

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

Elementos kafkianos en la novela *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité

Francisca Roca Arañó

Carmen Martín Gaité (1925-2000) es una de las figuras más destacadas de la literatura española del siglo xx, autora de una obra vasta que abarca la novela, el ensayo y la crítica literaria. A lo largo de su trayectoria, su escritura se caracterizó por un interés constante en la memoria, la introspección y la reflexión sobre la literatura. *El cuarto de atrás* (1978) se inscribe dentro de esta tradición, constituyendo una de sus novelas más singulares y personales, donde convergen la ficción, la autobiografía y la metaliteratura.

Publicada tras la muerte de Franco, *El cuarto de atrás* responde a la necesidad de la autora de reconstruir su propia historia y la de su generación, marcada por la dictadura franquista. La narración se adentra en un juego de evocaciones que desdibujan las fronteras entre realidad y ficción, memoria y ensoñación.

En el contexto de la obra de Martín Gaité, esta novela representa una evolución en su exploración de lo autobiográfico y lo fantástico. Si bien en novelas anteriores como *Entre visillos* (1958) había abordado el papel de la mujer en la sociedad franquista desde una perspectiva realista, aquí introduce una estructura más libre y simbólica, que le permite expresar de manera más profunda sus inquietudes sobre la memoria, la identidad y la literatura. *El cuarto de atrás* se erige, así, como una obra fundamental dentro de su producción y un testimonio literario imprescindible sobre la España de la posguerra.

La obra combina, como veremos, elementos de varios géneros: del libro de memorias, la reflexión sobre la literatura y la novela fantástica. La estructura clásica de la novela de misterio y terror enmarca la novela, sobre todo al principio:

En una noche de tormenta; una mujer está sola en su apartamento.
De repente, suena el teléfono. Es la llamada de un desconocido,

que pronto aparece a la puerta de la mujer, todo vestido de negro. Si bien una imaginación convencional fuera capaz de transformar esta escena inicial en novela de detectives o cuento de horror, muy pronto descubre el lector que se trata de algo totalmente diferente. Pues la protagonista, la mujer que está sola, es una escritora que se parece mucho a Carmen Martín Gaité, y el hombre misterioso no viene a matarla ni a violarla, sino a entrevistarla y más a inspirarla a que medite sobre el significado de su escritura y creatividad (Gould Levine, 1990: 14).

La mujer, cuyo nombre en la novela se reduce a la inicial C., establece un diálogo con el hombre de negro que la llevará a explorar sus recuerdos y sumergirse en momentos de su vida y de la historia de España durante la dictadura franquista, combinando el carácter testimonial con el introspectivo.

El proyecto de Martín Gaité de elaborar un libro de memorias tras la muerte de Franco adoptó un enfoque fantástico gracias al estímulo que supuso para ella la lectura de la *Introducción a la literatura fantástica* del teórico literario Tzvetan Todorov, publicada en francés en 1970. La obra de Todorov aparece como objeto explícito en varios momentos de *El cuarto de atrás*. Al principio de la novela, el libro cae al suelo y hace tropezar a la protagonista y narradora:

Ahí está el libro que me hizo perder pie: *Introducción a la literatura fantástica* de Todorov, vaya, a buenas horas, lo estuve buscando antes no sé cuánto rato, habla de los desdoblamientos de personalidad, de la ruptura de límites entre tiempo y espacio, de la ambigüedad y la incertidumbre; es de esos libros que te espabilan y te disparan a tomar notas, cuando lo acabé, escribí en un cuaderno: «Palabra que voy a escribir una novela fantástica», supongo que se lo prometía a Todorov, era a mediados de enero, cinco meses han pasado, son proyectos que se encienden como los fuegos fatuos, al calor de ciertas lecturas (Martín Gaité, 2023: 96s)

Como irá quedando de manifiesto, la novela fantástica prometida se irá gestando a medida que avanza la narración que estamos leyendo. En un lugar determinado de la habitación, debajo del sombrero negro que el visitante llevaba al entrar y ha dejado sobre la mesa, crece el montón de folios a lo largo de la obra, hasta que al final, «el sitio donde tenía el libro de Todorov está ocupado ahora por un bloque de folios numerados, ciento ochenta y dos» (Martín Gaité, 2023: 276), que constituyen *El cuarto de atrás*, una novela que parte de la sensación de la protagonista de no estar segura sobre si ha soñado esa historia.

En el libro de Todorov que aparece en la obra se exponen tres categorías principales dentro del género fantástico: lo maravilloso, lo extraño y lo fantástico puro.

En la categoría de lo maravilloso, los eventos sobrenaturales se presentan como algo natural dentro del mundo del relato, sin que los personajes o el narrador cuestionen su veracidad. Un ejemplo sería un cuento de hadas donde las criaturas mágicas son aceptadas como parte del universo narrativo sin cuestionamientos.

En una narración en la esfera de lo extraño los eventos sobrenaturales son presentados como algo inusual o fuera de lo común dentro del mundo narrativo, lo que genera dudas e inquietudes tanto en los personajes como en el lector. Sin embargo, al final de la historia, se proporciona una explicación racional que desmitifica lo sobrenatural. Por ejemplo, un relato en el que los personajes experimentan sucesos extraños que luego son revelados como ilusiones, trucos o malentendidos.

La categoría de lo fantástico puro es la más compleja y desafiante, según Todorov. Se caracteriza por la presencia de eventos sobrenaturales que desafían la explicación racional, pero que nunca se confirman ni se refutan de manera definitiva dentro del texto. Todorov sostiene que la ambigüedad es esencial en lo fantástico puro, ya que tanto los personajes como el lector permanecen en un estado de incertidumbre sobre la naturaleza de lo sobrenatural. Ejemplos de este tipo de relatos incluyen obras como *La metamorfosis* de Franz Kafka, donde el protagonista se transforma en un insecto sin que se ofrezca una explicación clara o definitiva sobre este suceso.

En *El cuarto de atrás* no se acaba de distinguir qué es realidad y qué es ensoñación, lo que permite afirmar, tal como lo hace Martínez Salazar (2019: 580) que Martín Gaité sigue en su novela, como una alumna aplicada, la descripción de Todorov de lo fantástico puro. Esta ambigüedad no solo recorre todo el relato, sino que lo deja abierto, sin una solución clara al enigma planteado. La propia Martín Gaité lo explica de la siguiente manera:

El argumento es simple: la narradora totalmente identificada con la autora (ya que todas las cosas que cuenta coinciden con mi propia biografía) se mete en la cama, trata en vano de dormirse, hojea un libro de Todorov, y finalmente parece que cae dormida. Posteriormente (¿despierta o en sueños?) es interpelada por una persona que la telefona desde el bar de abajo, en nombre de una entrevista que la narradora parece haber prometido a este desconocido, pues se trata de un hombre. La conversación entre él y la narradora abarca casi el total de la novela, interrumpida solamente por una larga conversación telefónica con una mujer que se supone que es la amante o la mujer del visitante, y digo «se

supone» porque nada de lo que ocurre queda del todo claro. Al final del capítulo sexto, posiblemente dentro de su propio sueño la narradora cae dormida una vez más. Cuando se despierta, el visitante ha desaparecido y ella decide que todo ha sido un sueño. Pero la situación permanece ambigua cuando la hija de la narradora descubre una cajita dorada que el visitante ha olvidado sobre una bandeja. (Martín Gaité, 2002: 259).

Incluso como para descartar cualquier suposición que implique la existencia de un posible factor distorsionante de la realidad por parte de la protagonista, la hija de esta le pregunta si ha consumido anfetaminas, lo que C. no recuerda (Martín Gaité, 2023: 272). No podemos saber, por tanto, si se ha tratado de un sueño; además de la cajita dorada, que contenía unas pastillas para avivar la memoria, en el cuarto de estar siguen la bandeja y los dos vasos, restos de la visita de Alejandro, el hombre de negro. Todo el relato está dominado por la ambigüedad y la incertidumbre.

«Kafka», dice Todorov, «trata lo irracional como parte del juego: todo su mundo obedece a una lógica onírica que nada tiene que ver con lo real [...]; lo que era una excepción en el cuento fantástico deviene la regla en Kafka» (Todorov *apud* Alazraki, 1983: 26). Todorov subraya la renovación que los textos de Kafka suponen en el género fantástico: «el relato fantástico clásico partía de una situación perfectamente natural para desembocar en lo sobrenatural, pero *La Metamorfosis*, afirma Todorov, parte del acontecimiento sobrenatural para ir dándole, a lo largo del relato, un aire cada vez más natural» (Todorov *apud* Alazraki, 1983: 26). En este sentido, Martín Gaité, al igual que Kafka, utiliza la irrupción de lo onírico para cuestionar la lógica convencional de la vida diaria. En *El cuarto de atrás* construye una narración en la que predomina una lógica onírica que desafía cualquier intento de encasillarla dentro de los parámetros del realismo convencional. Desde el inicio, el encuentro entre la narradora y el misterioso personaje de negro establece un tono ambiguo y enrarecido, donde los límites entre la vigilia y el sueño se difuminan.

Uno de los rasgos más evidentes de esta lógica onírica es la forma en que los acontecimientos se encadenan sin una causalidad estricta. Los objetos y personajes aparecen y desaparecen con una fluidez que recuerda la estructura de los sueños, donde la continuidad narrativa no se rige por la lógica del mundo real, sino por asociaciones subjetivas y simbólicas. Por ejemplo, el propio cuarto de atrás funciona como un espacio mental y emocional más que físico, evocando recuerdos y elementos de la infancia de la narradora, sin que quede claro si es un lugar real o una construcción de la memoria.

Asimismo, el personaje masculino que visita a la protagonista carece de un nombre definido y parece fluctuar entre distintas identidades. Su papel dentro de la historia no responde a un desarrollo realista, sino que actúa

como un catalizador de la conversación y la reflexión de la narradora. Esta interacción es un claro reflejo de los diálogos propios de los sueños, donde los interlocutores no tienen que seguir normas lógicas estrictas y pueden representar ideas o figuras simbólicas.

La falta de realismo en la trama no se percibe como una anomalía, sino que se asimila con naturalidad dentro del universo narrativo de la novela. Martín Gaité consigue que la irrealidad conviva con lo cotidiano, creando una atmósfera en la que el lector acepta sin cuestionamientos los elementos más desconcertantes. Así, el relato fluye en una dimensión en la que los recuerdos, las lecturas y las ensoñaciones se entremezclan sin que haya una frontera clara entre ellos, generando una sensación de atemporalidad y suspensión de la lógica ordinaria. Así, las píldoras que el hombre de negro ofrece a C. «avivan la memoria, pero también la desordenan, algo muy agradable» (Martín Gaité, 2023: 184). *El cuarto de atrás* se aleja de esta manera del realismo tradicional y se adentra en una lógica onírica que impregna toda la novela. La falta de causalidad lineal, la presencia de un personaje misterioso de identidad fluctuante y la constante fusión entre realidad y memoria hacen que la trama adquiera un carácter irreal que, lejos de resultar incoherente, se integra de manera orgánica en el discurso narrativo.

Alazraki sitúa la obra de Kafka en un tipo de fantástico en el que se rompe con los esquemas del fantástico tradicional que había perdurado en la época victoriana, dejando a un lado las historias de vampiros y fantasmas, para abrir paso a una literatura pseudofantástica o neofantástica, donde generar miedo ya no es el componente principal: lo ominoso cede paso a lo onírico y este, a su vez, a la trasgresión de la realidad: la realidad de uno mismo (Alazraki, 2001: 275). Partiendo de la postura todoroviana de que la literatura del siglo xx ya no es fantástica, y tratando de enmarcar autores como Borges, Cortázar y al mismo Kafka en algún género, Alazraki asume el término neofantástico para referirse a aquellos textos que no intentan «devastar la realidad conjurando lo sobrenatural —como se propuso el género fantástico en el siglo xix—, sino esfuerzos orientados a intuir y conocerla más allá de esa fachada racionalmente construida» (Alazraki, 2001: 276). Esta cualidad del género neofantástico se manifiesta asimismo en la novela de Martín Gaité. En *El cuarto de atrás* la autora utiliza lo fantástico no para destruir la realidad, sino para abrir una puerta hacia una comprensión más profunda de ella. El recurso fantástico en la novela no actúa como un elemento disruptivo que desmorona la realidad establecida, sino que funciona como un medio para revelar las múltiples capas que la componen. La irrupción de lo extraordinario invita al lector a cuestionar la aparente solidez de la vida cotidiana y a explorar dimensiones internas, como la memoria, la subjetividad y los estados

emocionales, que permanecen ocultos tras la fachada racional. Más allá de la lógica convencional, Gaité se distancia del enfoque devastador del género fantástico del siglo XIX al integrar lo sobrenatural de forma sutil y orgánica. En lugar de imponer una disrupción que choque contra la cotidianidad, lo fantástico en *El cuarto de atrás* se presenta como una extensión natural de la experiencia humana, permitiendo que lo irracional se combine con lo real para ofrecer una visión más completa del mundo. Este proceso de trascendencia revela que la realidad no es un ente fijo y monolítico, sino un entramado complejo donde la razón convive con lo inexplicable, lo simbólico y lo emotivo.

Toda la trama exhibe una falta de realismo que se percibe como algo natural, dentro de la cotidianidad, e incluso recomendable, ya que propicia la liberación de los opresivos parámetros socioculturales del mundo de su infancia y juventud bajo la dictadura franquista. Esta nueva realidad puede verse en la naturalidad con que se expone la intimidad que se establece entre la protagonista y el atractivo hombre de negro periodista-diablo, o en la facilidad con que se rompen las barreras espacio-temporales.

La elasticidad espacio-temporal refleja también ecos kafkianos. La amplitud de los recuerdos se expande a lo largo de años, mientras que en el mundo físico apenas parecen pasar unos minutos. Durante el período de las diez de la noche a las cinco de la madrugada, que es lo que dura la visita del hombre de negro, se despliegan todos los recuerdos comprimidos durante cuatro décadas de congelación temporal. La secuencia deja atrás la linealidad, adaptándose a la yuxtaposición de la mente humana: «el desorden en que surgen los recuerdos es su única garantía, no se fíe de las piedrecitas blancas» (Martín Gaité, 2023: 192) afirma el hombre de negro refiriéndose al cuento de Pulgarcito de Perrault.

Desde el inicio de la novela se introducen elementos que provocan extrañeza: la confusión entre sueño y realidad, la pérdida de orientación y la distorsión del espacio, en la que un lugar familiar como el dormitorio se convierte en un mundo invertido. A este conjunto se suma un tercer componente: la aparición de un hombre de negro, precedido por la presencia impactante de una enorme cucaracha. En definitiva, el hombre de negro simboliza la intriga y el misterio que impregnan la obra, creando un ambiente repleto de suspense y simbolismo. Su presencia en la historia despierta la curiosidad del lector y contribuye a la atmósfera surrealista y enigmática que caracteriza al relato. En algunos momentos la presencia del hombre de negro le parece a la narradora-protagonista el único referente real que tiene, por eso dice que «su presencia es el único asidero real en estos momentos, no podría resistir que una nube de humo lo arrebatara de mi campo visual» (Martín Gaité, 2023: 179). En otros momentos, su

presencia le parece algo más propio de un sueño o un cuento: «De pronto me parece como un prestidigitador, puede sacar cualquier cosa de debajo del sombrero» (Martín Gaité, 2023: 180).

La identidad del hombre de negro se ha interpretado desde diferentes perspectivas. Hay una actitud lúdica con respecto a su figura. La autora nos ofrece pistas que despistan, que apuntan a diferentes posibilidades. Según Martínez Salazar (2019: 602), se podría identificar con el propio Kafka. O con Todorov. Se ha sugerido que personifica al diablo, una interpretación respaldada por un grabado al que la autora hace referencia, el cual se encuentra en su dormitorio y representa al diablo visitando a Lutero: «Hay indicios que respaldan esta idea: su presencia es inquietante y misteriosa, reminiscente de Mefistófeles; sostiene conversaciones hipnotizantes con constantes alusiones al caos y al sensualismo» (Pineda, 2001: 4). Además, plantea la pregunta a C. en el capítulo iv: «¿Cree usted en el diablo?» (Martín Gaité, 2023: 176). Otros estudiosos de la obra de Gaité han visto en él al interlocutor ideal, necesario para la elaboración de cualquier obra literaria, y del que tanto ha hablado ella en sus ensayos. Otros, siguiendo al psicoanalista Lacan, lo interpretan como ese «otro yo del inconsciente que se confronta con la parte consciente de nuestro ser» (Martín Gaité, 2002: 260). Por otro lado, el nombre del hombre, Alejandro, es el mismo que el de un personaje de la novela rosa que la protagonista escribió con una compañera del Instituto, y que también iba vestido de negro. Además, una llamada de teléfono de Carola, presunta compañera del hombre de negro, muestra otra cara de este, un hombre que vive en un cuchitril y la maltrata, lejos de la persona «distante y educada» (Martín Gaité, 2023: 236) con la que C. ha estado hablando. «Lo más excitante son las versiones contradictorias, constituyen la base de la literatura, no somos un solo ser, sino muchos» (Martín Gaité, 2023: 236), afirma la autora/narradora en la novela.

El hombre de negro es el principal recurso para configurar el género fantástico al que pertenece la obra. Su presencia se asemeja, en cierta medida, a aquellas visitas inesperadas que la protagonista anhelaba en su infancia, el elemento sorpresa que rompiera con la insipidez de la rutina: «Escribí varios ejercicios de redacción sobre ese tema de la visita inesperada, y algunos no me quedaron mal del todo, desde entonces he venido asociando la literatura con las brechas en la costumbre» (Martín Gaité, 2023: 155). Una de las ideas que articula la narrativa y el pensamiento de Carmen Martín Gaité es la de las grietas que unen lo cotidiano con lo extraño, esas «brechas en la costumbre» por donde se cuelan el extrañamiento, la inquietud e incluso el miedo, sobre las que habló en 1990, con motivo de un simposio sobre literatura fantástica en El Escorial. Allí decía:

Yo definiría lo fantástico, en un primer intento de captar su esencia, como una brecha en la costumbre, como algo que nos sorprende y rompe nuestros esquemas habituales de credibilidad y aceptación, un descubrimiento, a veces banal y fortuito, pero que provoca —y eso es lo importante— un nuevo punto de vista, un impulso sin control, una perplejidad, algo, en fin, que llama nuestra atención con guiños inhabituales invitándola a salir de su letargo [...]; algo que transforma nuestra percepción del mundo —como si se miraran las cosas por su revés— y que exige una interpretación. (Martín Gaité, 1993: 158)

El hombre de negro hace las preguntas adecuadas para que la narradora acerque los recuerdos del pasado al presente, para que la ayude a seleccionar aquellos fragmentos de la memoria capaces de transmitir la singularidad de lo personal. Un entrevistador que cuestiona de una forma que no merece respuestas convencionales, que la incita a perder el miedo, a aceptar la incertidumbre frente a lo razonable en un doble sentido: en su propia vida personal y la manera de interpretarla y también en su quehacer literario: «Observamos que la protagonista tiene deseos de superar sus miedos antiguos, miedos culturales, miedos franquistas: el miedo al desorden, a la sociedad, el miedo a la tormenta, el miedo a las cucarachas, el miedo al miedo» (Casorrán Marín, 2006: 55). La novela va mostrando el miedo de C. a salir del mundo pautado del sistema social franquista, a abandonar caminos prefijados, su miedo a lo que provoca lo excepcional:

Yo pensaba que también podía ser heroico escaparse por gusto, sin más, por amor a la libertad y a la alegría [...] y suponía una furtiva tentación imaginar cómo se transformarían, libres del alcance de las miradas ajenas, las voces, los rostros y los cuerpos de aquellos enamorados audaces que habían provocado, con su fuga, la condena unánime de toda la sociedad, los imaginaba en mis sueños y admiraba su valor, aunque no me atrevía a confesárselo a nadie. Como no me atrevería nunca a fugarme a la luz del sol, lo sabía, me escaparía por los vericuetos oscuros y sombríos de la imaginación, por la espiral de los sueños, por dentro, sin armar escándalo ni derribar paredes, lo sabía, cada cual ha nacido para una cosa (Martín Gaité, 2023: 152).

La tensión entre la atracción y el miedo al abandono de la lógica de lo real de la protagonista es una constante a lo largo de *El cuarto de atrás*. El hombre de negro la exhorta a escapar de la lógica, a dejarse llevar por la ensoñación y la imaginación: «Usted es una fugada nata [...] No se

lo habrán dicho, pero es evidente. Y además no tiene nada de malo, lo único malo, vamos, malo para usted es que se pretenda justificar» (Martín Gaité, 2023: 198). La incita a admitir la irrupción de la irrealidad en la realidad sin cuestionarlo: «cosas raras pasan a cada momento [...] Se nos hace duro admitir que ellas tienen su propia ley [...] No hay nada que no esté trastornado por el azar» (Martín Gaité, 2023: 180).

También la desafía a no temer al caos, al desorden total, a mirar al cuarto de atrás, «revuelto pero acogedor» (Martín Gaité, 2023: 143). El cuarto de atrás es un lugar físico, la habitación en la casa de Salamanca de sus padres donde aprendió a «leer y a jugar» (Martín Gaité, 2023: 166), pero la protagonista también se lo imagina como «un desván del cerebro, una especie de recinto secreto lleno de trastos borrosos, separado de las antesalas más limpias y ordenada de la mente por una cortina, que solo se descorre de vez en cuando; los recuerdos que pueden darnos alguna sorpresa viven agazapados en el cuarto de atrás, siempre salen de allí, y solo cuando quieren, no sirve hostigarlos» (Martín Gaité, 2023: 169). Para escribir el libro de memorias proyectado, tendrá que tomar las píldoras que le ofrece el hombre de negro:

—No lo escriba en plan libro de memorias.

—Ya, ahí está la cuestión estoy esperando a ver si se me ocurre una forma divertida de enhebrar los recuerdos.

—O de desenhebrarlos.

—Me tendrá que dejar la cajita de píldoras.

—Es suya, se la pensaba dejar.

[...]

—Gracias. Ahora sí que voy a escribir el libro.

Enseguida de decirlo, pienso eso mismo que le prometí a Todorov en enero. Claro que entonces se trataba de una novela fantástica. Se me acaba de ocurrir una idea. ¿Y si mezclara las dos promesas en una? (Martín Gaité, 2023: 202)

En el libro, que es el que estamos leyendo, habrá, por tanto, además de reflexiones metaliterarias, fantasía, humor y una evocación de los recuerdos que se atreverá a no obedecer a una estructura que los someta a un orden prefijado. «Quizá todo consista en perder el hilo y que reaparezca cuando le dé la gana, yo siempre he tenido demasiado miedo a perder el hilo» (Martín Gaité, 2023: 109), reconoce C. De esta forma, el hombre de negro actúa como motor de cambio en el proceso creativo de la protagonista, incitándola a abandonar caminos convencionales y arriesgarse en el terreno literario. Su presencia y sus comentarios generan un diálogo en el que se cuestionan las

fórmulas preestablecidas y se abre la posibilidad de innovar, combinando la promesa de una novela fantástica con la de un libro de memorias.

Martín Gaité había reconocido la influencia de Franz Kafka sobre su primera novela *El Balneario*: «Me doy cuenta de lo que significó este relato [*El Balneario*] en el arranque de mi trayectoria como novelista. A pesar de ciertas ingenuidades y de la clara influencia kafkiana —de la que en ningún modo reniego— sigue gustándome bastante y creo que hubiera podido constituir, tratando el tema con mayor amplitud, una buena novela de misterio» (Martín Gaité, 2023: 125). Esta novela corta, mantiene una narración ambigua y misteriosa en su primera parte. En cambio, en la segunda parte, desaparece la incertidumbre, cuando la protagonista despierta y puntualiza que todo ha sido un sueño. En *El cuarto de atrás* el hombre de Negro afirma que «lo más logrado en *El balneario* es la sensación de extrañeza (Martín Gaité, 2023: 127), aunque más tarde añade: «pero la segunda parte, la que empieza con el despertar y sigue con la descripción realista del balneario, lo echa todo a perder. Es fruto del miedo. Perdió usted el camino de los sueños» (Martín Gaité, 2023: 132). Con estas palabras, el personaje la acusa de traición a la ambigüedad kafkiana que, en cambio, como hemos visto, sí que va a mantenerse hasta el final en *El cuarto de atrás*. Durán afirma que, en este sentido, «*El cuarto de atrás* es fundamentalmente una segunda versión, superada, corregida y aumentada, de *El balneario*» (Durán, 1981: 235).

«La literatura es un desafío a la lógica» y «no un refugio contra la incertidumbre» (Martín Gaité 2023: 132), dice el personaje de negro. Martínez Salazar (2019: 598) destaca que esta definición de la literatura aparecería en un artículo donde Martín Gaité señalaba a Kafka como el máximo exponente de la ambigüedad promovida por Todorov. Se trata de su reseña a una edición de Alianza Editorial de *El desierto de los tártaros* de Dino Buzzati, publicada en *Diario 16* el 31 de enero de 1977, es decir, en una época en la que adquirió un especial impulso la elaboración de *El cuarto de atrás*, novela publicada el año siguiente. El título de este texto es, significativamente, «La cómoda ambigüedad». En este artículo la autora anticipaba la opinión que del hombre de negro expresaría meses más tarde y afirmaba: «especialmente a partir de Kafka, inquilino y maestro sublime del reino de la ambigüedad, ya resulta imposible encontrar una buena novela que no ponga en cuestión alguna certeza preestablecida» (Martín Gaité, 2006: 73s.). La corriente literaria iniciada por Kafka se conecta, pues, con el concepto de literatura que defiende *El cuarto de atrás*:

- Ningún refugio vale de nada, pero no se puede vivir al raso.
- Se puede intentar.
- Sería meterse en un laberinto.
- En un laberinto, bueno, pero no en un castillo. Hay que elegir entre perderse y defenderse. (Martín Gaité, 2006: 125)

De este modo, dos símbolos milenarios —el castillo y el laberinto—, con notorias resonancias kafkianas, enriquecen la reflexión sobre el acto de escribir. La oposición entre vivir protegido o al descubierto resuena en las palabras que Milena Jesenská dedicó a Kafka y que Martín Gaité reprodujo en un artículo con motivo de su centenario en *El País*: «Vive sin el menor refugio, al raso. Vive desnudo entre los que van vestidos» (Jesenská *apud* Martín Gaité, 1983: 6). En ese mismo texto, la autora salmantina elogia el periplo interior de Kafka, descrito «de tumbo en tumbo, indeciso, no en busca de guarida, sino de lucidez», y su visión de la literatura «como un hacha para el mar helado que llevamos dentro» (Martín Gaité, 1983: 6). Esta concepción, que presenta lo literario y lo existencial como una expedición que demanda valor frente a la pasividad del conformismo, es precisamente la que se defiende, de forma autocrítica, en *El cuarto de atrás*. A través del hombre de negro, Martín Gaité aboga por vivir al raso —al estilo de Kafka—, optando por el laberinto sobre el castillo: es preferible perderse en el camino que erigir murallas defensivas, incluso si ello implica ventilar el cuarto de atrás y arriesgarse a toparse con las temidas cucarachas.

Varios críticos han destacado la conexión kafkiana en la aparición de una cucaracha justo antes de que entre en escena el hombre de negro.¹ El personaje no se transforma en cucaracha, pero su apariencia hace pensar en el insecto: «Tiene el pelo muy negro, un poco largo; sus ojos son también muy negros y brillan como dos cucarachas» (Martín Gaité, 2023: 106). En una referencia aún más directa a Gregor Samsa, Carola, la supuesta compañera de Alejandro, explica a Carmen que este «vive como una cucaracha» (Martín Gaité, 2023: 233) en un cuartucho al lado del desván. Asimismo, en *El cuarto de atrás* las cucarachas tienen una presencia simbólica importante. Representan no solo la invasión física de lo indeseado en el espacio doméstico, sino también funcionan como metáfora de los recuerdos oscuros que acechan en la mente de la protagonista. Las cucarachas, al infestar el cuarto de atrás de su casa, sugieren la presencia de miedos y memorias reprimidas que C. intenta evitar o ignorar. En este sentido, las cucarachas no solo sirven como elementos narrativos para

1 Esta conexión es señalada, entre otros, por Pineda Cachero (2000: 4), Cibreiro, (1995: 36) y Calvo Carilla (2005: 89).

impulsar la trama, sino que también añaden una capa de complejidad temática al explorar los rincones oscuros de su memoria y los conflictos internos de la protagonista. Pero el hombre de negro le asegura que las cucarachas son «misteriosas, pero inofensivas» y «hay demasiados prejuicios contra ellas» (Martín Gaité, 2023: 106).

Al final de la novela la hija de la narradora se asusta al ver una cucaracha, y será C. quien afirme que son inofensivas. Su hija le pide que la mate, pero ella no lo hace. Ya sabe que puede vivir con ellas sin temerlas, sin intentar aniquilarlas o encerrarlas en el cuarto de atrás.

Conclusiones

En *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité se pueden identificar varios elementos kafkianos que contribuyen a la atmósfera inquietante y misteriosa de la novela. Uno de los más evidentes es la ambigüedad entre la realidad y el sueño. La protagonista mantiene una conversación con un enigmático hombre de negro en una noche extraña, sin saber con certeza si lo que está viviendo es real o producto de su imaginación. Esta sensación de irrealidad y desconcierto recuerda mucho a las atmósferas que Kafka crea en sus relatos. Otro rasgo kafkiano es la sensación de desorientación y extrañamiento. Desde el momento en que aparece el hombre de negro, la narradora se ve envuelta en una situación que no comprende del todo. No se explica con claridad quién es este personaje ni de dónde ha salido, lo que genera una incertidumbre similar a la que experimentan los protagonistas de Kafka, como Josef K. en *El proceso*. A esto se suma el tratamiento de la memoria y el tiempo que, en la novela de Martín Gaité, se presenta de manera fragmentada. La protagonista reconstruye su pasado a través de la conversación con su interlocutor, pero sin seguir un orden lineal, lo que refuerza la sensación de caos y desconcierto tan característica de la narrativa kafkiana. Además, la novela transmite una sensación de destino incierto. La protagonista se encuentra en un espacio que no controla completamente, donde las reglas parecen haber cambiado sin previo aviso. Aunque no hay un sistema opresivo como en *El castillo*, la presencia del hombre de negro introduce una sensación de vigilancia y de fuerzas desconocidas que parecen dirigir la conversación y el rumbo de los acontecimientos. Su lenguaje enigmático y simbólico contribuye a esta atmósfera, ya que el diálogo entre ambos personajes no siempre es claro ni lógico, lo que refuerza la idea de que la narradora está atrapada en una situación que no comprende del todo. Por otro lado, lo fantástico también le permite a la autora cuestionar

la naturaleza de la realidad y su construcción a través del lenguaje y la literatura. En *El cuarto de atrás*, la narradora reconstruye su pasado de forma fragmentaria, mezclando recuerdos con ensoñaciones y referencias literarias. De este modo, la realidad no es un conjunto de hechos objetivos, sino un relato que se configura a partir de la subjetividad y la imaginación. Este enfoque la sitúa en la estela de la tradición de escritores como Kafka y Borges, quienes usaban lo fantástico para desvelar verdades profundas sobre la existencia humana. En definitiva, al igual que Kafka, Martín Gaité utiliza lo fantástico no como un simple elemento de evasión, sino como una herramienta para profundizar en la comprensión de la realidad. A través de la ruptura con lo lógico y lo convencional, la autora consigue trascender las limitaciones del mundo tangible y adentrarse en una dimensión donde la memoria, la literatura y la identidad pueden ser exploradas con mayor libertad y profundidad.

Finalmente, habiendo explorado los ecos kafkianos en *El cuarto de atrás*, parece oportuno destacar brevemente las diferencias esenciales que separan la visión de la autora salmantina de la del autor praguense. En una entrevista con Héctor Medina en Nueva York, conversando precisamente sobre *El cuarto de atrás*, Martín Gaité parece alejarse del espíritu de Kafka:

Aunque hago pocas declaraciones tajantes en la vida, porque creo que todo es bastante contradictorio y ambiguo, me atrevo a hacer un aserto general. Yo creo que la literatura está hecha para despertar, para encandilar, para fascinar y para entretener. La primera cosa que debe tener presente tanto un narrador oral como un escritor es el de tratar de hacer pasar a otro por el mismo camino que uno recorre, pero con placer. Es decir, que sea divertido en el sentido de divertir, DI-VER-TIR. DI-VER-TIR, etimológicamente considerado, quiere decir hacerle a uno separarse de sus preocupaciones habituales. Cada escritor logra esto de un modo distinto, porque hay muchos métodos distintos para hacerlo, y cada maestrillo tiene su librillo. Pero yo pienso que en principio de lo que se trata, sobre todo, es de hacerle ver a otro, de hacerle participar de aquel mismo juego que a uno le está divirtiendo. Es como cuando a los niños para hacerles jugar, no hay que obligarles a jugar, sino tratar de que se interesen por el juego que tú propones (Martín Gaité; Medina, 1983: 191).

Aunque en *El cuarto de atrás* se aprecian, tal como se ha descrito, indudables elementos de la narrativa kafkiana, también se evidencian diferencias notables, tal como revelan estas palabras de la propia autora. *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité tiene un elemento lúdico que la aleja del espíritu

opresivo y angustiante propio de la obra de Kafka. Aunque ambas narrativas exploran la incertidumbre y lo onírico, la novela de Martín Gaité introduce el juego como un mecanismo de evasión y exploración de la memoria, mientras que, en Kafka, la atmósfera es más asfixiante y desesperanzada. En la novela de Martín Gaité, el diálogo con el misterioso personaje que aparece en la noche tiene una cualidad juguetona y fantástica, como un juego de acertijos que impulsa a la protagonista a reconstruir su pasado. La narración se estructura de manera libre, mezclando realidad y ficción con un tono a veces humorístico o irónico. En cambio, en las novelas de Kafka, como *El proceso* o *El castillo*, los personajes están atrapados en una lógica burocrática y absurda que los sume en la desesperación. Además, la propia idea de *El cuarto de atrás* remite a un espacio de libertad imaginativa y refugio, mientras que los espacios en Kafka suelen ser laberintos sin salida, donde el protagonista está condenado a la incertidumbre sin ninguna vía de escape. En este sentido, el elemento lúdico en Martín Gaité ofrece una posibilidad de reconstrucción personal y creatividad, algo que contrasta con la sensación de alienación y fatalismo en la obra de Kafka.

Bibliografía

- Alazraki, Jaime (1983). *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*. Madrid: Gredos.
- Alazraki, Jaime (2001). «¿Qué es lo neofantástico?», en David Roas (ed.), *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001, 265-282.
- Calvo Carilla, José Luis (2005). *La mirada expresionista: novela española del siglo XX*, Madrid: Mare Nostrum.
- Cascorrán Marín, María José (2006). *Estudio crítico de El cuarto de atrás*. Zaragoza: Mira editores.
- Cibreiro Estrella (1995). «Transgrediendo la realidad histórica y literaria: el discurso fantástico en *El cuarto de atrás*». *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, Lincoln, núm. 20 (1-2), 29-46.
- Durán, Manuel. (1981). «Carmen Martín Gaité, Retahílas, El cuarto de atrás, y el diálogo sin fin». *Revista iberoamericana*, 47 (116-117), 233-240.
- Gould Levine, Linda (1990). «Isabel Allende y Carmen Martín Gaité: el mundo al revés», en *Poder y Libertad*, núm. 13, 2º trimestre de 1990, Madrid.
- Pineda Cachero, Antonio (2001). «Comunicación e intertextualidad en *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité (2ª parte): de lo (neo) fantástico al Caos». *Especulo: Revista de estudios literarios* 17.

- Martín Gaité, Carmen; Medina, Héctor (1983). «Conversación con Carmen Martín Gaité». En: *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 8, 183-194. Society of Spanish & Spanish-American Studies. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/27741637> (16.03.2025).
- Martín Gaité, Carmen (1983), «Cara y cruz de la soledad», en *El País*: «1883-1983: Centenario del nacimiento de Franz Kafka», 3 de julio de 1983, 6.
- Martín Gaité, Carmen (1993). *Agua pasada: artículos, prólogos y discursos*. Barcelona: Anagrama.
- Martín Gaité, Carmen (2002). *Pido la palabra*. Barcelona: Anagrama.
- Martín Gaité, Carmen (2006). *Tirando del hilo (artículos 1949-2000)*, José Teruel (ed.), Madrid: Siruela.
- Martín Gaité, Carmen (2023). *El cuarto de atrás*. Madrid: Cátedra.
- Martínez Salazar, Elisa Pilar (2019). *La recepción de la obra de Franz Kafka en España. 1925–1965*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. Tesis doctoral. Disponible en: <https://zaguan.unizar.es/record/79495> (16.03.2025).
- Todorov, Tzvetan (2005). *Introducción a la literatura fantástica*, México D. F.: Coyoacán.

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