



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

Avances en investigación sobre literatura: teoría y crítica

Coords.
Mónica María Martínez Sariego
Gabriel Laguna Mariscal

Dykinson, S.L.

AVANCES EN INVESTIGACIÓN SOBRE LITERATURA:
TEORÍA Y CRÍTICA



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

AVANCE EN INVESTIGACIÓN SOBRE LITERATURA:
TEORÍA Y CRÍTICA

Coords.

MÓNICA MARÍA MARTÍNEZ SARIEGO
GABRIEL LAGUNA MARISCAL

Dykinson, S.L.

2024



Esta obra se distribuye bajo licencia
Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)

La Editorial Dykinson autoriza a incluir esta obra en repositorios institucionales de acceso abierto para facilitar su difusión. Al tratarse de una obra colectiva, cada autor únicamente podrá incluir el o los capítulos de su autoría.

AVANCE EN INVESTIGACIÓN SOBRE LITERATURA: TEORÍA Y CRÍTICA

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid - 2024

N.º 201 de la colección Conocimiento Contemporáneo

1ª edición, 2024

ISBN: 978-84-1070-055-0

NOTA EDITORIAL: Los puntos de vista, opiniones y contenidos expresados en esta obra son de exclusiva responsabilidad de sus respectivos autores. Dichas posturas y contenidos no reflejan necesariamente los puntos de vista de Dykinson S.L, ni de los editores o coordinadores de la obra. Los autores asumen la responsabilidad total y absoluta de garantizar que todo el contenido que aportan a la obra es original, no ha sido plagiado y no infringe los derechos de autor de terceros. Es responsabilidad de los autores obtener los permisos adecuados para incluir material previamente publicado en otro lugar. Dykinson S.L no asume ninguna responsabilidad por posibles infracciones a los derechos de autor, actos de plagio u otras formas de responsabilidad relacionadas con los contenidos de la obra. En caso de disputas legales que surjan debido a dichas infracciones, los autores serán los únicos responsables.

ÍNDICE

PRÓLOGO. LEER E INTERPRETAR LA LITERATURA EN EL SIGLO XXI: AVANCES EN UN MUNDO CAMBIANTE	11
MÓNICA MARÍA MARTÍNEZ SARIEGO	
GABRIEL LAGUNA MARISCAL	

SECCIÓN I.

TRADICIÓN E INNOVACIÓN EN LOS ESTUDIOS LITERARIOS

CAPÍTULO 1. ENTREVISTA DE PEDRO DIEGO VARELA A JESÚS G. MAESTRO: SOBRE LA UNIVERSIDAD Y LA LITERATURA	20
PEDRO DIEGO VARELA	
CAPÍTULO 2. OPCIONES METODOLÓGICAS, EN TEORÍA Y CRÍTICA LITERARIAS, PARA ELABORAR UNA TESIS DOCTORAL EN LA UNIVERSIDAD DEL SIGLO XXI	32
JESÚS G. MAESTRO	
CAPÍTULO 3. <i>EL CRITICÓN</i> DE BALTASAR GRACIÁN NO ES UN HUMANISMO	65
RAMÓN DE RUBINAT PARELLADA	
CAPÍTULO 4. <i>EL CRITICÓN</i> DE BALTASAR GRACIÁN CONTRA <i>EL ROBINSÓN CRUSOE</i> DE DANIEL DEFOE Y <i>EL FILÓSOFO</i> <i>AUTODIDACTO</i> DE ABENTOFAIL	83
RAMÓN DE RUBINAT PARELLADA	
CAPÍTULO 5. <i>EL ROBINSÓN CRUSOE</i> , UN LIBELO NEGROLEGENDARIO. CLAVES PARA ENTENDER Y CRITICAR UNA OBRA LITERARIA	100
RAMÓN DE RUBINAT PARELLADA	
CAPÍTULO 6. LA NOVELA PERSPECTIVISTA ESPAÑOLA: DE CERVANTES A RAMÓN PÉREZ DE AYALA	117
EMILIO JOSÉ ÁLVAREZ CASTAÑO	
CAPÍTULO 7. CINCO NOVELAS EJEMPLARES DE FRANCISCO AYALA SOBRE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA	130
MIGUEL SALVADOR LEMOS BALADAN	
CAPÍTULO 8. EL KAFKA DE FOUCAULT Y LAS HABITACIONES DEL SÍ MISMO. TEJIDOS BIOSEMIÓTICOS	151
CARLOTA GÓMEZ HERRERA	

CAPÍTULO 9. LAS FUNCIONES NARRATIVAS EN EL CUENTO “EL RAQUERO” DE JOSÉ MARÍA DE PEREDA	167
RAMÓN MORENO RODRÍGUEZ	
CAPÍTULO 10. ESTUDIO DEL GÉNERO LITERARIO SHINKANKAKU- HA: LO BELLO EN JAPÓN.....	184
DIEGO LÓPEZ GARCÍA	
DIEGO LÓPEZ LUQUE	
CAPÍTULO 11. ACERCAMIENTO AL MISTERIO <i>THANATIANO</i> : FENOMENOLOGÍA DE LO SAGRADO EN <i>SONETOS DE LA MUERTE</i> DE GABRIELA MISTRAL	202
ANA PIEDRAESCRITA CARO TRENADO	
CAPÍTULO 12. LA TOGA PÚRPURA: ESCRITORES OLVIDADOS EN LA “EDAD DE ORO” DE LA CIENCIA FICCIÓN CHILENA.....	214
CRISTIAN CISTERNAS CRUZ	
MARCELA ALEXANDRE MOYA	
PABLO MARTÍNEZ FERNÁNDEZ	
CAPÍTULO 13. SEIS RELATOS, UNA IDENTIDAD PERSONAL, EN LAS CRÓNICAS DE LA EMIGRACIÓN ECUATORIANA.....	233
YOVANY SALAZAR ESTRADA	
EDUARDO FABIO HENRÍQUEZ MENDOZA	

SECCIÓN II.

INTERTEXTUALIDAD E INTERMEDIALIDAD

CAPÍTULO 14. FOUCAULT Y LA MODERNIDAD DEL ESPACIO LITERARIO. FENÓMENOS DE INTERMEDIALIDAD	251
CARLOTA GÓMEZ HERRERA	
CAPÍTULO 15. DESEO DE NARRAR, SER NARRADO: LA POÉTICA HERMENÉUTICA DEL SÍ MISMO.....	268
FRANCISCO JOSÉ GARCÍA LOZANO	
CAPÍTULO 16. EL OVIDIO DE ESTACIO.....	280
GABRIEL LAGUNA MARISCAL	
CAPÍTULO 17. EL <i>DE RERUM NATURA</i> DE LUCRECIO COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN EN LAS ARTES PLÁSTICAS	300
ÁNGEL JACINTO TRAVER VERA	
CAPÍTULO 18. LA NOVELA GRIEGA COMO HIPOTEXTO: FUENTE DE INSPIRACIÓN PARA LA NOVELA DEL SIGLO DE ORO..	321
EMILIA SÁNCHEZ SOLER	
CAPÍTULO 19. « <i>VT PICTURA, POESIS</i> », UNA APROXIMACIÓN A LA VIGENCIA DEL TÓPICO HORACIANO EN EL SIGLO XVII	342
ÁLVARO PÉREZ ARAÚJO	
JOSÉ MARÍA PELÁEZ MARQUÉS	

CAPÍTULO 20. EL PARADIGMA CLÁSICO DE POLIFEMO Y GALATEA EN EL POEMA 14 DE NERUDA	373
MÓNICA MARÍA MARTÍNEZ SARRIEGO	
CAPÍTULO 21. LA RECEPCIÓN FEMINISTA DEL MUNDO CLÁSICO: GALATEA, DE MADELINE MILLER	392
CAROLINA REAL TORRES	
CAPÍTULO 22. <i>MANGA HAMLET</i> : SHAKESPEARE'S TEEN SPIRIT IN JAPANESE SUBCULTURE	409
MARIA CONSUELO FORÉS ROSSELL	
CAPÍTULO 23. APROXIMACIÓN A UN PRIMER ANÁLISIS DEL CONTENIDO INTERNO DE <i>POEMA DE LA BESTIA Y EL ÁNGEL</i> . IDEOLOGÍA, PENSAMIENTO Y CONTRARREVOLUCIÓN EN JOSÉ MARÍA PEMÁN	428
JESÚS GARCÍA GARCÍA	
SANTIAGO MORENO TELLO	
CAPÍTULO 24. LITERATURA DIGITAL E INTERTEXTUALIDAD: ALGUNAS CALAS.....	445
CAROLA SBRIZIOLO	
CAPÍTULO 25. LA DRAMEDIA DE MARCOS FERNÁNDEZ: LA LENGUA DEL INTERTEXTO COMO CONFIGURADORA DEL METATEXTO TEATRAL	457
JUAN JOSÉ ORTEGA ROMÁN	
CAPÍTULO 26. INTERMEDIALIDAD Y RECEPCIÓN DE <i>MÄDCHEN IN UNIFORM</i> DE CHRISTA WINSLOE	477
PATRICIA ROJO LEMOS	
CAPITULO 27. LES IMMIGRÉS ITALIENS DANS LA FRANCE DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES : <i>LA RUE SANS NOM</i> DE MARCEL AYMÉ ET <i>LES RITALS</i> DE FRANÇOIS CAVANNA	492
EDUARDO ACEITUNO MARTÍNEZ	
CAPÍTULO 28. IDIOLECTOS LITERARIOS DE ANDREA CAMILLERI Y FERNANDO QUIÑONES EN LAS PERSPECTIVAS INTRACULTURAL, TRANSCULTURAL E INTERTEXTUAL.....	506
S. CRISTIAN TROISI	
CAPÍTULO 29. <i>RASHOMON</i> DE KUROSAWA: LA BASE LITERARIA Y EL RETO CINEMATOGRAFICO	525
EMILIO JOSÉ ÁLVAREZ CASTAÑO	
CAPÍTULO 30. INTERTEXTUALIDAD E INTERMEDIALIDAD EN LA OBRA DE HÉCTOR LIBERTELLA: EL LIBRO COMO HIPERTEXTO MULTIMEDIA	538
ANNABELLA CANNEDDU	

CAPÍTULO 31. EL NARRADOR-HISTORIADOR DE <i>FUEGO Y SANGRE</i> (2019) Y SU ADAPTACIÓN TELEVISIVA EN <i>LA CASA DEL DRAGÓN</i> (2022): ANÁLISIS DE UNA ESCENA	552
ANTONIO CASTRO BALBUENA	
CAPÍTULO 32. ENTRE PARTIDAS Y RAÍCES, LA INTERTEXTUALIDAD EN LAS CRÓNICAS DE LA EMIGRACIÓN ECUATORIANA	575
YOVANY SALAZAR ESTRADA	
EDUARDO FABIO HENRÍQUEZ MENDOZA	
CAPÍTULO 33. EXPLORANDO LA INTIMIDAD CREATIVA: DIARIOS LITERARIOS, CUADERNOS DE ARTISTAS Y REDES SOCIALES	592
EVA SANTÍN ÁLVAREZ	
CAPÍTULO 34. ENTRE LA POESÍA Y LA CANCIÓN. ANÁLISIS INTERMEDIAL DE «LICORS», DE PAU RIBA	612
JOAN CALSINA FORRELLAD	
CAPÍTULO 35. AGUSTÍN CENTELLES EN EL CAMPO DE BRAMS: UNA NARRATIVA ICONOTEXTUAL	631
LAURA LÓPEZ MARTÍN	
CAPÍTULO 36. ORALITÀ E PERFORMANCE NEI ROMANZI DI DELLA POLINESIA FRANCESE: <i>HOMBO</i> DI CHANTAL SPITZ	648
MARTINA CONFORTI	
CAPÍTULO 37. LOS OCHENTA QUE FUERON, SON Y SERÁN: ARQUETIPOS LITERARIOS Y ADOLESCENCIA ETERNA EN <i>STRANGER THINGS</i>	665
CARLA ACOSTA TUÑAS	
MARÍA SAMPER CERDÁN	
JOAQUÍN JUAN PENALVA	
CAPÍTULO 38. NARRATIVA RAMIFICADA Y REJUGABILIDAD EN <i>TAINTED GRAIL: LA CAÍDA DE ÁVALON</i>	682
CARLA ACOSTA TUÑAS	
CAPÍTULO 39. EL MONSTRUO DEL RACISMO EN <i>TERRITORIO LOVECRAFT</i> : UN EJEMPLO DE INTERTEXTUALIDAD TEMÁTICA CON LA NARRATIVA DE H.P. LOVECRAFT	697
ANA PINEL BENAYAS	
CAPÍTULO 40. LA PRESENCIA DE LA NARRATIVA EN EL JUEGO DE MESA <i>SHERLOCK HOLMES: DETECTIVE ASESOR</i>	713
CARLA ACOSTA TUÑAS	

SECCION III.
TEXTOS Y CONTEXTOS

- CAPÍTULO 41. *EL SOLDADO FANFARRÓN* DE PLAUTO COMO
MODELO DE ARROGANCIA DIRECTIVA: PROPUESTA DE
UN CURSO DE LIDERAZGO BASADO EN EL MUNDO CLÁSICO728
JOSÉ MARÍA PELÁEZ MARQUÉS
ÁLVARO PÉREZ ARAUJO
- CAPÍTULO 42. TRADUCCIÓN (ES) Y CENSURA A TRAVÉS DE *EL
PORTEADOR Y LAS TRES MUCHACHAS*, UNA DE LAS HISTORIAS
DE *LAS MIL Y UNA NOCHES*.....745
VARDUSH HOVSEPYAN VARDANYAN
- CAPITULO 43. L' APOSTROPHE ADRESSÉE À LA JALOUSIE
DANS LES SONNETS FRANÇAIS DU XVI^E SIÈCLE.....759
EDUARDO ACEITUNO MARTÍNEZ
- CAPÍTULO 44. PRECONFIGURANDO A FAUSTO:
LAS MÁSCARAS DEL DIABLO EN LA OBRA
EL MÁGICO PRODIGIOSO DE CALDERÓN DE LA BARCA778
CARLOS ROLDÁN LÓPEZ
- CAPÍTULO 45. EL ENSAYO DE CONTENIDO POLÍTICO ENTRE
LA INTERDISCIPLINARIEDAD Y LA LITERARIEDAD.....798
EDUARDO FERNÁNDEZ GARCÍA
- CAPÍTULO 46. REFLEXIONES EN TORNO A LA ESCRITURA
EN COMÚN: EL CASO DE LOS HERMANOS MARGUERITTE817
CARME FIGUEROLA CABROL
- CAPÍTULO 47. METODOLOGÍAS DE LA PRÁCTICA ARTÍSTICA.
TEOLOGÍA POÉTICA Y LA LITERATURA DE WILLIAM BURROUGHS ... 831
CARLOS CAÑADAS ORTEGA
- CAPITULO 48. *ANTÉCHRISTA* D'AMÉLIE NOTHOMB,
OU COMMENT RÉSISTER À LA MÉDIOCRITÉ
INSIDIEUSE AU XXI^E SIÈCLE846
EDUARDO ACEITUNO MARTÍNEZ
- CAPÍTULO 49. LA *LIGHT NOVEL* JAPONESA: ORIGEN,
DESARROLLO Y GENERALIZACIÓN DE UN NUEVO FORMATO
DE LITERATURA POPULAR.....858
JORGE RODRÍGUEZ CRUZ

CAPÍTULO 50. LA REPRESENTACIÓN DEL MERCADO LITERARIO ESPAÑOL EN <i>MEMORIAS DE UNA DAMA</i> , DE SANTIAGO RONCAGLIOLO Y <i>EL ASESINATO DE LAURA OLIVO</i> , DE JORGE EDUARDO BENAVIDES: NOTAS PARA EL ANÁLISIS DEL ALCANCE DE SU CRÍTICA AL CAMPO LITERARIO.....	872
ESTHER ARGÜELLES ROZADA	
CAPÍTULO 51. ENTRE LA DISPUTA Y EL MONÓLOGO: TAXONOMIA DE OCHO TIPOS EN EL BERTSOLARISMO	888
KEPA MATXAIN IZTUETA	
CAPÍTULO 52. ENTRE DOS SISTEMAS: EXAMEN DE LOS PROBLEMAS PARA LA CLASIFICACIÓN DE LAS OBRAS PUBLICADAS EN CASTELLANO POR ESPAÑOLES EN BRASIL.....	907
ANTÓN CORBACHO QUINTELA	

LEER E INTERPRETAR
LA LITERATURA EN EL SIGLO XXI:
AVANCES EN UN MUNDO CAMBIANTE

Con el término *literatura* nos referimos al arte que se sirve del lenguaje natural como vehículo para crear un texto de ficción caracterizado por su valor poético o estético y al que, con el correr del tiempo, se le han asignado diferentes funciones.

En su origen, la literatura se compuso y se difundió oralmente. Pero, una vez que la humanidad desarrolló sistemas de escritura y soportes escriturarios (como las tablillas de arcilla y el papiro) para cubrir necesidades prácticas, se aprovechó ese avance para fijar, preservar y transmitir los textos literarios mediante la escritura. La *Iliada*, por ejemplo, se compuso y transmitió por tradición oral, de generación en generación, durante varios siglos, hasta que un aedo al que la tradición ha llamado Homero la registró por escrito hacia el siglo VIII a. C.

Con la invención de la imprenta se inauguró en Occidente el denominado “Paréntesis de Gutenberg”, período de 500 años en la historia de la humanidad en que la cultura impresa fue predominante. Hoy en día asistimos a una nueva revolución, la propiciada por la era digital, que ha transformado también de manera radical los modos en que accedemos a la literatura y, por tanto, nuestra forma de leerla e interpretarla. De ahí que el eje temático central de este volumen sea la lectura e interpretación de la literatura en el siglo XXI.

TRADICIÓN E INNOVACIÓN EN LOS ESTUDIOS LITERARIOS

El primer bloque de este libro está dedicado a las distintas aproximaciones al fenómeno literario. De la misma manera en que la materia literaria constituye, de por sí, un universo extenso y diverso, el escrutinio del objeto literario ha adquirido, con el paso de los siglos, una creciente diversidad y complejidad. Hoy en día la teoría literaria, la crítica literaria, la historia de la literatura y la literatura comparada contribuyen a una comprensión profunda de la literatura desde diversas perspectivas, en relación, además, con los estudios filológicos y con los diferentes paradigmas y enfoques interpretativos que se sucedieron durante la pasada centuria, como el formalismo ruso, el estructuralismo, la estilística, la semiótica, la estética de la recepción, la deconstrucción, la teoría de los polisistemas y, en fin, los estudios culturales, que, al proponer la disolución de la literatura en cultura, conducen al intérprete a plantearse la necesidad de enfoques alternativos para estudiar el hecho literario en el siglo XXI.

En este contexto surge la *Crítica de la Razón Literaria* (2017-2022), de Jesús G. Maestro, que proporciona un método para la investigación científica, crítica y dialéctica sobre los fundamentos, desarrollos y posibilidades del conocimiento racionalista de la literatura. Son varios los capítulos de este libro que versan sobre la *CRL*. Abre el volumen una entrevista del doctorando Pedro Diego Varela a Jesús G. Maestro sobre el estado de los estudios literarios en la universidad actual, inhábil para el ejercicio del conocimiento y la investigación científica. Sigue a continuación la transcripción de la conferencia del propio Jesús G. Maestro en el I Congreso Internacional de Estudios Literarios, titulada “Opciones metodológicas, en teoría y crítica literarias, para elaborar una tesis doctoral en la universidad del siglo XXI”. Se ofrecen en ella pautas para investigar de forma original en literatura y, concretamente, para elaborar esta tipología de trabajo de investigación. Entre los capítulos elaborados según los presupuestos de la *CRL* se cuentan “Cinco novelas ejemplares de Francisco Ayala sobre la Guerra Civil española” (Miguel Salvador Lemos Baladan) y “La novela perspectivista española: de Cervantes a Ramón Pérez de Ayala” (Emilio José Álvarez Castaño), que parte de la tesis de Maestro según la cual en el *Quijote* se halla el

genoma de la literatura universal. Como tríptico deben leerse los tres trabajos de Ramón de Rubinat Parellada: “*El Criticón* de Baltasar Gracián no es un humanismo” “*El Robinsón Crusoe*, un libelo negrolegendario. Claves para entender y criticar una obra literaria” y “*El Criticón* de Baltasar Gracián contra el *Robinsón Crusoe* de Daniel Defoe y *El filósofo autodidacto* de Abentofail”.

Siguen otros trabajos de teoría y crítica literarias, elaborados desde diversas ópticas. El enfoque es predominantemente teórico en “El Kafka de Foucault y las habitaciones del sí mismo”, de Carlota Gómez Herrera, que examina la intersección entre la filosofía de Foucault y la narrativa de Kafka; y en “Estudio del género literario Shinkankaku-ha: lo bello en Japón”, de Diego López García y Diego López Luque, que ofrecen una mirada sobre este movimiento literario japonés. Constituyen trabajos de crítica literaria “Las funciones narrativas en el cuento ‘El Raquero’ de José María de Pereda”, de Ramón Moreno Rodríguez, donde se profundiza en el análisis de la estructura narrativa de este relato desde la semiología, según el modelo de Bobes Naves; “Acercamiento al misterio thanatiano: fenomenología de lo sagrado en *Sonetos de la muerte* de Gabriela Mistral”, de Ana Piedraescrita Caro Trinado, que analiza la dimensión espiritual en la obra de esta autora; “La toga púrpura: escritores olvidados en la ‘edad de oro’ de la ciencia ficción chilena”, de Cristian Cisternas Cruz, Marcela Alexandre Moya y Pablo Martínez Fernández, que rescatan autores cuya obra ha quedado relegada a un segundo plano por la historia literaria oficial, y “Seis relatos, una identidad personal, en las crónicas de la emigración ecuatoriana”, de Yovani Salazar Estrada y Eduardo Fabio Henríquez Mendoza, que abordan cuestiones de identidad y migración a partir del análisis de textos concretos.

INTERTEXTUALIDAD E INTERMEDIALIDAD

Aunque los tres géneros literarios originales en la tradición occidental –identificados por Goethe como las “formas naturales de la literatura”– fueron la poesía épica, la poesía lírica y la poesía dramática, con el correr de los siglos se ha desarrollado una gran diversidad de géneros y subgéneros literarios. Recientemente el panorama se ha enriquecido y

complicado aún más, de hecho, con la aparición de nuevos lenguajes cuyos productos, para algunas corrientes críticas surgidas al abrigo de la consigna derrideana de “todo es texto” (“il n’y a pas de hors-texte”), pueden definirse –también– como literatura, (e.g. el cine, el cómic, el videojuego y hasta las prácticas de la vida misma).

Es relevante señalar, desde esta perspectiva, que el debate en torno a esta cuestión ha de entenderse a la luz de la dialéctica entre cultura canónica y cultura de masas, representadas, respectivamente, por las obras reconocidas como parte integrante del canon y las que se sitúan en la periferia. Lejos de ser polos inamovibles, la cultura canónica y la de masas, según la teoría de los polisistemas, interactúan de forma constante y se influyen mutuamente, lo que desafía la definición tradicional de literatura. Por eso, en el segundo bloque de capítulos incluimos, bajo el título “Intertextualidad e intermedialidad”, aquellos trabajos que abordan las conexiones que se establecen tanto entre textos literarios propiamente dichos como entre textos literarios y otros formatos y medios discursivos.

Son de carácter fundamentalmente teórico los capítulos “Foucault y la modernidad del espacio literario. Fenómenos de intermedialidad”, donde Carlota Gómez Herrera analiza cómo las ideas de Foucault influyen en la literatura a través de su relación con otros medios; y “Deseo de narrar, ser narrado: la poética hermenéutica del sí mismo”, de Francisco José García Lozano, que explora la narrativa desde una perspectiva filosófica y personal.

Sobre literatura clásica, con atención tanto a las conexiones entre textos literarios como a la relación de estos con otras manifestaciones discursivas, versan los capítulos “El Ovidio de Estacio” (Gabriel Laguna Mariscal), “El *De rerum natura* de Lucrecio como fuente de inspiración en las artes plásticas” (Ángel Jacinto Traver Vera), “La novela griega como hipotexto: fuente de inspiración para la novela del Siglo de Oro” (Emilia Sánchez Soler), “*Vt pictura, poesis*: una aproximación a la vigencia del tópico horaciano en el siglo XVII” (Álvaro Pérez Araújo y José María Peláez Marqués), “El paradigma clásico de Polifemo y Galatea en el poema 14 de Neruda” (Mónica María Martínez Sariego) y “La recepción feminista del mundo clásico: *Galatea*, de Madeline Miller” (Carolina Real Torres). Trata también sobre la recepción de un

clásico, en este caso moderno, en la cultura contemporánea el capítulo “Manga *Hamlet*: Shakespeare’s teen spirit in Japanese subculture” (Maria Consuelo Forés Rossell).

Examinan otras cuestiones de intertextualidad e intermedialidad, a partir del estudio de géneros u obras concretas, los trabajos “Aproximación a un primer análisis del contenido interno de *Poema de la bestia y el ángel*” (Jesús García García y Santiago Moreno Tello), “Literatura digital e intertextualidad: algunas calas” (Carola Sbrizziolo), “La dramedia de Marcos Fernández: la lengua del intertexto como configuradora del metatexto teatral” (Juan José Ortega Román), “Intermedialidad y recepción de *Mädchen in Uniform* de Christa Winsloe” (Patricia Rojo Lemos), “Les immigrés italiens dans la France de l’entre-deux-guerres: *La Rue sans nom* de Marcel Aymé et *Les Ritals* de François Cavanna” (Eduardo Martínez Aceituno), “Idiolectos literarios de Andrea Camilleri y Fernando Quiñones en las perspectivas intracultural, transcultural e intertextual” (S. Cristian Troisi), “*Rashomon* de Kurosawa: la base literaria y el reto cinematográfico” (Emilio José Álvarez Castaño), “Intertextualidad e intermedialidad en la obra de Héctor Libertella: el libro como hipertexto multimedia” (Annabella Canneddu), “El narrador-historiador de *Fuego y sangre* (2019) y su adaptación televisiva en *La casa del dragón* (2022): análisis de una escena” (Antonio Castro Balbuena), “Entre partidas y raíces, la intertextualidad en las crónicas de la emigración ecuatoriana” (Yovany Salazar Estrada y Eduardo Fabio Henríquez Mendoza), “Explorando la intimidad creativa: diarios literarios, cuadernos de artistas y redes sociales” (Eva Santín Álvarez), “Entre la poesía y la canción. Análisis intermedial de ‘Lincors’, de Pau Riba” (Joan Calsina Forrellad), “Agustín Centelles en el campo de Brams: una narrativa iconotextual” (Laura López Martín), “Oralità e performance nei romanzi della Polinesia Francese: *Hombo di Chantal Spitz*” (Martina Conforti) y “El monstruo del racismo en *Territorio Lovecraft*: un ejemplo de intertextualidad temática con la narrativa de H.P. Lovecraft” (Ana Pinel Benayas).

Sobre nuevos formatos tratan, en fin, los capítulos “Los ochenta que fueron, son y serán: arquetipos literarios y adolescencia eterna en *Stranger Things*”, de Carla Acosta Tuñas, María Samper Cerdán y Joaquín

Juan Penalva, que estudian cómo se reutilizan arquetipos literarios en la serie de televisión para explorar la nostalgia de una década; y los dos capítulos de Carla Acosta Tuñas: “Narrativa ramificada y rejugabilidad en *Tainted Grail: La caída de Ávalon*” y “La presencia de la narrativa en el juego de mesa *Sherlock Holmes: detective asesor*”.

TEXTOS Y CONTEXTOS

En “Textos y contextos”, el tercer bloque de este volumen, se profundiza en la relación entre la literatura y sus múltiples contextos, tanto históricos como culturales. La literatura no puede, ni debe, entenderse de manera aislada, ya que su producción y recepción están inevitablemente condicionadas por los contextos en los que se inscribe. Este bloque reúne capítulos que exploran cómo los textos literarios dialogan con su entorno social, político y cultural. Se analizan, además, las tensiones entre lo local y lo global y la forma en que la literatura se convierte en un espacio para la negociación y la resistencia frente a los discursos hegemónicos, de diferente signo en diversos momentos históricos.

Entre los capítulos de este bloque encontramos trabajos sobre literatura clásica: “*El soldado fanfarrón* de Plauto como modelo de arrogancia directiva: propuesta de un curso de liderazgo”, de José María Peláez Marqués y Álvaro Pérez Araujo, que explora cómo un personaje literario clásico puede servir como modelo para entender la gestión del liderazgo hoy en día; “Traducción(es) y censura a través de *El porteador y las tres muchachas*, una de las historias de *Las mil y una noches*”, de Vardush Hovsepyan Vardanyan, que analiza la influencia de la censura en las traducciones literarias; “L’apostrophe adressée à la Jalousie dans les sonnets français du XVIIe siècle”, de Eduardo Aceituno Martínez, que examina el uso de la retórica en la poesía renacentista francesa; “Preconfigurando a Fausto: las máscaras del diablo en la obra *El mágico prodigioso* de Calderón de la Barca”, de Carlos Roldán López, que investiga sobre la representación del diablo en la literatura del Siglo de Oro; y “El ensayo de contenido político entre la interdisciplinariedad y la literariedad”, de Eduardo Fernández García, que reflexiona, a partir de textos españoles clásicos, modernos y contemporáneos, sobre la

relación entre la política y la literatura, destacando la importancia de la interdisciplinariedad en la construcción del discurso literario.

Sobre literatura moderna y contemporánea en diferentes contextos geográficos versan los capítulos “Reflexiones en torno a la escritura en común: el caso de los hermanos Margueritte”, de Carme Figuerola Cabrol, que examina la dinámica de la creación literaria colaborativa; “Metodologías de la práctica artística. Teología poética y la literatura de William Burroughs”, de Carlos Cañadas Ortega, que ofrece una mirada a las conexiones entre la práctica artística y la literatura; “*Antéchrista d’Amélie Nothomb, ou comment résister à la médiocrité insidieuse au XXIe siècle*”, de Eduardo Aceituno Martínez, que estudia la temática de la resistencia a la mediocridad en la narrativa actual; “La *light novel* japonesa: origen, desarrollo y generalización de un nuevo formato de literatura popular”, de Jorge Rodríguez Cruz, sobre el género japonés *raito noberu*; y “La representación del mercado literario español en *Memorias de una dama*, de Santiago Roncagliolo y *El asesinato de Laura Olivo*, de Jorge Eduardo Benavides”, de Esther Argüelles Rozada, que aborda cómo se representa el mundo editorial en la narrativa contemporánea. Trata sobre la oralidad y la tradición vasca del bertsolarismo el trabajo de Kepa Matxain Iztueta, titulado “Entre la disputa y el monólogo: taxonomía de ocho tipos en el bertsolarismo”. Por último, en “Entre dos sistemas: examen de los problemas para la clasificación de las obras publicadas en castellano por españoles en Brasil”, Antón Corbacho Quintela reflexiona sobre los desafíos de la clasificación de las obras literarias en contextos multiculturales partiendo de la teoría de los polisistemas de Even-Zohar y del concepto de transducción de Jesús G. Maestro.

CONCLUSIONES

En definitiva, este libro ofrece una aproximación general a los retos y transformaciones a los que se enfrenta la literatura en el siglo XXI, abordando tanto sus enfoques teóricos como las nuevas formas de su producción y recepción. A través de sus tres bloques, el volumen no solo revisa las tradiciones establecidas y las innovaciones emergentes en los

estudios literarios, sino que también reflexiona sobre la interacción de los textos literarios con otros medios discursivos y con sus contextos. En conjunto, estos capítulos invitan a los lectores a reconsiderar las maneras en que interpretamos la literatura hoy, planteando preguntas que son esenciales para comprender la evolución del hecho literario en un mundo cambiante y diverso como el que hoy habitamos.

MÓNICA MARÍA MARTÍNEZ SARIEGO

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

GABRIEL LAGUNA MARISCAL

Universidad de Córdoba

EL KAFKA DE FOUCAULT Y LAS HABITACIONES DEL SÍ MISMO. TEJIDOS BIOSEMIÓTICOS

CARLOTA GÓMEZ HERRERA
Universitat de València

1. INTRODUCCIÓN

Del cuerpo no hay posible escapatoria, ni en la vida, ni en lengua, ni en la literatura. Puedo no solo moverme y removerme, sino que puedo moverlo a él, removerlo, cambiarlo de lugar, pero no puedo desplazarme sin él; no puedo dejarlo allí donde está para irme yo a otra parte (Foucault, 2010, p. 7). La presente investigación examina una posible relación entre Foucault y Kafka mediante una puesta en diálogo del tratamiento del cuerpo en la obra de Foucault *Utopías y heterotopías* (1966) y en algunas obras de Kafka, como *La metamorfosis* (1915), *El proceso* (1925) o *El castillo* (1926). Esto nos llevará, en primer lugar, a la cuestión de habitar un cuerpo; en segundo lugar, a las diferentes habitaciones del sí mismo; y en tercer lugar, a las máscaras como modos vitales de subjetivación.

Sobre la base de la hipótesis de Umberto Eco, quien postula que la semiótica no solo puede sino que debe abordar la cultura (1968), con el presente ensayo se propone un análisis semiótico-estructural de los cuerpos habitados y las habitaciones de la subjetividad en las obras de Foucault y Kafka. Dicho análisis posibilita la realización de un estudio que revitaliza el interés en la condición del cuerpo humano en la cotidianidad, dentro de dos contextos discursivos y culturales distintos: el ético-político y el literario.

Al examinar las complejas conexiones entre ambos ámbitos, se transita desde la concepción del cuerpo como proceso de descomposición a su

consideración como espacio de representación moral, política y económica, en aras de desentrañar las oquedades de la condición humana a través de las lentes filosóficas y literarias de Foucault y Kafka. Ello no solo implica una redefinición del lenguaje desde el secreto y el silencio, sino que también pone al descubierto la encrucijada que supone la compleja relación entre vivencia, cuerpo, subjetividad y literatura.

2. OBJETIVOS

Antes de tratar con especificidad los cuatro aspectos en los que se centra el presente trabajo, vivencia, cuerpo, subjetividad y literatura, puede resultar pertinente realizar algunas precisiones sobre las afinidades que subsisten entre literatura, concretamente la novela y estudios autobiográficos, como el género de la confesión o el diario, y la filosofía, con el fin de detectar ciertos aires de familia. Aunque ambas disciplinas se comprenden en términos de registros diversos, las afinidades electivas entre ellas resultan manifiestas. Hay una afinidad común, que a pesar de no venir necesariamente ofrecida por influencias directas, podemos hallar; el análisis y la expresión de la condición de extrañamiento, lo referente a fenómenos de anomia, desarraigo o extranjería de sí mismo.

Desde esta intersección, emprendemos el gesto de la lectura de ambos autores con una mirada nueva que desentrañará experiencias literarias tales como la pluralidad de identidades del hablante, la falta de conexión directa entre lo enunciado y la intención comunicativa, la necesidad de perder el rostro, la encrucijada de habitar un cuerpo, las máscaras como modos vitales de subjetivación literaria... en resumidas cuentas, queda expresada así la necesidad de escapar de una lectura lineal y abrimos a una espacialidad literaria en la que los márgenes del yo, en realidad, es la intimidad del “autor”, el conjunto de las habitaciones que dejan entrever los textos narrativos.

3. HABITAR UN CUERPO: VIVENCIA Y ESCRITURA

Los seres humanos habitamos un cuerpo. Parece una obviedad, pero cabe tenerlo presente para pensar el quehacer literario. En *El artista como sufridor ejemplar*, Susan Sontag se preguntaba, con respecto a *El*

oficio de vivir, de Cesare Pavese, por qué atraen tanto los diarios de un escritor a los lectores. Hay tantas respuestas a esta pregunta como diarios escritos, ya que cada uno posee su propia especificidad, pero para pensar una posible respuesta resulta pertinente introducir la diferencia entre las estructuras de la experiencia y las estructuras de la vivencia. Parece ser que todas las respuestas desvelan que, al aproximarnos a una obra de este calibre, nos adentramos en la esfera íntima del Otro. De manera más o menos consciente, la capacidad de reconocer en los demás aquello que conocemos de nosotros mismos nos guía hacia la desmitificación del Otro, mediante un proceso de identificación. ¿Pero, en qué consiste dicha intimidad?

Utilizando como marco conceptual la antropología de Zubiri, estos dos conceptos, vivencia y experiencia, fundamentales en la filosofía y antropología del siglo XX, suelen carecer de una distinción clara. Por un lado, la experiencia, denominada experiencia inmediata, se caracteriza por ser un trato directo e inmediato con la realidad. Es actualizada y modificada sensorialmente por la inteligencia humana. Esta experiencia se vincula directamente con lo vivido “en sí”, sin establecer distinciones nítidas entre objeto y sujeto psíquico.

Por otro lado, la vivencia, considerada el momento en que la vida se manifiesta de manera explícita, revela al viviente como un sujeto psíquico afectado por el sentido de lo que ahora se presenta como un objeto con posibilidades para la realización de la vida del sujeto. En este sentido, cuando se habla de vivencia se hace referencia al repliegue ético (al pliegue pensado del viviente) que constituye el ámbito de lo ético y la principal dimensión simbólica informacional de un sujeto: aquello que ofrece contenido al sistema afectivo desde el cual se organizan y jerarquizan los modos de ver (Berger, 2016) y comprender (Esquirol, 2009) aquello que tiene lugar en la vida ordinaria.

El encuentro del organismo humano, cuerpo y alma, con el lenguaje hace que el ser viviente se “desnaturalice” y lo que podría leerse *a priori* como mundo natural queda supeditado al orden simbólico, al mundo de los valores, de la libertad. De ahí que el poder del ser humano se forje a partir de lo que le pasa (Esquirol, 2021, p. 55), de tal modo, que es el apropiarse

conscientemente de la vivencia de la cotidianidad, de la sencillez de la vida, lo que de alguna forma, nos salva (Esquirol, 2015, p. 55).

La creación de un producto literario, como texto, esto es, trenzado de voces diferentes, de códigos múltiples, entrelazados e inacabados a la vez, considerado desde su dimensión ética, es de alguna manera una exposición de la intimidad. Intimidad imaginativa, intimidad ética, intimidad intelectual, etc. En la obra, podemos leer la historia del dolor, del amor o, simplemente, el modo de ver la vida que el autor tiene. Por un lado, la obra, en términos objetuales, tiene una potencia remarcable, la potencia de producir sentido en el marco donde vaya a difundirse. Por otro, en términos instrumentales, esta también puede causar impacto en el terreno de la semiótica de una determinada episteme, a efectos de transformación ética.

Lo que sucede con las obras de Kafka tiene, principalmente, efectos en este segundo sentido. Pero... “¿cómo entrar en la obra de Kafka? Es un rizoma, una madriguera. Su literatura tiene “múltiples entradas” de las que no se conoce las leyes de uso y distribución (Deleuze y Guattari, 1990). Kafka habita un cuerpo, pero en él, a través de sus obras, encontramos múltiples habitaciones. El cuerpo ya no es un cuerpo animal, instintivo, plano, directo; es el cuerpo de un animal fantástico (Ortega, 1961; Conill, 1991), indirecto (Cioran, 2019, p. 193), simbólico (Casirer, 1974, p. 48). El hotel de *América*, novela que Kafka dejó inconclusa en 1912 y se publicó póstumamente en 1927, es un ejemplo de ello; tiene innumerables puertas, principales y auxiliares, e incluso entradas y salidas sin puertas. El principio de las entradas múltiples a las diferentes *habitaciones*, en el doble sentido: morar éticamente, habitar físicamente, por sí solo impide la introducción del enemigo.

¿Quién es el enemigo? Deleuze lo identificó rápido: el significante único y las tentativas de interpretar una obra que, de hecho, no se ofrece sino a la vivencia. Interpretar aquí, entonces, no equivale determinar un sentido unívoco para un fenómeno de un mundo objetivado, sino a ampliar la comprensión biosemiótica de una realidad histórica, humana y con ella la posibilidad de plasmar los otros mundos presentes en el yo.

Lo que le interesa a Kafka es una pura materia sonora intensa, en relación siempre con su propia abolición, sonido musical desterritorializado, grito que escapa a la significación, a la composición, al canto, al habla, sonoridad en posición de ruptura para desprenderse de una cadena todavía demasiado significante (Deleuze y Guattari, 1990, p. 15).

Intentar hallar arquetipos o patrones lineales que representen el imaginario, la dinámica o el bestiario de Kafka sería filosóficamente imprudente. El arquetipo, modelo original y primario en un arte u objeto, es resultado de la asimilación, de la homogeneización. La generalización, sacrificio de la diferencia en función de la ley, es una reducción violenta. Aquí, en cambio, se trata de describir cómo, en realidad, el modo de proceder foucaultiano resulta fructífero a la hora de pensar la literatura. Por esa razón, solo hallamos regla cuando se introduce una línea interpretativa, aunque breve, heterogénea que rompe con la homogeneidad.

Tampoco sería prudente, filosóficamente hablando, procurar establecer asociaciones “libres”, pues es ampliamente conocido el fatal destino que resulta de estas. O bien acaba conduciendo al “feliz” recuerdo de la infancia, a la idea de un supuesto paraíso perdido (Cioran, 2023), o peor aún, al fantasma (Derrida, 2012). No es porque estas asociaciones fallen, sino que su desenlace problemático está intrínseco en ellas, ya que siguen el principio mismo de una ley oculta.

La pregunta medular sobre la obra kafkiana se cifra, más bien, en cuestionarse hacia dónde o hacia qué fluye el sistema, cómo deviene, y cuál es el elemento que va a desempeñar el papel de heterogeneidad, cuerpo saturador que hace huir al conjunto y que quiebra la estructura simbólica, así como quiebra la interpretación hermenéutica, la asociación laica de ideas y el propio arquetipo imaginario (Deleuze y Guattari, 1990, pp. 16-17). Deleuze y Guattari sostienen que ellos creen en una política de Kafka, que no es ni imaginaria ni simbólica; en una máquina o máquinas de Kafka, que no son ni estructura ni fantasma. Creen, en última instancia, que Kafka y su obra deben ser asimilados en términos de vivencia ética y decisión política en la medida en que el propio Kafka así lo hizo cuando tomó la decisión de dedicar su vida a la literatura. Fue así que la literatura orientó y dio forma a su subjetividad, delineando las múltiples habitaciones del sí mismo que cultivó al otro lado

del mundo, al abandonar una vida social de renombre y reconocimiento social en la forma de escritura.

La problemática corporal, que subyace en las obras de ambos pensadores, encuentra su sentido precisamente en su *comprensión política* del arte literario. Esta articula una condición por la cual el cuerpo se convierte en un prisma a través del que se revelan ciertas cosmovisiones de la sociedad y del mundo circundante. La escenificación cotidiana del cuerpo como habitación y su transformación en escritura se erigen como actos constituyentes en la formación de la subjetividad. Palabra, cuerpo y vivencia consolidan el fruto anómalo de aquello que implica escribir sobre el arte de interpretar la vida e interpretarse a uno mismo en ella.

Puede afirmarse que lleva la marca del absurdo el acto de escribir a quien no ha de leer lo que se le escribe. Pero, por ejemplo, Albert Camus, una clara autoridad en esta materia del absurdo, inició una larga novela, interrumpida por la muerte, como dedicatoria personal a su madre, que era analfabeta y apenas consiguió aprender a firmar. Escribía, también, con la conciencia penosa y lúcida de no ser jamás leído por quien le importaba. Con este gesto, quizás intentó enfatizar su idea, expresada en *El mito de Sísifo*, del ejercicio del escritor como hombre absurdo. El que pretende cambiar la realidad no escribe; actúa. Sin embargo, Camus reconoce que el secreto de la literatura de Kafka mora justamente en su capacidad de expresar la ambigüedad, la paradoja y el perpetuo vaivén entre lo natural y lo extraordinario, lo trágico y absurdo frente a lo cotidiano y lógico (Zárate, 1996, p. 523). Inmediatamente, lo relaciona con el drama antiguo: “La tragedia griega ofrece enseñanzas a este respecto. En una obra trágica, el destino siempre se manifiesta mejor bajo los rostros de la lógica y lo natural” (Camus, 1985, pp. 166-167).

Kafka no habla de manera explícita de política en *El proceso*, salvo algunas referencias puntuales durante interrogatorios o menciones a la administración de justicia. Tampoco lo hace en *El castillo*, excepto por breves alusiones a su empleo como funcionario. Tampoco en *La metamorfosis* se centra específicamente en estos asuntos, y aun así cabe señalar que Kafka es un autor político. ¿Por qué? Kafka no narra la historia de sus personajes, a pesar de contar algo desde su perspectiva, principalmente desde el punto de vista del peculiar personaje llamado

K, que es y no es él mismo, y que nunca es el mismo K, ni siquiera dentro de cada una de las novelas o relatos. En la mayoría de las obras de Kafka, el individuo es en gran medida ajeno a sí mismo, extraño, producto de la compleja relación entre el estado, la burocracia y el entramado social.

En un contexto donde la trascendentalidad se disuelve, es la relación diferencial la que da origen al sujeto, a la "identidad", aunque de manera fragmentada. El ser no existe por sí mismo, sino que se vuelve extraño. Por consiguiente, es la diferencia la que genera una identidad que no logra reconocerse a sí misma. Tanto en *El castillo* como en *El proceso*, la historia de K no sería posible sin todo el entramado organizativo, burocrático, político que se da en ellas, sin todos los elementos que pese a parecer que son el medio o el contexto, son el objeto mismo de crítica de la narración.

4. HABITACIONES DEL SÍ MISMO: SUBJETIVIDAD Y ESPACIALIDAD

Retomemos la cuestión de la elección vital de Kafka. La subjetividad de Kafka es plenamente literaria, desprovista de fondo, trascendencia, esperanza o salvación. Es una entrega íntegra al vacío del espacio literario. Él opta por entregarse a la literatura como el único espacio posible que agota el lugar para cualquier otra dimensión existencial. Su postura literaria es una postura política; la literatura es su vocación. La soledad de Kafka no era el espacio para situarse ante Dios y escuchar su designio. Estaba incluso más acá de esa soledad: no era simplemente la soledad en la que se adopta un sistema de referencias como justificación de la existencia, sino la soledad vacía en la cual ese sistema se construye, y en el caso de Kafka, toma forma en la literatura. Era una soledad frente a sí mismo, o más exactamente, una soledad frente a la nada.

Se establece así una dinámica dual entre la subjetividad y la espacialidad, entre el cuerpo como la espacialidad de la subjetividad invisible y la habitación como la espacialidad del escenario visible. Ambos son los lugares donde tiene lugar su transformación. Es decir, el espacio físico, la habitación, es un lugar en el que conviven dos mundos en uno solo: el no

lugar de la subjetividad y el lugar del cuerpo, siendo este último su principal habitante, visible y legítimo por filiación. En su interior, se encuentra ese otro habitante que, en realidad, se declina en plural, esos otros habitantes, invisibles, de los que nada se sabe, de los que nada se nos dice. Su única presencia legible se percibe, por un lado, en el espacio físico, mediante los sonidos de una puerta que se cierra, señal de que la habitación se abre y se cierra; y, por otro, en el espacio literario, donde tiene lugar lo que Foucault llama la heterotopía de la crisis, lugar otro, mundo dentro de otros mundos que reflejan y alteran lo que está fuera.

Concretamente la heterotopía de la crisis tiene ese nombre porque, según Foucault, está reservada a los individuos que se encuentran, en relación con la sociedad y el entorno humano en el que viven, en un estado de crisis (2010). Foucault señala que esta tipología de heterotopías están desapareciendo de la sociedad y siendo reemplazadas por las heterotopías de desviación, instituciones donde ubicamos a individuos cuyo comportamiento está fuera de la norma (hospitales, asilos, prisiones, casas de reposo, etc.).

La metamorfosis es un proceso que afecta tanto a la habitación como a la subjetividad de su ocupante, convirtiéndose progresivamente, de un espacio normalizado, cotidianamente animal, en una suerte de “caverna del monstruo” o *locus terribilis*, al modo de la gruta del Polifemo en los relatos clásicos. La habitación-subjetividad acabará siendo el territorio de reclusión de Gregor, por algún tiempo, quien solo en su animalización podrá marcar ese espacio como dominio; fuera de sus límites no estará a salvo y, por ello, pocas veces se arriesga a salir de su círculo de seguridad.

Sin embargo, una vez intenta salir mediante la escritura de ese estado animal y ante un posible salto a la humanización (el posible reconocimiento de su hermana), vuelve a tomar conciencia de la imposibilidad. La hermana no está cerca: ella es contigua, contigua y lejana al mismo tiempo. O el burócrata, el “otro” burócrata, siempre es contiguo, contiguo y lejano (Deleuze y Guattari, 1990, p. 112). La habitación se convierte en el lecho mortuario de su ocupante, como la subjetividad con respecto a los yoes que la habitan; pero solo temporalmente, pues, finalmente Gregor, es arrojado al vertedero, al vacío, tal como la subjetividad del sujeto es abocada a su regeneración.

Ambos, especialidad y subjetividad son espacios inclausurables, abocados al discurso abierto, performativo. De tal modo, la imagen de la subjetividad en la escritura es un artefacto de potencia poética (productora de subjetivaciones) y política, y su expresión por excelencia tiene lugar en el campo del ejercicio literario. Las diferentes operaciones teóricas que atraviesan el ejercicio literario, a través de la reivindicación de las apariencias y el elogio de las superficies, de las máscaras, enuncian la tragedia de la inmanencia.

5. LAS MÁSCARAS: MODOS VITALES DE SUBJETIVACIÓN

En Kafka, la apuesta radical por la literatura puede comprenderse a partir de una afirmación que marcará toda su obra: Tú no puedes amarme por mucho que quieras; tú amas desdichadamente tu amor por mí, pero tu amor por mí no te ama a ti (Kafka, 2006). La literatura de Kafka es una apuesta por el pliegue de la subjetividad —de todas las subjetividades— por la escritura, porque la enajenación o extrañamiento determina su itinerario histórico, filosófico y biográfico. Kafka no se experimenta a sí mismo como un objeto entre objetos, una entidad más entre otras muchas entidades, sino que, por el contrario, da un paso atrás y permanece como un extranjero que extrañando ese sí mismo que anida, huye perennemente de su propio sentido deshumanizando cualquier vínculo con lo real.

Reubicar el proceso de escritura como uno de los ejes centrales de representación del yo, que imprime la relación entre sujeto, tiempo y espacio, abre la posibilidad de trazar un recorrido sincrónico desde las reflexiones de Foucault hasta las narrativas literarias de Kafka. Este enfoque no solo enriquece nuestra comprensión de la intersección entre filosofía y literatura, sino que también arroja luz sobre la continuidad y evolución de las ideas en el tiempo.

Hoy en día, dice Barthes, sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura. [...] el escritor se limita a imitar un gesto siempre anterior, nunca original; el único poder que tiene es el de mezclar las escrituras (Barthes, 1987).

Parece que las palabras, como las máscaras ocultan siempre algo. Parece que todo desemboca en algo imposible. En una imposibilidad. Pero eso imposible habita lo imposible y por eso una cosa está dentro de otra como ocurre en la distorsión: la contradicción de dos mundos alojados en uno solo. Solo la ficción, el espacio literario, nos permite dibujar el modo de ser de una subjetividad cuyo ser consiste en dejar de ser nada y devenir algo, cuya posibilidad consiste en dejar de ser imposible (la no-máscara), pero también y sobre todo en convertir el hoy en una posibilidad (las máscaras).

Porque, no obstante, hay que vivir. La realidad humana simbólica, laberíntica, sea lo que ella sea, nos exige vivir. Como bien le recriminó Camus, Kafka introduce en ese universo la apertura a la esperanza, un anhelo que presenta ciertas similitudes con la filosofía de Kierkegaard. Hay un impacto trágico y angustiante al enfrentarse al caos descrito, que aparece intensificado por la sencilla escritura que lo relata que nos presenta el desorden de manera espantosa, como si esa fuera su naturaleza habitual. La reacción, aunque insatisfecha, no es desesperada, sino que parece expresar una sabiduría interior casi anticipada, como si hubiera una comprensión previa de la naturaleza caótica e incomprensible de la existencia. Así, Camus califica la obra kafkiana como universal:

En la medida en que en ella se simboliza el rostro conmovedor del hombre que huye de la humanidad, que saca de sus contradicciones razones para creer, razones para esperar en sus desesperaciones fecundas, y que llama vida a su aterrador aprendizaje de la muerte. Es universal porque tiene una inspiración religiosa.

6. LA *POLIS* INTERIOR: LA CIRCUNSCRIPCIÓN DEL YO Y EL GOBIERNO DE SÍ

La sustancia física del cuerpo está intrínsecamente ligada a las reglas que gobiernan su materialización y los significados que este proceso genera. Cuando el poder logra su cometido, establece límites al cuerpo, y solo así le proporciona comprensión y sentido. Debido a ello, es tarea vital circunscribir el yo. Aunque pueda parecer ingenuo volver la mirada al pasado, la modernidad del pensamiento aún puede brindarnos valiosas lecciones. Marco Aurelio, en diversas ocasiones, señala la

importancia de que el yo y la parte directriz del alma se delimiten, es decir, destaca la necesidad de circunscribir el sí mismo.

Las reflexiones sobre el cuerpo adquieren en la sociedad contemporánea un lugar central porque, en realidad, lo que sucede es que la materialidad del cuerpo absorbe la normatividad del discurso. Dicho con otras palabras, la cuestión reside en que la relación entre la materia corporal, las normas que la rigen y los significados asociados se manifiesta en la manera en que el poder moldea y delimita el cuerpo para hacerlo inteligible. Quizá, hallemos, ahí una clave para seguir avanzando.

La materia del cuerpo es inseparable de las normas que regulan el proceso de materialización y de los significados que el proceso hace circular. Cuando el trabajo del poder logra éxito, entonces delimita su objeto otorgándole inteligibilidad. Forma parte de este proceso el que los resultados materiales de la labor del poder se consideren como datos materiales primarios, como un campo ontológico de realidades en sí que funciona de modo independiente al poder y al discurso. Este momento, el momento en el que la materia se considera punto de partida para posteriores elaboraciones teóricas y políticas, es, afirma Butler, la ocasión propicia para que el poder oculte sus mecanismos de producción velando el conocimiento de que aquel llamado lugar epistemológicamente fundante es resultado de complejas relaciones de poder y discurso (Burgos, 2008, p. 227).

El ejercicio, la técnica de sí, destinado a definir los límites del yo comienza con el análisis de los elementos constitutivos del ser humano: el cuerpo, el soplo o la fuerza vital, el alma que anima el cuerpo, y el intelecto, la facultad de juicio y de asentimiento, el poder de reflexión (*dianoia*) o principio director (*hégemonikon*).

El principio que guía el ejercicio de delimitación del yo es el que Epicteto formuló y que Arriano reprodujo al comienzo de su *Equiridion, o manual de Epicteto*: la diferencia entre las cosas que dependen de nosotros y las que no dependen de nosotros, o, dicho de otro modo, entre la causalidad interior (nuestra facultad de elección, nuestra libertad moral) y la causalidad exterior (el Destino y el curso universal de la Naturaleza).

La fase inicial en la delimitación del yo consiste en reconocer que, en el ser que soy, ni el cuerpo ni la fuerza vital que lo anima me pertenecen en un sentido propio. Debo ser precavido, tener cuidado, ya que esto se enmarca dentro de la doctrina de los “deberes”, de las “acciones

apropiadas” a la naturaleza. Podría decirse que en el imaginario filosófico de entonces era natural, y acorde al instinto de conservación, cuidar el cuerpo y el pneuma que lo hace vivir. Aunque ya se señala que la decisión tomada con respecto a estas cosas que son mías pertenece a un principio de elección que es propiamente mío. El cuerpo y el pneuma vital no son completamente míos, porque me los impone el Destino independientemente de mi voluntad. Puede argumentarse que el *hegemonikón* también viene dado; sin embargo, viene dado como una fuente de iniciativa, como un “yo” que, en última instancia, decide (Hadot, 2013, p. 206). Marco Aurelio también alude a la noción de *daimon* interior, pues este es, para él, idéntico al yo, al principio director, a la facultad de reflexión.

Marco Aurelio describirá los diferentes círculos que envuelven al yo y el ejercicio que consiste en rechazarlos sucesivamente como extraños a mí. Cabe resaltar que Hadot, en este punto, diferencia entre “moi” y “je” con el objetivo de indicar que dicho “yo” que necesita ser delimitado es tanto un aspecto del alma como una partícula lingüística. Por un lado, “je” es el pronombre personal y cumple con la función de sujeto. Por otro, “moi” en su función pronominal, puede cumplir tanto la función de “yo” como de “me” o “a mí”.

No pierdas la parte de vida que te queda por vivir en representaciones (*phantasiai*) que conciernen a los demás hombres, a menos que pongas esto en relación con algo que sirva al bien común. Porque te privas de realizar otra tarea, si te representas lo que uno u otro hace, por qué lo hace y lo que dice, lo que piensa, lo que maquina y todas aquellas otras cuestiones que te hacen arremolinarte interiormente desviándote de la atención que debes dirigir a tu propio principio director (*hegemonikón*).

Entonces, una vez el yo se ha aislado del ruido derivado de la interacción con los otros, y ha regresado a sí mismo,

Este modo de entender al “yo” es, en cierta manera, análoga al *Sphairos* en la filosofía de Empédocles, quien lo empleaba para denotar el estado de unidad del universo cuando este está bajo el dominio del Amor, en contraste con el estado de fragmentación que prevalece cuando lo domina el Odio. El *Sphairos* empedocliano se convirtió en el símbolo del sabio, imagen que corresponde al ideal de la ciudadela interior como un espacio inquebrantable e impenetrable, que simboliza el yo que se ha delimitado a sí mismo (Hadot, 2013, p. 213).

La delimitación del yo descrita, práctica por excelencia del estoicismo, implica una transformación de nuestra consciencia de nosotros mismos, de nuestra relación con nuestro cuerpo y con los bienes exteriores, de nuestra actitud con respecto al pasado y al futuro. Asimismo, exige una focalización en el momento presente, una práctica ascética de desapego, cuyo proceso, difícil pero liberador en algún sentido, supone no solo reconocer la existencia de la causalidad universal del Destino, sino también de saberse inserto en ella y asumir que la capacidad de juzgar implica la elección del valor.

Este movimiento de delimitación del yo establece una distinción entre lo que percibimos como nuestro verdadero yo (el cuerpo y el alma, como principio vital, con las emociones que experimenta) y nuestra posibilidad de elección, enmarcada por la “libertad”. Lo que identificamos como nuestro verdadero ser, el yo, ha sido determinado por el Destino, sin embargo, nuestro auténtico yo, trasciende esta imposición. Esta constitución dual del yo, Marco Aurelio la señala abiertamente: por un lado, contiene un aspecto, si se quiere innato, que forma parte irrevocable de su carácter y constitución física, pero lo que depende del yo, en el fondo, es la libertad que tiene de actuar moralmente, esto es, actuar de uno u otro modo. Este es, justamente, donde cobra sentido en el campo de lo humano el trabajo de la filosofía, de la crítica.

La tarea de la crítica es infinita porque la “desujeción” nunca puede ser completa ni llevarse a cabo de manera total. Esto implica que la crítica debe estar siempre presente y en constante actividad. Aquí es donde entra en juego el papel principal de la hermenéutica: abrimos camino a través de la interpretación de los signos y reglas que conforman el contenido material. Este trabajo es fundamental para la transformación, orientación y acción del individuo en la realidad (Gómez, 2023, p. 156).

7. CONCLUSIONES

Con el reconocimiento de que el cuerpo es objeto central del poder de las sociedades contemporáneas, donde las ansiedades y las alienaciones reinantes en una cultura se concretizan, la perspectiva de Foucault manifiesta que el cuerpo ya no es meramente una entidad física, sino también una entidad discursiva sujeta a prácticas y a narrativas. Así pues, la mutua dependencia entre cuerpo y palabra remite lo poético a un doble gesto:

abrir y cerrar la boca, abrir y cerrar la puerta, abrir y cerrar la pluma. Investigar estas cuestiones facilita la identificación de la contribución de los escritos y exámenes de Foucault al campo lingüístico y a las teorías de la literatura. Asimismo, posibilita la revitalización y politización de los debates sobre el cuerpo y el contexto sógnico, que surgieron a raíz de la reflexión sobre la percepción como origen del significado.

La relación entre los cuerpos habitados y las habitaciones en las obras de Foucault y Kafka se manifiesta como un punto de encuentro donde convergen temas de hondo calado filosófico. Tanto en las obras de Foucault como en las de Kafka, el cuerpo no es simplemente una entidad biológica, sino un espacio donde se ejerce y manifiesta el poder. En Foucault, el cuerpo es objeto central de las dinámicas de poder en las sociedades contemporáneas, mientras que en Kafka, el cuerpo a menudo es un sitio de transformaciones y metamorfosis. En Kafka, la representación del cuerpo como subyugado por fuerzas externas y procesos burocráticos surrealistas refleja una experiencia de vulnerabilidad y alienación. La presencia de instituciones opresivas y la ejecución de procedimientos absurdos contribuyen a la sensación de impotencia del individuo frente a sistemas deshumanizadores.

Las habitaciones pueden interpretarse como metáforas de la identidad. En Kafka, las habitaciones a menudo representan espacios claustrofóbicos o laberínticos que reflejan la alienación y la búsqueda de significado. En Foucault, las diversas "habitaciones" del yo pueden relacionarse con las múltiples identidades que se construyen y se imponen a través de prácticas discursivas y sociales. Ambos autores utilizan la escenificación del cuerpo en el espacio para explorar dimensiones filosóficas y existenciales. La idea de que la escenificación cotidiana del cuerpo y su transformación en escritura son actos constituyentes en la formación del yo sugiere que tanto Foucault como Kafka tratan la construcción y representación de la identidad a través de la interacción entre el cuerpo y la palabra. Tanto en las obras de Foucault como en las de Kafka, la relación entre el lenguaje y el cuerpo es compleja y se manifiesta de maneras diversas, desde la escritura y la expresión hasta la opresión y la resistencia.

Así pues, el Kafka de Foucault tiene indicios para afirmar que la concepción de la escritura que mantiene el principal baluarte del expresionismo literario en alemán supone un cambio en el modelo propiamente literario, en el discurso que es la literatura. Este ya no es el espacio de la expresión convencional. La obra deja de ser el mensaje que un autor emite con la intención de comunicar algo a un lector. El texto ya no sirve como medio para descifrar la intención y pensamiento del autor, que se sitúa en un plano distinto y ejerce una autoridad interpretativa sobre él. La medida de la obra ya no se basa en el "¿qué dijo el autor?" o "¿qué quería decir?". En primer lugar, esto colocaría la literatura en el terreno de lo comunicable y transmisible, cuando la existencia del autor trasciende ese ámbito: la obra no se comunica a través de un decir directo, sino que nos ofrece una suerte de expresión indirecta, una comunicación oblicua. Nos presenta una existencia, nos revela una búsqueda.

Si el escritor ha consagrado su vida a la escritura, si su existencia se ha entregado a la actividad de escribir hasta el punto de convertirse en un ser muerto en vida, el cuerpo literario no puede ser otra cosa que la donación y la expresión misma del autor. Las palabras no actúan como mediadoras entre dos realidades, sino que son la ofrenda del autor en sí mismas; el autor reside en ellas, su vida se manifiesta en ellas: son las huellas y rastros que su existencia ha dejado. Kafka se encuentra en sus obras, no más allá. Su literatura es el testimonio de una vida, el cuerpo de una existencia.

8. AGRADECIMIENTOS/APOYOS

Esta publicación es resultado del Proyecto de Investigación Científica y Desarrollo "Ética cordial y democracia inclusiva en una sociedad tecnologizada" (ETICORDIAL), con referencia PID2022-139000OB-C21, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y la Agencia Estatal de Innovación.

9. REFERENCIAS

Berger, J. (2016). Modos de ver. Editorial GG

- Burgos, E. (2008). *Qué cuenta como una vida*. A Machado
- Camus, A. (1985). *El mito de Sísifo*. Alianza
- Cassirer, E. (1974). *Antropología filosófica*. Fondo de Cultura Económica
- Cioran, E. (2019). *En las cimas de la desesperación*. Tusquets
- Cioran, E. (2023). *La caída en el tiempo*. Tusquets
- Conill, J. (1991). *El enigma del animal fantástico*. Tecnos
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1990). *Kafka: Por una literatura menor*. Ediciones Era
- Derrida, J. (2012). *Espectros de Marx*. Trotta
- Eco, U. (1968). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Lumen
- Esquirol, J. (2009). *El respirar de los días*. Paidós
- Esquirol, J. (2015). *La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad*. Acantilado
- Esquirol, J. (2021). *Humano, más humano. Una antropología de la herida infinita*. Acantilado
- Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Nueva Visión
- Gómez, C. (2023). Los límites del poder: la crítica y el cuidado de sí en el pensamiento de Foucault, en Scio. *Revista de Filosofía*, (25), 145-169
- Hadot, P. (2013). *La ciudadela interior*. Alpha Decay
- Kafka, F. (2006). *América*. Alianza
- Kafka, F. (2006). *Diarios*. Debolsillo
- Kafka, F. (2013). *El proceso*. Alianza
- Kafka, F. (2014). *El castillo*. Alianza
- Kafka, F. (2020). *La metamorfosis*. Alianza
- Ortega y Gasset, J. (1961). *Obras completas, tomo VIII. (1958-1959)*. Revista de Occidente
- Pavese, C. (2022). *El oficio de vivir*. Seix Barral
- Sontag, S. (1984). *El artista como sufridor ejemplar*. Seix Barral
- Zárate, M. (1996). Carta a Franz Kafka, artista del hambre, en *Anales del seminario de historia de la filosofía*, (1), 523-533.