

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

Bartleby y compañía: Enrique Vila-Matas lee a Kafka

Inge Stephan

Borges dijo que dejaba a los demás la gloria de los libros que había escrito y que su gloria, en cambio, eran los libros que había leído.

Claudio Magris (2010: 14)

Descubrí a Enrique Vila-Matas hace unos años, por casualidad. Mientras investigaba para mi libro *Verweigerte Männlichkeit: Antihelden in Literatur und Kunst vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*,¹ di con el libro *Bartleby y compañía* (2000) de Vila-Matas, que en 2009 apareció en alemán bajo el título *Bartleby & Co.* Leerlo me electrizó, porque en ese momento estaba estudiando el relato «Bartleby» (1853) de Herman Melville, que quería tomar como punto de partida para mis reflexiones sobre los «escritores del rechazo».

Huelga decir que Bartleby es el nombre de ese hombre callado, extraño y enigmático que trabaja como copista en el bufete de un abogado ubicado en Wall Street y que, tras un breve periodo de diligente trabajo, se niega sistemáticamente a realizar cualquier tarea, hasta que finalmente rehúsa incluso comer y, demacrado, muere en la cárcel. La fórmula educada pero resuelta con la que rechaza todas las órdenes de su jefe, «I prefer not to» («prefiero no hacerlo»), se ha convertido en el punto de referencia de multitud de discursos y adaptaciones. La «lectura literal» ofrecida por Gilles Deleuze en *Bartleby o la fórmula* (1989) sigue siendo indispensable y constituye el subtexto de la novela de Vila-Matas.

Bartleby es para mí un personaje que, además de sabotear el espíritu de trabajo del capitalismo temprano, con su autodestrucción también socava las concepciones de masculinidad de su época. Es un hombre que carece de familia y de porte varonil. Su «resistencia pasiva» no encaja en ningún

1 Véase especialmente el capítulo «Vom Verschwinden: Franz Kafkas Erzählung “Ein Hungerkünstler”» (Stephan, 2024: 273-291).

patrón reconocido de comportamiento masculino (Melville, 2005: 26). El abogado para quien trabaja no solo se siente desarmado ante la «asombrosa mansedumbre» con que el empleado ignora todas sus órdenes, sino también, en cierto sentido, despojado de su propia hombría (Melville, 2005: 30). Impotente, el abogado permite que Bartleby viva en el despacho como en un «piso de soltero» (Melville, 2005: 31) y que se retire a su «ermita» (Melville, 2005: 43) sin decir nada, hasta que solo la policía podrá sacarlo de la oficina. La interpretación de Deleuze atribuye especial relevancia a la figura del abogado, subrayando el estrecho vínculo que une a jefe y empleado. En su ensayo, el filósofo francés habla de una «locura contagiosa», de una fatal «duplicidad» y de una «relación homosexual casi confesada» (Deleuze, 2005: 70).

Los paralelismos con los hombres que trataba en mi libro, pues, saltaban a la vista. Bartleby puede verse como un descendiente de aquellos hombres inhibidos y reprimidos que hallaron su expresión en los textos de J. M. R. Lenz, Jean Paul, Hölderlin, Kleist y Stifter, que nos siguen fascinando hasta el día de hoy, pero también puede concebirse como un predecesor de los protagonistas de Robert Walser y Franz Kafka, quienes han dejado huella en textos contemporáneos como los de W. G. Sebald y Peter Handke. El libro de Vila-Matas parecía haber estado esperándome: estaba lleno de estímulos para mi investigación y, además, me llevó a conocer a un autor cuyos numerosos libros —*Bartleby y compañía* solo es una de las primeras novelas dentro de una gran producción que se extiende hasta la actualidad—² conforman un universo propio de alusiones literarias y parentescos poéticos que en su incansable escritura giran en torno al «síndrome de Bartleby».

«Al pensar en Kafka...»

Bartleby y compañía es una obra híbrida. El subtítulo que figura en la cubierta de su traducción alemana, «Novela», resulta sorprendente, ya que el texto no satisface las expectativas habituales del género: que tenga un argumento, capítulos, personajes y un narrador. Aunque se insinúa una historia de fondo, que se esboza en el primer párrafo de la novela, el texto no la desarrolla más:

Nunca tuve suerte con las mujeres, soporto con resignación una penosa joroba, todos mis familiares más cercanos han muerto, soy un pobre

2 En las obras posteriores se reducen mucho las referencias a Bartleby y a Kafka. En su lugar, Vila-Matas emplea paredes, puertas y habitaciones como motivos para encontrar nuevas vías narrativas que le permitan abordar los temas del rechazo y la desaparición.

solitario que trabaja en una oficina pavorosa. Por lo demás, soy feliz. Hoy más que nunca porque empiezo —8 de julio de 1999— este diario que va a ser al mismo tiempo un cuaderno de notas a pie de página que comentarán un texto invisible y que espero que demuestren mi solvencia como rastreador de bartlebys. (Vila-Matas, 2000: 11)

¿Qué pensar de un comienzo tan lleno de contradicciones? La presunta felicidad queda en entredicho por la vida solitaria, una penosa joroba y la pavorosa oficina. Se habla de un diario, que en realidad solo contendrá notas sobre un texto invisible cuya existencia está rodeada de misterio y oscuridad. En el párrafo siguiente nos enteramos de que el autor publicó en su juventud una «novelita sobre la imposibilidad del amor», pero que «a causa de un trauma» renunció «radicalmente» a escribir para volverse «un bartleby» (Vila-Matas, 2000: 11). Al parecer, buscando otros bartlebys se distrae de su penosa existencia, aunque su investigación no hace sino multiplicar la desgracia, cosa que recuerda a la temprana miniatura de Kafka «La desventura del soltero» (1911). Los dos primeros párrafos ya nos sitúan, pues, en una maraña kafkiana de afirmaciones contradictorias y sentimientos encontrados.

Esta observación vale también para la forma del texto, que oscila entre la novela, el diario y las notas, tendiendo hacia el género del ensayo, pero incluso esta etiqueta se ajusta solo en parte a la intrincada mezcla de citas y nombres de otros autores —y, entre ellos, algunas pocas autoras—. El texto consta de ochenta y seis entradas numeradas de extensión variable. Quien toma las notas, un copista en el sentido más estricto de la palabra, se deja llevar por los recuerdos de lecturas pasadas. A partir de pasajes de cartas y diarios ajenos surge así una red de citas, paráfrasis y anotaciones que desafía cualquier categorización formal. Los dos apéndices que figuran al final de la traducción alemana de la novela —una ambiciosa bibliografía titulada «Pequeña biblioteca de referencia de Marcelo para bartlebys» y el extenso índice onomástico «Bartlebys mencionados en las notas de Marcelo, con sus parientes, amigos y conocidos»— nos llevan a pensar en un tratado científico, que el texto más bien parodia, pero resultan útiles para orientarse en la selva de citas y nombres. Parecieran obra de Vila-Matas, que actuaría, por así decirlo, como albacea de Marcelo, cuyo nombre de pila así por lo menos conocemos. Como puntos de referencia teóricos, por supuesto, figuran ahí los dos famosos tratados *Bartleby o la fórmula* (1989) de Gilles Deleuze y *Bartleby o de la contingencia* (1993) de Giorgio Agamben, ambos mencionados explícitamente en las notas. A nadie extrañará que el autor con más entradas en la bibliografía sea Kafka, seguido de los dos Roberts: Walser y Musil.

Para dar una impresión del texto, quisiera citar un breve pasaje en que el autor de las notas, al levantarse por la mañana, se da cuenta de que «en

realidad más del 99 por ciento de la humanidad prefiere, al más puro estilo Bartleby, no hacerlo, prefiere no escribir» (Vila-Matas, 2000: 58), y de repente se pone a hablar sobre Kafka:

Al pensar en Kafka me he acordado de aquel Artista del Hambre de un relato suyo. Ese artista se negaba a ingerir alimentos porque para él era forzoso ayunar, no podía evitarlo. He pensado en ese momento en que el inspector le pregunta por qué no puede evitarlo, y el Artista del Hambre, levantando la cabeza y hablando en la misma oreja del inspector para que no se pierdan sus palabras, le dice a éste que ayunar siempre le resultó inevitable porque nunca pudo encontrar comida que le gustara. (Vila-Matas, 2000: 59)

De este relato se pasa a una segunda narración de Kafka que también se encuentra en el volumen *Un artista del hambre* (1924). Se trata del relato «Primer sufrimiento», que al igual que «Un artista del hambre» está ambientado en el medio circense:

Y me ha venido a la memoria otro artista del No, también salido de un relato de Kafka. He pensado en el Artista del Trapecio, que era aquel que rehuía tocar el suelo con los pies y se pasaba día y noche en el trapecio sin bajar, vivía en las alturas las veinticuatro horas del mismo modo que Bartleby no se iba nunca de la oficina, ni siquiera los domingos. (Vila-Matas, 2000: 59)

La percepción de Marcelo funde al Bartleby de Melville, al artista del hambre y al trapecista de los cuentos de Kafka en un tipo común de rechazo, negación y desaparición, volviendo borrosas las fronteras entre autores y personajes. Tal y como lo percibe Marcelo, el *alter ego* de Enrique Vila-Matas, Melville describe en *Bartleby* «su propio síndrome» (Vila-Matas, 2000: 111), Bartleby deviene el «antecedente de los personajes de Kafka» (Vila-Matas, 2000: 109) y Kafka posee «el síndrome de Bartleby» (Vila-Matas, 2000: 69), cerrando así un sistema de referencias mutuas en el que, como si de una jaula se tratara, está atrapado el compulsivo narrador:

Kafka y Bartleby son dos seres bastante insociables a los que desde hace tiempo tengo tendencia a asociar. No soy, por supuesto, el único que se ha sentido tentado de hacerlo. Sin ir más lejos, Gilles Deleuze, en *Bartleby o la fórmula*, dice que el copista de Melville es el vivo retrato del Soltero, así con mayúscula, que aparece en los *Diarios* de Kafka, ese Soltero para el que «la felicidad es comprender que el suelo sobre el que se ha detenido no puede ser mayor que la extensión

cubierta por sus pies», ese Soltero que sabe resignarse a un espacio para él cada vez más reducido; ese Soltero las dimensiones exactas de cuyo ataúd, cuando muera, serán justamente lo que necesite. (Vila-Matas, 2000: 70)

La breve cita de Kafka que está integrada en el texto y alude a los pies procede del ensayo *Bartleby o la fórmula*. Deleuze aparece ahí como el «abogado de Bartleby»,³ a quien presenta como un «hombre sin referencias, sin posesiones, sin propiedades, sin cualidades, sin particularidades», remitiéndose a los diarios de Kafka para apoyar su tesis de que el autor praguense era otra «versión de Bartleby» (Deleuze, 2005: 68).⁴ Vila-Matas retoma las ideas de Deleuze, pero les da otro giro haciendo que del «cruce entre el Soltero de Kafka y el copista de Melville» surja un «ser híbrido», al que llama «Scapolo», que significa «célibe en italiano» (Vila-Matas, 2000: 71).

Parece este Scapolo un bonachón suizo (al estilo del paseante Walser) y también el clásico hombre sin atributos (en la esfera de Musil) [...] Scapolo es un ser extraño a nosotros, mitad Kafka y mitad Bartleby, que vive en el filo del horizonte de un mundo muy lejano: un soltero que a veces dice que preferiría no hacerlo y otras, con la voz temblorosa de Heinrich von Kleist ante la tumba de su amada, dice algo tan terrible y al mismo tiempo tan sencillo como esto:
—Ya no soy de aquí. (Vila-Matas, 2000: 71s.)

Con Walser, Musil y Kleist se incorporan al texto tres bartlebys más, mientras que Scapolo («mitad Kafka y mitad Bartleby») parece ser un «cruce» surgido del texto de Kafka «Un cruzamiento», en el que el narrador recibe de su padre, como una pesada herencia, un animal sin nombre («mitad gatito, mitad cordero») (Kafka, 2003: 552). La figura avasalladora del padre incapacita para vivir al hijo, que intenta inútilmente escapar del mundo y la violencia paternos a través de metamorfosis —piénsese, por ejemplo, en el relato «La transformación» (1912)—. Vila-Matas rechaza explícitamente participar en las especulaciones a que dan pie estos temas; en vez de ello, pone a su valedor Marcelo tras la pista de los bartlebys de la literatura como si fuera un sabueso y se contenta con recopilar una impresionante lista de bartlebys que volveremos a encontrar en obras posteriores. El texto, que puede revisitarse como una paráfrasis y una recopilación de «obras clásicas» sobre el «síndrome de Bartleby» y como la semilla de libros posteriores de

3 En la edición alemana del ensayo figura una fotografía de Deleuze cuyo pie reza «El abogado de Bartleby» (Deleuze, 1994).

4 El pasaje de Kafka al que alude Deleuze puede encontrarse en Franz Kafka (2000: 116).

Vila-Matas, hace uso de un humor que ya estaba presente en el *Bartleby* de Melville y en los textos de Kafka (véase Rehberg, 2015).

Ahora dejaré la lectura de *Bartleby y compañía* para centrarme en las novelas *El mal de Montano* (2002) y *Doctor Pasavento* (2005), en las que Kafka desempeña de nuevo un papel decisivo —de forma implícita o explícita— como un autor del rechazo.

«La memoria andante de la literatura»

En comparación con *Bartleby y compañía*, la novela *El mal de Montano* se ajusta mucho más a las convenciones narrativas del género. Hay una trama y unos personajes claramente definidos, pero que en el transcurso de la novela se disuelven en una multitud de dobles, aunque tienen algo en común: todos ellos padecen una incurable «enfermedad literaria» (Vila-Matas, 2002: 23). El primer párrafo de la novela no augura nada bueno:

A finales del siglo xx el joven Montano, que acababa de publicar su peligrosa novela sobre el enigmático caso de los escritores que renuncian a escribir, quedó atrapado en las redes de su propia ficción y se convirtió en un escritor que, pese a su compulsiva tendencia a la escritura, quedó totalmente bloqueado, paralizado, ágrafo trágico. (Vila-Matas, 2002: 15)

La novela puede leerse de formas muy distintas: como un estudio sobre dobles y escisiones o como una historia familiar en que las posiciones de madre, padre e hijo se renegocian constantemente: «Estoy de acuerdo con matar al padre siempre y cuando el padre no sea yo» (Vila-Matas, 2002: 38). Las fronteras generacionales y de género se vuelven porosas cuando el narrador, padre del joven Montano, se presenta con el nombre de su madre, Rosario Gironde, a quien da el lugar y año de nacimiento de Vila-Matas —«Barcelona, 1948»— (Vila-Matas, 2002: 125). *El mal de Montano* me interesa sobre todo en tanto que novela sobre literatura, siendo en ella las referencias a Kafka aún más claras que en la novela anterior. El padre del joven Montano, que unas veces se describe a sí mismo como crítico literario y otras como un conocido narrador, lleva en sus viajes un diario a partir del cual pretende compilar una enciclopedia que incluirá los nombres de algunos diaristas que aprecia especialmente. Naturalmente, Kafka ocupa un lugar de honor en esta enciclopedia. La entrada «Kafka, Franz (Praga 1883-Kierling 1924)» (Vila-Matas, 2002: 157) empieza con las siguientes frases:

«Al tacto el pabellón de mi oreja se notaba fresco, áspero, frío y jugoso, como una hoja de árbol», escribe Kafka en su diario de 1910. Su frase me lleva a otra, me lleva al recuerdo de una que le escuché a Claudio Magris, una noche en Barcelona: «Puede que la literatura sea también parte del mundo del modo que lo son, por ejemplo, las hojas.» (Vila-Matas, 2002: 157)

Al principio, Montano sénior se siente un poco reconfortado por estas frases, pero luego recuerda varias «kafkerías» (Vila-Matas, 2002: 159) de su vida y se ve arrastrado cada vez más al mundo y los textos de Kafka:

No creo que haya enfermo de literatura más grande que Kafka. Su diario es aterrador. Por la mañana, a las ocho, llegaba puntual a su despacho. Escribía documentos e informes, hacía inspecciones. Sus superiores no sabían que él trabajaba allí, entre esa multitud de trabajadores y empleados desdichados, sólo porque sabía que no debía dedicar todo su tiempo a la literatura. Temía que la literatura lo chupase, como un remolino, hasta hacerle perderse en sus comarcas sin límites. No podía ser libre, necesitaba una limitación, tener todo el tiempo para escribir le parecía peligroso, terrible. Volvía a casa de sus padres hacia las dos y cuarto de la tarde. Decía que se sentía como un extranjero aunque fuese grande el amor por la familia, los padres y las hermanas. De vez en cuando le llegaba la idea de que debía apartarse de los amigos y hacerlo sin la más mínima consideración, enemistarse con todos, no hablar con nadie. En otras lo contrario: buscaba a los amigos o a sus escritores favoritos para establecer un diálogo y ponerse a comentar de forma interminable el mundo, como si buscara llegar a las fuentes de la escritura. (Vila-Matas, 2002: 161)

Pero Montano no solo se sumerge en los diarios, sino que también relee *El castillo* de Kafka y siente confirmado el juicio que ha adoptado de Justo Navarro, paisano y contemporáneo de Vila-Matas, según el cual la novela sería «el tormento de un comentario» (Vila-Matas, 2002: 162) que trataría de la búsqueda de la fuente de la escritura, que uno nunca podría encontrar solo: «—Lo sé, necesitamos ser dos. —Pero ¿por qué dos? ¿Por qué dos palabras para decir una misma cosa? —Es que quien la dice es siempre el otro» (Vila-Matas, 2002: 162).

En el cuarto capítulo, titulado «Diario de un hombre engañado», el narrador vuelve a hablar sobre Kafka largo y tendido. Recuerda su visita a Kierling, el pueblo donde falleció el 3 de junio de 1924. Siguiendo los pasos de Claudio Magris, cuyas notas sobre la visita que hizo a la habitación donde murió el autor praguense le acompañan en su viaje hacia Kafka,

entra en el cuarto de la Hauptstrasse 18 y se alegra cuando una «amable señora» (Vila-Matas, 2002: 260) que vive en la casa y resulta ser una apasionada no lectora se dirige a él como «señor Walser» (Vila-Matas, 2002: 260) y le invita a su piso para tomar una taza de té. Cuando Montano, alias Walser, vuelve a mirar el último jardín que Kafka vio, la anciana le dice una frase asombrosa: «Vivimos no para vivir, señor Walser, sino para ya haber vivido, para ya estar muertos» (Vila-Matas, 2002: 262). Pero esto no es el desenlace de la novela. A continuación se desarrolla una «Acción Sin Paralelo» (Vila-Matas, 2002: 258), una extraña paráfrasis de la «acción paralela» de Musil en *El hombre sin atributos*, en la que Walser, Musil y Kafka se reúnen como «luchadores contra la destrucción de la literatura» para juntos «poner bombas mentales contra los falsos escritores» (Vila-Matas, 2002: 258). Esta acción conjunta fracasa y al final Montano, que ya se ha transformado completamente en Walser, se encuentra al borde de un precipicio junto con Musil.

La novela termina con las siguientes frases:

Ante nosotros no había más que vacío, la Acción Sin Paralelo y otros enemigos de lo literario nos tenían rodeados. «Es el aire del tiempo, amenazan al espíritu», le dije. Musil miró hacia el incierto horizonte. A lo lejos, muy lejos, más allá de todo, como un espejismo de salvación surgido del vacío y del abismo, se veía el mar, con sus bandadas, con sus enjambres de velas blancas, triangulares. «Praga es intocable», dijo, «es un círculo encantado, con Praga nunca han podido, con Praga nunca podrán.» (Vila-Matas, 2002: 315s.)

Este círculo mágico, sin embargo, remite a Kafka, cuya obra constituye el centro secreto en torno al cual gira Vila-Matas también en su segunda novela. Sin que se mencione a Agamben, se nota aquí la cercanía de las reflexiones de *Bartleby o de la contingencia*. Aquello de lo que se trata es del escribir y el no escribir, de la relación entre el ser y el no-ser, entre escritura y copia, y del significado de la literatura como lugar de fantasía y de memoria.

«Un creador que escribía para ausentarse»

En su novela *Doctor Pasavento*, Vila-Matas retoma los temas, personajes y planteamientos de las obras precedentes. Esta vez, sin embargo, el foco no está en Kafka, sino en Robert Walser, su hermano espiritual, de forma que, en el fondo, sigue tratándose de Kafka. El narrador, cuyo nombre «Doctor Pasavento» hace referencia a lo fugaz y transitorio (Vila-Matas, 2005: 326), sale de viaje para visitar los últimos lugares en los que estuvo Walser. Así como Montano

se guió por las notas de Claudio Magris para visitar Kierling, el pueblo donde falleció Kafka, los recuerdos de Carl Seelig de los paseos que dio con Walser se convierten para Pasavento en una guía de viaje indispensable en su peregrinaje hasta Herisau. La novela puede leerse como un homenaje a Robert Walser, quien, estando dotado de una «personalidad de antihéroe» (Vila-Matas, 2005: 206) y en tanto que «escritor secreto» (Vila-Matas, 2005: 177) y «odiador del poder» (Vila-Matas, 2005: 153), representa a todos los bartlebys que ya hemos encontrado en *Bartleby y compañía*, aunque el círculo de «discreto[s] hombre[s] de letras» (Vila-Matas, 2005: 135) que escriben «para ausentarse» (Vila-Matas, 2005: 153) se amplía considerablemente con los nombres de Elfriede Jelinek, Thomas Pynchon, Emmanuel Bove y otros más.

A continuación me abstendré de presentar la novela en su conjunto y me limitaré a algunos pasajes que evocan explícitamente a Kafka. El narrador no es solamente un lector irrefrenable de sus textos, sino que también se propone escribir un ensayo sobre él:

Era uno de mis autores favoritos y no había que perder de vista que él había abarcado como nadie el tema de la desaparición, lo había hecho, por ejemplo, en su novela *América* (título que arbitrariamente le había puesto Max Brod), novela que en realidad debería haberse llamado *El desaparecido*, o, para decirlo tal vez con mayor literalidad, *El que se da por desaparecido*. (Vila-Matas, 2005: 82)

Por supuesto, este proyecto queda en nada, ya que otras figuras de la desaparición pasan al primer plano y el narrador se enfrasca cada vez más en la lectura de *Jakob von Gunten* de Walser y se pregunta si no sería «un texto que anticipa al Kafka de *Deseo de convertirse en indio*» (Vila-Matas, 2005: 203). En la percepción de Pasavento, Walser y Kafka se funden en una sola figura, hasta el punto de que el narrador ya no puede distinguir con claridad entre lo que lee y los textos que surgen de su propia imaginación (cfr. Vila-Matas, 2005: 208), ni entre él mismo y personajes literarios como Gregor Samsa (cfr. Vila-Matas, 2005: 213). Los giros «como en Kafka» (Vila-Matas, 2005: 234) o «que diría Kafka» (Vila-Matas, 2005: 375) muestran como los límites que separan al narrador del autor praguense se van volviendo cada vez más difusos, de forma que Pasavento sufre una breve crisis de identidad (véase 361) que, de nuevo, le hace pensar en Kafka:

Me acordé de unas palabras de Kafka, escritas (y luego tachadas) al comienzo de su novela *El proceso*, unas palabras en las que él decía: «Hace falta viveza para cogerlo todo, al abrir los ojos, por así decir en el mismo punto en que uno lo ha dejado la noche anterior.» Y también recordé que algo más adelante, Josef K. se decía a sí mismo:

«El despertar es el momento más peligroso. Si uno consigue superarlo sin ser arrastrado de su posición, puede estar tranquilo para el resto de la jornada.» (Vila-Matas, 2005: 375)

El recuerdo de estos pasajes de Kafka es para Pasavento un punto de apoyo para orientarse entre los distintos planos ficcionales. A la angustiada pregunta «¿Quién era yo?», el narrador se da a sí mismo una respuesta tan reconfortante como melancólica: «Alguien que recordaba palabras de Kafka» (Vila-Matas, 2005: 375).

«[A]sfixiado por mi memoria literaria»

El narrador de *El mal de Montano* se había preguntado con angustia si no era una simple enciclopedia andante de citas:

De seguir así, ésta [la literatura] podría acabar tragándome, como un pelele dentro de un remolino, hasta hacer que me pierda en sus comarcas sin límites. Me asfixia cada día más la literatura, a mis cincuenta años me angustia pensar que mi destino sea acabar convirtiéndome en un diccionario ambulante de citas. (Vila-Matas, 2002: 16s.)

A veces, el narrador se siente «asfixiado» (Vila-Matas, 2002: 95) por los recuerdos de textos de otros autores, de los que, como él mismo tiene la perspicacia de constatar, se alimenta cual vampiro para sentirse vivo como escritor. El narrador se muestra plenamente autocrítico cuando aborda las ambivalencias que se dan entre su fascinación por los escritores del rechazo y su necesidad desmedida de escribir y recordar. En parte desconfía de su deseo de desaparecer en la literatura ajena, pero por otro lado los textos de Kafka y compañía representan para él una fantástica oportunidad de conseguir un lugar en la sociedad de los bartlebys e inscribirse así en una tradición que da importancia al yo propio.

En efecto, estas tres novelas —que pueden leerse como el deseo de desaparecer en el texto y en los otros autores, pero también como una protesta contra esta misma desaparición— no se agotan por fortuna en la citación y la paráfrasis, sino que desarrollan diferentes estrategias narrativas para convertirse en novelas. Kafka y sus textos constituyen el centro misterioso en torno al cual gira Vila-Matas, el núcleo al que vuelve una y otra vez, como un manantial que marca su ánimo y le brinda inspiración.

Si estos movimientos circulares no resultan cansinos, es sobre todo porque las tres novelas discurren de forma irónica y están llenas de

situaciones cómicas. Forman, igual que los textos de Kafka, un remolino del que es difícil escapar. Al mismo tiempo, son una mina de citas remotas, procedentes de diarios y cartas que se toman en serio como obras literarias. Hacen que el público lector tome conciencia de las fascinantes conexiones entre autoras y autores del pasado y del presente e inspiran una nueva mirada sobre la escritura y la historia de la literatura.

Traducido por Joan Ferrarons i Llagostera

Bibliografía

- Deleuze, Guilles (1994). *Bartleby oder die Formel*. Bernhard Dieckmann (trad.). Berlín: Merve-Verlag.
- Deleuze, Guilles (2005). «Bartleby o la fórmula». En: Herman Melville *et al.* *Preferiría no hacerlo*. Valencia: Pre-textos.
- Kafka, Franz (2000). *Obras completas*, vol. II: *Diarios*. Jordi Llovet (ed.), Andrés Sánchez Pascual y Joan Parra Contreras (trad.). Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- Kafka, Franz (2003). *Obras completas*, vol. III: *Narraciones y otros escritos*. Jordi Llovet (ed.); Adan Kovacsics, Joan Parra Contreras y Juan José del Solar (trad.). Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- Magris, Claudio (2010). *Alfabetos: ensayos de literatura*. Pilar González Rodríguez (trad.). Barcelona: Anagrama.
- Melville, Herman (2005). «Bartleby el escribiente». En: Herman Melville *et al.* *Preferiría no hacerlo*. Valencia: Pre-textos.
- Rehberg, Peter (2015). *Lachen lesen: Zur Komik der Moderne bei Kafka*. Bielefeld: Transcript.
- Stephan, Inge (2024). *Verweigerte Männlichkeit: Antihelden in Literatur und Kunst vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. Bielefeld: Transcript.
- Vila-Matas, Enrique (2000). *Bartleby y compañía*. Barcelona: Anagrama.
- Vila-Matas, Enrique (2002). *El mal de Montano*. Barcelona: Anagrama.
- Vila-Matas, Enrique (2005). *Doctor Pasavento*. Barcelona: Anagrama.
- Vila-Matas, Enrique (2009). *Bartleby & Co.* Petra Strien (trad.). Zürich: Nagel & Kimche.
- Vila-Matas, Enrique (2022). *Montevideo*. Barcelona: Seix-Barral.

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