



Cavar una salida del mundo moderno.

Animalidad y extranjería en
Franz Kafka y Nacha Vollenweider

Atilio Rubino*

Ariadna Quiroga‡

Luego de la repercusión de su novela gráfica *Notas al pie* (publicada primero en Alemania como *Fußnoten*)¹ y antes de *Volver* (*Zurück in die Heimat*) Nacha Vollenweider publica una breve historieta sobre su viaje Zurich-Buenos Aires en plena cuarentena por la pandemia de COVID-19, *La ley de Murphy*. En esa historieta Nacha cuenta su paso por Zúrich en donde quedó varada cuando se cerraron las fronteras y se suspendieron todas las actividades. Hacia el final, logra viajar de regreso a Argentina, primero a Buenos Aires y desde allí a Córdoba, en donde se registra día a día los catorce que tuvo que estar encerrada en cuarentena por posibles contagios. La última viñeta significa el final de ese aislamiento preventivo y el viaje de Córdoba a Río Cuarto en el que le espera un nuevo período de dos semanas de aislamiento. Allí se dibuja a sí misma como un insecto gigante, en una clara referencia a la *Metamorfosis* de Franz Kafka (2021, p. 48). La habitación es, a su vez, desproporcionadamente chica, con lo cual las líneas de las baldosas del piso y los contornos de las paredes hacen prevalecer en la imagen las líneas rectas que, como en otras imágenes de la dibujante, remiten a la cárcel o dan la sensación de jaula.

A partir de esa clave de lectura, nos preguntamos entonces si es posible pensar lo kafkiano en la obra de Nacha Vollenweider, sobre todo en su tratamiento de la extranjería y la animalidad. Sin embargo no queremos detenernos en *La metamorfosis* sino en “Ein Bericht für eine Akademie”

1 *Notas al pie* ha sido trabajada por la crítica especializada desde la interculturalidad y situación migrante (Filion, 2020 y Sánchez, 2023), desde la memoria y el tratamiento de acontecimientos traumáticos (Wrobel, 2021) o la recuperación del pasado desde una perspectiva de género (Stefkova, 2020) o sexo-disidente (Lorinquer-Hervé, 2022) o como un exponente de la historieta queer alemana del siglo XXI (Hochreiter, Rauchenbacher y Serles, 2022).

* CONICET-Universidad Nacional de La Plata / atiliorubino@yahoo.com.ar

‡ Universidad Nacional de La Plata / ariadnamquiroga@gmail.com

(“Informe para una Academia”) porque creemos que nos permite una relación más completa con algunos elementos de la estética de Vollenweider. El relato breve de Kafka se publicó por primera vez en 1917 en la revista *Der Jude* y luego en el volumen *Ein Landarzt* en 1920. En él, Rotpeter (Pedro el Rojo), un mono capturado de su hábitat natural, se dirige a los miembros de una Academia innominada para informar no sobre su vida de simio anterior a la captura (para lo que fue convocado), sino más bien su período de transformación, el proceso de aprendizaje y las razones por las que se humanizó. Pero no lo relata como una mejora o una evolución sino como una salida (*Ausweg*) a la captura por parte de los hombres.

De esa manera, desde una perspectiva no antropocéntrica se puede pensar que Rotpeter lleva adelante una estrategia retórica para dar vuelta la expectativa de los académicos que lo convocan y volver al humano (y no al simio) en objeto de análisis y estudio científico (Norris, 1980, p. 1246). Es más, Rotpeter narra como hechos de enseñanza los distintos maltratos de los que fue objeto y considera a sus perpetradores como maestros. La compañía que lo capturó, según cuenta Norris (1980), efectivamente existió y realizaba expediciones de recolección. Esta curiosidad europea por lo exótico posterior a la revolución darwiniana encubría, según Norris, “an ontological insecurity that turned the intersubjective relationship of captor and captive, viewer and exhibit, scientist and specimen, into a covert power struggle” (Norris, 1980, p. 1245).

El aprendizaje mediante imitación, asimismo, recorta lo más degradado de lo humano: el mono aprende a fumar, a emborracharse, a escuchar. Por más diferencia ontológica que se establezca desde el pensamiento filosófico la humanidad consiste performativamente en eso y no parece evidenciarse que el humano haya evolucionado respecto de los primates (Cragolini, 2010, p. 111). Para Julieta Jelin resulta importante el hecho de que los cuentos de animales de Kafka son contemporáneos al cuestionamiento por parte de la filosofía de “las raíces metafísicas de los discursos humanistas” (2015, p. 24). De ese modo, ponen en escena quizás por primera vez “un pensamiento no antropocéntrico del animal que problematiza las nociones que sostenían el andamiaje teórico del humanismo” (2015, pp. 63-64). En este sentido queremos destacar este estatus intermedio de Pedro el Rojo, ya que no es completamente un simio (no recuerda, no puede dar cuenta de su vida simiesca sino sólo de su humanización), tampoco es completamente humano y, como notamos hacia el final, no es

tampoco un mono amaestrado (como la mona que tiene como compañera).² Para Jelin, en efecto, la obra de Kafka “pone en crisis la idea misma de humanidad desnudando lo grotesco de su pose, la poca estabilidad de la imagen que permite a los hombres sostener y justificar su jerarquía de especie” (2015, p. 89). Si bien el cuento ha sido interpretado de diferentes maneras nos interesa pensarlo como un cuestionamiento a la cesura ontológica entre lo humano y lo animal como fundante de la Modernidad, la ciencia y el humanismo antropocentrista. En ese sentido resulta significativo tener en cuenta la diferencia entre la libertad (*Freiheit*) y la salida (*Ausweg*) en el discurso de Rotpeter (Kafka, 1979, p. 198).

En efecto, en la lectura que hacen Deleuze y Guattari de los cuentos el animal siempre implica “tratar de encontrar una salida, trazar una línea de fuga” (1978, p. 54). El animal en Kafka, de ese modo, implica dos movimientos, dos transformaciones o metamorfosis, “la que el hombre le impone al animal al forzarlo a huir o al esclavizarlo, pero también la que el animal propone al hombre, al indicarle salidas o medios de huida en los cuales el hombre nunca había pensado por sí mismo” (1978, pp. 55-56). Los animales en los cuentos de Kafka tienen dos opciones: “o bien son acorralados, encerrados en un callejón sin salida... o bien se abren y se multiplican, excavando salidas por todos lados” (1978, p. 59). Es justamente esa idea la que retoma Paul Preciado (2020), para operacionalizar la diferencia entre libertad y salida y, mediante una intertextualidad con el cuento de Kafka, explicar su transición de género. Como trataremos de indagar, quizás se pueda encontrar una clave de lectura de la obra de Vollenweider en estas ideas en torno de los animales y la animalidad en Kafka.

Cavar una salida

Las tres novelas gráficas de Nacha Vollenweider (*Notas al pie*, 2017; *La ley de Murphy*, 2021 y *Volver*, 2023) mantienen correspondencias temáticas, temporales y enunciativas en tanto trabajan los cruces Argentina-Europa

2 Respecto de la mona que lo acompaña, Rotpeter asegura: “Durante el día no quiero verla; es que tiene en la mirada la locura del animal amaestrado, desequilibrado; de esto sólo yo me doy cuenta y es algo que no puedo soportar” (1979: 204). Al respecto Norris se pregunta: “Does he flinch because he identifies with her as victim or because he recognizes himself as her victimizer?” (1980, p. 1251).

desde la representación autoficcional de la autora, quien retrata su experiencia como migrante y residente en Alemania, su vuelta a Argentina luego de la ruptura con su pareja y su infortunado viaje a Zúrich durante la pandemia. *Notas al pie* muestra parte de la vida de la dibujante cordobesa en Hamburgo y un viaje anterior a Argentina junto a su pareja Carina (la Chini), con quien se casa para obtener la residencia permanente en Alemania. El relato se interrumpe con recuerdos familiares y reflexiones en los viajes en tren, mediante una serie de notas al pie que detienen y demoran la narración desestabilizando el tiempo lineal y progresivo.

Nos interesa detenernos en la nota al pie 3 (2017, pp. 95-105) porque en ella se narra el casamiento de Nacha y Carina, que se representará nuevamente en *Volver*. El episodio se anticipa a partir de una charla que mantiene la pareja en la que se plantea la necesidad de Nacha de casarse para poder residir en Alemania y continuar sus estudios. Las viñetas del casamiento escenifican el momento de la espera y las sillas en las que están sentadas parecen contener ojos a modo de panóptico (2017, p. 98). Como si el Registro Civil de Bergedorf cobrara vida en tanto institución que más que garantizar derechos y libertades organiza las vidas para su domesticación. Allí, la Chini le pregunta a Nacha “¿a quién hubieras invitado?” (2017, p. 98). La página siguiente nos ofrece un contraplano de las sillas de la sala de espera en las que vemos sentados a una gallina, un conejo antropomorfo, un elefante y una ardilla que luego ingresarán a la sala como testigos de la unión (2017, pp. 99-101).

Resulta interesante este episodio porque también se repite en *Volver*, sólo que ahora es Nacha la que se representa como un conejo antropomorfo (2023, pp. 67-69). El capítulo “Mayo 2017. De Belém do Pará hacia Hamburgo” narra su regreso sola a Alemania después de la ruptura con su pareja. La primera viñeta es una página completa con fondo negro en la que se dibuja como el conejo, con una expresión de aflicción y prendas rayadas como un presidiario, el mismo que en *Notas al pie* se veía como testigo del casamiento, sólo que ahora con el epígrafe “Yo como extranjería” (2023, pp. 62). Esta imagen que opera como separación entre capítulos nos ofrece una clave de lectura para la cuestión de la animalización y su vinculación con la extranjería. En este sentido, se trata de una situación de otredad y exclusión bajo el sometimiento a las leyes que impone el Estado alemán. Pero lo que es significativo es que Nacha se dibuja como conejo sólo después de la ruptura. Quizás porque vuelve a un Hamburgo que ya

no puede percibir como un posible hogar, en el que ya no desea proyectar un futuro, quizás ya no tiene aspiraciones de progreso o evolución. O de permanecer humano.

En Hamburgo recorre las calles y recoge una casita para pájaros que dejaron abandonada, quizás un símbolo de la producción de la familia y el amor como institución de control y domesticación. Llevando esa casita en su regazo recuerda nuevamente su casamiento y tenemos la misma escena que en *Notas al pie*. Pero ahora Nacha sigue dibujándose, en el recuerdo, como un conejo. En el registro civil vemos de espaldas a Nacha-conejo y a Carina y de frente a la jueza que enumera sus obligaciones, las normas y reglas que rigen la vida del matrimonio para que siga siendo tal y se mantenga la residencia permanente: “Usted como ciudadana alemana está obligada a cuidar de su pareja extranjera”. “Eso significa que usted debe ganar suficiente dinero como para las dos”. “Y usted como ciudadana argentina está obligada a ganar suficiente dinero como para asegurar su residencia” (2023, p. 67). “Y si usted quiere ir para Argentina, el período de residencia no debe ser mayor a seis meses”. “Si usted se quiere ir por más de un año pierde su derecho a residencia en Alemania y los papeles se deben rehacer” (2023, p. 68). “Ustedes deben vivir bajo el mismo techo”. “No pueden vivir separadas en la misma ciudad”. “Sólo se permiten dos lugares de residencia. Si una de ustedes, por razones de trabajo debe mudarse a otra ciudad. Eso también se controlará” (2023, p. 59). Escuchar no sus derechos sino más bien las obligaciones y esa especie de control total sobre la vida la lleva a reflexionar que esa unión se asemeja a “una cárcel de lujo” (2023, p. 68). Quizás una cárcel en la que no haya libertad posible, sino que sólo se pueda cavar (como los conejos en las madrigueras) una salida.

Nacha se encuentra como residente en una especie de callejón sin salida, especialmente al momento de la separación que supone no sólo un fracaso del matrimonio homosexual sino también del proyecto de vida en Alemania en el seno de un sistema regido por la lógica del progreso. El sufrimiento y el miedo ante la reciente ruptura se materializan en la figura de un pájaro monstruoso que la perturba y acosa en las noches de insomnio. Lo interesante es que este pájaro monstruoso sale de la casita que recogió en la calle. Se trata de un tipo de adornos que suele ponerse en los patios para que aniden allí cierto tipo de aves. Implica, en ese sentido, cierto amor por la naturaleza, los animales, el canto de los pájaros y, quizás, lo salvaje. Pero, ciertamente, domesticado, o bien utilizado como

un adorno o prótesis de lo humano en el marco de lo que Jack Halberstam (2020) llama “humanismo zombi”, es decir, “una forma de definir lo humano como vivo solo cuando colocamos nuestra humanidad con relación a otras criaturas que solo existen como nuestras extensiones prostéticas” (2020, p. 2006). En ese humanismo zombi, dice Halberstam, “todo lo salvaje -humano/animal/vegetal- se convierte en forraje para una voraz economía de consumo humano. Y, así, el humano se dice a sí mismo que está salvando al animal cuando lo esclaviza” (2020, p. 212). La casita para pájaros puede ser una forma de amar la naturaleza y a los pájaros o, incluso, como un modo de ayudar a las aves, de facilitarles sus nidos y otorgarles lugares más seguros para anidar. Sin embargo, también permite atraerlos hacia donde se quiere, ponerlos, por ejemplo, en un patio, en un espacio privado y, por eso, convertirlos también en propiedad humana. Nos detenemos en la casita para aves porque es central en el capítulo, de hecho, es el dibujo que ilustra la portada del mismo. Y porque es allí en donde se rompe el sueño de la familia o de la residencia permanente europea mediante la institución de la familia. O de la fantasía de progreso, ya no en términos de contrapunto a la revolución darwiniana que veíamos en el cuento de Kafka sino más bien de las imaginaciones aspiracionales de clase media argentina que ven en Europa y Estados Unidos todo el progreso y en nuestro país lo atrasado y primitivo. En ese espacio de domesticación, de control y de captura capitalista que es la casita para pájaros y la institución matrimonial anida también una forma de lo salvaje que puede emerger, aunque no resulte tranquilizador sino, más bien, amenazante. Ese pájaro-miedo que acosa a Nacha genera una imagen inquietante que se interrumpe con un cuadro negro con ojos vigilantes que dice “Plötzlich bin ich verdächtig. De repente soy sospechosa” (2023, p. 76). Al indagar sobre el concepto de lo kafkiano, Milan Kundera (1987) explica que en la obra de Kafka el castigo busca la falta: el protagonista de *El proceso* es arrestado sin conocer la causa, pero no puede rechazar el juicio. De modo similar, el incumplimiento de Nacha de las leyes de residencia la vuelven sospechosa dentro de un sistema legal tan incomprensible como obligatorio.

En las viñetas siguientes, Nacha toma al ave por el pico y se posa sobre ella abandonando así la lucha. El pájaro-miedo se torna una vía de fuga para la protagonista que logra montarse y salir volando de regreso a su país. En Córdoba, ya divorciada y liberada de la burocracia de los per-

misos, Nacha retorna a su hogar recobrando la figura humana, lo que no implica necesariamente la vuelta a una instancia preferible. Tampoco el devenir de Rotpeter lo fue. La búsqueda de una salida para estos personajes implica trazar una vía de escape que los libere de la jaula opresiva, pero no hay avances, ni progreso, ni el éxito o alcance de una meta superadora. Por el contrario, estos textos cuestionan fuertemente las bases del humanismo antropocéntrico y la racionalidad moderna que abrazan conceptos ligados a una temporalidad del progreso y la evolución. Una lectura en conjunto de *Notas al pie*, *Volver* y *La ley de Murphy* genera la sensación de que todos los horrores suceden al mismo tiempo en diferentes tiempos y espacios. Y nos permite pensar las figuras y figuraciones de animales (de las que solo comentamos dos) vinculadas al cuestionamiento al progreso, la modernidad colonial y la narrativa moderna que quizás encuentren más puntos de contacto con la obra kafkiana de los que se pueden percibir a primera vista. La revisión de la obra de Vollenweider en su conjunto y una lectura comparatística con Kafka nos deja la sensación de que no hay ni progreso ni evolución, ni añoranza ni esperanza, ni lugar al que escapar. Como Rotpeter, quizás, sólo es posible cavar una salida.

Referencias

- Aramburú Villavisencio, Andrea (2023). Footnotes to Guamán Poma: Transtemporal Encounters in Nacha Vollenweider's *Notas al pie*. *Bulletin of Latin American Research, Journal of the Society for Latin American Studies*, 42(1), 81-99. <https://doi.org/10.1111/blar.13315>
- Cragnolini, Mónica (2010). Animales kafkianos: el murmullo de lo anónimo. En G. Kaminsky et al. *Kafka: preindividual, impersonal, biopolítico* (pp. 99-120). La Cebra.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (1978). *Kafka: Por Una Literatura Menor*. Ediciones Era.
- Filion, Louise-Hélène (2020). L'usage des stéréotypes nationaux et ethniques et la structuration des dialogues interculturels dans Fußnoten de Nacha Vollenweider et Im Land der Frühaufsteher

de Paula Bulling. *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, 56(3-4), 322-344. <http://dx.doi.org/10.3138/seminar.56.3-4.06>

Halberstam, Jürgen (2020). *Criaturas salvajes. El desorden del deseo*. Egales.

Hochreiter, Susanne, Rauchenbacher, Marina y Serles, Katharina (2022). Queer Visualities - Queer Spaces: German-Language LGBTQ+ Comics. En A. Halsall, Alison y J. Warren (Eds.), *The LGBTQ+ Comics Studies Reader: Critical Openings, Future Directions* (pp. 114-133). University Press of Mississippi.

Kafka, Franz (1979). *Relatos completos I*. Losada.

Kundera, Milan (1987). *El arte de la novela*. Tusquets.

Lorinquer-Hervé, Marie (2022). Memorias históricas. El relato de sí extrabiográfico en *Notas al pie* y en *Lllamarada. K@iros*, (6), 1-20. <https://dx.doi.org/10.52497/kairos.721>

Norris, Margot (1980). Darwin, Nietzsche, Kafka, and the Problem of Mimesis. *MLN*, 95(5), 1232-1253. <https://doi.org/10.2307/2906490>

Preciado, Paul (2020). *Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanalistas*. Anagrama.

Preciado, Paul (2020). *Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanalistas*. Anagrama.

Sánchez, Jorge (2023). Approaches to remember the bodies in two Latin American comics: “Notas al Pie” by Nacha Vollenweider and “Las Sinventuras de Jaime Pardo” by Vicho Plaza. En L. Fernández, A. Gandolfo y P. Turnes (Eds.), *Burning down the house. Latin American comics in the 21st century* (pp. 149-165). Routledge.

Stefkova, Radmila (2020). My grandmother collects memories. Gender and remembrance in Hispanic graphic narratives. En F. Aldama

(Ed.). *The Routledge Companion to Gender and Sexuality in Comic Book Studies* (pp. 390-402). Routledge.

Vollenweider, Nacha (2017). *Notas al pie*. Maten al mensajero.

Vollenweider, Nacha (2021). *La ley de Murphy: Buenos Aires-Zürich*. Maten al mensajero.

Vollenweider, Nacha (2023). *Volver*. Maten al mensajero.

Wrobel, Jasmin (2021). Entrelazamientos de memoria(s) entre Hamburgo y Argentina: la representación de la ausencia forzada en *Notas al pie*, de Nacha Vollenweider. En A. Buschmann y L. Souto (Eds.), *Decir desaparecido(s) II. Análisis transculturales de la desaparición forzada* (pp. 97-116). Lit Verlag.

Yelin, Julieta (2015). *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad*. Beatriz Viterbo.



Lecturas de Kafka, un siglo después (La ed.)
Gustavo Giovannini y Francisco Salaris (Eds.)
Gustavo Giovannini [et al.]
Publicado por el Área de Publicaciones
de la Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba
Octubre de 2025 [Libro digital]
Esta obra está bajo una Licencia Creative
Commons Reconocimiento - Compartir Igual
(by-sa)