

KAFKA EN TRANSFORMACIÓN

Poética y recepción en los
contextos español, catalán
e hispanoamericano

Anna Montané Forasté, Heidi Grünewald,
M. Loreto Vilar (eds.)



Kafka en transformación

Poética y recepción en los contextos español,
catalán e hispanoamericano

Anna Montané Forasté
Heidi Grünewald
M. Loreto Vilar

Dades CIP recomanades per la Biblioteca

CIP 830¹⁹*(KAFKA) KAF

Kafka en transformación : poética y recepción en los contextos español, catalán e hispanoamericano / Anna Montané Forasté, Heidi Grünewald, M. Loreto Vilar. – Girona : Documenta Universitaria, marzo de 2026. – 1 recurs en línia (275 pàgines)
Conté: La poética kafkiana de la pregunta / Yvonne Al-Taie ... – Textos en castellà i en català. – Descripció del recurs: 18 maig 2026
ISBN 978-84-9984-746-7

I. Montané Forasté, Anna, editor literari II. Grünewald, Heidi, editor literari III. Vilar Panella, M. Loreto, editor Literari IV. Contenidor de (Obra): Al-Taie, Yvonne. Poética kafkiana de la pregunta 1. Kafka, Franz, 1883-1924 – Traduccions al castellà – Història i crítica 2. Kafka, Franz, 1883-1924 – Traduccions al català – Història i crítica 3. Kafka, Franz, 1883-1924 – Influència 4. Kafka, Franz, 1883-1924 – Crítica i interpretació 5. Llibres electrònics

CIP 830¹⁹*(KAFKA) KAF

Esta publicación ha sido financiada por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (Proyecto de investigación PID2021-125817OB-I00).



Corrección del texto original: las editoras
Diseño de la cubierta: Documenta Universitaria
© de los textos: de sus autores y autoras
© de la edición: Documenta Universitaria®
www.documentauniversitaria.com
info@documentauniversitaria.com
Documenta Universitaria® d'Edicions a Petició, SL

ISBN: 978-84-9984-746-7
DOI: 10.33115/b/9788499847467

Girona, mayo de 2026



Los textos e imágenes publicados en esta obra están sujetos —excepto que se indique lo contrario— a una licencia Creative Commons de tipo Reconocimiento-NoComercial (BY-NC) v.4.0. Se puede copiar, distribuir y transmitir la obra públicamente siempre que se cite el autor y la fuente y no se haga un uso comercial. La licencia completa se puede consultar en: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>



**Documenta
Universitaria**

@DocUniv
documentauniversitaria.com

Índice

Presentación	7
Anna Montané Forasté, Heidi Grünewald, M. Loreto Vilar	

I POÉTICAS

La poética kafkiana de la pregunta	17
Yvonne Al-Taie	
Espacios de inmersión: la poética kafkiana de la atención.....	33
Carolin Duttlinger	
«Símbolos inservibles para la vida cotidiana»: Kafka y las lecturas metafóricas	49
Marisa Siguan	

II LECTURAS

Sobre el infinito, la culpa y el poder. Lecturas de Kafka en Walter Benjamin, Jorge Luis Borges y Francisco Ayala.....	67
Daniel López Fernández	
Una larva en el inframundo. <i>La metamorfosis</i> de Kafka en la filosofía de María Zambrano.....	83
Marc Arévalo Sánchez	
Diáfora, reterritorialización y prosopopeya en Franz Kafka y Antonio Di Benedetto.....	95
Javier Sánchez-Arjona Voser	
Elementos kafkianos en la novela <i>El cuarto de atrás</i> de Carmen Martín Gaité.....	111
Francisca Roca Arañó	

Variaciones sobre «Un cruzamiento». Gustavo Martín Garzo y Franz Kafka.....	127
Anna Montané Forasté	
<i>Bartleby y compañía</i> : Enrique Vila-Matas lee a Kafka.....	143
Inge Stephan	
Sobre el montaje <i>Metamorfosis</i> , de La Fura dels Baus.....	155
Àlex Ollé	

III TRASLADOS

Kafka a l'ús d'una petita nació.....	169
Josep Murgades	
«Kafka és un autor clar i confús alhora». Una conversa amb el traductor Joan Ferrarons i Llagostera.....	189
Jordi Jané-Lligé	
Otro laberinto: la traducción de la obra de Kafka.....	205
Adan Kovacsics	
En los abismos de la palabra: acerca de la (im)posibilidad de traducir a Franz Kafka.....	217
Isabel Hernández	
El olvido del olvido: «Muttersprache» y «Jargon» en Kafka y sus traducciones.....	231
Juan de Miquel	
Margarita Nelken, primera traductora de Kafka a la lengua española.....	249
Elisa Martínez Salazar	
Las autoras y los autores.....	269

Sobre el infinito, la culpa y el poder. Lecturas de Kafka en Walter Benjamin, Jorge Luis Borges y Francisco Ayala

Daniel López Fernández

Introducción

Pasados ya cien años desde su muerte, el autor praguense Franz Kafka (1883-1924) ha dejado tras de sí una estela literaria tan prestigiosa como la de casi ningún otro escritor europeo. Sus textos han sido objeto de una amplísima recepción literaria, con un gran número de autores que han incorporado motivos identificados como «kafkianos» a su propia obra, así como también de una oleada de aproximaciones interpretativas que han intentado dar sentido a la visión del mundo encapsulada en ellos. En lo que sigue se analizará la lectura de la obra kafkiana que realizan tres autores: Walter Benjamin (1892-1940), Jorge Luis Borges (1899-1986) y Francisco Ayala (1906-2009). El motivo de tal selección se explica por las fuertes semejanzas en los motivos temáticos y formales que los tres autores identifican como representativos de las obras kafkianas, motivos que incorporaron a su propia producción literaria; la selección obedece, también, a la proximidad temporal, dado que los tres dedicaron sus reflexiones a Kafka en un periodo de tiempo relativamente cercano.

Walter Benjamin, que constituye una figura clave de la tradición hermenéutica kafkiana en el continente europeo, escribió varios textos sobre el autor praguense, entre los que destaca el ensayo «Franz Kafka: en el décimo aniversario de su muerte» de 1934. Benjamin observa en los escritos de Kafka, particularmente en la novela *El proceso*, el despliegue de un «mundo primitivo» caracterizado por la inexistencia u ocultamiento de las leyes escritas, que sin embargo ejercen su poder sobre el individuo. El individuo kafkiano es, a ojos de Benjamin, un ser «deformado» y desplazado de su lugar en el

mundo por el peso de una culpa cuyo origen desconoce, una culpa heredada u olvidada, y para la cual no hay ninguna exculpación postrera.

Cuatro años más tarde, en 1938, Jorge Luis Borges retomaría y analizaría algunos de los motivos identificados por Benjamin. Al igual que la idea de la nulidad del Juicio Final que el autor alemán analiza en Kafka, Borges observa en la obra del escritor checo una postergación infinita, que recuerda a la paradoja de Zenón; la consecución de los objetivos de los personajes kafkianos se ve pospuesta *ad infinitum*, mientras estos intentan hacerse camino y dotar de sentido a un interminable laberinto jerárquico. Los motivos que Borges considera característicos de Kafka son observables en un texto de su propia pluma, «La Biblioteca de Babel» de 1941.

A penas tres años después, en 1944, el amigo de Borges y también escritor de renombre Francisco Ayala escribe «El Hechizado», considerada por el escritor argentino como el más kafkiano de los relatos ayalianos. «El Hechizado» evidencia no solo la atención que prestó Ayala a los textos de Kafka, sino también su conocimiento de la lectura y reinterpretación literaria de estos textos por parte de Borges. También aquí es posible encontrar los motivos de la jerarquía indescifrable, el laberinto y la postergación del éxito de la empresa del protagonista, así como el interés por las estructuras de poder.

El sujeto deformado y el mundo primitivo: Walter Benjamin y el motivo de la culpa en Kafka

Walter Benjamin dedicó a la obra de Kafka un número reducido de textos. Sin embargo, estos evidencian un fuerte y prolongado interés del filósofo por el escritor praguense, e incluso un vínculo personal con él. Ambos fueron judíos europeos que experimentaron el antisemitismo y la exclusión social por su origen; si los personajes de Kafka aparecen a menudo sin nombre o con uno incompleto (por ejemplo K. en *El castillo* o Josef K. en *El proceso*),¹ Benjamin tuvo que publicar su antología epistolar *Deutsche Menschen* en 1936 bajo el pseudónimo Detlef Holz tras el ascenso del partido nazi; Benjamin compartió tristemente el destino trágico de los personajes kafkianos. «Ambos autores», señala García Roldán (2009, 979), «estuvieron marcados por el signo del fracaso [...] y sus célebres biografías son testimonio de una fuga incompleta y de la libertad que no se conquista».

1 El propio Kafka solía firmar empleando las iniciales FK, aunque, como reconoce en una entrada de su diario del 27 de mayo de 1914, «encuentro feas las K, me repugnan casi y, sin embargo, tienen que ser muy características de mí» (Kafka, 2017: 274).

Benjamin discutió extensamente acerca del universo kafkiano con otros pensadores destacados como Gershom Scholem, Werner Kraft, Theodor W. Adorno o Bertolt Brecht. Reflexionó sobre Kafka en los textos «Moral caballeresca» (1929) y «La construcción de la muralla china» (1931) y proyectó un ensayo sobre *El proceso* que nunca llegó a escribir y que nos ha sido legado tan solo en apuntes fragmentarios. Reseñó, además, la biografía de Max Brod *Franz Kafka. Eine Biographie* de 1937. Sin lugar a dudas, el texto más importante que Benjamin dedicó a Kafka fue el ensayo «Franz Kafka: en el décimo aniversario de su muerte» de 1934. Ello por dos motivos: en primer lugar, porque las reflexiones que ahí elabora Benjamin sobre el universo de las obras kafkianas y cuestiones referidas a la ley, el poder o la culpa han tenido una influencia decisiva en pensadores posteriores; y, en segundo lugar, porque el ensayo se nutre de ideas que Benjamin había desarrollado en otros textos, principalmente en su ensayo «Para una crítica de la violencia».

A *El proceso* y a las leyes y normas que caracterizan la estructura de poder que atrapan la vida de Josef K. dedica Benjamin algunas de las reflexiones más interesantes de su ensayo conmemorativo. En la novela, el protagonista se ve enfrentado a una estructura de poder, bajo la forma de un aparato judicial, cuya existencia desconocía y cuyo funcionamiento y lógica no comprende, que le acusa por un motivo que desconoce y que le imputa una culpabilidad sobre la que él mismo vacila. «Es cierto que los tribunales tienen códigos legislativos», apunta Benjamin (2014: 30) con respecto al mundo kafkiano, «pero no se los puede ver». Característico de este sistema judicial es que uno sea condenado no solo sin culpa, sino también sin saberlo. El mundo de Kafka se puede caracterizar como lo que Benjamin denomina «mundo prehistórico» o «mundo primitivo» (*Vorwelt*), «un tiempo muy anterior a la entrega de las doce Tablas de la Ley», un universo «sobre el cual una de las primeras victorias fue el derecho escrito» (Benjamin, 2014: 30).² Los tribunales que dominan *El proceso* corresponden a este mundo primitivo en el que las leyes y normas no están escritas, o lo están tan solo secretamente, y por ello ejercen su dominio aún más ilimitadamente. El hombre puede transgredirlas sin sospecharlo y ser por ello castigado.

2 A la configuración de este mundo primitivo, con el que Benjamin no describe una época histórica concreta, sino más bien un estado existencial, una forma de estar en el mundo, contribuye también la indefinición de la localización espacio-temporal de muchas obras de Kafka. Esta indefinición, unida al carácter global de los problemas que plantean, como la lucha frente a las estructuras de poder, la imposibilidad de alcanzar las metas, la angustia o la soledad, hacen que cada una de ella conecte «su asunto con un argumento de dimensión universal» (Martínez Estrada, 1967: 21).

Los comentarios de Benjamin con respecto a *El proceso* pueden ser comprendidos con mayor profundidad a la luz de su lectura del relato de Kafka «Las preocupaciones de un padre de familia» (1919). Odradek, su protagonista, es un ser que se asemeja a una bobina de hilo con forma de estrella, con pequeños apéndices a modo de brazos sobre los que puede erguirse. Odradek tuvo antaño quizás una forma adecuada a una función, pero ya no (Kafka, 2009: 259s.). Odradek, según asegura Benjamin, es «el más curioso bastardo creado con la culpa por el mundo prehistórico de Kafka»; es también «la forma que las cosas adoptan en el olvido. Están distorsionadas [*entstellt*]» (Benjamin, 2014: 55). Benjamin reúne aquí varias ideas o imágenes que, a modo de rompecabezas, el lector —tanto de la obra de Kafka como del propio Benjamin— debe ensamblar: el mundo primitivo, la deformación o distorsión, la culpa y el olvido.

En su lectura de «Las preocupaciones de un padre de familia», Benjamin sugiere que al mundo primitivo le corresponde una vida deformada, dislocada. La vida de Odradek y de Josef K. u otros personajes de Kafka es una vida distorsionada [*ein entstelltes Leben*], una vida arrancada de su sitio o *Stelle*. La vida distorsionada, deformada o dislocada es una vida cargada con el peso de la culpa, una culpa cuyo origen o naturaleza se desconoce. Benjamin vincula explícitamente la idea de la deformación con la de la culpa. Los personajes kafkianos, asegura, se relacionan «con el arquetipo de la deformidad: el jorobado. Entre las actitudes de los relatos kafkianos no hay otra que encontremos más a menudo que la del hombre que encorva la cabeza profundamente hacia el pecho» (Benjamin, 2014: 55). En el relato «En la colonia penitenciaria», los funcionarios del aparato judicial se sirven de una máquina que graba el texto de la ley quebrantada sobre el cuerpo del acusado, hasta que este muere. La extorsión y deformación del cuerpo y la culpa, que queda inscrita sobre este, van de la mano (Benjamin, 2014: 56).

La culpa que distorsiona y coloca fuera de su sitio la vida de Josef K. y otros personajes kafkianos es una culpa primitiva, anterior al mundo del sujeto, el *vor der Welt* del *Vorwelt* benjaminiano. Es una culpa que, como señala Benjamin, parece ser una suerte de pecado original, proveniente de una época remota, o un pecado heredado sobre el que el sujeto no tiene ningún poder. En el universo kafkiano, los tribunales se asemejan a las figuras paternas, y así comenta Benjamin que

El padre, que es el sancionador, es al mismo tiempo también el acusador. El pecado del que inculpa a su hijo parece ser una suerte de pecado original. Pues a quién corresponderá la definición que ha dado Kafka sobre el pecado original más que al hijo: «El pecado original, la vieja injusticia que ha cometido el hombre consiste en

ese reproche que el hombre hace y del que no puede desistir: que alguien ha hecho algo injusto, que alguien ha cometido un pecado original contra él». ¿Pero quién será inculpado de este pecado original y hereditario (*Erbsünde*) —del pecado de haber sido origen de un heredero (*Erbe*)— sino el padre a través del hijo? Por consiguiente el hijo sería el pecador. (Benjamin, 2014: 29)

La culpa del protagonista kafkiano es completamente incierta; parece ser inherente al propio sujeto, lo constituye, pertenece a él. De nuevo en Benjamin la imagen del peso de la culpa que deforma al sujeto: «¿Por qué están aletargados? ¿Serán acaso descendientes de los Atlantes que cargaban con la esfera del mundo sobre los hombros? Quizá sea esa la razón por la que tienen “la cabeza tan hundida sobre el pecho que apenas si se les ve los ojos”» (Benjamin, 2014: 27).³

La referencia a los atlantes y el reino mítico evoca otro elemento de la ecuación: el olvido. El tiempo en las obras de Kafka «no representa para él un progreso sobre los comienzos originarios. [...] Que este nivel esté olvidado no indica que no se adentre hasta el presente. Sino más bien: está en el presente en virtud de este olvido» (Benjamin, 2014: 51). Con referencia a *El proceso*, Willy Haas afirmaba asimismo que «el objeto de este proceso, el verdadero héroe de este libro increíble es el olvido» (en Benjamin, 2014: 53). La angustia que determina la vida de los personajes de Kafka, en particular la de Josef K., es precisamente una angustia ante lo arcaico, ante lo inmemorial. La culpa heredada u original es también una culpa cuyo origen es incierto, desconocido. Quizás su forma, como sucede con la figura de Odradek, podía reconocerse en el pasado, pero ya no. Se ha olvidado. Sin embargo, no por olvidada deja de tener impacto sobre el presente. Al contrario, como señala Benjamin, está presente a causa de su olvido.

Una de las cuestiones predominantes que articulan las novelas de Kafka, particularmente *El proceso*, radica en cómo deshacerse de la carga de esta culpa desconocida y olvidada que, sin embargo, tiene semejante peso sobre el presente del sujeto. Kafka no parece dar respuesta a esta pregunta. No hay indicaciones sobre la naturaleza de la culpa, ni tampoco sobre la posibilidad de expiación. Según le comunica a Josef K. el pintor Titorelli, quien supuestamente posee un conocimiento interno de los tribunales, el proceso judicial no llega a absolver nunca del todo al acusado, nunca le deja fuera de su poder. La absolución real, según explica Titorelli, no parece una opción verídica, por lo que solo queda la absolución aparente o la prórroga indefinida; con la absolución aparente, la acusación puede volver

3 La cita que incluye Benjamin proviene de la novela *El castillo*.

a caer en cualquier momento y reiniciar el proceso, mientras que con la prórroga indefinida el proceso no se detiene en ningún momento, tan solo se pospone. Por tanto, la absolución nunca llega.

Como señalaba Benjamin en su correspondencia con Gershom Scholem, en Kafka no se da respuesta al Juicio Final (Benjamin, 2014: 103). No hay momento de absolución postrera de los pecados y culpas o un castigo definitorio. La resolución del juicio sería como el mensaje en el relato kafkiano «Un mensaje imperial», un mensaje que nunca llega a su receptor y que se va perdiendo por el camino, sin lograr atravesar todos los obstáculos. En *El castillo*, el protagonista K. nunca llega a acceder a las autoridades del lugar; en *La metamorfosis*, Gregor Samsa muere sin que se haya aclarado el motivo de su condición existencial; y en *El proceso*, si bien Josef K. es ejecutado, su culpa permanece indescifrable; su ejecución parece responder más al azar de las circunstancias que a una decisión deliberada y meditada, e incluso se nos dice que «era como si la vergüenza debiera sobrevivirle» (Kafka: 2021: 276). Tampoco la muerte acaba con la vergüenza de la culpa.

Con respecto a la naturaleza de la culpa, resulta necesario traer a colación otro ensayo de Benjamin, el texto escrito entre 1920 y 1921 «Para una crítica de la violencia». Benjamin comienza su ensayo afirmando que «la tarea de una crítica de la violencia puede definirse como la exposición de su relación con el derecho y con la justicia» (Benjamin, 1998: 23). Benjamin distingue entre una violencia mítica que instaaura el derecho y una violencia divina que lo destruye: «si aquella establece límites y confines, esta destruye sin límites, si la violencia mítica culpa y castiga, la divina exculpa» (Benjamin, 1998: 41). Si la violencia mítica, según la antítesis que establece Benjamin, es creadora de la culpa, y por tanto de la vida distorsionada y deformada, de la *Entstellung* a la que se refiere en el artículo posterior sobre Kafka, es tarea de la violencia divina instaurar una reparación o *zurechtstellen*; la justicia sería re-poner en su lugar aquello que comparece dislocado, deformado, desplazado (Fernández, 2023: 143). Pero esta violencia divina, señala Benjamin, nos resulta completamente oscura e incomprensible. Benjamin, al igual que Kafka, concebía el Juicio Final como un día constantemente pospuesto que se escapa continuamente hacia el futuro. La violencia divina que debe acabar con la violencia del derecho establecido es una posibilidad que no se actualiza o materializa en el presente, es una promesa del porvenir, quizás siempre pospuesta.

La culpa de Josef K. no tiene un origen cognoscible, parece ser una culpa proveniente del *Vorwelt*, de ese mundo primitivo en el que las leyes y normas son ilegibles y están ocultas. El momento de absolución, de *Zurechtstellung* de una vida deformada y dislocada, se pospone perpetuamente. El texto de Kafka evidencia también, sin embargo, que en el propio intento del sujeto

de comprender la lógica del poder que lo gobierna se garantiza también su conservación. Los intentos de Josef K. por seguir los procedimientos del tribunal y liberarse de la culpa únicamente lo atraen más a este y permiten su funcionamiento. La historia de *El proceso* es la de un hombre cuya actividad ansiosa y cada vez más desesperada únicamente lo atrapa de forma creciente en una red de poder que no comprende.

En los textos de Kafka se advierte, por tanto, una dinámica de poder que se fundamenta en su carácter incognoscible, en su iterabilidad *ad infinitum*, en la participación del propio sujeto en el juego de subordinación y en el fracaso último de su empresa. Estas características son, como se demostrará a continuación, elementos constantes también en la obra de dos grandes receptores de Kafka en el mundo hispanohablante: Jorge Luis Borges y Francisco Ayala.

Laberintos, postergaciones y jerarquías: asimilaciones de Kafka en Jorge Luis Borges y Francisco Ayala

Jorge Luis Borges fue durante unos siete decenios uno de los mayores divulgadores, comentaristas y traductores de la obra de Kafka. El escritor argentino entró en contacto con los textos del autor praguense probablemente hacia finales de la década de 1910 (García, 2005: 49ss.); entre 1916 y 1917 es posible que Borges leyera ya, según indicios existentes y las propias declaraciones del escritor, algunas de las prosas incluidas en el volumen *Un médico rural* (1920), publicadas originariamente entre 1914 y 1917. En 1935 escribió el influyente ensayo «Las pesadillas y Franz Kafka» y en 1938 tradujo «Ante la ley». En el mismo año apareció en la editorial Losada un volumen de Kafka titulado *La metamorfosis*, en el que se incluye el conocido prólogo de Borges.⁴ En 1951 Borges publica su también influentísimo ensayo «Kafka y sus precursores». En las décadas posteriores, aunque su dedicación a la obra kafkiana disminuye, incluye pasajes y textos suyos en distintas antologías editadas por él, reedita y revisa traducciones anteriores y asume la influencia de Kafka en su propia producción literaria.

En su prólogo a la edición de Losada de 1938, Borges asegura que «dos ideas —mejor dicho, dos obsesiones— rigen la obra de Franz

4 A pesar de que se atribuyen en el volumen de Losada todas las traducciones a Borges, lo cierto es que las traducciones de «La metamorfosis», «Un artista del hambre» y «Un artista del trapecio» provienen de un anónimo traductor español, cuya versión fue publicada en la *Revista de Occidente* en 1925, 1927 y 1932, respectivamente (García, 2005: 52; Martínez Salazar, 2019: 137-143).

Kafka. La subordinación es la primera de las dos; el infinito, la segunda. En casi todas sus ficciones hay jerarquías y esas jerarquías son infinitas» (Borges, 1984: 10-11). En otro prólogo elaborado décadas más tarde, esta vez para una edición de *La metamorfosis* de la editorial Orión de 1982, Borges señala otros dos temas u obsesiones, que identifica como el «laberinto» y la «empresa imposible» (Borges, 1982: 14-22). Estos temas, como evidencian las reflexiones de Borges, se encuentran profundamente interrelacionados y constituyen parte de una visión del mundo que entendemos como «kafkiana».

Para Kafka el mundo fue, en opinión de Borges, un laberinto, «una casa hecha para que los hombres se pierdan en ella» (Borges, 1982: 14s.). La existencia de un completo desorden o, mejor dicho, de un orden desconocido e incomprensible para el sujeto determinan el universo de Kafka. De ahí la imposibilidad de la empresa, la incapacidad para lograr los objetivos propuestos. En las literaturas clásicas, nos recuerda Borges, las empresas son venturosas, como los Argonautas que logran el vellocino de oro o Ulises que consigue regresar a Ítaca. En Kafka, lo que fracasa no es únicamente la empresa, sino también su mera posibilidad, la posibilidad de lo posible; triunfa la imposibilidad misma de la consumación (Cueto, 1999: 37).

Con respecto a la subordinación y el infinito, Borges nombra el ejemplo de *El proceso*. Si las jerarquías funcionan como principio de orden y de interpretación de la posición del sujeto, la jerarquía infinita borra los contornos claros del orden y deslocaliza la experiencia del individuo. Josef K. nunca logra completar su empresa, que es averiguar la naturaleza de su aparente culpa y la del aparato judicial que la ha establecido. A cada instancia de la autoridad le sucede otra, la clarificación de su situación se dilata indefinidamente.

Se trata de una «infinita postergación», que Borges ilustra asimismo mediante el relato «Un mensaje imperial». En este relato de Kafka, un emperador en su lecho de muerte susurra un mensaje a un súbdito para que lo transmita a un destinatario al que se dirige el narrador en segunda persona; no obstante, tal mensaje nunca llega, puesto que el mensajero debe, primero, hacerse camino entre el sinfín de espectadores que se congregan en el palacio para asistir a la muerte del emperador; aunque lo lograra, aún debería cruzar las cámaras del interior del palacio, bajar las escaleras, cruzar las cortes, avanzar por el segundo palacio, y luego más escaleras y más cortes, y de nuevo otro palacio, y así durante miles de años.

En el ensayo «Kafka y sus precursores», Borges compara las obras de Kafka con la paradoja de Zenón de Elea (Borges, 1974: 710), que describe una carrera entre Aquiles y una tortuga; según la paradoja, Aquiles nunca podrá alcanzar al animal, que comienza desde una posición más adelantada, ya que cuando llegue a la posición inicial A de la tortuga, esta

ya se habrá desplazado a B, y cuando Aquiles alcance B, esta estará en C, y así sucesivamente. El carácter en apariencia inconcluso de las novelas de Kafka une, en opinión de Borges, la temática de la postergación, el infinito y la empresa imposible con la estructura, el fondo con la forma:

El pathos de esas «inconclusas» novelas nace precisamente del número infinito de obstáculos que detienen y vuelven a detener a sus héroes idénticos. Franz Kafka no las terminó, porque lo primordial era que fuesen interminables. ¿Recordáis la primera y la más clara de las paradojas de Zenón? El movimiento es imposible, pues antes de llegar a B deberemos atravesar el punto intermedio C, pero antes de llegar a C, deberemos atravesar el punto intermedio D, pero antes de llegar a D... El griego no enumera todos los puntos; Franz Kafka no tiene por qué enumerar todas las vicisitudes. Bástenos comprender que son infinitas. (Borges, 1984: 10s.)

Resulta difícil asegurar si Borges fue lector de Walter Benjamin, pero lo cierto es que el pensamiento de ambos autores,⁵ y en concreto la lectura que ambos realizan de Kafka, presenta numerosos puntos de intersección y solapamientos. La infinita postergación y la empresa imposible de la que habla Borges recuerdan a la inexistencia del Juicio Final constatada por Benjamin en Kafka. La absolución postrera de la culpa es imposible, nunca llega; para ello, un personaje como Josef K. debería dejar tras de sí uno por uno todos los niveles jerárquicos inferiores e intermedios hasta alcanzar a la autoridad absoluta, que pudiera explicar y absolver su culpa, una culpa que determina su existencia. Un caos primitivo, un estado laberíntico del mundo impiden lograr los objetivos propuestos; el origen de la subordinación, aquel o aquello que da las órdenes e instaura las leyes ya ha perdido su sentido o ha sido olvidado. Si Benjamin describe como *Vorwelt* este mundo de leyes no escritas o desconocidas, para Borges a Kafka «podemos leerlo y pensar que sus fábulas son tan antiguas como la historia» (Borges, 1983: 3). El hombre deformado y desplazado (*entstellt*) de Kafka que describe Benjamin reaparece en el análisis de Borges bajo la forma del *homo domesticus*, también desplazado, en busca de un lugar propio: «Hombres, no hay más que uno en su obra: el *homo domesticus* —tan judío y tan alemán—, ganoso de un lugar, siquiera humildísimo, en un Orden

5 Véanse, por ejemplo, los monográficos *Reading Borges after Benjamin. Allegory, Afterlife, and the Writing of History* (2007), de Kate Jenckes y *Topographien des Verschwindens. Lektüren der Erinnerung und Lektoren des Erinnerens bei Walter Benjamin und Jorge Luis Borges* (2018), de Patricia A. Gwozdz.

cualquiera; en el universo, en un ministerio, en un asilo de lunáticos, en la cárcel» (Borges, 1983: 3).

En la obra literaria de Borges es posible encontrar claros ecos kafkianos. El propio autor admitía que «yo he escrito también algunos cuentos en los cuales traté ambiciosa e inútilmente de ser Kafka. Hay uno, titulado “La Biblioteca de Babel” y algún otro, que fueron ejercicios en donde traté de ser Kafka» (Borges, 1983: 3). El laberinto, que Borges identificaba como una de las claves temáticas de la obra kafkiana, ha sido popularizado en la literatura no en menor medida por el autor argentino (López Calahorro, 2009: 157). El relato «La biblioteca de Babel», publicado por primera vez en 1941 dentro de la colección *El jardín de los senderos que se bifurcan*, colección más tarde incluida en *Ficciones*, del año 1944, comienza con la descripción de una biblioteca-universo aparentemente infinita: «El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales [...]. Desde cualquier hexágono, se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente» (Borges, 2000: 85). Infinita es la arquitectura de la biblioteca, como también lo es su contenido. La perspectiva de poder acceder a este conocimiento infinito inicialmente llenó de alegría a los hombres, que embriagados de *hubris* se sintieron señores de un tesoro secreto; no había problema personal o misterio de la humanidad cuya respuesta no se encontrara en uno de los libros de uno de los hexágonos de uno de los pisos que forman la biblioteca. Sin embargo, informa el narrador, «hace ya cuatro siglos que los hombres fatigan los hexágonos» (Borges, 2000: 91). La certidumbre de que en los anaqueles de la biblioteca era posible encontrar libros con los mayores tesoros del conocimiento, unida a la imposibilidad de acceder a estos libros por la propia configuración infinita de la biblioteca, condujo a los hombres a la desesperación. Al igual que en las obras de Kafka no es posible localizar el centro de poder, el cual se difumina laberínticamente en jerarquías sin fin, en la biblioteca borgiana los hombres se empeñan en vano por encontrar un libro, de existencia incierta, que sea el compendio de todos los demás, así como a un bibliotecario que lo haya encontrado y, análogo a un dios, se haya convertido en el Hombre del Libro. La búsqueda de tal libro sigue la paradoja de Zenón con la que Borges describió los textos de Kafka:

Durante un siglo fatigaron en vano los más diversos rumbos. ¿Cómo localizar el venerado hexágono secreto que lo hospedaba? Alguien propuso un método regresivo. Para localizar el libro A, consultar previamente un libro B que indique el sitio de A; para localizar el libro B, consultar previamente un libro C, y así hasta el infinito... (Borges, 1984: 10s.)

Fernando de Toro observó en los textos de Kafka y de Borges una estructura fundamental compuesta por el centro y el laberinto. El centro sería «el lugar o el objeto que atrae al sujeto actancial hacia su “obtención” y por ello, lo que lo motivará a obtenerlo» (de Toro, 1985: 68), mientras que el laberinto sería «la ruta que conduce al centro, pero presenta numerosos obstáculos e infinitas rutas que se bifurcan o que no conducen a lugar alguno» (de Toro, 1985: 69). Así, la búsqueda que debe conducir al sujeto al centro se caracteriza en los textos de Kafka y Borges por el hecho de que esta nunca es satisfecha y el objeto o lugar deseado nunca es alcanzado.

Josef K. muere, sobrevivido por la vergüenza, sin que haya podido encontrar la respuesta o absolución a la culpa que le ha sido impuesta. Muere «como un perro» (Kafka: 2021: 276), asesinado por uno de tantos hombres que componen la jerarquía infinita, aparentemente carente de centro autoritario, del aparato judicial. Tampoco el narrador del relato borgiano logra alcanzar el centro del laberinto, acceder a los mayores secretos del conocimiento que encierra la biblioteca de Babel: «Como todos los hombres de la Biblioteca, he viajado en mi juventud; he peregrinado en busca de un libro, acaso del catálogo de catálogos; ahora que mis ojos casi no pueden descifrar lo que escribo, me preparo a morir a unas pocas leguas del hexágono en que nací» (Borges, 2000: 85). Josef K. es interrogado en dependencias judiciales instaladas en buhardillas, cuyo aspecto decadente evidencia que no pueden tratarse del centro de la justicia. El narrador de Borges acaba por admitir que «la Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible» (Borges, 2000: 86). El protagonista de *El proceso* se pierde entre una maraña de papeles que no sabe si serán útiles o no para su proceso, los libros que aparentemente contienen los códigos legislativos están llenos de obscenidades, los escritos de defensa que se presentan en el tribunal nunca se llegan a redactar, no son leídos por las autoridades o simplemente se trasapelan. También el narrador de «La biblioteca de Babel» se aflige por lo intrascendente de su texto: «No puedo combinar unos caracteres *dhcmlrchtjdj* que la divina Biblioteca no haya previsto y que en alguna de sus lenguas secretas no encierren un terrible sentido. Esta epístola inútil y palabrería ya existe en uno de los treinta volúmenes de los cinco anaqueles de uno de los incontables hexágonos» (Borges, 2000: 91).

Los motivos del laberinto, la empresa imposible, la subordinación y la jerarquía o la postergación infinita que Borges identifica en Kafka, y que incorpora también a su propia obra, se observan también en un autor español muy cercano al argentino, Francisco Ayala. Ayala mantuvo una estrecha y prolongada amistad con Borges, anterior incluso a sus años de exilio en Argentina entre 1939 y 1950. Ayala estuvo, además, presente en los

primeros momentos de la difusión en español de Kafka; colaboró en España con la *Revista de Occidente* y *La Gaceta Literaria*, que dieron por primera vez noticia de los textos kafkianos y publicaron las primeras traducciones del ámbito hispanohablante, y durante su estancia en Berlín entre 1929 y 1930 es posible que conociera de primera mano las publicaciones que iban surgiendo a partir del empeño de Max Brod; en Buenos Aires convivió con los círculos literarios que popularizaron a Kafka en los países de habla hispana y reseñó el primer libro sobre Kafka en español, *Kafka o el pájaro y la jaula* (1943), de Carmen Gándara (Martínez Salazar, 2019: 499-514).

Como señala Martínez Salazar (2019: 521), aspectos destacados de la narrativa ayaliana pueden vincularse con las prosas de Kafka, como «su tratamiento del poder y de la culpa, la denuncia de los laberintos de la burocracia, la vana búsqueda de un sentido que choca con el vacío, la estructura narrativa en torno a ese hueco vacío». Especialmente el relato breve «El Hechizado», escrito en 1944 e incluido en la colección *Los usurpadores* de 1949, muestra claras influencias tanto de Kafka como de Borges, quien había publicado *El jardín de los senderos que se bifurcan* apenas tres años antes.

Borges no solo catalogó a «El Hechizado» como «uno de los cuentos más memorables de las literaturas hispánicas», sino que además lo incluyó en una hipotética «Antología (o Biblioteca) de la Postergación Infinita» (Borges, 1944: 58s.) junto a las obras de Kafka. En el relato de Ayala, un anónimo narrador comenta el extraño manuscrito en el que el «indio» González Lobo rememora desde su retiro en Mérida el viaje en 1679 desde su Perú natal a la corte del rey Carlos II en Madrid. Los intentos de González Lobo de ser recibido por el monarca se ven constantemente entorpecidos por el laberinto físico y las interminables jerarquías burocráticas que componen la corte de Carlos II. Un dédalo de pasillos, antesalas y escaleras, de oficiales, caballeros o clérigos dilatan el avance del indio. Sin embargo, la atmósfera pesadillesca y el carácter interminable del periplo se ven impulsados por el propio estilo de escritura de González Lobo; al narrador exaspera el hecho de que González Lobo se detenga reiteradamente en la descripción de detalles aparentemente nimios del viaje, omitiendo explicaciones importantes y sin apenas especificar el motivo de este:

Incansablemente, diluye su historia el Indio González en pormenores semejantes, sin perdonar día ni hora, hasta el extremo de que, con frecuencia, repite por dos, tres, y aún más veces, en casi iguales términos, el relato de gestiones idénticas, de manera tal que sólo en la fecha se distinguen; y cuando el lector cree haber llegado al cabo de una jornada penosísima, ve abrirse ante su fatiga otra análoga,

que deberá recorrer también paso a paso, y sin más resultado que alcanzar la siguiente. (Ayala, 1998: 112)

La postergación infinita y el *regressus in infinitum*, observables en Kafka y Borges, rigen el desarrollo de la crónica que lee el narrador. Ayala había subrayado, como ya lo hiciera Borges, que el carácter inconcluso de las obras de Kafka es un hecho constitutivo, y no accidental, de las mismas (Ayala, 1944: 85). También en su relato se describe un laberinto tanto físico como textual, que remite al infinito de «La biblioteca de Babel» borgiana.

A diferencia de lo que sucede a los personajes kafkianos, no obstante, la empresa de González Lobo sí llega a término. El indio consigue presentarse ante el rey. Pero lo que observa ante él es un ser insignificante, débil y ridículo; la persona con más poder del Estado es un monarca con olor a orines al que se le cae la baba y que se distrae jugando con un mono. Como señala el propio Ayala en el prólogo a *Los usurpadores*, la estructura de «El hechizado» «está dispuesta para conducir por su laberinto hasta el vacío del poder. Representa al Estado, imponente y sin alma; en último término, expresa también el desesperado abandono del hombre, la vanidad de sus afanes terrenales» (Ayala, 1998: 9). Si el poder en Kafka carece de un centro al que dirigirse, en Ayala este poder «se nos muestra muerto, hueco, en el esqueleto de un viejo Estado burocrático» (Ayala, 1998: 9).

Benjamin encontraba en los textos kafkianos la negación del Juicio Final, esto es, la inexistencia de un momento postrero de absolución de la culpa, de término de los conflictos terrenales del individuo. Fruto de tal concepción del universo es una concepción laberíntica de la estructura de poder y de la posición en ella del individuo, que se encuentra desplazado, dislocado; como sucede en *El proceso*, no es posible alcanzar la instancia más elevada del poder, de tal manera que la solución del conflicto existencial se posterga indefinidamente. En Ayala, sin embargo, la máxima autoridad de poder, poseedora del destino de los habitantes de su nación, no es más que un vacío, una ausencia. Pero si, como señalaba Benjamin, no por ser las leyes desconocidas tienen un menor efecto sobre el sujeto, tampoco el descubrimiento del vacío de la estructura de poder conlleva la nulidad de este. «El Hechizado», más bien, «dibuja al Poder como una maquinaria ciega que, al igual que buena parte de las instancias de poder de nuestra civilización, actúa sin guía y según su propio impulso» (Pineda Cachero, 2001: 169s.).

Conclusiones

El análisis realizado ha tratado de evidenciar los numerosos puntos de contacto existentes en la lectura de las obras de Franz Kafka que realizan Walter Benjamin, Jorge Luis Borges y Francisco Ayala. En el ensayo que Benjamin dedicó a Kafka en el décimo aniversario de su muerte, el filósofo alemán destacó lo que denominó como «mundo primitivo», un mundo en el que las leyes permanecen ocultas al individuo, que puede así quebrarlas sin sospecharlo. El individuo kafkiano se encuentra deformado, dislocado de su lugar en el mundo por el peso de una culpa cuyo origen desconoce; una culpa olvidada, semejante a un pecado heredado, que forma parte inextricable del sujeto. Tal culpa, como subraya Benjamin, no recibe absolución; Josef K. se enfrenta a un laberinto de estancias judiciales y funcionarios sin llegar a una autoridad que pueda solventar o aclarar su situación. De ahí, a ojos de Benjamin, la inexistencia del Juicio Final en Kafka.

El conocido prólogo de Borges al volumen *La metamorfosis* es tan solo cuatro años posterior al ensayo de Benjamin, y los motivos kafkianos que en él reconoce el escritor argentino recuerdan a la lectura benjaminiana. Borges identifica en Kafka la plasmación literaria de jerarquías laberínticas en las que se pierde el individuo; consecuencia de ello es la imposibilidad de la empresa establecida; la estructura de las obras kafkianas, tanto en su forma como en su contenido, está regida por una postergación infinita, un *regressus in infinitum*, como en la paradoja de Zenón. Esta estructura está también presente en el texto borgiano «La Biblioteca de Babel».

La obra de Francisco Ayala, y en particular el relato «El Hechizado», muestra una clara influencia no solo de Kafka, sino también del propio Borges. Ayala retoma los motivos presentes en Borges y Kafka y los adapta a su propia concepción del poder. En la crónica de González Lobo, el laberinto jerárquico y la constante postergación del objetivo sí tienen un término; sin embargo, lo que descubre el protagonista al final de su viaje no es más que el vacío del poder. El poder tiene un centro, pero este se revela como un viejo esqueleto burocrático.

Bibliografía

- Ayala, Francisco (1998). *Los usurpadores*. Madrid: Alianza.
- Ayala, Francisco (1944). «Reseña de Carmen R. L. de Gándara: *Kafka o el pájaro y la jaula*». *El Sur*, 116, 84ss.

- Benjamin, Walter (2014). *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Benjamin, Walter (1998). *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus.
- Borges, Jorge Luis (1944). «Reseña de *El Hechizado*». *El Sur*, 122, 58s.
- Borges, Jorge Luis (1974). *Obras completas. 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (1982). «Jorges Luis Borges habla del mundo de Kafka». En: Franz Kafka, *La metamorfosis*. Madrid, Ediciones Orión.
- Borges, Jorge Luis (1983). «Un sueño eterno (Suplemento “Centenario del nacimiento de Franz Kafka”)». *El País*, 03.07.1983.
- Borges, Jorge Luis (1984). «Prólogo». En: F. Kafka, *La metamorfosis*. Madrid: Losada.
- Borges, Jorge Luis (2000). *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé.
- Cueto, Sergio (1999). «Un discípulo tardío (el Kafka de Borges)». *Boletín del Centro de Estudios de teoría y crítica literaria*, 7, 34-40.
- De Toro, Fernando (1985). «Notas sobre el laberinto y el centro en algunas obras de F. Kafka y J.L. Borges». *Iberoromania*, 22, 67-78.
- Fernández H., Diego. (2023). «“Ohne Gewalt”. Justicia y dislocación en el proyecto “Gewalt” de 1921 y “Kafka” de 1934 de Walter Benjamin». *Trans/Form/Ação* 46, 3, 127-152.
- García Roldán, Daniel (2009). «Elipses y parábolas de la experiencia. La obra de Franz Kafka según Walter Benjamin». *Arbor* 185, 739, 977-990
- García, Carlos (2005). «Borges y Kafka». *Fragmentos. Revista de Língua e Literatura Estrangeiras*, 28, 49-59.
- Kafka, Franz (2009). *Cuentos completos*. Madrid: Valdemar.
- Kafka, Franz (2017). *Diarios*. Barcelona: Debolsillo.
- Kafka, Franz (2021). *El proceso*. Madrid: Cátedra.
- López Calahorro, Inmaculada (2009). «Laberintos de tiempo y arena. Francisco Ayala, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar». *Amaltea. Revista de mitocrítica* 1, 157-171.
- Martínez Estrada, Ezequiel (1967). *En torno a Kafka y otros escritos*. Barcelona: Seix Barral.
- Martínez Salazar, Elisa Pilar (2019). *La recepción de la obra de Franz Kafka en España (1925-1965)* [tesis doctoral]. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Pineda Cachero, Antonio. (2001). «Pretensiones, tensiones, desilusiones: representaciones del poder en “El Hechizado”, de Francisco Ayala». En: Sánchez Trigueros, Antonio y Vázquez Medel, Manuel A. (eds.). *Francisco Ayala, escritor universal*. Sevilla: Alfar.

Con el soporte de:



Cien años después de su muerte, Franz Kafka es un autor en transformación y uno de los clásicos más enigmáticos de la modernidad. A pesar de su anclaje en lo cotidiano y de su lenguaje sumamente claro y sin adornos, su obra —es un lugar común— no se alcanza a comprender. Los ensayos reunidos en el presente volumen conmemorativo parten de esta inaccesibilidad de la obra kafkiana y la asumen como una invitación a arrojar nueva luz, si cabe, sobre aspectos concretos de la producción del autor praguense, sea ensayando nuevos enfoques poetológicos, releendo ensayos críticos clásicos, meditando sobre la (im)posibilidad de traducirlo, valorando los traslados existentes (al español y al catalán) o explorando modelos de recepción creativa. Se dirigen tanto a un público experto y académico como al lector común, a los que se asoman por primera vez, o segunda, a la obra kafkiana, a todos los que siguen y deberán seguir repitiéndose la pregunta que, al parecer del escritor César Aira, sobrevuela su obra entera: ¿de qué está hablando?



Facultat de Filologia
i Comunicació



**Documenta
Universitaria**

@DocUniv
documentauniversitaria.com