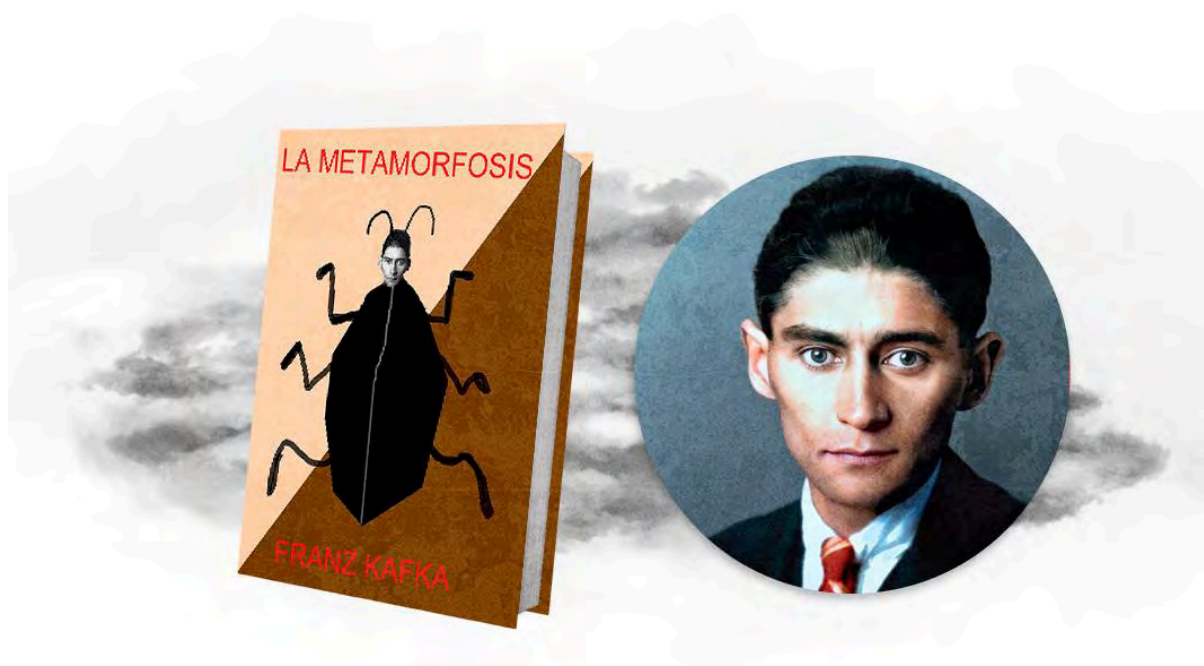


# Apuntes sobre Kafka en la literatura argentina

El 3 de junio de 2024 se cumplieron cien años de la muerte de Kafka, uno de los escritores más influyentes del siglo XX en la literatura universal. Su obra en prosa integra novelas, *nouvelles*, cuentos, relatos breves, cartas y diarios. Si bien nace en Praga, capital de la actual República Checa, escribe su obra en alemán. Conoce distintas lenguas: además de checo y alemán, aprende francés e yiddish. Muere joven, con apenas cuarenta años, sin saber que pronto su obra se transformará en una de las más prestigiosas de la historia. La anécdota es conocida: convaleciente, pide a su amigo Max Brod que destruya los papeles que había dejado sin publicar. Sin embargo, Brod no sigue su deseo y los edita poco después de su muerte. De esta manera, *El proceso*, *El castillo* y *América* –tres novelas fundamentales del siglo XX– son publicadas póstumas por el amigo y albacea. También se publican póstumas las cartas y los diarios. *Carta al padre* y *Cartas a Milena* son piezas clave de la literatura kafkiana.

En la escuela secundaria, los profesores de literatura solemos leer *La metamorfosis* con estudiantes de los últimos años. Es un buen ejemplo del género *nouvelle*, o novela corta. Se trata del relato más extenso publicado en vida por el autor. Según la edición, ronda las setenta páginas. Gregor Samsa despierta una mañana convertido en un monstruoso insecto y así permanece un tiempo, intolerable para la familia, hasta que muere. No es un cuento maravilloso, no comienza en un mundo de fantasía donde existen hadas y duendes. Tampoco es un relato fantástico, en el sentido preciso que propone Todorov –un comienzo realista previo a un acontecimiento sobrenatural (fantasmas, zombis, alephs) que nos provoca vacilación–, ni extraño, en el sentido de que el acontecimiento sobrenatural pueda tener una explicación científica o seudocientífica (por ejemplo, catalepsia en muertos que reviven). *La metamorfosis* transforma a la realidad en un acontecimiento sobrenatural y absurdo. El protagonista sin explicación alguna despierta como un bicho y debe lidiar con esa metamorfosis en un mundo diseñado de forma por completo realista.



Una tendencia entre los intérpretes es leer el relato en clave de fábula. Como si escondiera un mensaje oculto moral y aleccionador. También ha sido comparado con el género de las parábolas religiosas y filosóficas, un relato que sirve por analogía para explicar un argumento o verdad trascendente, metafísico o místico. Y lo cierto es que Kafka es consciente del parentesco entre sus narraciones y esas formas teológicas y filosóficas. Sin embargo, les da un uso desviado. Hay un dato clave que revela Brod. Cuentos como *La metamorfosis*, y otros tan inquietantes como ese, eran leídos por Kafka a sus amigos provocando en ellos no otra cosa que risa y carcajadas. Si el destino de Samsa es alegórico, es decir, que significa otra cosa que solo se puede expresar mediante el relato –como la alegoría de la caverna platónica–, ¿en qué sentido puede dar gracia?

El mismo dato biográfico acerca del modo en que Kafka leía sus relatos a los amigos sirve para eludir otra tendencia en la crítica que es la tentación *psicologista*. La relación biográfica del autor con su padre, sobre la cual podemos conocer en extenso en *Carta al padre*, anima lecturas psicoanalíticas. De ese modo, se tiende a reducir la lectura a un vínculo mecánico entre Samsa y su familia con los padecimientos de Kafka ante un padre tiránico. No obstante, el psicoanálisis se podría pensar, dice Harold Bloom, como expresión literaria. Freud y Kafka tienen como antecedente a Shakespeare, a Hamlet y al fantasma de su padre, incluso a la tragedia clásica. La risa con los amigos tampoco puede reducirse a la imprecisa noción de "humor kafkiano" que también se ha usado. En todo caso, las risas de Kafka al leer relatos como "Josefina la cantora (o el pueblo de los ratones)" son las de un artista. La risa es resultado del absurdo. La fábula, la parábola o la alegoría no conducen a nada. El *mensaje* está vacío, como si fueran narraciones místicas vaciadas de religiosidad.

Después de su muerte, y en particular a partir de la Segunda Posguerra, Kafka influye pronto y de forma decisiva en sus contemporáneos. Escriben sobre él Camus, Sartre, Lukács, Benjamin, Adorno, Bataille, Blanchot, Arendt; luego, Barthes, Deleuze, Robert y muchísimos otros escritores, críticos y filósofos para quienes Kafka y lo kafkiano se vuelven objeto privilegiado de indagación. En Argentina, la recepción inicial tiene lugar apenas diez años después de su muerte. Borges escribe una columna en el diario *La Prensa* el 2 de junio de 1935. Eduardo Mallea publica, en diciembre de 1937, "Introducción al mundo de Kafka" en el número 39 de la revista *Sur*. En 1943, Carmen Rodríguez Larreta de Gándara –próxima a Victoria Ocampo– publica *Kafka o el pájaro y la jaula*; y, en mayo del año siguiente, Martínez Estrada comenta ese libro en la revista *Correo Literario*.

La reseña sobre el libro publicado por Gándara sería el primero de una serie de escritos del autor, reunidos en forma póstuma en el volumen *En torno a Kafka y otros ensayos*. Acaso siempre falte dimensionar el tamaño del influjo de Kafka en la literatura argentina; sus relatos son decisivos en la disposición a escribir cuentos por parte de escritores como Borges y Martínez Estrada.

El arte de escribir cuentos, en el sentido moderno inaugurado por Edgar Allan Poe en el siglo XIX, había sido practicado por Quiroga y Lugones. A principios del siglo XX, la renovación kafkiana de la narrativa breve es precursora directa de lo "fantástico borgeano" y de los cuentos que Martínez Estrada escribe y publica en las décadas de 1940 y 1950. Kafka lleva al extremo el verosímil de lo absurdo. Para compararlo con el estadounidense, podríamos pensar que el señor Valdemar de Poe, en vez de hablar desde la muerte al promediar el relato, lo hace desde la primera frase y el cuento sostiene la tensión hasta el final, cuando el cuerpo se disgrega. En la columna de 1935, Borges anota: "Aventura esta paradoja: componer sueños es una disciplina literaria de reciente inauguración"<sup>1</sup>. La composición de sueños como disciplina literaria contemporánea a Borges y Martínez Estrada sería un invento kafkiano. Y la tarea de componerlos es asumida por el propio Borges en los volúmenes que publica en la década de 1940 y que serían su principal contribución a la literatura universal: *Ficciones* y *El Aleph*. El fantástico borgeano dialoga con el principio de lo absurdo kafkiano. Los relatos buscan producir inquietud enigmática. En "El artista del hambre" y en "Pierre Menard, autor del Quijote" ambos componen parábolas de artista. La tragedia absurda de ser el sueño de otro solo se puede transmitir mediante la elaboración de un relato –"Las ruinas circulares"– elaborado a la manera de un sueño. Por otro lado, la metáfora del laberinto kafkiano se proyecta sobre la narrativa borgeana como principio de producción. Los brevísimos "Ante la Ley" y "Los dos reyes y los dos laberintos" son parábolas de la ausencia del fundamento trascendente, parábolas paradójicas anteriores al lacanismo y la desconstrucción.

---

<sup>1</sup> Citado en Caeiro, O. (2013). *Leer a Kafka*. Ciudad de Buenos Aires: Cuadrata, p. 13.





En gran medida, el legado de Borges podría explicarse como lector de Kafka. Colocar a Kafka como su precursor es un procedimiento crítico, al mismo tiempo, borgeano y kafkiano. Otro ensayo célebre del argentino es "Kafka y sus precursores". Allí dice que el escritor nacido en Praga es el primero en diseñar sus influencias.

El concepto literario de *sueño* Borges lo despliega en distintos poemas bajo un mismo título: "El sueño" de *El otro, el mismo* (1964), "El sueño" de *La rosa profunda* (1975) y "El sueño" de *La cifra* (1981). En el soneto de 1964 dice que si el sueño fuera una tregua, un momento de descanso, entonces no se entiende por qué cuando nos despiertan sentimos que perdimos algo. En el poema de 1975 dice que el sueño es la región de la memoria humana donde dialogamos con los muertos, que en realidad son máscaras, "palabras de lenguajes muy antiguos". Por medio del sueño somos los otros. El de 1981, por último, desarrolla el contraste entre la vigilia y el sueño, entre la vida y la muerte, el día y la noche; lo hace bajo una orientación más bien finalista sobre el sueño próximo a lo inaccesible y la experiencia de la muerte.

Las paradojas kafkianas del hombre que es procesado sin motivo, del agrimensor que se pierde en el laberinto de la administración de *El castillo* o del condenado a muerte en "La colonia penitenciaria", a quien asesinan redactando en su espalda con una máquina infernal los términos de una condena que no conoce, han sido leídas como parábolas de la experiencia absurda de la alienación moderna: la *tragedia cotidiana* del individuo aislado en la sociedad industrial. Aunque ese es un tópico marginal en Borges, en Martínez Estrada esa vertiente de Kafka –que podríamos llamar sociológica– es de capital importancia. Los dilemas kafkianos acerca de la distancia entre el individuo y la sociedad en sus relatos –por ejemplo, "Comunidad", "Ante la Ley" y "Josefina la cantora (o el pueblo de los ratones)"– y sus tres novelas, la pregunta por lo común después del impacto de la modernización, entre el estallido de la tradición y la alienación (la denuncia "alto" modernista), son semejantes a los dilemas sobre los que Martínez Estrada escribe en *Radiografía de la pampa*, cuando interpela al proceso de modernización de la sociedad argentina. La lectura de Kafka posterior a la escritura del ensayo es confirmatoria. La tragedia moderna que se define por el sobrepeso de la cultura objetiva sobre la cultura subjetiva –¿el pájaro o la jaula?– marca los relatos de Kafka y la ensayística del argentino. Cuando Martínez Estrada lo lee a fines de la década de 1930 y principios de la década de 1940, lo incorpora a su propio programa como influencia determinante. Los *Cuentos completos* derivan de esa lectura.

En "Apocalipsis de Kafka", publicado en la revista *Israel y América Latina* en abril de 1960, Martínez Estrada declara el sentido y extensión de su deuda con él:

Confieso que le debo muchísimo –el haber pasado de una credulidad ingenua a una certeza fenomenológica de que las leyes del mundo del espíritu son las del laberinto y no las del teorema–, y creo que su influencia es evidente en mis obras de imaginación: "Sábado de Gloria", "Tres cuentos sin amor", "Marta Riquelme" y varios cuentos de "La tos y otros entretenimientos". Queda hecha esta declaración de deuda.<sup>2</sup>

La atmósfera pesadillesca y enrarecida de los cuentos de Martínez Estrada deriva de su lectura de Kafka. En gran medida, la recepción de Kafka en América Latina, y en Argentina en particular, es determinante. Podemos mencionar el caso del escritor uruguayo, Mario Levrero, de quien se ha dicho muchas veces que sus novelas son kafkianas.

---

<sup>2</sup> Martínez Estrada, E. (1967). Apocalipsis de Kafka. En *En torno a Kafka y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral, p. 37.

No obstante, también otros ejemplos han sido estudiados, como los bestiarios que derivan de los animales kafkianos. Nos referimos, por ejemplo, a los cuentos que Cortázar reúne en *Bestiario* de 1951 o que Antonio Di Benedetto compila en *Mundo animal* de 1953<sup>3</sup>. En cierto punto, si quisiéramos comprender cómo, por qué y en qué medida Kafka es tan importante para América Latina, podríamos pensar junto a algunas de las hipótesis que despliegan Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Kafka, por una literatura menor* de 1975<sup>4</sup>. Allí, ambos dicen que la singularidad de Kafka radica en el hecho de que es un extranjero en la lengua en la que escribe. Ser judío checo y escribir en alemán condiciona el carácter desviado –"desterritorializado", dicen Deleuze y Guattari– de su literatura. En un punto, la condición marginal de América Latina respecto de Europa encontraría en esa cualidad kafkiana un doble poético, que también la emparenta con otra expresión de alto modernismo como es la literatura de Beckett, un irlandés que por momentos escribe en francés.

---

<sup>3</sup> Ver Yelin, J. (2010). Kafka en Argentina. *Hispanic Review*, 78(2), 251-273.

<sup>4</sup> Deleuze, G y Guattari, F. (1978). *Kafka, por una literatura menor*. Ciudad de México: Era.

Num. 14, – ISSN 2683-7129 (en línea)

*Este artículo es el producto del trabajo colaborativo entre los autores y los diferentes equipos de producción del ISEP.*

#### Cómo citar este artículo

(2024). *Revista Scholé* n.°14 . Córdoba: Instituto Superior de Estudios Pedagógicos, Dirección General de Educación Superior, Ministerio de Educación de Córdoba.  
Recuperado de: <https://schole.isep-cba.edu.ar/apuntes-sobre-ka...ratura-argentina>

#### Créditos del artículo

Pablo Luzuriaga | *Autores*

Facundo Fernández | *Diseño e ilustración*

Este material está bajo una *Licencia Creative Commons. Atribución No Comercial 4.0 Internacional*  
ISSN: 2683-7129

#### Autoridades

Horacio Ferreyra | *Ministro de Educación*

Gabriela Peretti | *Secretaria de Innovación, Desarrollo Profesional y Tecnologías en Educación*

#### Equipo de gestión institucional del ISEP

Adriana Fontana | *Directora*

Paulina Morello | *Secretaria Académica*

Victoria Farina | *Secretaria de Organización Institucional*

#### Equipo de producción de la revista

Eduardo Wolovelsky | *Dirección*

Martín Schuliaquer | *Edición*

Laura Percz | *Secretaría de redacción*

Paula Fernández, Ana Gauna, Luciana Dadone | *Coordinación general de producciones educativas*

Gabriela Lladós | *Coordinación del equipo de producción*



Danilo Tonti | *Coordinación de Política editorial y Comunicación institucional*

Matías Delhom | *Coordinación de Desarrollo web*

Javier Ortiz Torres | *Coordinación de SoporteTI*

Guadalupe Serra | *Reseñas*

Facundo Fernández | *Diseño e Ilustración*

Daniel Wolovelsky | *Maquetación*

Juliana Marcos, Federico Gianotti, Diego Battagliero, Sascha Bonanno |

*Realización audiovisual*

Santiago Rubiolo | *Desarrollo web*