

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	
«Símiles 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

Variaciones sobre «Un cruzamiento». Gustavo Martín Garzo y Franz Kafka

Anna Montané Forasté

La carta a Kafka

En octubre de 2020 Gustavo Martín Garzo publicaba en el diario *El País* el breve texto epistolar «Estimado Franz Kafka», una carta en la que cuenta al escritor de Praga la visita que tiempo atrás hicieron a su tumba él y su mujer, y cómo, siguiendo la costumbre judía, dejaron, a modo de ofrenda, bajo una piedra, una página de uno de sus libros que «contenía el que puede que sea el relato más extraordinario que se haya escrito nunca» (Martín Garzo, 2020: s. p.). El relato merecedor de tan elogiosas palabras lleva por título «Eine Kreuzung» («Un cruzamiento»).¹ Kafka escribió este texto, una de sus desconcertantes historias de animales, en la primavera de 1917² y se publicó póstumamente en 1931 en la revista *Die Literarische Welt* (Dieterle, 2010: 278). Se trata de un relato breve, próximo al monólogo, en el que un narrador explica con gran naturalidad su convivencia con un animal que «no contento con ser a la vez cordero y gato, quiere ser también un perro». (Kafka, 2003: 95). La existencia conjunta del amo y el animal —como tantas veces en Kafka, lo insólito habita en lo común— parece transcurrir sin complicación alguna. Con todo, el narrador ha observado que al cordero-gato la piel le queda estrecha, y comenta que, si no fuera

1 En las versiones españolas de «Eine Kreuzung» el título más habitual es «Un cruzamiento», pero, en la reciente traducción de José Rafael Hernández Arias (Kafka, 2024a:17s), el relato se titula «Un cruce».

2 Un año, señala Reiner Stach, en el que parecería que «la metáfora del animal, o el símbolo del animal, hubiera adquirido bajo su pluma [de Kafka] nuevas opciones de significado» (Stach, 2024a:185).

porque el animal híbrido es una herencia paterna, podría ahorrarle esta molestia dándole muerte con un cuchillo de carnicero.³

La criatura de «Un cruzamiento» es un enigma que no se resuelve recurriendo a la tradición literaria. Como en su día señaló Karl-Heinz Fingerhut (1969: 107s) en su estudio seminal sobre los personajes de animales en la obra de Kafka, el texto incita a una frustrante lectura alegórica que en cierto modo está irónicamente prefigurada en su interior, en especial en el pasaje en que se nos cuenta que los niños del vecindario «hacen las preguntas más sorprendentes», a lo que el propietario del animal reacciona con un «[n]o me esfuerzo mucho en responder, y sin más explicaciones me basta con enseñar lo que tengo.» (Kafka, 2003: 94). Aun así, no han faltado las propuestas interpretativas, sobre todo de corte biografista, que, entre otras cosas, ven en el animal cruzado las contradicciones que presidieron la vida entera de Kafka (Llovet, 1990: 120), su doble ascendencia —la parte Kafka y la parte Löwy— (Rocheford y Pongs *apud* Fingerhut 1969: 108) o la representación doliente de la subjetividad de su creador, dividido entre la herencia castrante y la autonomía creadora (Neumann 2013: 8). Igualmente ha sido una opción exegética, el propio Fingerhut la defiende (169: 110s), renunciar a la descodificación del posible significado de la extraña criatura para elucidar el sentido del vínculo del yo narrador con el animal, como reflejo de la ambivalente relación de Kafka con su obra o incluso con la inspiración poética.

La carta a Kafka de Martín Garzo constituye el enésimo testimonio, el más tardío que yo sepa, de la fascinación que el escritor vallisoletano siente, no solo por el que a su juicio es el «más grande escritor del siglo xx» (Martín Garzo, 2007: 19) y del que toma prestadas infinidad de palabras e imágenes para insertarlas en sus libros,⁴ sino, en concreto, por la historia de «Un cruzamiento» y por esa criatura que, en la versión que él glosa, además de tener un aspecto felino, bovino y en parte canino, abriga también una

3 En las notas de *Bestiario*, el editor Jordi Llovet ya señaló la enorme similitud entre este hipotético final de la vida del animal y la muerte de K., en *El proceso*, como consecuencia de un apuñalamiento (Llovet, 1990: 121).

4 De forma manifiesta en los textos ensayísticos, de manera más callada en sus novelas y relatos. Se trata en este último caso de citas o alusiones que solo el lector avezado reconoce y con los cuales se diría que Martín Garzo rinde continuado tributo a Kafka, bien añadiendo viveza a un relato peregrino como el del padre Ginés de *Marea oculta* (Martín Garzo, 1994: 68s), que describe al abominable hombre de las nieves como el ayunador del relato homónimo de Kafka (Kafka, 2003:15-33), bien introduciendo efectismo en el retrato de un personaje como Gott, en *La vida nueva*, que, según se lee, era, como reza el conocidísimo pasaje epistolar de Kafka (1983: 28), «como un hacha para el mar helado que llevamos dentro» (Martín Garzo, 1996: 101), por citar solo un par de ejemplos. En alguna de sus novelas, Martín Garzo menciona el origen de las imágenes o citas empleadas, pero lo hace en proporciones claramente menores cuando se trata de deudas con Kafka. En este sentido, la «Nota final» de *El árbol de los sueños* (Martín Garzo, 2021: 483s) casi constituye una excepción.

cierta ambición humana.⁵ En su carta, Martín Garzo no se deja amedrentar por las resistencias que presenta el relato de Kafka y propone una lectura a todas luces muy personal:

Se habla en ese relato de un animal que tenemos y con el que no sabemos qué hacer, que tal vez es el enviado de una tierra o un mundo perdido. Un animal que nos causa tanto desconuelo como felicidad poseer, y que nos pide cosas que, aunque no estemos capacitados para cumplir, se empeña en que hagamos. (Martín Garzo, 2020: s.p.)

Y, al final, acaba equiparando el animal cruzado con el corazón humano,⁶ del cual, como se lee, nos llegan peticiones o encargos. La interpretación de Martín Garzo es, por lo pronto, una muestra de recepción creativa que, en buena medida, encaja con lo que él mismo piensa que sería la situación ideal de lectura:

Eso sería lo maravilloso, poder abrir un libro como si fuera la primera vez que se hace en el mundo, sin saber nada de él. Ni siquiera la época en que fue escrito, ni siquiera el idioma, si está traducido o no. Poder leerlo como se escucha una historia en la oscuridad, confiando en que nos traiga noticias de los que amamos, que nos consuele de esa oscuridad, que nos ofrezca motivos para seguir viviendo... (Martín Garzo, 2013: 49).

Se diría, pues, que Martín Garzo lee «Un cruzamiento» «como si fuera la primera vez que se hace en el mundo», ajeno a erudiciones y al historial de interpretaciones habidas (más adelante habrá que matizar esta impresión), para poder desplegar el motivo del encargo, un motivo crucial para su comprensión de la escritura y presente de maneras y con intensidades distintas en varias de sus obras. En lo que sigue me centraré, primero, en *El lenguaje de las fuentes*, novela que le hizo valedor del Premio Nacional de Narrativa en 1994. En un segundo momento, me acercaré al relato *Mi vida con Block*, parte de la obra colectiva *Bestiario* (1997). En último lugar, me referiré brevemente a su concepción del oficio de escribir.

5 Siempre que Martín Garzo se refiere a «Un cruzamiento» lo hace de la versión más extensa de este relato, probablemente la que se recoge en *Bestiario* (Kafka, 1990: 36-38), que incluye pasajes rechazados por Kafka. Ello no obsta para que sea el autor de la selección y presentación de los relatos de Kafka que integran *El libro del hambre* (Kafka, 2003) cuyas traducciones, entre ellas «Un cruzamiento», parten de la *Kritische Ausgabe* (Fischer), basada en los manuscritos originales del autor praguense.

6 «¿No recuerdas cómo, al marcharnos, me volví un momento para preguntarte si acaso esa criatura absurda de la que hablabas en tu relato era el corazón humano?» (Martín Garzo, 2020: s.p.)

El lenguaje de las fuentes o la custodia de la vida desfigurada

Como señala de manera certera el poeta Carlos Ortega, Martín Garzo comparte con Kafka la debilidad por los personajes secundarios (1999: 22s). *El lenguaje de las fuentes* lo protagoniza el que quizá sea el secundario más secundario, valga la redundancia, de la historia universal: José de Nazaret. Dice Ortega: «La historia pertenece a José, o más bien a la gozosa disponibilidad con que cumple la misión de cuidar de María» (1999: 25). En efecto, en la novela un anciano José rememora la vida que tuvo con María, una existencia presidida por el cumplimiento de una voluntad ajena que seres angélicos les comunicaban; él soportaba sin rechistar el trato asiduo de estos seres con su esposa, aunque lo perturbaran y desazonaran en extremo. Con José, Martín Garzo fabula la existencia de un amante que nunca pudo reunirse con la amada que deseaba ardientemente y que, por ser la pareja de quien tenía tan alta misión, sufrió hasta el final de sus días el asedio de emisarios celestiales.⁷ Numerosos detalles de su personaje y, en general, de la trama de la novela son préstamos de la obra de Kafka,⁸ pero ninguno presenta un desarrollo tan completo como la historia de Gratus, «el pequeño y hermoso homosexual que había servido a Herodes» (Martín Garzo, 1993: 14), y su fabuloso animal, el cual, si bien Martín Garzo lo adorna con dos cabezas, tiene una semejanza inconfundible con la criatura de «Un cruzamiento» y se relaciona con su dueño de forma casi

7 La historia de José está prefigurada en el relato «Preludio de san José», dentro de *El amigo de las mujeres* (1992). Se habla allí de un José «discretísimo», que concibió la vida al lado de María como «un acto de ardorosa renuncia» (Martín Garzo, 2002: 83).

8 Por ejemplo, José tiene hábitos alimentarios (Martín Garzo, 1993: 33) y motrices (Martín Garzo, 1993: 101) similares a los de Samsa; como en la parábola de Kafka, tiene la tentación de coger del suelo una peonza en movimiento (Martín Garzo, 1993: 73); para expresar que María se alejaría de los ángeles para no hacer sufrir a José se mencionan a los árabes que huyen de los chacales (Martín Garzo, 1993: 88); las manos «palmeadas como las de los anfibios» (Martín Garzo, 1993: 92) de los ángeles recuerdan a las partes palmeadas del personaje de Leni en *El proceso*. Por su parte, Carlos Ortega dice que «José es una figura hecha de retales que tiene la fuerza de las figuras de una pieza» y señala tres fuentes para su composición: el Noé bíblico, Charlot y Kafka (Ortega, 1992: 29s.).

idéntica a cómo lo hace el animal de Kafka con el suyo.⁹ Se insiste en la novela en lo absorbente que era el cuidado del extraño animal, hasta el punto de que Gratus ya no era tan alegre y solícito con Herodes como antes de tenerlo, motivo por el cual, y por la envidia que le causaba la corriente de admiración que despertaba aquel ser singular, el rey mandó asesinar brutalmente a los dos. Gratus y ese poco más o menos que trasunto de la criatura cruzada kafkiana constituyen en el clima de ensoñación de *El lenguaje de las fuentes* una suerte de imagen desplazada. María intuye su significado —al ver al otrora favorito de Herodes abrazando al animal se imagina a sí misma abrazando a su niño «como si fueran iguales los dos»—, para José, en cambio, la de María, es una «enigmática asociación» (Martín Garzo, 1993: 65) cuyo calado no comprenderá hasta después de la Matanza de los inocentes: igual que Herodes había dado muerte a la criatura de Gratus, «trataría de matar al niño, como si María hubiera tenido razón al compararle con el animal y sus destinos fueran intercambiables» (Martín Garzo, 1993: 67).

El José que recuerda el episodio de la huida a Egipto da lugar a uno de los pasajes de la novela en los que más hondura alcanza su personaje y en el que el vínculo intertextual con el relato de Kafka, más allá de dar viveza al retrato histórico, adquiere un sentido que, como se verá, es, a su vez, deudor de otro texto ajeno, el ensayo de Walter Benjamin¹⁰ *Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte* (1934).¹¹ Tras conocer la matanza de los niños ocurrida en Belén, José siente el haber sobrevivido como una traición a su gente y, aunque intuye que su familia acabará pagando un

9 De él se habla como de un «extraño animal» sobre el que la gente hacía preguntas, pero, Gratus, al igual que el narrador de Kafka, «se limitaba a mostrar en silencio aquello que poseía» (Martín Garzo 1993: 14) y, así como la criatura kafkiana es una «herencia de las posesiones de mi padre» (Kafka, 2002: 93), la de Gratus procedía de «un oscuro legado familiar». (Martín Garzo, 1993: 61). Además, el siguiente pasaje es prácticamente una paráfrasis de la narración de Kafka: «[...] siempre había una fila de curiosos [...] (normalmente niños que cuando entraban le hacían todo tipo de preguntas: qué comía, cuáles eran sus costumbres, si había alguno más como él). El animal solía permanecer acostado en su regazo, y Gratus le acariciaba distraído, limitándose a sonreírles y a encogerse de hombros. En ocasiones el animal saltaba al suelo y ejecutaba extraños movimientos que hacían pensar en una danza. Luego volvía a subir al regazo de Gratus y, estirándose hasta alcanzar la altura de su rostro, movía sus hocicos como si estuviera comunicándose con él.» (Martín Garzo, 1993: 62).

10 Huellas en su obra, presentes también en *El último atardecer*, hasta la fecha su última novela (Martín Garzo, 2023b: 101), atestiguan que Martín Garzo es un lector de Walter Benjamin. Me limito aquí a mencionar dos de sus ensayos dedicados al filósofo o inspirados en él: «El inquilino de la vida desfigurada» (Martín Garzo, 2009: 251-255) y «La oración del jorobadito» (Martín Garzo, 2020: 169-174).

11 A pesar de que existe traducción española (Benjamin, 2014: 25-64), en lo que sigue cito o parafraseo a partir del original alemán (Benjamin, 1981: 9-38).

precio por su salvación, no puede compartir la alegría de su pueblo cuando por boca de un mensajero reciben la noticia de la muerte de Herodes:

Nadie parecía acordarse de esos hechos terribles. No, ése no era su verdadero pueblo. Su verdadero pueblo tenía que ser capaz de hacerse cargo de esos niñitos muertos, reconocerse en esa vida desfigurada como había hecho Gratus con el animal al que Herodes había mandado matar, como hicieron Ana y Esther con el muchacho mutilado por los bandidos. [...] Tuvo una idea extraña. Tenía que aprender a mirar por esos ojos, los ojos de los que acababan de morir. (Martín Garzo, 1993: 69)

La empatía y el compromiso de José con la «vida desfigurada», esto es, los niños muertos, el animal de Gratus o el joven castrado del que le había hablado la madre de María (Martín Garzo, 1993: 44-48) remiten a Benjamin. Es él quien, en el ensayo mencionado, incluye al animal de «Un cruzamiento» en una serie de figuras kafkianas, todas ellas deformes o desfiguradas (*entstellt*), entre las que se hallan Odradek y Samsa, y que tendrían su arquetipo en el jorobado de la canción popular «El hombrecito jorobado» (*Das bucklicht Männlein*), el ocupante de la vida desfigurada (*Insasse des entstellten Lebens*), que al decir de Benjamin, únicamente desaparecerá cuando venga el Mesías a corregir un poco este mundo. Para el filósofo, esos extravagantes seres de Kafka son configuraciones del olvido,¹² engendros en los que perviven extrañados restos del mundo prehistórico (*Vorwelt*) del que no tenemos otra memoria que sus presencias marcadas por la carencia y la indefinición. Deformidad y olvido van de la mano, ello explica que el jorobadito de la canción ande incordiando todo el rato, reclamando atención, y acabe pidiendo que recen por él, para no desaparecer antes de la llegada del Salvador. En el flujo asociativo característico de sus reflexiones, Benjamin dice que Kafka quizá no rezaba, pero que, en cualquier caso, hacía lo equivalente: prestar atención a toda criatura. (Benjamin, 1981: 32). Pues bien, en la estela de Kafka —o del Kafka de Benjamin—, el José de Martín Garzo es el que no ignora a nadie, y menos aún a los condenados injustamente, a los más débiles e indefensos; es el que se afirma en su predilección por lo desfigurado y marginal —«¿Qué podía importarle que le tomaran por loco... no estaban locos los niños, Gratus, Esther y Ana...? (Martín Garzo, 1993: 81)—. José es el que aún añora el paraíso perdido, habla a los bueyes como si «aún quedara en ellos un resto

12 «Odradek ist die Form, die die Dinge in der Vergessenheit annehmen. Sie sind entstellt.» (Benjamin, 1981: 31)

de esa antigua naturaleza que hizo que todas las criaturas pudieran hablar entre sí y compartir sus cavilaciones» (Martín Garzo, 1993: 17), el que contempla conmovido la imagen de «luminosa igualdad» entre animales y niños como si fueran «un único pueblo» (Martín Garzo, 1993: 73) y el que, con la lucidez propia de los instantes que preceden a la muerte, comprende como nunca antes que las criaturas deformes son una imagen de la esperanza. Así, el último recuerdo de José es para María y el brazo amputado con el que Martín Garzo ha construido su figura. En ensueños José ve el muñón de María y sabe que «[n]o era la imagen de una pérdida sino la de aquello que está a punto de desplegarse y nacer [...]» (Martín Garzo, 1993: 103).

En *El lenguaje de las fuentes* Martín Garzo inserta la criatura cruzada de Kafka en la mítica atmósfera bíblica como acompañante de un personaje menor (Gratus). Sin embargo, por obra de la analogía y con el concurso del Benjamín lector de Kafka, lo que podría haber sido un mero préstamo para conseguir colorismo épico, acaba abriendo en la novela una nada banal vía de significado que conduce al anhelo de redención.¹³

Mi vida con Block o entender la herencia

Mi vida con Block forma parte de la obra colectiva *Bestiario*. En este caso, y según se lee en la contraportada del libro, Martín Garzo habría aceptado el reto de «transformar el mundo conocido» introduciendo en él una insólita bestiecilla llamada Block. Pero, en puridad, el autor continúa aquí la tarea de transformación empezada ya por Kafka, pues Block, como indican numerosos datos diseminados a lo largo del relato, es el animal de «Un cruzamiento», «un gato y un cordero revueltos» (Martín Garzo, 1997: 76). Martín Garzo amplía su retrato con nuevas características y costumbres, muchas de las cuales son también de clara ascendencia kafkiana: Block,

13 En *El libro de los encargos* se lee lo siguiente: «Hay un aforismo de Kafka que, aun desafiando nuestra lógica, resume lo que quiero decir. Hemos sido expulsados del paraíso, pero permanecemos a la vez eternamente en él. Escribí *El lenguaje de las fuentes* para hablar de esa pérdida y de esa permanencia.» (Martín Garzo, 2003a: 234). El aforismo al que se refiere Martín Garzo, en su traducción al español, es el siguiente: «La expulsión del Paraíso es en su parte principal eterna: así que la expulsión del Paraíso es definitiva, la vida en el mundo inevitable; pero la eternidad del proceso hace posible, sin embargo, que no sólo podamos permanecer en el Paraíso de forma duradera, sino que de hecho estamos allí de manera duradera, indiferente es si aquí lo sabemos o no.» (Kafka, 2024b:148). Quizá la interpretación de una pequeña parte de *El lenguaje de las fuentes* aquí propuesta encajaría con la pérdida a la que alude Martín Garzo, pero también, negativamente, gracias a la mediación de lo desfigurado y deforme, con la permanencia.

como Gregor Samsa, trepa por las paredes; como Odradek, gusta de desaparecer, causando la preocupación de sus amos, además, se desplaza protegido por cajas de cartón que constituyen «auténticas galerías» (Martín Garzo, 1997: 67), como las que habita el roedor de «La madriguera» (Kafka, 2024a: 101-148).¹⁴

En *Mi vida con Block* Martín Garzo sigue elaborando el motivo del encargo, del *hacerse cargo* de un ser que escapa a toda comprensión humana, y pone especial énfasis en el aspecto de la transmisión. Como el animal de Kafka, Block es una criatura heredada y es responsabilidad del cuidador asegurarse de su sucesión.¹⁵ El narrador, cirujano de profesión, lo heredó de Ángela, una médica, colega del hospital, con la que mantuvo una intensa relación amorosa a la que ella puso fin sin dar la menor explicación. Siete años después de la separación, Ángela muere y el narrador recibe en herencia a Block. A pesar de que al principio se resiste, acaba aceptando a la inclasificable criatura, es más, asume su cuidado con la misma entrega de Ángela, a quien, retrospectivamente, comprende a la perfección. El compromiso de Ángela con Block fue absoluto —«No soy libre —me decía—. He adquirido responsabilidades terribles.» (Martín Garzo, 1997: 63)— y también lo es el del narrador, el cual, para poder permanecer al lado del animal, se ha convertido en un absentista. Esta entrega total es calificada en el relato de «puerilidad». Puerilidad no significa, en primer término, candor, ingenuidad o inocencia, sino algo así como una vía de acceso a otra dimensión de la existencia, más allá de lo común:

Una vida contra las fronteras, eso entendía Ángela por puerilidad. Como si ese momento, el momento en que el dolor o el absurdo parece haber agotado nuestras fuerzas, en que nuestro ser está más desgarrado, fuera aquel en que un excedente de fuerzas pudiera llevarnos a lo más alto. (Martín Garzo, 1997: 56)

Y esta concepción de la puerilidad —o entrega incondicional a despecho de todo sufrimiento o incomprensibilidad— que puede «llevarnos a lo más

14 Noyaret (2009: 720) menciona también la familiaridad fónica (debido a la *k*) entre Block y Odradek. Otros elementos como, por ejemplo, el «olor inconfundible» (Martín Garzo, 1997: 65) o la caracterización de animal de hibernación (Martín Garzo, 1997: 80) son cosecha propia del escritor vallisoletano.

15 En el relato se da por sentado que Block va a sobrevivir a todos sus hipotéticos amos, cosa que también lo emparenta con Odradek. A fin de cuentas, esta es la preocupación del padre de familia anunciada en el título del relato sobre Odradek: «[...] la idea de que pueda sobrevivirme me resulta poco menos que dolorosa.» (Kafka, 2003: 55).

alto» se articula en *Mi vida con Block* con palabras tomadas de Kafka que el narrador atribuye, no sin cierta ambigüedad, a Ángela:¹⁶

—*Instalarse en la casa, en vez de admirarla y ponerle guirnaldas.*
 ¿Qué quería decir? Abandonar el camino ancho, ser como un niño en los bosques helados de la edad viril. Estas eran sus frases preferidas. (Martín Garzo, 1997: 56)

Paradójicamente, la valoración positiva de la puerilidad se nutre de expresiones que Kafka usó para lamentarse de ella. En abril de 1921, ya enfermo de tuberculosis, escribía desde el sanatorio de Matliar al amigo Max Brod que, comparado con él y con los también amigos Félix y Oskar, se sentía como un niño vagando por los bosques de la edad adulta,¹⁷ pero, por dos veces en la misma carta, no cifra la adultez en el matrimonio y el tener hijos, sino que considera que hay destinos con una evolución histórica y otros que no la tienen: el suyo sería de los que pasan desapercibidos, dado que, por decirlo sin ambages, no ha podido sustraerse a la ley opresiva del padre.¹⁸ Por otro lado, la referencia a «instalarse en la casa» forma parte de una carta también dirigida a Max Brod, esta vez desde Planà y fechada del 5 de julio de 1922, en la que un Kafka definitivamente retirado de la profesión habla de su relación con la escritura. La frase completa dice: «Lo único que hace falta para vivir es renunciar a la autocomplacencia; instalarse en la casa, en lugar de admirarla y ponerle guirnaldas».¹⁹ De nuevo Kafka deja claro que no entiende por vida tener esposa e hijos y propiedades. Vivir de verdad, es decir, instalarse en la casa de la vida, en lugar de limitarse a observarla y a inventarse cosas sobre ella, equivaldría,

16 Por una parte, Martín Garzo marca con cursivas la cita textual de Kafka; por otra, se dice que eran «las frases preferidas» de Ángela, sin aclarar si con ello se refiere a que eran las frases ajenas, quizá de Kafka, que ella más prefería o las frases propias que más gustaba de repetir.

17 «[...] so scheint es mir, daß ich umherirre wie ein Kind in den Wäldern des Mannesalters» (Kafka, 1983: 313). Cabe señalar que Martín Garzo no se limita, como Kafka, a hablar de «bosques», sino que habla de los «bosques helados» de la adultez. Quizá se trate de un contagio de la conocida expresión de Kafka «el mar congelado que hay dentro de nosotros» (Kafka, 2018: 31). O de una (intencionada) contaminación del poema de José Lezama Lima «El pabellón del vacío», del que hablaré más adelante, en el que se lee: «Escondarse allí es temblar, | los cuernos de los cazadores resuenan | en el bosque congelado.» (Lezama Lima, 1978: 183).

18 Escribe Kafka que, si todos los destinos fueran como el suyo, «die Weltgeschichte wäre eingeschränkt geblieben auf zwei Zimmer der elterlichen Wohnung und die Türschwelle zwischen ihnen» (Kafka, 1983: 314). Kafka sustenta esta apreciación con un hilarante episodio apócrifo de la guerra de Troya, la del griego anónimo que llega a la contienda sin la menor intención de luchar, propulsado por un puntapié del padre y, encima, con su maldición.

19 «Nötig zum Leben ist nur, auf Selbstgenuß zu verzichten; einziehn in das Haus, statt es zu bewundern und zu bekränzen.» (Kafka, 1983: 385).

en el caso de Kafka, a escribir olvidándose de sí mismo o, dicho de otro modo, a poder elegir escribir. Igual que su ayunador, que, como descubre el lector hacia el final del relato homónimo, no es que no quiera comer, sino que *no puede* comer porque nunca encontró una comida que le gustase, Kafka sabe que no puede no escribir, y este casi imperativo conlleva un vaciamiento de la vida, además de proyectar una sombra de duda sobre la legitimidad y valía de sus producciones artísticas.²⁰

En Kafka, la puerilidad, el permanecer niño o «el titubeo antes del nacimiento», por citar una de las imágenes más elocuentes de sus *Diarios*,²¹ es parte esencial de su discurso autoacusatorio: «[H]e sido tan descuidado como un niño, he pasado mi edad adulta con juegos infantiles», se reprocha el roedor de «La madriguera» (Kafka, 2024: 143). Martín Garzo, en cambio, teje con las palabras de Kafka un discurso afirmativo que, finalmente, deriva en una teoría del amor. Porque el pueril es el que acepta del que ama la imperiosa petición de tomar a su cargo una criatura imposible —«Todos los amantes recibían encargos incomprensibles que tenían que cumplir» (Martín Garzo, 1997: 62)—. El amor en *Mi vida con Block* es atadura,²² hasta el punto de que el narrador expresa que deberían ser un modelo los que lo rechazan, «[l]os que nunca fueron amados por nadie, o no quisieron aceptar el amor que les daban» (Martín Garzo, 1997: 72), pero, a la vez, la rotunda exigencia del amor aleja de las «vidas insignificantes» (Martín Garzo, 1997: 81) —es así cómo habla de las existencias de sus compañeros de hospital—. La elección del adjetivo «insignificante» no es casual, remite al poema de José Lezama Lima «El pabellón del vacío» (1976) cuyas palabras e imágenes Martín Garzo entreteje tácitamente con las suyas. Habla Lezama Lima de «inaugurarlo [el vacío] en la insignificancia» y para ese vacío recurre al *tokonoma* japonés, en la versión del poeta, un pequeño hueco que se puede hacer con la uña en la pared, en el tablero de una mesa o en el asa de una taza, y en el que, a pesar de su pequeñez, se puede entrar y

20 Como señala Ulrich Plass, que lee *Ein Hungerkünstler* como una ocasión en la que Kafka intenta comprender su relación con la escritura, el ayunador transfigura el no poder comer en un arte, el arte de saber ayunar, del que espera la admiración del público. El ayunador no elige no comer, se ve obligado ciegamente a no comer. ¿Eso es arte? ¿No es una estafa esperar la recompensa de la admiración por algo que es inevitable, que es casi instinto (destructor)? La pregunta abre un dilema que queda camuflado por la compasión que Kafka suscita en el lector al presentar al ayunador como un incomprendido, puesto que el arte de ayunar pasó de moda (Plass, 2009: 114-119). De forma comparable, en su carta a Brod, Kafka dice que los escritores como él son como chivos expiatorios, permiten a los otros disfrutar de sus culpas, sin sentir culpa alguna, o casi sin sentirla (Kafka, 1983: 386).

21 El apunte completo reza: «El titubeo antes del nacimiento. Si hay una transmigración de las almas, yo aún no estoy ni siquiera en el escalón más bajo. Mi vida es el titubeo antes del nacimiento.» (Kafka, 2000: 667).

22 Una afirmación que probablemente es extensible a toda la obra de Martín Garzo.

acceder al reverso de la realidad, (Lezama Lima, 1978:181-183). En *Mi vida con Block*, es Ángela²³ el ser fronterizo —para Martín Garzo algo intrínseco en las mujeres, «misteriosas e impredecibles» (Martín Garzo, 1997: 77)— que, por medio de su legado, tira del hilo hacia «otro mundo» (Martín Garzo, 1997: 80). A su vez, el narrador, que ha asumido su responsabilidad sucesoria, busca relevo, y parece que la nueva enfermera del hospital, por sus actitudes coincidentes con las que evoca el poeta cubano,²⁴ bien podría ser la futura heredera de Block.

Obviamente, en esta pieza de *Bestiario* no se llega a concretar qué sería el otro mundo, la vida más alta, pero, a juzgar por el proceso de animalización que, en contacto con Block, experimenta el narrador²⁵ —se tumba en el suelo y se abre paso entre las galerías de cajas (Martín Garzo, 1997: 56, 84)— sería un mundo adánico, un mundo de reunión entre animales y hombres, entre niños y adultos, entre todo lo creado. Significativamente, Ángela, le hace notar al narrador los latidos del corazón de Block y le comenta «que esos latidos eran iguales en todos los seres vivos, y que hablaban tal vez de un origen y un destino común». (Martín Garzo, 1997: 67)

Mientras que en *El lenguaje de las fuentes* el cordero-gatito de Kafka es un personaje secundario, aunque no insignificante, en *Mi vida con Block* es el protagonista. Además, Martín Garzo lo ha retornado a las localizaciones típicas de Kafka —el extraño y enigmático Block habita en casas comunes— y, de ese modo, ha conseguido invertir el juego de fuerzas de *La transformación*: los Samsa arrinconan a Gregor en su habitación, convertida en cuarto de los trastos, y tras su muerte celebran la desaparición del estorbo a su ideal de vida pequeñoburgués, en cambio, Block señorea en las casas de sus respectivos amos, que se adaptan a sus necesidades motrices, soportan el mal olor que desprende y sufren lo indecible cuando desaparece. A diferencia de los Samsa, que no están a la altura del encargo que han recibido, en la pieza de *Bestiario*, Ángela, el narrador, la futura heredera, son sensibles a la «nostalgia de una humanidad perdida», a juicio

23 A estas alturas del relato su nombre parece más que nunca emparentarla con los ángeles de *El lenguaje de las fuentes*, los emisarios del más allá que tienen enormes dificultades para adaptarse a la vida terrenal.

24 «Rasca, se oculta. Tiene la cualidad de los moradores de los bordes de los agujeros. Block podría sentarse a esperar en una de sus manos.» (Martín Garzo, 1997: 84). La condición fronteriza, la capacidad de empequeñecer para poder colarse en otro mundo, la tiene también Marta en *Las historias de Marta y Fernando* (Martín Garzo, 1999: 117, 229), entre otras figuras femeninas de Martín Garzo. Por otra parte, la delgadez de Kafka, como estrategia de desaparición, interesa especialmente a Martín Garzo, que, en eso, sigue a Elías Canetti. (Martín Garzo, 2003c: 9-14).

25 El narrador adopta los comportamientos de Block, igual que Ángela había tenido comportamiento de gato y de abeja (Martín Garzo, 1997: 61).

de Martín Garzo (2003b: 40), aquello que mueve a todos los personajes de Kafka, Gregor inclusive.

Escribir por encargo

Martín Garzo confiesa que, en literatura, un «exceso de apego a la realidad» le produce fatiga; a él le interesan los «[s]eres que parecen reales, pero no existen» (2023a: s. p.), lo cual encaja a la perfección con su apego al animal de «Un cruzamiento». Con el relato de Kafka, más allá de su obra de ficción, Martín Garzo reflexiona también sobre el oficio de escribir, porque, según él, «no se escriben buenos libros porque se domine el oficio o se tenga una gran ambición. Tiene que haber alguien [...] que, en secreto, recibe un encargo.» (Martín Garzo, 2003a:15). Tras esa visión del escritor como el que cumple un encargo está la narración kafkiana y, además, *La leyenda del Santo Bebedor*, de Joseph Roth. Por desemejantes que sean ambos textos, Martín Garzo los asimila y en ellos halla —o más bien fabula— los componentes que le permiten exponer su personal «teoría de la literatura como encargo» (Martín Garzo, 2003a:14). El escritor es alguien que se ve obligado a satisfacer una exigencia tan inevitable como incomprensible, atado a una tarea que lo angustia pero que también lo colma de felicidad y que le permite «renovar los vínculos con la comunidad» (Martín Garzo, 2003a:15), —piensa Martín Garzo en aquellos niños del vecindario que los domingos llenan la casa del narrador de Kafka o en todos los encuentros tabernarios que hace el mendigo de Roth—. La atadura al dinero del *clochard* de Roth o a la extraña criatura del narrador de Kafka se corresponden con la ineludible atadura al libro del escritor, que debe olvidarse de sí mismo para dedicarse al cuidado de su obra, pues Martín Garzo concibe el escritor como una figura mediadora que, en cierto modo, escribe como si las palabras no le pertenecieran (Martín Garzo, 2013: 45) o que, en cualquier caso, no busca en la escritura literaria la prolongación de su personalidad. Su compromiso con la creación literaria, eso sí, tiene su reflejo en la incondicionalidad por parte de los receptores, que siguen sus historias «como nos pasaría con alguien que, en plena noche, llevara una lámpara» (Martín Garzo, 2003a:15), una imagen que, a su vez, se corresponde con su visión de la literatura: la literatura no nos permite comprender lo real, sino que lo ilumina epifánicamente (Martín Garzo, 2010), lo muestra en su anhelo hacia lo verdadero.

En un relato de corte autobiográfico titulado «El enfermo tranquilo», el escritor vallisoletano escribe: «Siempre que pienso en mi padre, sobre todo

en los últimos años de su vida, pienso en Kafka» (Martín Garzo, 2003: 219). La asociación nada tiene que ver con aquel padre colosal tendido sobre el mapamundi que Kafka evoca en *Carta al padre* (Kafka, 2000: 851), sino con un padre que habría deseado ser escritor y que, aquejado por la enfermedad, tiende a hacerse pequeño, a desaparecer, como tantos personajes kafkianos. Y cuenta Martín Garzo cómo una tarde, en la habitación del hospital, su padre le señaló la pared desnuda y con la mano hizo el gesto del que tiene una pluma y se dispone a escribir, una escena que comprendió al instante: «Supe que con sus gestos me estaba pidiendo que ocupara su lugar en aquel sueño de ser escritor» (Martín Garzo, 2003: 229). Esta es la última variación del motivo del encargo en el mundo literario de Martín Garzo a la que me refiero aquí, la más heterodoxa, al menos desde el punto de vista kafkiano.

Bibliografía

- Benjamin, Walter (1981). «Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages». En: *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*. Edición de Hermann Schweppenhäuser, Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 9-38.
- Benjamin, Walter (2014). «Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte». En: *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*. Editado por Hermann Schweppenhäuser. Traducción, prólogo y notas de Mariana Dimópulos. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 25-64.
- Dieterle, Bernard (2010). «Kleine nachgelassene Schriften und Fragmente 2». En: Engel, Manfred/ Auerochs, Bernd (eds.). *Kafka. Handbuch. Epoche - Werk-Wirkung*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 260-280.
- Engel, Manfred; Auerochs, Bernd (eds.) (2010). *Kafka. Handbuch. Epoche - Werk-Wirkung*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Fingerhut, Karl-Heinz (1969). *Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas. Offene Erzählgerüste und Figurenspele*. Bonn: H. Bouvier u. Co. Verlag.
- Kafka, Franz (1983). *Briefe 1902-1924*. Fráncfort del Meno: Fischer.
- Kafka, Franz (1990). *Bestiario. Once relatos de animales*. Selección, prólogo y notas de Jordi Llovet. Barcelona: Anagrama.
- Kafka, Franz (2000). *Diarios. Obras completas II*. Edición dirigida por Jordi Llovet. Traducción de Andrés Sánchez Pascual y Joan Parra Contreras. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

- Kafka, Franz (2003). *El libro del hambre*. Selección y nota introductoria de Gustavo Martín Garzo. Traducciones de Joan Parra y Rodolfo Häsler. Barcelona: Sirpus.
- Kafka, Franz (2018). *Cartas 1900-1914. Obras completas IV*. Edición dirigida por Jordi Llovet, basada en la edición crítica de Hans-Gerd Koch, al cuidado de Ignacio Echevarría. Traducción de Adan Kovacsics. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Kafka, Franz (2024a). *Cuentos de animales*. Posfacio de Reiner Stach. Traducción de José Rafael Hernández y Luis Fernando Moreno Claros. Barcelona: Arpa.
- Kafka, Franz (2024b). «*Tú eres la tarea*» *Aforismos*. Edición, prólogo y comentarios de Reiner Stach. Traducción de Luis Fernando Moreno Claros.
- Lezama Lima, José (1978). *Fragmentos a su imán*. Prólogos de Cintio Vitier y José Agustín Goytisolo. Barcelona: Lumen.
- Llovet, Jordi (1990). «Notas». En: *Bestiario. Once relatos de animales*. Selección, prólogo y notas de Jordi Llovet. Barcelona: Anagrama, 113-149.
- Martín Garzo, Gustavo (1993). *El lenguaje de las fuentes*. Barcelona: Lumen.
- Martín Garzo, Gustavo (1994). *Marea oculta*. Barcelona: Lumen.
- Martín Garzo, Gustavo (1996). *La vida nueva*. Barcelona: Lumen.
- Martín Garzo, Gustavo (1997). «Mi vida con Block». En: Joan Fontcuberta et al. *Bestiario*. Madrid: Siruela, 53-84.
- Martín Garzo, Gustavo (1999). *Las historias de Marta y Fernando*. Barcelona: Destino.
- Martín Garzo, Gustavo (2002). *El amigo de las mujeres*. Barcelona: Plaza&Janés.
- Martín Garzo, Gustavo (2003a). *El libro de los encargos*. Barcelona: Areté.
- Martín Garzo, Gustavo (2003b). «Mi biblioteca: La Fascinación». *El Ciervo*, Año 52, No. 625, 40-41.
- Martín Garzo, Gustavo (2003c). «Presentación». En: Kafka, Franz. *El libro del hambre*. Selección y nota introductoria de Gustavo Martín Garzo. Traducciones de Joan Parra y Rodolfo Häsler. Barcelona: Sirpus, 9-14.
- Martín Garzo, Gustavo (2007). «La casa del lector». *Idea La Mancha: Revista de Educación de Castilla-La Mancha*. Nº. 5, 14-25.
- Martín Garzo, Gustavo (2009). *El hilo azul. La pasión de contar, el secreto placer de leer*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Martín Garzo, Gustavo (2010). «El pintor de iconos» Conferencia de Gustavo Martín Garzo. Canal March (20.04.2010). <https://canal.march.es/es/coleccion/gustavo-martin-garzo-i-pintor-iconos-21889> (23.01.2024).
- Martín Garzo, Gustavo (2013). *Una casa de palabras. En torno a los cuentos maravillosos*. México: Océano.
- Martín Garzo, Gustavo (2020). «Estimado Franz Kafka». *El País*. 25.12.2020.

- Martín Garzo, Gustavo (2020a). *Elogio de la fragilidad*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Martín Garzo, Gustavo (2021). *El árbol de los sueños*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Martín Garzo, Gustavo (2023a). «Yo nunca sé el libro que estoy escribiendo. Es como si estuviera leyendo un libro que todavía no existe». Entrevista con Juan Cruz. *El Periódico de España* (13.05.2023). <https://www.epe.es/es/cultura/20230513/gustavo-entrevista-martin-garzo-nuevo-libro-ultimo-atardecer-87257471> (07.02.2024)
- Martín Garzo, Gustavo (2023b). *El último atardecer*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Neumann, Gerhard (2013). *Kafka-Lektüren*. Berlín, Boston: De Gruyter.
- Noyaret, Natalie (2009). «Dos calas en un bestiario contemporáneo: *Mi vida con Block* (Gustavo Martín Garzo) y *Papilio Siderum* (José María Merino)» En: López Pellisa, Teresa; Ángel Moreno Serrano, Fernando (eds.). *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción (1, 2008, Madrid)*. Madrid: Asociación Cultural Xatafi: Universidad Carlos III de Madrid, 717-730.
- Ortega, Carlos (1999). «No perturbéis la paz de los amantes». En: Martín Garzo, Gustavo; Ortega, Carlos. *Sobre «El lenguaje de las fuentes»*. Santander: editoriaLímite, 9-30.
- Plass, Ulrich (2009). *Franz Kafka*. Viena, Colonia, Weimar: Böhlau.
- Stach, Reiner (2024a). «El mundo animal de Kafka». Traducción de Luis Fernando Moreno Claros. En: Kafka, Franz (2024a). *Cuentos de animales*. Barcelona: Arpa, 173-196.

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