleuze y Guattari, 1985: 249-251 y 254)

El viajero esquizo no tiene otro sentido que el de hacer un rizoma, el de hacer población en la isla desértica al desmantelar, de alguna manera, el artefacto del antiguo régimen.

B. Oficial: esclavo admirador de la máquina que se comporta y razona como niño. Es el encargado de describir al viajero el funcionamiento de la máquina, "Las explicaciones las solía dar el antiguo comandante, pero el nuevo se ha sustraído de este honroso deber". (Kafka, 2000: 180) Oficial, funcionario capacitado para explicar la sentencia, pues es ésta su profesión. Su posición tiene naturaleza de deber: "El oficial describe la máquina, la máquina escribe el juicio" (Lyotard, 1999: 42). El oficial ama la máquina que pertenece a la antigua ley del antiguo comandante del antiguo régimen; es decir, que es fiel a la administración, ya que es a la vez oficial, maquinista, técnico, ingeniero, juez, etcétera.

Yo he sido designado juez de la colonia penitenciaria, a pesar de mi juventud. Porque yo le prestaba al antiguo comandante ayuda en todo lo referente a los asuntos penales y, además conozco el aparato mejor que nadie. El principio, según el cual actuó, es el siguiente: la culpa siempre es indudable, otros juzgados no pueden seguir este principio fundamental, porque son multipersonales y dependen, además, de cámaras superiores.

(Kafka, 2000: 182-183)

"La representación del juez moderno como un autómata que recibe los legajos y los costes a fin de emitir el veredicto, junto con las razones justificatorias de éste, mecánicamente transcriptas de párrafos codificados, es una representación airadamente resistida, quizá en razón de que una sólida burocratización de la justicia trae aparejada cierta aproximación a ese modelo." (Weber, 2001: 66) El oficial de la isla es un siervo uniformado, "trataba cada

prenda de su uniforme con mucho cuidado, acarició ligeramente con los dedos los adornos plateados y sacudió una borla, hasta que estuvo ordenada." (Kafka, 2000: 210) Y también: "Estos uniformes son demasiado pesados para el trópico [...] pero ellos significan la patria; nosotros no queremos perder la patria" (Kafka, 2000: 175). Nosotros no queremos perder la patria, nosotros no queremos desterritorializarnos. El oficial es esclavo y dirigente, al mismo tiempo, de la máquina que desmonta y hace estallar los engranajes del artefacto al someterse a sí mismo en cumplimiento del deber, y es por eso que la máquina se vuelve contra él, quien paga con su vida la prescripción olvidada, violada. Oficiante de la ley que se convierte en suficiente de esta vida como operador mecánico e ingeniero de mantenimiento, y que termina por someterse a la máquina de tortura, bajo la cruel justicia del deber ser.

C. Comandante: autoridad superior, juez, cerebro maestro, creador y diseñador de la máquina de la colonia: "tengo en mi poder —y se golpeo el bolsillo superior— los respectivos diseños hechos a mano por el anterior comandante [...] '¿los diseños del comandante mismo?', preguntó el viajero, ¿entonces era todos a la vez? ¿Era soldado, juez, constructor, químico, dibujante?". (Kafka, 2000:180) El antiguo comandante es la representación de la jerarquía que controla a sus funcionarios, a sus subalternos; en este caso, al oficial, el soldado y los otros.

D. Soldado: burócrata individual que no puede zafarse del aparato al que está unido, encadenado a su actividad a través de toda su existencia material y espiritual. Cadenas de la existencia cotidiana. Es un simple engranaje: "un soldado que sostenía la cadena pesada, de la que salían cadenas más pequeñas, con las que el condenado estaba aherrojado tanto de los tobillos y de las muñecas, como del cuello, y que a la vez estaban unidas entre sí por

otras cadenas."(Kafka, 2000: 174) Soldado burocrata de la red infinitamente circular, máquina que remite a otra, máquina que se suma a otra, como una cadena de significantes. Semiótica como régimen de signos, semiología como semiótica significante, régimen de signos entre otros. Burocrata individual del régimen despótico paranoico, del régimen trágico de la deuda infinita, integrado en el mecanismo de manera impersonal.

E. El soldado condenado: criatura de apariencia humana que no se sabe a sí mismo sujeto, sujeto a otro, ni sujeto a sí mismo. Criatura que va indiferente con la cabeza gacha, signo del deseo bloqueado, la sumisión, territorialización o reterritorialización, mínimas conexiones, personaje neutralizado que flota de un reino a otro perdiendo su rostro. "Los primitivos pueden tener las cabezas más humanas, más bellas y más espirituales, pero no tienen rostro, no tienen necesidad de él. Y eso por una razón muy simple. El rostro no es universal. Ni siquiera es el del hombre blanco. El rostro es el propio hombre blanco, con sus anchas mejillas blancas y el agujero negro de los ojos. El rostro es Cristo. El rostro es el Europeo tipo." (Deleuze y Guattari, 1985: 181)

Si el rostro es una política, deshacer el rostro también es otra política, que provoca los devenir reales, todo un devenir clandestino. Deshacer el rostro es lo mismo que traspasar la pared del significante, salir del agujero negro de la subjetividad. El programa, el slogan del esquizaanálisis deviene ahora: buscad vuestros agujeros negros y vuestras paredes blancas, conocedlos, conoced vuestros rostros, esa es la única forma de deshacerlos, de trazar vuestras líneas de fuga [...] las máquinas de rostro son claramente callejones sin salida, la medida de nuestras sumisiones, de nuestras sujetaciones; pero en medio de todo eso hemos nacido, y con ello debemos debatirnos [...] puesto que es producido por una

máquina y por las exigencias de un aparato de poder especial que la desencadena, que lleva la desterritorialización al absoluto, pero manteniéndolo negativo. Pero caímos en la nostalgia del retorno o de la regresión, cuando oponíamos la cabeza humana, espiritual y primitiva, al rostro humano. En verdad sólo hay inhumanidades, el hombre sólo está hecho de inhumanidades, pero muy diferentes, y según naturalezas y a velocidades muy diferentes. (Deleuze y Guattari, 1985: 192-194)

El soldado condenado no opone resistencia alguna, no se enfrenta ni forcejea con el poder y en ningún momento intenta escapar a su trampa, pues acepta apáticamente los efectos del poder. Condenado que sólo es devenir de lo humano a lo inhumano; vagabundo de hombre-perro: "el condenado, un hombre apático y de boca ancha, con pelo y cara descuidados [...] tenía un aspecto tan perrunamente sumiso que, al parecer, lo hubieran podido dejar suelto en las pendientes circundantes, y en el momento de la ejecución sólo se necesitaría silbarle para que viniera." (Kafka, 2000: 174) Éxodos en líneas de fuga, donde deviene la representación de hombre a cualquier otra cosa. Cambios de estados. Hombre arrancado de su significado que pasa de un mundo a otro como criatura doble. Metamorfosis del significado. "Devenir animal consiste precisamente en hacer el movimiento, trazar la línea de fuga en toda su positividad, traspasar el umbral, alcanzar un continuo de intensidades que no valen ya sino por sí mismas, encontrar un mundo de intensidades puras en donde se deshacen todas las formas, y todas las significaciones, significantes y significados, para que pueda aparecer una materia no formada, flujos desterritorializados, signos asignificantes" (Deleuze y Guattari, 2001: 24)

Kafka explota abundantemente otro mecanismo del pensamiento onírico que, funcionando en sentido inverso, le brinda el medio de condensar uno o varios aspectos

de sí mismo en un personaje único, desde ese momento, los dobles ya no están desligados del "yo" que quiere desconocerlos; es el "yo" que, sin saberlo, los contiene en sí en forma de dos naturalezas heteróclitas, la mayoría de las veces enteramente opuestas. En el primer caso, la pérdida de la unidad es figurada por la exteriorización de los elementos perdidos; en el segundo, lo es por su condensación en el interior de un híbrido monstruoso, signo y producto del último grado de desagregación a que puede llegar el individuo. Hombre e insecto en *La metamorfosis*; hombre y perro en las *Investigaciones*; hombre y ratón en *Joséfina*; hombre y mono en *Informe para una academia*; hombre y piedra en *Prometeo* y en *El puente*, o, en fin, muerto y vivo en *El invitado de los muertos* y *El cazador Gracchus*, de cualquier manera en que esté transformado, el héroe de esa categoría de historias participa en una doble naturaleza, una animal o inanimada, otra humana en cuanto a que conserva la facultad de pensar y de hablar [...] lo híbrido sólo es, como la criatura desdoblada, el simple trujamán de los lamentos y de los fantasmas de su autor; vive en una historia cuyo sólido aparato formal mantiene al margen de la anécdota personal tanto como de toda especie de psicología. (Marthe, 1993: 282-283)

VI. CONCLUSIONES: HIERBA VERSUS ÁRBOL

Para Deleuze y Guattari la filosofía no es solamente la reproducción de la tradición filosófica. Más que reproducir o calcar los modelos universales, se trata de la producción de nuevos conceptos, de crear mapas o planos de inmanencia, de deshacer el inconsciente institucional creado por el psicoanálisis freudiano y, por otro lado, proponen un inconsciente que produzca otro tipo de realidad o realidades a partir de la no-filosofía; en este caso

desde la literatura, y a esto es a lo que ellos llaman geofilosofías; es decir, auxiliarse de otras disciplinas para proponer otro tipo de sociedad. Transformación del ser en un quehacer, en un esquizoanálisis, en una práctica democrática, en explorar un inconsciente trascendental en lugar de metafísico o ideológico. La filosofía de Deleuze-Guattari es política porque tiene una lucha permanente con el Estado. A todo árbol genealógico se opone el rizoma. LC

BIBLIOGRAFÍA

- Blanchot, Maurice (1991). *De Kafka a Kafka*, México, FCE.
- Camus, Albert (2002). *El mito de Sísifo, ensayo sobre el absurdo*, Buenos Aires, Losada.
- Deleuze Gilles y Félix Guattari (1985). *El Anti-Edipo, capitalismo y esquizofrenia*, Buenos Aires, Pajdós.
- (1998). *Mil mesetas (capitalismo y esquizofrenia)*, Valencia, Pre-Textos.
- (2001). *Kafka o por una literatura menor*, México, Era.
- Hoffmann, Werner (1988). *Los aforismos de Kafka*, Buenos Aires, FCE.
- Kafka, Franz (1983). *El proceso*, Barcelona, Bruguera.
- (2000) *En la colonia penitenciaria*, Bogotá, Panamericana.
- Lyotard, François (1999). *Lecturas de Infancia. Joyce, Kafka, Arendt, Sartre, Valéry, Freud*, Buenos Aires, Eudeba.
- Marthe, Robert (1993). *Franz Kafka o la soledad*, México, FCE.
- Soljenitsin, Alexandre (1974). *Archipiélago Gulag*, Barcelona, Plaza y Janés.
- Unseld, Joachim (1989). *Franz Kafka, una vida de escritor*, Barcelona, Anagrama.
- Walser, Martin (2000). *Descripción de una forma. Ensayo sobre Franz Kafka*, México, Coyoacán.
- Weber, Max (2001). *¿Qué es la burocracia?*, México, Coyoacán.