

#13

WRITING ON THE
WALL: BENJAMIN,
KAFKA, BORGES,
AND THE CHINESE
IMAGINARY

Carlos Rojas
Duke University



Abstract || Using Kafka's short story "The Great Wall of China" as a starting point, this essay examines the ways in which a dialectics of inclusion and exclusion, construction and destruction, have been deployed in discussions of identity and difference. In particular, I argue that even as Walter Benjamin uses Kafka as a starting point to reflect on how the West imagines China as a space of radical alterity, Kafka's own Great Wall story is interested instead in how China conceives its relationship to *its own* strategic Other, which in turn offers a model for how we might understand the West itself.

Keywords || Walter Benjamin | Franz Kafka | Deleuze and Guattari | Minor Literature | China

What is then the origin of the Great Wall of China that circumscribes a “proper” in the text?

Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*

NOTES

1 | Quoted passages are taken from Franz Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung* (Frankfurt: J. Kauffmann, 1921), part I, book 3, p. 96, and part I, book 2, pp. 76-77.

0. Introduction

In 1934, on the tenth anniversary of Franz Kafka’s death, Walter Benjamin was invited to write a commemorative essay on Kafka and his oeuvre. The resulting article offers a detailed analysis of most of Kafka’s major works, but also includes a pair of lengthy quotations from Franz Rosenzweig’s 1921 religious-philosophical work *The Star of Redemption*. Benjamin scholar Stephané Moses observes that Benjamin originally copied down these two passages in a series of notes he took for a 1931 radio lecture on Kafka, and adds that, “The striking thing about these two passages is that they perform no essential function in the extremely complex structure of the Kafka essay, so their inclusion seems both unmotivated and arbitrary” (Moses, 2005). Indeed, Benjamin himself acknowledges in the essay that these quoted passages from Rosenzweig’s text “[refer] not to Kafka, but to—China” (Benjamin, 1999: 810).

In the first quoted passage, Benjamin argues that Karl Rossmann, the teenage protagonist of Kafka’s incomplete first novel, *Amerika* (which was published posthumously in 1927), embodies Rosenzweig’s characterization of the Chinese people as being “devoid of individual character, as it were. The idea of the wise man, of which Confucius is the classic incarnation, blurs any individuality of character; he is the truly characterless man—namely, the average man.” In the second passage, meanwhile, Benjamin appeals to Rosenzweig’s discussion of Chinese ancestor worship to describe the “inexhaustible intermediate world” found in Kafka’s stories, citing Rosenzweig’s description of how, in China, “the very fullness of the world is considered the only reality. All spirit must be concrete, particularized, in order to have its place and *raison d’être*. The spiritual, if it plays a role at all, turns into spirits. These spirits become definite individuals, with names and a very special connection with the name of the worshipper” (Benjamin 1999: 801, 810).¹

What is perhaps most interesting about the inclusion of these two passages on China in Benjamin’s essay, however, is not what they say about Kafka’s work or even what they posit about China itself, but rather what they imply about the very possibility of cross-cultural comparison. On one hand, in both passages China is imagined as the precise inverse of contemporary Western society and culture. For instance, in contrast to Western society, which is believed to prize individualism, Rosenzweig claims that the Chinese people are instead “devoid of individual character”; and in contrast to Western metaphysics, which is believed to be grounded on a strategic opposition between the spiritual and the material, Rosenzweig

argues that in China “all spirit must be concrete.” On the other hand, Benjamin’s intent is not simply to reaffirm a stark dichotomy between Chinese and Western worldviews, but rather he argues that the qualities that Rosenzweig attributes to China also describe a set of distinctive features of Kafka’s fiction. The implication, in other words, is that in Kafka’s work we find the strategic obverse of the Western imaginary itself, but also a kernel of alterity on which the West’s self-conception is grounded in the first place.

By first outlining a vision of China as being positioned outside of Western thought and metaphysics but then using this same vision of China to describe a paradigmatically Western body of literary production (Kafka’s fictional oeuvre), Benjamin suggests the degree to which Western culture is itself haunted by its own structural obverse. In particular, Benjamin (via Rosenzweig,) suggests that Western society and culture is grounded on a set of binary oppositions (individual vs. collective, the material and the spiritual), and that China by contrast is imagined as being located outside of these binaries while at the same time offering a strategic contrast against which the West (with its self-defining binaries) is able to constitute itself in the first place. In this essay, I will examine a set of related issues as they are developed in Kafka’s own work, and specifically his short story “The Great Wall of China.” I argue that even as Benjamin uses Kafka as a starting point to reflect on how the West imagines China as a space of radical alterity, Kafka’s own Great Wall story is interested instead in how China conceives its relationship to *its own* strategic Other, which in turn offers a model for how we might understand the West itself.

1. The Great Wall of China

Although Kafka indicated at one point that he identified with the Chinese (Hsia, 1996), he nevertheless only rarely addressed China explicitly in his oeuvre. Of the China-themed works that do exist, however, the best-known is probably his short story “The Great Wall of China” (which he wrote in 1917, but which was not published until 1931), and which, as its title suggests, takes inspiration from China’s legendary Great Wall. Reputedly built by China’s First Emperor around 200 BCE across the nation’s entire three thousand mile northern frontier, the Great Wall of China has become a paradigmatic symbol of China’s historical continuity and geographic integrity. In reality, however, the Wall is actually a conjunction of a variety of individual walls that were constructed (and repeatedly reconstructed) over a period of more than two millennia. There were periods in China’s history during which these walls played an important role in the nation’s defense, but there were many periods during which the walls had little or no significance, and were therefore allowed to fall into disrepair. What is most interesting about the Wall, accordingly, is the

way in which its status as a coherent cultural symbol has managed to supersede the disjointed conditions of its original construction.

Set during an unspecified period of early China, meanwhile, Kafka's story adopts the voice of a Chinese man who is twenty years old when construction on China's legendary Great Wall begins, and who offers a fictionalized, and radically de-idealized, view of the Wall and its historical origins. The story's narrator describes how the workers recruited for the project were divided into teams of about twenty each, and each team was assigned to build a separate fifty-meter section of the Wall. Once each team completed its assigned section, the workers were then directed to start the same process anew at a different location. In this way, the Wall—currently viewed as one of the largest manmade structures in existence—was constructed in a fundamentally piece-meal fashion. The implication is that the Wall is actually a discontinuous conjunction of a vast set of independent fragments, and furthermore this discontinuity is a necessary component of the work itself (Rojas, 2010).

Kafka's narrator makes a similar point about the constitutive role of discontinuity with respect to the spatial relationship between China's dynastic center and its outer periphery. In a portion of the story that Kafka published separately in 1919 as a short parable titled "A Message from the Emperor," for instance, he describes the process by which a herald attempts to relay a message from a dying emperor to a recipient in the outer provinces. After receiving the message, the herald starts making his way to his destination, but it turns out that the imperial palace itself is so huge that he could very well spend his entire life simply trying to make his way to the palace's outer gates—and even if he were to make it that far, he would still need to travel a much longer distance to reach even the border of the city, not to mention the distant hinterland. The result is that communication between the imperial center and the periphery is subject to such vast delays that most of the residents of the outer provinces have no idea which emperor is currently on the throne, or even which dynasty currently holds power. The story contends, however, that it is precisely in these spatial and temporal gaps separating the imperial center from its periphery that we find the enabling conditions of the empire's own structural coherence. The structural cohesion of the Chinese nation is found to be predicated on the necessary and inevitable gaps in the very same Wall that has been regarded as a paradigmatic symbol of the nation's geographical unity and historical continuity.

The Wall's ability to generate a sense of collective identity, in other words, resides precisely in its status as a product of those same structural gaps with which the empire itself is necessarily riddled. Moreover, although the emperor is impossibly removed from the vast majority of his subjects, this yawning distance is presented as being

not so much a liability as it is an enabling condition for the emperor's own power and authority. It is in these gaps between the emperor and his subjects, in other words, that we find the stuff of legend, including the symbolic authority upon which the emperor's political power is itself grounded.

2. On Minorities and Barbarians

In their influential 1975 study, *Kafka: Toward a Minor Literature*, Gilles Deleuze and Félix Guattari cite Kafka as a prime example for what they call a "minor literature," which is to say a body of literature written in the same language as that of a more dominant literary tradition, but against which it distinguishes itself both politically and ideologically. They argue that a minor literature tends to be distinguished by its qualities of political immediacy, collectivity, and deterritorialization, which echo Benjamin's (via Rosenzweig's) earlier characterization of Chinese culture as being located outside Western metaphysics and the sorts of binary oppositions on which it is grounded. The implication, in other words, is that minor literature, like China, occupies a space outside of familiar Western binaries, even as it comes to function as a strategic antipode for Western culture itself.

In the penultimate chapter of their book, Deleuze and Guattari cite Kafka's "The Great Wall of China" to illustrate not only the author's fascination with themes of fragmentation, but also the fundamentally fragmented quality of his works themselves—or what Deleuze and Guattari call Kafka's distinctive "mode of expression through fragments." They contend that not only is discontinuity "a distinctive feature of [Kafka's] short stories," but furthermore that "discontinuity imposes itself on Kafka especially when there is representation of a transcendental, abstract, and reified machine" (72). In particular, they argue that Kafka's work—viewed both as a set of individual texts as well as a collective oeuvre—is inherently a collection of fragments, and conclude that Kafka's "The Great Wall of China" suggests not only that the gaps in the Wall that make the illusion of unified identity possible, but also that it is precisely this perception of unified identity (the product "of a transcendental, abstract, and reified machine") that itself generates the conceptual possibility of discontinuity in the first place. That is to say, not only is the perception of a unified China necessarily predicated on the inevitable gaps in the Wall that theoretically marks the nation's limits, but furthermore that same perception of national unity also *necessitates* the recognition of figurative gaps and discontinuities that simultaneously undermine that idealized unity itself.

This dialectics of unity and discontinuity applies not only to the figure of the nation, as in Kafka's Great Wall allegory, and to a vision of an individual author's literary oeuvre, as in Deleuze and Guattari's

analysis of Kafka's literary oeuvre, but also to an understanding of literary traditions and literary canons. Extrapolating from the preceding discussions of Kafka's treatment of China's Great Wall, we would like to suggest that it is precisely in the gaps and discontinuities that are necessarily present within any dominant literary tradition, that we may find the conditions of possibility upon which that idealized tradition is itself predicated. At the same time, those same gaps and discontinuities within a dominant literary tradition—and out of which various minor discourses may emerge—impose themselves “especially when there is representation of a transcendental, abstract, and reified machine” of literary tradition and canon-formation. The implication, in other words, is that not only do “minor” literary works play a crucial role in permitting a dominant, “major” literary tradition to constitute itself, but that a major literature also effectively *generates the need* for a set of minor literatures against which its existence may be structurally opposed.

Insofar as Kafka's “The Great Wall of China” and “A Message from the Emperor” illustrate some of the structural conditions underlying Deleuze and Guattari's notion of a minor literature, another Kafka work titled “An Old Manuscript” (and first published in the same 1919 collection as “A Message from the Emperor”) points to a very different—and arguably much more radical—possibility. Unlike the now-familiar notion of a minor literature, which uses a literature written in the same language as a dominant literary tradition in order to draw out the gaps and discontinuities that are inevitably present in the latter, “A Lost Manuscript” points instead to an aporia of radical unintelligibility located at the center of the social order itself.

Narrated in the first person by a cobbler whose workshop is located directly across from the emperor's palace, “An Old Manuscript” describes how the city has increasingly become overrun by nomads from the north. These nomads do not know the local language, and the narrator doubts whether they even possess a language of their own. Instead, they plunder the locals' goods and leave their streets in disarray. The narrator periodically glimpses the emperor peering out from the palace windows, and observes that it appears to be the emperor's presence that has drawn the nomads to the capital in the first place, though the emperor is powerless to prevent the nomads' encroachment. While “A Message from the Emperor” emphasizes the vast gulf that separates the emperor from his own subjects despite the fact that they nominally inhabit the same social order, “An Old Manuscript” instead describes how the locals and the nomads somehow manage to coexist in the same urban space despite the fact that they do not even share a common language, much less a common culture. Furthermore, although the narrator presents the nomads as being virtually nonhuman, the story leaves open the possibility that the nomads may in fact possess a language and culture that the narrator is simply unable to comprehend.

Even though the narrator of “A Lost Manuscript” posits that “speech with the nomads is impossible,” he and his fellow townspeople nevertheless manage to establish a viable day-to-day relationship with the nomads that is more consequential than that which they have with the emperor himself. In fact, the final sentence of Kafka’s story refers to a “misunderstanding”—referring not to a misunderstanding between the townspeople and the nomads, but rather to one between the townspeople and their own emperor. The misunderstanding in question refers to the situation wherein the emperor has inadvertently attracted the nomads into the capital but does not know how to drive them away, and as a result it is left to the narrator and his fellow “artisans and tradesmen” to “save our nation”—a task for which they feel radically unequipped. As a result of this putative misunderstanding, the locals end up sharing the city with a population of foreigners whom they regard as radical others, but in the process the two groups manage to establish a tenuous coexistence that virtually transcends language and culture. Viewed in allegorical terms, the result may be seen as a model for the way in which any dominant literary tradition necessarily contains within itself nodes of linguistic alterity through which its own dynamism is maintained. If Deleuze and Guattari’s notion of a minor literature underscores the socio-ideological distance intervening between works that nominally share the same linguistic space, “A Lost Manuscript” suggests instead the extent to which even a putatively unitary sociocultural space or tradition may contain radically incommensurate languages or semiotic systems.

3. On Destruction and Creation

As is well-known, Kafka only published a handful of works during his lifetime, including two collections of short fiction, two long stories, and a few shorter works. Most of his works, however, remained unpublished at the time of his death, and in his will Kafka specified that his close friend and executor Max Brod should burn all of his unpublished manuscripts. Brod, however, declined to do so, and over the next decade he edited and published many of Kafka’s most iconic works, including the novels *The Trial*, *The Castle*, and *Amerika*, and the collection *The Great Wall of China*. In this way, the bulk of the Kafka literary works were preserved despite the author’s explicit request that they be destroyed.

A similar dialectics of creation and destruction would later ground Jorge Luis Borges’s reading of Kafka’s “The Great Wall of China.” In a short text titled “The Wall and the Books,” Borges reflects on the curious fact that the same historical figure—the First Emperor of the Qin dynasty—has traditionally been credited with both the construction of the Great Wall as well as with the infamous burning of virtually all of the books available at the time. Borges is fascinated

with the notion that the same figure could be responsible for one of the world's most famous construction projects, as well as one of the most infamous acts of cultural destruction. In the text, Borges suggests various different ways by which one might reconcile these two seemingly antithetical processes—speculating that perhaps the emperor wanted to recreate the beginning of time, or that the construction of the Wall might function as a metaphor for a slavish devotion to the past, or that the emperor may have offered the Wall as a challenge for those who might seek to destroy it. In the end, Borges concludes by suggesting that the burning of the libraries and the construction of the Wall are in fact “operations that in a secret way cancel each other,” noting that “the virtue of this idea may lie in its monumental opposition between processes of construction and destruction” (Borges, 2007).

Although Borges does not mention it explicitly, there is actually a section of “The Great Wall of China” that addresses this very question of the “monumental opposition between processes of construction and destruction.” In particular, Kafka’s narrator notes that as construction on the Great Wall was just beginning, a local scholar advanced a theory that the Tower of Babel did not fail “for the reasons commonly asserted,” but rather on account of “the weakness of its foundation.” The scholar then proposed that a new Tower of Babel might be constructed using the Wall as its base, despite the fact that, as the narrator points out, the Wall was itself a highly fragmented construction to begin with. More abstractly, however, this proposal suggests that it is precisely the Wall’s ability to construct an artificial unity based on gaps and discontinuities that offers a structural foundation for the inverse project of creating a structure that celebrates internal difference.

Benjamin, meanwhile, was also fascinated by this dialectics of creation and destruction as it pertains to Kafka’s own work. Referring to Kafka’s directive, in his will, that his unpublished manuscripts be burned after his death, Benjamin remarks, “Given its background, the directive in which Kafka ordered the destruction of his literary remains is just as unfathomable, to be weighed just as carefully as the answers of the doorkeeper in ‘Before the Law.’ Perhaps Kafka, whose every day on earth brought him up against insoluble modes of behavior and imprecise communications, in death wished to give his contemporaries a taste of their own medicine” (804). The implication is that Kafka’s directive to have his works destroyed derives from the same confrontation with the limits of interpretation and intelligibility that drive the works’ creation in the first place.

Benjamin mentions Kafka’s “The Great Wall of China” only twice in his 1934 essay. First, he quotes a passage from the story on the construction of the Wall and notes that it “resembles fate,” and compares it to a discussion, from Metchnikoff’s book *Civilization and the Great Historical Rivers*, on China’s long-term attempts to control

the flow and the flooding of its great rivers (803-804). The second reference to the work, meanwhile, cites not so much the story itself but rather the eponymous collection in which it was published, and the “posthumous reflections” (Benjamin’s term) that it contains. Benjamin observes, “hardly had this volume appeared when the reflections served as the basis for a body of Kafka criticism which concentrated on an interpretation of these reflections to the neglect of his actual works” (806). Just as Deleuze and Guattari argue that Kafka’s general oeuvre occupies the status of a “minor literature” vis-à-vis a more canonical German literary tradition, Benjamin suggests that “The Great Wall of China” and other “posthumous reflections” occupy a minor position in relation to the author’s “actual works” (most of which were also published posthumously!). It is precisely in Kafka’s discussions of China in this text positioned at the margins of the “minor literature” that is the author’s general oeuvre, however, that we may find an exploration of the complex dialectics of inclusion and exclusion, construction and destruction, upon which modern Western culture is itself conceived.

Works cited

- BORGES, J. L. (1997): "La muralla y los libros," in *Otras Inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial. English translation borrowed from Graither Stewart, trans. "The Wall and the Books," *Southern Cross Review* 54 (2007), <<http://www.southerncrossreview.org/54/borges-muralla.htm>> [20/5/2015].
- BENJAMIN, W. (1999): "Franz Kafka: On the Tenth Anniversary of His Death," in *Walter Benjamin: Selected Writings, Vol. 2, 1927-1934*, Michael Jennings, Howard Eiland, and Gary Smith, eds. Cambridge: Harvard University Press.
- DELEUZE, G., and F. GUATTARI. (1986): *Kafka: Toward a Minor Literature*. Trans. Dana Polan. Minneapolis: University of Minnesota.
- HSIA, A., ed. (1996): *Kafka and China*. Berlin: Peter Lang.
- KAFKA, F. (2007): *Kafka's Selected Stories*. trans. and ed., Stanley Corngold. New York: W. W. Norton.
- MOSES, S. (2005): "Walter Benjamin and Franz Rosenzweig," in *Walter Benjamin: Critical Evaluations in Cultural Theory*, vol. 3, *Appropriations*, Peter Osborn, ed. New York: Routledge: 99-115.
- ROJAS, C. (2010): *The Great Wall of China: A Cultural History*. Cambridge: Harvard University Press.

#13

ESCRITOS SOBRE
LA MURALLA:
BENJAMIN, KAFKA,
BORGES Y EL
IMAGINARIO CHINO

Carlos Rojas
Duke University



Resumen || Tomando como punto de partida el relato breve de Kafka titulado «La Gran Muralla China», el presente ensayo examina cómo la dialéctica de la inclusión y la exclusión, la construcción y la destrucción se ha empleado en los debates sobre identidad y diferencia. En concreto, planteo que aunque Walter Benjamin utilice a Kafka como punto de partida a la hora de reflexionar sobre cómo Occidente concibe a China como un espacio de alteridad, el relato de la Gran Muralla de Kafka se interesa más bien por cómo China concibe la relación con su propio Otro estratégico, lo que a su vez ofrece un modelo acerca de cómo podríamos entender nosotros el propio mundo occidental.

Palabras clave || Walter Benjamin | Franz Kafka | Deleuze y Guattari | Literatura menor | China

Abstract || Using Kafka's short story "The Great Wall of China" as a starting point, this essay examines the ways in which a dialectics of inclusion and exclusion, construction and destruction, have been deployed in discussions of identity and difference. In particular, I argue that even as Walter Benjamin uses Kafka as a starting point to reflect on how the West imagines China as a space of radical alterity, Kafka's own Great Wall story is interested instead in how China conceives its relationship to *its own* strategic Other, which in turn offers a model for how we might understand the West itself.

Keywords || Walter Benjamin | Franz Kafka | Deleuze and Guattari | Minor Literature | China

¿De dónde nace entonces la muralla china que circunscribe lo «propio» del texto?

Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*

NOTAS

1| Los pasajes citados están tomados de la obra de Franz Rosenzweig *Der Stern der Erlösung* [La estrella de la redención] (Fráncfort: J. Kauffmann, 1921), 1ª parte, libro 3, pág. 96, y 2ª parte, libro 2, págs. 76-77.

0. Introducción

En 1934, con motivo del décimo aniversario de la muerte de Franz Kafka, se invitó a Walter Benjamin a que escribiera un ensayo conmemorativo sobre Kafka y su obra. El artículo resultante ofrece un análisis pormenorizado de la mayoría de las principales obras de Kafka, y también incluye un par de citas largas sacadas de la obra religioso-filosófica de 1921 de Franz Rosenzweig *La estrella de la redención*. Stephané Moses, el erudito en Benjamin, señala que Benjamin escribió inicialmente ambos pasajes en una serie de notas que tomó para una ponencia radiofónica en 1931 sobre la figura de Kafka, y añade que «Lo significativo de estos dos pasajes es que no desempeñan ninguna función importante dentro de la extremadamente compleja estructura del ensayo kafkiano, por lo que su inclusión parece arbitraria e injustificada» (Moses, 2005). De hecho, el propio Benjamin reconoce en el ensayo que dichos fragmentos citados del texto de Rosenzweig «no [hacen referencia] a Kafka, sino a China» (Benjamin, 1999: 810).

En el primer pasaje citado, Benjamin sostiene que Karl Rossmann, el protagonista adolescente de la primera e incompleta novela de Kafka, *América* (publicada a título póstumo en 1927), representa la descripción que Rosenzweig hace del pueblo chino como si este estuviera, «por así decirlo, desprovisto de carácter individual. La idea del hombre sabio, de la que Confucio representa la encarnación clásica, desvanece toda individualidad de carácter; él es el hombre sin carácter, a saber, el hombre corriente». En cambio, en el segundo fragmento Benjamin recurre al debate de Rosenzweig sobre la adoración ancestral china para describir el «inagotable mundo intermedio» existente en las historias de Kafka, citando la descripción de Rosenzweig sobre cómo, en China, «la propia plenitud del mundo se considera la única realidad. Todo espíritu debe ser concreto y específico para tener su lugar y su *raison d'être*. Si lo espiritual de verdad desempeña algún papel, se convierte en espíritus. Estos espíritus se convierten en individuos definidos con nombres y una conexión muy especial con el nombre del adorador» (Benjamin 1999: 801, 810).¹

Sin embargo, quizás lo más interesante de la inclusión de estos dos fragmentos sobre China en la obra de Benjamin no sea lo que dicen de la obra de Kafka o ni siquiera lo que plantean sobre la propia China, sino más bien lo que insinúan sobre la propia posibilidad de la comparación intercultural. Por un lado, China se imagina en ambos

pasajes como el opuesto exacto de la sociedad y la cultura occidentales contemporáneas. Por ejemplo, a diferencia de la sociedad occidental, en la cual se considera que se valora el individualismo, Rosenzweig afirma que los chinos están «desprovistos de carácter individual»; y, en contraposición a la metafísica occidental, que supuestamente se basa en la oposición estratégica entre lo espiritual y lo material, Rosenzweig argumenta que en China «todo espíritu debe ser concreto». Por otro lado, Benjamin no intenta simplemente reafirmar la existencia de una fuerte dicotomía entre la visión china y la visión occidental del mundo; más bien defiende que las cualidades que Rosenzweig atribuye a China también describen una serie de rasgos distintivos de la ficción kafkiana. En otras palabras, la implicación es que en la obra de Kafka encontramos el anverso estratégico del propio imaginario occidental, pero también una brizna de alteridad en la que se basa en primera instancia la autoconcepción de Occidente.

Exponiendo primero una visión de China como si esta estuviese fuera del pensamiento y la metafísica occidentales, y utilizando después esta misma visión de China para describir una obra de producción literaria paradigmáticamente occidental (la obra narrativa de Kafka), Benjamin indica el grado hasta el que la cultura occidental es arrastrada por su propio reverso estructural. En especial, Benjamin sugiere (a través de Rosenzweig) que la sociedad y la cultura occidentales se basan en una serie de oposiciones binarias (individual vs. colectivo, lo material y lo espiritual), y, por el contrario, imagina que China está fuera de estos binarismos, ofreciendo al mismo tiempo un contraste estratégico contra el que Occidente (con sus autodenominados binarismos) puede formarse a sí mismo en primer lugar. En este ensayo, examinaré una serie de cuestiones tal y como están desarrolladas en la propia obra de Kafka, y, específicamente, en su breve relato «La Gran Muralla China». Sostengo que aun cuando Benjamin utiliza a Kafka como punto de partida para reflexionar sobre cómo Occidente imagina China como un espacio de alteridad radical, la propia historia de La Gran Muralla de Kafka se interesa, en cambio, por cómo China concibe su relación con *su propio*. Otro que, a su vez, ofrece un modelo sobre la forma como nosotros podríamos entender el propio mundo occidental.

1. La Gran Muralla China

Si bien Kafka indicó en algún momento que él se identificaba con los chinos (Hsia, 1996), fueron pocas las ocasiones en las que trató la temática china de una forma explícita a lo largo de toda su obra. No obstante, de todas las obras ambientadas en esta temática, es probable que la más conocida sea su relato breve titulado «La Gran Muralla China» (escrito en 1917, pero que no fue publicado hasta 1931), y que, como su propio título sugiere, está inspirado en la

legendaria Gran Muralla china. Supuestamente construida por el Primer Emperador chino alrededor del año 200 a. C. a lo largo de los aproximadamente cuatro mil ochocientos treinta kilómetros de la frontera norte, la Gran Muralla China se ha convertido en un símbolo paradigmático de la continuidad histórica y la integridad geográfica de China. Sin embargo, en realidad la Muralla es realmente la conjunción de una multitud de muros individuales que fueron construidos (y reiteradamente reconstruidos) a lo largo de un periodo de más de dos milenios. Hubo momentos en la historia de China en los que estos muros desempeñaron una función importante para la defensa nacional, mas también hubo muchos otros periodos en los que estos muros tuvieron poca o ninguna significancia, motivo por el que comenzaron a deteriorarse y a caer en el olvido. En este sentido, lo que resulta más interesante de la Muralla es la manera en la que su estado como un símbolo cultural coherente ha ido reemplazando las condiciones inconexas de su construcción original.

Por otro lado, ambientada durante un periodo de tiempo indeterminado de la China precoz, el relato de Kafka adopta la voz de un chino que entra en sus veinte años de edad cuando también se inicia la construcción de la legendaria Gran Muralla China, y que ofrece una visión ficticia y radicalmente desidealizada de la Muralla y sus orígenes históricos. El narrador de la historia describe cómo los trabajadores reclutados para el proyecto fueron divididos en equipos de aproximadamente unos veinte hombres cada uno, y cómo a cada equipo se le asignó la construcción de una sección individual de la Muralla de unos cincuenta metros. Cuando cada equipo terminaba la construcción de la sección que le había sido asignada, los trabajadores recibían la orden de comenzar de nuevo el proceso en una ubicación distinta. De este modo, la Muralla, considerada actualmente como una de las estructuras más grandes construidas por la mano del hombre, fue construida fundamentalmente pieza a pieza. Esto significa que, en realidad, la Muralla constituye la unión discontinua de una enorme serie de fragmentos independientes y que, además, esta misma discontinuidad es un aspecto indispensable de la obra en sí (Rojas, 2010).

El narrador de Kafka hace una observación similar acerca del papel constructivo de la discontinuidad con respecto a la relación espacial entre el centro dinástico de China y su perímetro exterior. Por ejemplo, en una parte del relato que Kafka publicó por separado en 1919 en forma de pequeña parábola titulada «Un mensaje imperial», él describe el proceso por el que un mensajero intenta transmitir el mensaje de un emperador que yace en su lecho de muerte a un receptor que habita en las provincias exteriores. Tras recibir el mensaje, el mensajero comienza el camino que lo llevará hasta su destino, pero resulta que el propio palacio imperial es tan inmenso que bien podría pasarse toda la vida simplemente intentado llegar

hasta las puertas exteriores de palacio; y aunque consiguiera llegar hasta allí, aun necesitaría emprender un viaje mucho más largo hasta alcanzar los límites de la ciudad, por no mencionar las distantes zonas del interior del país. Como resultado, la comunicación entre el centro imperial y la periferia está sujeta a unos retrasos tan grandes que la mayoría de los habitantes de las provincias exteriores no tienen ni idea de quién es el emperador que se sienta en el trono o ni siquiera de cuál es la dinastía que ostenta el poder. No obstante, el relato sostiene que es precisamente en estas lagunas espacio-temporales que separan el centro imperial de su periferia donde encontramos las condiciones que hacen posible la propia coherencia estructural del imperio. Se considera que la cohesión estructural de la nación china bebe de las necesarias e inevitables brechas de la propia Muralla, considerada como símbolo paradigmático de la unidad geográfica y la continuidad histórica del país.

En otras palabras, la capacidad de la Muralla para generar un sentimiento de identidad colectiva reside precisamente en su condición como producto de aquellas brechas estructurales de las que necesariamente está plagado el propio imperio. Además, aunque el emperador imposiblemente puede eliminarse de la vasta mayoría de sus súbditos, esa enorme distancia se presenta no como una desventaja, sino más bien como una condición que propicia el poder y la autoridad del propio emperador. Por tanto, es en estos vacíos existentes entre el emperador y sus súbditos donde encontramos el elemento legendario, incluyendo la autoridad simbólica sobre la que se fundamenta el poder político del emperador.

2. De minorías y bárbaros

En su influyente estudio de 1975 titulado *Kafka. Por una literatura menor*, Gilles Deleuze y Félix Guattari citan a Kafka como el primer ejemplo de lo que denominan «literatura menor», es decir, un conjunto de textos escritos en el mismo idioma que otra tradición literaria dominante, pero de la que se distingue tanto política como ideológicamente. Sostienen que una literatura menor tiende a distinguirse en base a sus características de inmediatez, colectividad y desterritorialización políticas, que reflejan la temprana caracterización que Benjamin hace (a través de Rosenzweig) de la cultura china como deslocalizada de la metafísica occidental y los tipos de oposiciones binarias en las que se fundamenta. En otras palabras, esto implica que, al igual que China, la literatura menor ocupa un espacio fuera de los binarismos occidentales comunes, incluso aun cuando llega a funcionar como antípoda estratégica de la propia cultura occidental.

En el penúltimo capítulo de su libro, Deleuze y Guattari citan «La Gran Muralla China» de Kafka para ilustrar no solo la gran fascinación del autor por las cuestiones acerca de la fragmentación, sino también por la calidad fundamentalmente fragmentaria de sus propias obras, o lo que Deleuze y Guattari denominan como el distintivo «modo de expresión a través de fragmentos» de Kafka. Sostienen que la discontinuidad no es solo «un rasgo distintivo de los relatos breves [de Kafka]», sino que además esa «discontinuidad se impone en Kafka especialmente cuando hay representación de un mecanismo trascendental, abstracto y reificado» (72). En particular, argumentan que la obra de Kafka, considerada tanto como un conjunto de textos individuales y como una obra colectiva, constituye inherentemente una colección de fragmentos, y concluyen que «La Gran Muralla China» de Kafka sugiere que las brechas en la Muralla no solo hacen posible la ilusión de identidad unificada, sino que también es precisamente esta percepción de identidad unificada (el resultado de un «mecanismo trascendental, abstracto y reificado») lo que, en primera instancia, ofrece la posibilidad de la discontinuidad. Es decir, la percepción de una China unificada no solo se debe necesariamente a las inevitables brechas presentes en la Muralla que, en teoría, señala los límites del país, sino que esa misma percepción de unidad nacional *exige* además que se presupongan brechas y discontinuidades figurativas que minen simultáneamente esa misma unidad idealizada.

Esta dialéctica de unidad y discontinuidad no solo es aplicable a la idea del país, tal y como ocurre en la alegoría de La Gran Muralla de Kafka, ni a la visión de la obra literaria individual de un autor, como en el análisis que Deleuze y Guattari hacen de la obra literaria de Kafka, sino que también encuentra aplicación en la comprensión de las tradiciones y cánones literarios. Haciendo una extrapolación de los debates anteriores acerca del tratamiento kafkiano de la Gran Muralla China, quisiéramos sugerir que es precisamente en las brechas y en las discontinuidades que aparecen necesariamente en cualquier tradición literaria dominante donde podemos hallar las condiciones de posibilidad en las que se basa esa tradición idealizada. A su vez, esas mismas brechas y discontinuidades en una tradición literaria dominante, de la cual pueden surgir distintos discursos de menor rango, se imponen «especialmente cuando existe una representación de un mecanismo trascendental, abstracto y reificado» de tradición literaria y formación de cánones. En otras palabras, esto implica que la literatura «menor» no solo desempeña una función crucial a la hora de permitir que se constituya una tradición literaria dominante y «mayor», sino que esa literatura mayor efectivamente también *crea la necesidad* de un conjunto de literaturas menores a las que su propia existencia puede oponerse estructuralmente.

En la medida en que las obras kafkianas «La Gran Muralla China» y «Un mensaje imperial» ilustran algunas de las condiciones estructurales subyacentes a la idea de literatura menor que tienen Deleuze y Guattari, otra obra de Kafka titulada «El viejo manuscrito» (publicada por primera vez en la misma colección de 1919 bajo el título «Un mensaje imperial») señala una posibilidad muy distinta y, defendiblemente, mucho más radical. A diferencia de la actualmente conocida idea de literatura menor, la cual emplea literatura escrita en la misma lengua de una tradición literaria dominante con el fin de explicitar las brechas y las discontinuidades que están inevitablemente presentes en esta última, «El manuscrito perdido» señala en cambio una aporía de ininteligibilidad radical situada en el centro del mismísimo orden social.

Narrado en primera persona por un zapatero cuyo negocio está situado justo en frente de la plaza del palacio imperial, «El viejo manuscrito» describe la creciente invasión de la ciudad por parte de nómadas llegados del norte. Estos nómadas no conocen el idioma local y el narrador duda de que incluso posean uno propio. En cambio, saquean las mercancías de los lugareños y dejan las calles en un estado de desolación. El narrador observa periódicamente cómo el emperador mira desde las ventanas de palacio, y opina que parece que es la presencia del emperador lo que, en primera instancia, ha atraído a los nómadas a la capital, aunque el emperador no tiene ni autoridad ni poder para repeler la intrusión de los nómadas. Si bien «El mensaje imperial» subraya el inmenso abismo que separa al emperador de sus propios súbditos pese a que, en teoría, habitan en el mismo orden social, «Un viejo manuscrito» describe cómo los lugareños y los nómadas consiguen coexistir en el mismo espacio urbano a pesar de que no comparten ningún idioma —y mucho menos una cultura— común. Además, aunque el narrador presenta a los nómadas como seres prácticamente inhumanos, el relato deja abierta la posibilidad de que los nómadas ciertamente posean un idioma y una cultura que el narrador simplemente no llega a comprender.

Aunque el narrador de «El manuscrito perdido» plantea que «es imposible hablar con los nómadas», tanto él como sus conciudadanos consiguen entablar una factible relación diaria con los nómadas más consecuente aún que la que tienen con su propio emperador. De hecho, la última oración del relato de Kafka hace referencia a una «confusión», no refiriéndose a una confusión entre los habitantes de la ciudad y los nómadas, sino a una confusión entre los habitantes de la ciudad y su propio emperador. La confusión en cuestión se refiere a la situación de que el emperador ha atraído inadvertidamente a los nómadas hasta la capital, pero que no sabe cómo repelerlos y, como resultado, la «salvación de la patria» se deja en manos del narrador y de sus conciudadanos «artesanos y comerciantes» —una

tarea para la que se consideran radicalmente incapacitados. Como consecuencia de esta aparente confusión, los lugareños terminan compartiendo la ciudad con una población de extranjeros a los que consideran radicales, pero, en el proceso, ambos grupos consiguen entablar una frágil coexistencia que trasciende prácticamente el lenguaje y la cultura. En términos alegóricos, el resultado puede verse como un modelo de la forma en la que cualquier tradición literaria dominante contiene necesariamente en sí nodos de alteridad lingüística en los que se sustenta su propio dinamismo. Si la idea de literatura menor de Deleuze y Guattari recalca la distancia socio-ideológica existente entre obras que, en teoría, comparten el mismo espacio lingüístico, «El manuscrito perdido» sugiere por su parte el grado en el que incluso un espacio o tradición sociocultural supuestamente unitario puede contener lenguajes o sistemas semióticos radicalmente desproporcionados.

3. De la destrucción y la creación

Como es bien sabido, a lo largo de toda su vida Kafka solo publicó algunas obras, entre ellas dos colecciones de relatos breves, dos relatos largos y algunas otras obras más breves. Sin embargo, la mayoría de sus obras permanecieron inéditas hasta la fecha de su muerte, y en su testamento Kafka indicó que su buen amigo y albacea Max Brod debía quemar todos sus manuscritos inéditos. No obstante, Brod se negó a hacerlo y, a lo largo de la siguiente década, editó y publicó muchas de las obras más emblemáticas de Kafka, entre ellas las novelas *El Proceso*, *El Castillo* y *América*, así como la colección *La Gran Muralla China*. De este modo, y pese a la voluntad expresa del autor de que fuesen destruidas, se pudo conservar la mayor parte de las obras literarias de Kafka.

Posteriormente, una dialéctica similar de la creación y la destrucción servirían de fundamento para la lectura que Jorge Luis Borges hizo de la obra kafkiana «La Gran Muralla China». En un texto breve titulado «La muralla y los libros», Borges reflexiona sobre el curioso hecho de que tradicionalmente se ha atribuido al mismo personaje histórico —el Primer Emperador de la Dinastía Qin— tanto el haber construido la Gran Muralla como el haber ordenado la infame quema de prácticamente todos los libros disponibles en la época. Borges se muestra fascinado por la idea de que el mismo personaje fuera el responsable de uno de los proyectos constructivos más famosos del mundo y, por otro lado, también de uno de los actos más infames de destrucción cultural. En el texto, Borges sugiere distintas formas para reconciliar estos dos procesos aparentemente antitéticos, suponiendo que quizás el emperador deseaba recrear el comienzo de los tiempos, o que la construcción de la Muralla fuese en realidad una metáfora de la servil devoción al pasado, o que el emperador

presentase la Muralla como un desafío para quienes intentaban destruirla. Al final, Borges concluye con la sugerencia de que la quema de los libros y la construcción de la Muralla son de hecho «acciones que, en secreto, se anulan entre sí», señalando que «la virtud de esta idea radica en la monumental oposición que existe entre los procesos de construcción y destrucción» (Borges, 2007).

Aunque Borges no lo menciona de manera explícita, existe una parte de «La Gran Muralla China» que aborda esta misma cuestión de la «monumental oposición que existe entre los procesos de construcción y destrucción». En particular, el narrador de Kafka señala que en los tiempos en los que comenzaron las obras de construcción de la Gran Muralla, un erudito local presentó una teoría que defendía que La Torre de Babel no cayó «por las razones que se aducen normalmente», sino a consecuencia de «la debilidad de sus cimientos». Entonces, el erudito propuso que la Torre de Babel volviese a construirse utilizando la Muralla como base, a pesar del hecho de que, tal y como señala el narrador, en principio la Muralla en sí solo era una construcción altamente fragmentada. Sin embargo, de una manera más abstracta, esta propuesta sugiere que es precisamente la capacidad que tiene la Muralla para construir una unidad artificial tomando como base las brechas y discontinuidades lo que brinda la posibilidad de conseguir unos cimientos estructurales para el proyecto inverso de crear una estructura que homenajee las diferencias internas.

Por otro lado, Benjamin también quedó fascinado por esta dialéctica de la creación y la destrucción en la medida en que pertenece a la propia obra de Kafka. Haciendo referencia a las directrices que Kafka dictó en su testamento acerca de que sus obras inéditas fuesen quemadas tras su muerte, Benjamin observa lo siguiente: «Dado su trasfondo, la directriz por la que Kafka ordenó la destrucción de sus vestigios literarios es algo incomprensible y solo comparable a las cuidadosas respuestas del portero de “Ante la ley”. Quizás Kafka, cuyo día a día en la tierra lo enfrentó a inextricables comportamientos y comunicaciones imprecisas, deseó en su lecho de muerte que sus contemporáneos probasen su propia medicina» (804). Esto implica que la directriz de Kafka de que se destruyeran sus libros se desprende de la misma confrontación con los límites de la interpretación e inteligibilidad que, en principio, accionan la creación de las obras.

En su ensayo de 1934 Benjamin solo menciona dos veces «La Gran Muralla China» de Kafka. En primer lugar, cita un pasaje del relato acerca de la construcción de la Muralla y señala que «parece falsa» y, basándose en el libro de Metchnikoff *La civilización y los grandes ríos históricos [Civilization and the Great Historical Rivers]*, la compara con un debate sobre los esfuerzos a largo plazo de

China por controlar el flujo y los desbordamientos de sus grandes ríos (803-804). En cambio, la segunda referencia a la obra no menciona tanto la historia en sí, sino más bien la colección epónima en la que se publicó, así como las «reflexiones póstumas» (en palabras de Benjamin) que contiene. Benjamin observa: «Apenas había aparecido este volumen cuando las reflexiones sirvieron de base a una batería de críticas de Kafka que se centraban en una interpretación de estas reflexiones en detrimento de sus verdaderas obras» (806). Al igual que Deleuze y Guattari defienden que la obra general de Kafka ocupa una posición de «literatura menor» frente a una tradición literaria germana más canónica, Benjamin sugiere que «La Gran Muralla China» y otras «reflexiones póstumas» ocupan una posición menor en relación con las «verdaderas obras» del autor (¡la mayoría de las cuales también se publicaron a título póstumo!). Sin embargo, es precisamente en los debates sobre China que Kafka hace en este libro y que se sitúan en los márgenes de una «literatura menor» que es la obra general del autor donde podemos encontrar una vía de exploración de la compleja dialéctica de la inclusión y la exclusión, de la construcción y la destrucción, sobre la que se concibe la propia cultura occidental moderna.

Bibliografía

- BORGES, J. L. (1977): «La muralla y los libros», en «Otras inquisiciones», Madrid, Alianza Editorial.
- BENJAMIN, W. (1999): «*Franz Kafka: On the Tenth Anniversary of His Death*» («Franz Kafka: en el décimo aniversario de su muerte»), en *Walter Benjamin: Selected Writings* (Walter Benjamin: escritos selectos), vol. 2, 1927-1934, Michael Jennings, Howard Eiland y Gary Smith, eds., Cambridge: Harvard University Press.
- DELEUZE, G. y F. GUATTARI. (1996): *Kafka: Toward a Minor Literature* (Kafka. Por una literatura menor), Minneapolis: University of Minnesota.
- HSIA, A., ed. (1996): *Kafka and China* (Kafka y China), Berlín: Peter Lang.
- KAFKA, F. (2007): *Kafka's Selected Stories* (Relatos selectos de Kafka), trad. y ed., Stanley Corngold. Nueva York: W. W. Norton.
- MOSES, S. (2005): «*Walter Benjamin and Franz Rosenzweig*» (Walter Benjamin y Franz Rosenzweig), en *Walter Benjamin: Critical Evaluations in Cultural Theory* (Walter Benjamin. Evaluaciones críticas sobre teoría cultural), vol. 3, *Appropriations* (Usos indebidos), Peter Osborn, ed. Nueva York: Routledge: 99-115.
- ROJAS, C. (2010): *The Great Wall of China: A Cultural History* (La Gran Muralla China: una historia cultural). Cambridge: Harvard University Press.

#13

ESCRIVINT EN
LA MURALLA:
BENJAMIN,
KAFKA, BORGES I
L'IMAGINARI XINÈS

Carlos Rojas
Duke University



Resum || Utilitzant el relat de Kafka “La Muralla xinesa” com a punt de partida, aquest assaig examina els modes en els quals una dialèctica d’inclusió i exclusió, construcció i destrucció, han estat desenvolupades en discussions d’identitat i diferència. En particular, argumento que tot i que Walter Benjamin utilitza Kafka com a punt de partida per a reflexionar sobre com l’Oest imagina la Xina com a espai de radical alteritat, la pròpia història de la Gran Muralla està interessada en comptes d’això en com la Xina concep la seva relació amb el seu propi àlter ego estratègic, que al seu torn ofereix un model de com podem entendre el propi Occident.

Praules clau || Walter Benjamin | Franz Kafka | Deleuze i Guattari | Literatura menor | Xina

Abstract || Using Kafka’s short story “The Great Wall of China” as a starting point, this essay examines the ways in which a dialectics of inclusion and exclusion, construction and destruction, have been deployed in discussions of identity and difference. In particular, I argue that even as Walter Benjamin uses Kafka as a starting point to reflect on how the West imagines China as a space of radical alterity, Kafka’s own Great Wall story is interested instead in how China conceives its relationship to *its own* strategic Other, which in turn offers a model for how we might understand the West itself.

Keywords || Walter Benjamin | Franz Kafka | Deleuze and Guattari | Minor Literature | China

What is then the origin of the Great Wall of China that circumscribes a "proper" in the text?

Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*

0. Introducció

El 1934, al desè aniversari de la mort de Franz Kafka, Walter Benjamin va ser convidat a escriure un assaig commemoratiu sobre Kafka i la seva obra. L'article resultant ofereix un anàlisi detallat de la major part de l'obra de Kafka, però també inclou un parell de cites extenses del religiós i filosòfic treball de Franz Rosenzweig de 1921 *The Star of Redemption*. L'acadèmic i expert en Benjamin Stéphane Mosès observa que Benjamin originalment va copiar aquells dos passatges en una sèrie de notes que va emprar en una conferència de ràdio amb Kafka, i afegeix que, «The striking thing about these two passages is that they perform no essential function in the extremely complex structure of the Kafka essay, so their inclusion seems both unmotivated and arbitrary» (Moses, 2005). En efecte, el mateix Benjamin reconeix al seu assaig que aquestes cites del text de Rosenzweig «[refer] not to Kafka, but to—China» (Benjamin, 1999: 810).

En el primer passatge citat, Benjamin argumenta que Karl Rossmann, l'adolescent protagonista de la primera novel·la incompleta de Kafka, *Amerika* (que va ser publicada pòstumament el 1927), encarna la caracterització de Rosenzweig del poble xinès com «devoid of individual character, as it were. The idea of the wise man, of which Confucius is the classic incarnation, blurs any individuality of character; he is the truly characterless man—namely, the average man». En el segon passatge, mentrestant, Benjamin apel·la a la discussió de Rosenzweig sobre els avantpassats xinesos per descriure la «inexhaustible intermediate world» trobada als relats de Kafka, citant la descripció de Rosenzweig de com, a la Xina, «the very fullness of the world is considered the only reality. All spirit must be concrete, particularized, in order to have its place and raison d'être. The spiritual, if it plays a role at all, turns into spirits. These spirits become definite individuals, with names and a very special connection with the name of the worshipper» (Benjamin 1999: 801, 810)¹.

El que és pot ser el més interessant sobre la inclusió d'aquests dos passatges a l'assaig de Benjamin de la Xina, però, no és el que diuen sobre l'obra de Kafka o fins i tot el que postulen sobre la pròpia Xina, sinó més aviat allò que impliquen sobre la possibilitat mateixa de la comparació intercultural. Per una banda, en tots dos passatges la Xina és concebuda com l'invers exacte de la societat i cultura occidental contemporània. Per exemple, en contrast amb la societat occidental, que premia l'individualisme, Rosenzweig afirma que el

NOTES

1 | Els passatges citats són de Franz Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung* (Frankfurt: J. Kauffmann, 1921), part I, llibre 3, p. 96, i part I, llibre 2, pp. 76-77.

poble xinès en canvi “devoid of individual character”; i en contrast amb la metafísica occidental, que es creu que està basada en una oposició estratègica entre allò espiritual i allò material, Rosenzweig sosté que a la Xina «all spirit must be concrete». D'altra banda, la intenció de Benjamin no és simplement la reafirmació de la rígida dicotomia entre les visions del món xinès i occidental, sinó que argumenta que les qualitats que Rosenzweig atribueix a la Xina també descriuen un conjunt de característiques distintives en la ficció de Kafka. La implicació, en altres paraules, és que a l'obra de Kafka trobem l'estratègic revers de l'imaginari occidental en si mateix, a més d'un nucli de l'alteritat en què l'auto-concepció d'Occident es basa en el primer moment.

Esbossant per primera vegada una visió de la Xina com a ésser col·locat fora del pensament occidental i la metafísica, però a continuació, utilitzant aquesta mateixa visió de la Xina per descriure un cos occidental paradigmàticament de la producció literària (obra narrativa de Kafka), Benjamin suggereix el grau en què la cultura occidental està al seu torn freqüentada pel seu propi anvers estructural. En particular, Benjamin (a través de Rosenzweig) suggereix que la societat i la cultura occidental estan basades en un conjunt d'oposicions binàries (individual vs. col·lectiu, material i espiritual), i que la Xina, per contra, és imaginada com situada fora d'aquests binaris al mateix temps que ofereix un contrast estratègic contra el qual Occident (amb els seus binaris d'auto-definició) és capaç de constituir-se a sí mateix en primer lloc. En aquest assaig, examinaré un conjunt de qüestions relacionades a mesura que es desenvolupen a la pròpia obra de Kafka, i especialment en el relat «The Great Wall of China». Defenso que tot i que Benjamin utilitza Kafka com a punt de partida per a reflexionar sobre com Occident imagina la Xina com a espai de radical alteritat, la pròpia història de la Gran Muralla de Kafka està interessada en canvi en com la Xina concep la seva relació amb *el seu propi* Altre estratègic, el qual ofereix un model de com podem entendre el propi Occident.

1. La Gran Muralla Xinesa

Encara que Kafka va indicar en un moment que ell es identificava amb el xinès (Hsia, 1996), només en rares ocasions es va dirigir a la Xina de manera explícita en la seva obra. De les obres temàtiques de la Xina que existeixen, però, la més coneguda és probablement el seu conte «The Great Wall of China» (el qual va escriure en 1917, però no va ser publicat fins 1931), i on, com el mateix títol suggereix, pren inspiració de la legendària Muralla Xinesa. Presumiblement construït pel primer emperador de la Xina al voltant del 200 a.C. a través de tota la frontera nord de tres mil milles de la nació, la Gran Muralla Xinesa s'ha convertit en un símbol paradigmàtic de la

continuitat històrica i la integritat geogràfica xinesa. En realitat, però, la Muralla és realment la conjunció d'una varietat de murs individuals que van ser contruïts (i repetidament reconstruïts) durant un període de més de dos mil·lennis. Va haver-hi períodes en la història de la Xina durant els quals aquestes parets van jugar un paper important en la defensa de la nació, però hi va haver molts períodes en què les parets tenien poca o cap importància, i per tant se'ls va permetre caure en mal estat. El que és més interessant de la Muralla, en conseqüència, és la manera en què el seu estatus com a símbol cultural coherent ha aconseguit substituir les condicions inconnexes de la seva construcció original.

Establerta durant un període no especificat de l'antiga Xina, per la seva banda, la història de Kafka adopta la veu d'un home xinès que té vint anys quan comença la construcció de la legendària Gran Muralla, i que ofereix una mirada ficcionalitzada i radicalment desidealitzada de la Muralla i els seus orígens històrics. La història del narrador descriu com els treballadors recrutats per al projecte van ser dividits en equips de prop de vint cadascun, i cada equip va ser assignat per constuir una secció separada de cinquanta metres de Muralla. Una vegada l'equip havia completat la seva secció assignada, els treballadors eren llavors dirigits a començar de nou el mateix procés en una localització diferent. D'aquesta manera, la Muralla (actualment considerada com una de les majors estructures fetes per l'home que es conserven), va ser construïda d'una forma fragmentària. La implicació és que la Muralla és realment una conjunció discontinua d'un gran conjunt de fragments independents, i a més aquesta discontinuïtat és un component necessari de la pròpia obra (Rojas, 2010).

El narrador de Kafka fa un raonament fa un punt similar entre el rol constitutiu de la discontinuïtat respecte a la relació especial entre el centre dinàstic de la Xina i la seva perifèria. En un passatgedel conte que Kafka va publicar separatament en 1919 com a una breu paràbola titulada «A Message from the Emperor», per exemple, descriu el procés pel qual un herald intenta transmetre un missatge d'un emperador moribund a un destinatari a les províncies exteriors. Després de rebre el missatge, l'herald comença a fer del seu camí el seu destí, però resulta que el palau imperial en si és tan gran que molt bé podria passar tota la seva vida simplement tractant de fer el seu camí a l'exterior de les portes del palau, —i encara que aconseguís arribar molt lluny, necessitaria viatjar a una distància molt major per arribar fins al límit de la ciutat, per no esmentar l'interior del país llunyà. El resultat és que aquesta comunicació entre el centre imperial i la perifèria és motiu de retards tan grans que la majoria dels residents de les províncies exteriors no tenen ni idea de quin emperador és actualment en el tron, o fins i tot quina dinastia ocupa actualment el poder. El conte sosté, però, que és

precisament en aquestes bretxes espacials i temporals que separen el centre imperial de la seva perifèria on trobem les condicions propícies de la pròpia coherència estructural de l'imperi. La cohesió estructural de la nació xinesa és fundada per a ser predicada en les bretxes necessàries i inevitables en la mateixa Muralla que ha estat considerada com un símbol paradigmàtic de la unitat geogràfica de la nació i la continuïtat històrica.

La capacitat de la Muralla per a generar un sentit d'identitat col·lectiva, en altres paraules, resideix precisament en el seu propi estatus com a producte d'aquells mateixos buits estructurals dels quals l'imperi mateix n'està necessàriament replè. A més, tot i que és impossible desvincular l'emperador de la majoria part dels seus assumptes, aquesta àmplia distància es presentada no com a passivitat sinó com la condició essencial per al propi poder i autoritat de l'emperador. És en aquests buits entre l'emperador i els seus assumptes, en altres paraules, on ens trobem amb la matèria de la llegenda, incloent-hi l'autoritat simbòlica sobre la qual l'emperador basa el seu poder polític.

2. Sobre les minories i els bàrbars

En el seu influent estudi de 1975, *Kafka: Toward a Minor Literature*, Gilles Deleuze i Félix Guattari citen a Kafka com un primer exemple del que ells anomenen una «minor literature», per a referir-se a tot un corpus de literatura escrita en el mateix idioma que el d'una tradició literària més dominant, però de la qual es distingeix tant política com ideològicament. Argumenten que una literatura menor tendeix a ser distinguida per les seves qualitats d'immediatesa política, col·lectivitat i desterritorialització, fent-se ressò (a través de Rosenzweig) de l'anterior caracterització de Benjamin de la cultura xinesa com a situada fora de la metafísica occidental i del tipus d'oposicions binàries en què està basada. La implicació, en altres paraules, és que la literatura menor, igual que la Xina, ocupa un espai fora dels binaris occidentals familiars, fins i tot quan es tracta de funcionar com una antípoda estratègica per a la pròpia cultura occidental.

En el penúltim capítol del seu llibre, Deleuze i Guattari citen «The Great Wall of China» de Kafka per a il·lustrar no només la fascinació de l'autor per temes de fragmentació, sinó també fonamentalment per la qualitat fragmentada de la seva mateixa obra, o com Deleuze i Guattari anomenen el distintiu «mode of expression through fragments» de Kafka. Ells mantenen que la discontinuïtat no és només «a distinctive feature of [Kafka's] short stories», sinó també la «discontinuity imposes itself on Kafka especially when there is representation of a transcendental, abstract, and reified machine» (72). En particular, addueixen que l'obra de Kafka, vista com a

conjunt de fragments i també com a obra col·lectiva, és inherentment una col·lecció de fragments, i conclueixen que «The Great Wall of China» de Kafka suggereix no tan sols que els buits de la Muralla fan possible la il·lusió d'una identitat unificada, sinó també que és precisament aquesta percepció d'identitat unificada (el producte «of a transcendental, abstract, and reified machine») la que genera la possibilitat conceptual de discontinuïtat en primer lloc. És a dir, no només és la percepció d'una Xina unificada basada necessàriament en els inevitables buits en la muralla que, teòricament, marquen els límits de la nació, sinó més enllà que aquesta mateixa percepció d'unitat nacional també *requereix* del reconeixement de les bretxes figuratives i discontinuïtats que soscaven al mateix temps la pròpia unitat idealitzada.

Aquesta dialèctica d'unitat i discontinuïtat s'empra no només per a la figura de la nació, com en l'al·legoria de la Gran Muralla de Kafka, i en la visió de l'obra literària d'un autor individual, com a l'anàlisi de Deleuze i Guattari de l'obra literària de Kafka, sinó també per entendre les tradicions literàries i els cànons literaris. Extrapolant a partir de les discussions precedents sobre el tractament que fa Kafka de la Gran Muralla Xinesa, ens agradaria suggerir que és precisament a les diferències i discontinuïtats que hi ha necessàriament presents en qualsevol tradició literària, on podem trobar les condicions de possibilitat sobre la qual es basa en sí mateixa aquesta tradició idealitzada. Alhora, aquestes mateixes diferències i discontinuïtats dins d'una tradició literària dominant —i dels quals diversos discursos menors poden sorgir—imposen en sí mateix «especially when there is representation of a transcendental, abstract, and reified machine» de la tradició literària i la formació del cànon. La conseqüència, en altres paraules, és que no només fer literatura «minor» juga un paper crucial en permetre la constitució d'una tradició literària dominant, «major», sinó que a més una literatura major també *genera la necessitat* d'un conjunt menor de literatures en contra la qual la seva existència pot ser oposada estructuralment.

En la mesura en què «The Great Wall of China» de Kafka i «A Message from the Emperor» il·lustren algunes de les condicions estructurals subratllant la noció de literatura menor de Deleuze i Guattari, una altra obra de Kafka titulada «An Old Manuscript» (i publicat per primera vegada a la mateixa col·lecció que «A Message from the Emperor» en 1919) assenyala cap a una possibilitat molt diferent i, podria dir-se, molt més radical. A diferència de la noció ara familiar d'una literatura menor, que utilitza una literatura escrita en el mateix idioma com una tradició literària dominant amb la finalitat d'extreure les diferències i discontinuïtats que estan presents inevitablement en aquest últim, «A Lost Manuscript» en canvi apunta cap a una aporí de intel·ligibilitat radical que es troba al centre del propi ordre social.

Narrat en primera persona per un sabater el taller del qual està situat just davant del palau de l'emperador, «An Old Manuscript» descriu com la ciutat ha estat envaïda pels nòmades del nord. Aquests nòmades no saben l'idioma local, i el narrador posa en dubte si tan sols posseeixen un llenguatge propi. En canvi, saquegen els béns dels locals i deixen els carrers en desordre. El narrador albira periòdicament l'emperador mirant cap a fora per les finestres del palau, i observa que la presència de l'emperador sembla ser allò que ha atret als nòmades a la capital en un primer moment, tot i que l'emperador no pot fer res per evitar la invasió dels nòmades. Mentre que «A Message from the Emperor» emfatitza la gran bretxa que separa a l'emperador dels seus propis assumptes tot i el fet que nominalment habiten en el mateix ordre social, «An Old Manuscript» descriu com els locals i els nòmades d'alguna manera gestionen la coexistència en el mateix espai urbà tot i que ni tan sols comparteixen un llenguatge comú, i molt menys una cultura comuna. A més a més, tot i que el narrador presenta els nòmades pràcticament com a no-humans, el conte deixa oberta la possibilitat de que els nòmades puguin, de fet, tenir un llenguatge i cultura que el narrador és simplement incapaç de comprendre.

Malgrat que el narrador de «A Lost Manuscript» postula que «speech with the nomads is impossible», ell i els seus veïns en canvi aconseguen establir una relació diària viable amb els nòmades que és més productiu que la que tenen directament amb l'emperador. De fet, la frase final del conte de Kafka fa referència a un «misunderstanding», referint-se no a un malentès entre els veïns de la ciutat i els nòmades, sinó a un entre els veïns i el seu emperador. El malentès en qüestió fa referència a la situació en la qual l'emperador ha atret discretament els nòmades a la capital però no sap com manejar-los, i com a resultat es deixa al narrador i els seus companys «artisans and tradesmen» per a «save our nation», tasca per a la qual ells no es senten preparats. Com a resultat d'aquest suposat malentès, els locals acaben per compartir la ciutat amb la població d'estrangers als que consideren com una alteritat radical, però en el procés els dos grups aconseguen establir una coexistència fràgil que pràcticament transcendeix el llenguatge i la cultura. Vist en termes al·legòrics, el resultat pot ser vist com un model per a la forma en la qual qualsevol tradició literària dominant necessàriament conté dins seu els nodes de l'alteritat lingüística a través dels quals es manté el seu propi dinamisme. Si la noció de literatura menor de Deleuze i Guattari subratlla la distància socio-ideològica que intervé entre les obres que comparteixen nominalment el mateix espai lingüístic, «A Lost Manuscript» suggereix en canvi la mesura en què fins i tot un espai sociocultural unitari o tradició poden contenir suposadament idiomes o sistemes semiòtics radicalment incommensurables.

3. Sobre destrucció i creació

Com és ben sabut, Kafka només va publicar un grapat d'obres a la seva vida, incloent-hi dues col·leccions de contes ficticials, dues històries llargues i algunes obres més breus. Moltes de les seves obres, en canvi, romanien sense publicar al moment de la seva mort, i en la seva última voluntat Kafka va especificar que el seu amic i marmessor Max Brod havia de cremar tots els seus manuscrits inèdits. Brod, en canvi, va declinar fer això, i durant la següent dècada va editar i publicar moltes de les obres més icòniques de Kafka, incloent les novel·les *The Trial*, *The Castle*, i *Amerika*, i la col·lecció *The Great Wall of China*. En aquest sentit, el gruix de les obres literàries de Kafka va ser preservat malgrat la sol·licitud explícita de l'autor de que foren destruïdes.

En una dialèctica similar de creació i destrucció es basaria temps després la lectura de Jorge Luis Borges de «The Great Wall of China», de Kafka. En un breu text titulat «The Wall and the Books», Borges reflexiona sobre el fet curiós de que a la mateixa figura històrica (el Primer Emperador de la dinastia Qin) se li ha atribuït històricament la construcció de la Gran Muralla i la infame crema de pràcticament tot els llibres disponibles en el moment. Borges estava fascinat amb la idea de que la mateixa figura pogués ser responsable d'un dels projectes de construcció més famosos del món, a l'hora que d'un dels més infames actes de destrucció cultural. Al text, Borges suggereix diferents modes en els quals hom pot reconciliar aquests dos processos aparentment antiètics, especulant que potser l'emperador volia recrear el principi dels temps, o que la construcció del mur podria funcionar com una metàfora d'una devoció incondicional al passat, o que l'emperador potser havia ofert la Muralla com un desafiament per a aquells que tractaren de destruir-la. Al final, Borges conclou suggerint que la crema de les biblioteques i la construcció de la Muralla són en realitat «operations that in a secret way cancel each other», tot senyalant que «the virtue of this idea may lie in its monumental opposition between processes of construction and destruction» (Borges, 2007).

Tot i que Borges no ho menciona explícitament, realment hi ha una secció de «The Great Wall of China» destinada a aquesta qüestió de «monumental opposition between processes of construction and destruction». Concretament, el narrador de Kafka adverteix que a mesura que la construcció de la Gran Muralla estava començant, un acadèmic local, va proposar una teoria que deia que la Torre de Babel no va caure «for the reasons commonly asserted», sinó més aviat a causa de «the weakness of its foundation». L'expert va proposar llavors que una nova Torre de Babel podria construir-se usant la paret com la seva base, tot i el fet que, com assenyala el narrador, el Mur era en si mateix una construcció molt fragmentada,

per començar. De manera més abstracta, però, aquesta proposta suggereix que és precisament la capacitat de la paret per construir una unitat artificial basada en bretxes i discontinuïtats que ofereix una base estructural per al projecte invers de la creació d'una estructura que celebra la diferència interna.

Benjamin, però, estava també fascinat per la dialèctica de la creació i la destrucció pel que fa a la pròpia obra de Kafka. Amb referència a la directriu petició de Kafka, en el seu testament, que els seus manuscrits inèdits foren cremats després de la seva mort, Benjamin observa: «Given its background, the directive in which Kafka ordered the destruction of his literary remains is just as unfathomable, to be weighed just as carefully as the answers of the doorkeeper in 'Before the Law.' Perhaps Kafka, whose every day on earth brought him up against insoluble modes of behavior and imprecise communications, in death wished to give his contemporaries a taste of their own medicine» (804). La conseqüència és que de la directriu de Kafka de destruir les seves obres deriva de la mateixa confrontació amb els límits de la interpretació i la intel·ligibilitat que impulsen la creació de les obres en primer lloc.

Benjamin esmenta «The Great Wall of China» de Kafka només dues vegades al seu assaig de 1934. En primer lloc, cita un passatge de la història de la construcció de la Muralla i observa que «resembles fate» i el compara amb una discussió, del llibre de Metchnikoff, *Civilization and the Great Historical Rivers*, del històrics intents de la Xina per controlar el flux i les inundacions dels seus grans rius (803-804). La segona referència a l'obra, per la seva banda, no és una cita tant relacionada amb la història en si, sinó més aviat amb la col·lecció del mateix nom en què va ser publicat i les «posthumous reflections» (terme de Benjamin) que conté. Benjamin observa: «hardly had this volume appeared when the reflections served as the basis for a body of Kafka criticism which concentrated on an interpretation of these reflections to the neglect of his actual works» (806).

Igual que Deleuze i Guattari argumenten que l'obra general de Kafka ocupa el lloc d'una «minor literature» vis-à-vis amb una tradició literària alemanya més canònica, Benjamin suggereix que «The Great Wall of China» i altres «posthumous reflections» ocupen una posició menor en relació als «actuals works» de l'autor (la majoria dels quals també es van publicar després de la seva mort). És precisament en les discussions de Kafka sobre la Xina en aquest text situat en els marges de la «literatura menor» que és tota la seva obra on, no obstant, podem trobar una exploració de la complexa dialèctica de la inclusió i l'exclusió, la construcció i la destrucció, sobre la qual la cultura occidental moderna es concep a si mateixa.

Bibliografia citada

- BORGES, J. L. (1997): "La muralla y los libros," in *Otras Inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial. English translation borrowed from Graithier Stewart, trans. "The Wall and the Books," *Southern Cross Review* 54 (2007),
<<http://www.southerncrossreview.org/54/borges-muralla.htm>> [20/5/2015].
- BENJAMIN, W. (1999): "Franz Kafka: On the Tenth Anniversary of His Death," in *Walter Benjamin: Selected Writings, Vol. 2, 1927-1934*, Michael Jennings, Howard Eiland, and Gary Smith, eds. Cambridge: Harvard University Press.
- DELEUZE, G., and F. GUATTARI. (1986): *Kafka: Toward a Minor Literature*. Trans. Dana Polan. Minneapolis: University of Minnesota.
- HSIA, A., ed. (1996): *Kafka and China*. Berlin: Peter Lang.
- KAFKA, F. (2007): *Kafka's Selected Stories*. trans. and ed., Stanley Corngold. New York: W. W. Norton.
- MOSES, S. (2005): "Walter Benjamin and Franz Rosenzweig," in *Walter Benjamin: Critical Evaluations in Cultural Theory*, vol. 3, *Appropriations*, Peter Osborn, ed. New York: Routledge: 99-115.
- ROJAS, C. (2010): *The Great Wall of China: A Cultural History*. Cambridge: Harvard University Press.