

KAFKA: EL EXILIO DEL REINO

LUIS LLERA CANTERO Y JUAN CALVIN PALOMARES¹

RESUMEN: La escritura de Kafka: minada, enigmática, onírica. Un juego cultural ominoso, cotidiano, desgarrador. Este ensayo interpreta (entrando en el círculo inagotable de las lecturas kafkianas) el carácter refractario de su obra: el fracaso, la violencia, la fragilidad. Tras su amarga lucidez sus palabras son plegarias para quienes como él esperan contra toda esperanza, transitando entre los mundos de lo anodino y lo insólito. Son mimbres para palabras críticas, para quienes se encuentran exiliados existencialmente: desvanecidos, culpables, descorporeizados. Y también para quienes buscan, a pesar de entrañar peligros, confiar en sus transformaciones, humillaciones y depresiones.

PALABRAS CLAVE: Kafka; refractario; depresión; filosofía.

Kafka: Exile from the Kingdom

ABSTRACT: Kafka's writing: wounded, enigmatic, dreamlike. An ominous, day-to-day, heartbreaking cultural game. This essay interprets (entering the inexhaustible circle of Kafkaesque readings) the refractory character of Kafka's work: failure, violence, fragility. Behind his bitter lucidity, his words are prayers for those who, like himself, hope against all hope, moving between the worlds of the anodyne and the uncommon. His works are woven in critical words, for those who find themselves existentially exiled: vanished, guilty, disembodied. As well as for those who seek, despite the dangers involved, to trust (even in the minimum expression of the term): in their transformations, humiliations and depressions.

KEY WORDS: Kafka; refractory; depression; philosophy.

Para Isabel Romero, con verdadero afecto.
Luis Llera y Juan Calvin.

A pesar de ser reconocido como uno de los grandes innovadores de la literatura del siglo XX, la aproximación tanto a su vida como a su obra ha sido extremadamente cautelosa por parte de sus críticos y biógrafos (Stach, 2016, 2021; Brod, 1974). Leyendo a Kafka tenemos la impresión de estar

¹ Universidad Pontificia Comillas: Correo electrónico: lllera@comillas.edu. Doctorando y profesor Universidad de Mayores Comillas. Correo electrónico: jcalvin@comillas.edu.

atravesando un campo minado donde en cualquier momento el orden racional del discurso puede quebrarse. Lo sorprendente y maravilloso, lo enigmático e insólito, lo onírico, irrumpe desde la más sencilla cotidianidad y nos deja perplejos. Como dice Benjamin: «sus piezas no encajan plenamente en las formas occidentales de la prosa» (Benjamin, 1998, p. 145)².

Al leerle tenemos la impresión de que no hemos entendido del todo lo que nos quiere contar; no sabemos con certeza en qué nivel de exploración, de interpretación, nos encontramos, excavamos estratos de profundidad sin llegar al núcleo. En este sentido, Kafka entronca con la tradición talmúdica del giro hermenéutico; es decir, con la interpretación de la interpretación. Su lectura es un acontecimiento casi injustificable y «el significado que obsesiona al relato es el mismo pensamiento que prosigue a través de lo incomprendible como sentido común que lo invierte» (Blanchot, 2018). Circularidad exegética de una tradición que él hereda y que no acabará nunca de cerrarse como las espirales de una onda submarina.

Lo primero que llama la atención al adentrarnos en el universo kafkiano es el desajuste entre los acontecimientos de su vida, aparentemente anodinos, y el eco que estos suscitarán en su conciencia de creador. Hoy sabemos que su obra supuso una sutil y compleja decantación de una vida que, a primera vista, resulta amorfa y sin relieve. Pero cuando comenzamos a leerlo percibimos, no sin cierta inquietud que nos adentramos en un lago de aguas profundas. Su obra no es un reflejo de su vida, si por reflejo entendemos reproducción especular. En todo caso, deberíamos hablar más bien de refracción ya que mediante su escritura Kafka rompe, duplica, multiplica, cambia y altera la dirección de incidencia de los hechos biográficos llevándolos hacia otro nivel de densidad; casi me atrevería a decir, a otro nivel de realidad, de modo semejante a como los sueños metamorfosean lo acontecido en la vigilia.

Lo onírico supone una agregación siniestra e insólita a lo que nos es común y familiar. El espanto proviene de lo reconocible y lo que está a la vista nos habla tanto de lo evidente como de lo misterioso (Trías, 1982, p. 24)³. Este método de refracción constituye un procedimiento muy sutil de creación literaria y es evidente que en su génesis intervienen estados semiconscientes,

² «Kafka disponía de una extraordinaria capacidad para proveerse de alegorías. Sin embargo, no se afana jamás con lo interpretable, por el contrario, tomó todas las preocupaciones imaginables en contra de la clarificación de sus textos».

³ «Podemos afirmar, por tanto, que una de las condiciones estéticas que hacen que una obra sea bella es su capacidad por revelar y a la vez esconder algo siniestro. Algo siniestro que se nos presenta con rostro familiar: de ahí el carácter hogareño e inhóspito, próximo y lejano que presenta una obra verdaderamente artística».

además de la hiperestesia que irá agudizándose con la enfermedad del autor. Algún dato biográfico puede servirnos de ejemplo: a pesar de ser un estudiante dotado, Kafka siempre se sintió amenazado por el fracaso y así lo confiesa en sus *Diarios*, en la correspondencia con Felice Bauer y con sus amigos, y en *la Carta al padre*, donde se ve a sí mismo como un farsante, un personaje ridículo y bufonesco, un hombre inepto que intenta superar su oprobio mediante la escritura (Modern, 1983, p. 87)⁴.

Kafka fue un niño frágil en un universo familiar sobre el que se extendía pavorosamente la sombra de un padre que él percibía como un gigante, como una fuerza de la naturaleza. Kafka sentía que su padre lo aplastaba con su estatura (Kafka, 2014)⁵. Desde su primera juventud padeció un sentimiento difuso de culpabilidad, de vacilante humillación y constante melancolía, a pesar de que en su madurez lo amigos le recuerdan por su extraordinario sentido del humor y una fina ironía (Roldán, 2009, p. 989)⁶. Bien es verdad que su círculo de amistades siempre fue reducido. La humillación se convertirá en uno de los ejes centrales de su obra. *La Metamorfosis*, *América* y *El Proceso* son ricas en humillaciones. Recordemos el final de esta última novela: «¡Como un perro!, dijo, era como si la vergüenza hubiera de sobrevivirle» (Kafka, 1989, p. 276)⁷. Su conciencia de exilio ontológico, su amarga y lúcida convicción de haber sido apartado del abrazo del padre ha de ser comprendido no sólo en un

⁴ «Una de las anotaciones que hiciera Walter Benjamin a raíz de una visita a Brecht durante el exilio de este último en Svendborg, registra una formulación del autor de *Madre Coraje*. Al recaer la conversación sobre Kafka, a quien Brecht admiraba, sobre todo por el carácter renovador de su prosa, es decir, desde un punto de vista estético, ya que no ideológico, lo califica, junto con Kleist, Grabbe y Büchner, como un fracasado». En Kafka y Trakl sus padecimientos se convertirán en literatura. «No en una ficción escrita acerca de lo otro, de lo ajeno, sino en una escritura sangrante desde datos reales, queremos decir, de datos vividos a partir de lo íntimo» (O.C., p. 94). «(..., pretendía superarme de algún modo a mí mismo, me veía indefectiblemente rechazado, maltrecho, cubierto de oprobio, debilitado para siempre, pero precisamente esto que me hacía desdichado es lo que con el paso del tiempo me ha dado confianza...») (Kafka, 1977, p. 64).

⁵ En esta carta expresa su debilidad y la fuerza aplastante de su padre. Le reprocha cierta sequedad y una alegría que se esfumaba ante su presencia. Comenta que el niño que fue no encontró ni camino, ni apertura, ni ternura, en un padre que lo aplastó existencialmente. En sus recuerdos de infancia señala que el poder brutal de su padre supuso una dureza y un juicio constante, en una serie de mandatos imposibles de cumplir para el niño que fue Franz.

⁶ ¿Pueden interpretarse las notas terroríficas de sus palabras, en los malentendidos que evoca y que nos sobrepasan, con un sentido del humor que libera porque juega con los más duro de la cultura?

⁷ Isabel Hernández en su Introducción a esta novela afirma que Kafka «veía una probable culpabilidad en todo pensamiento y acción» (O.C., p. 37).

sentido biográfico, sino desde el horizonte de una hermética sacralidad que reclama su sacrificio. El binomio Dios-Padre alcanza, desde esta perspectiva de interpretación, el valor de símbolo sacramental y su exilio conlleva la pérdida irremisible del reino. En Kafka palpita el anhelo del Paraíso y la convicción última de que le será imposible alcanzarlo.

En sus novelas nos encontramos con un personaje -K (Héctor, 2022, pp. 60-70)⁸, casi desvanecido de identidad y perdido entre encrucijadas; busca la meta sin conocer el camino, tanteando, más que viendo, en un laberinto de pesadillas. La meta es inalcanzable, pero el pálpito de su presencia es ominoso. Está ahí -K lo sabe-, pero la meta se complace en burlarse de su empeño. Si admitiéramos una lectura teológica, no exenta de controversia, diríamos que el Dios Todopoderoso se burla de la desdicha de su siervo. K espera y esperará siempre contra toda esperanza. Kafka enfrenta a su personaje, tanto en *El Castillo* como en *El Proceso* con lo inconmensurable que se padece como desolación, pero también como quimera; un personaje que se va poco a poco debilitándose debido a sus mismas contradicciones (Robert, 1975). Aunque su natural alegría le llevaba a acercarse a los demás, pronto sentía la mirada hostil de los otros y le embargaba una sensación de extrañeza que acentuaba su aislamiento. Pero lo grave de este extrañamiento es que aquellas miradas repercutían en el modo en el que él mismo se veía. Los otros acentuaban el efecto de refracción que pesaba sobre sí mismo, sobre su conciencia de testigo. Miradas que deconstruían su pobre andamiaje existencial. El efecto más demoledor de este mirar inquisitivo es apreciable en la delirante cosificación de K en *El Proceso*. Al Adán -al hombre arrojado del Paraíso- se le ha privado de la posibilidad de extender una mirada fraterna sobre sus semejantes; en la orfandad del Padre no cabe la hermandad. Kafka cohabita un mundo con hombres que no son sus semejantes, a pesar de sentirse próximo a los humillados. Quizás exista un elemento religioso, «pero desnudo», entre los hombres dañados (Canetti, 1983, p. 42)⁹. Lo kafkiano se extiende en nuestras sociedades en una cercanía mucho mayor de la que podemos imaginar: políticas aporofóbicas dejan morir a quienes no encajan en los entramados burocráticos (Mesa, 2020, p. 97-98).

⁸ «K» puede ser interpretado, en su papel sobrepasado de espía del poderoso Klamm, como un personaje que encierra cierta comicidad. Desde el inicio sus obras se plantean como una tragicomedia con tintes de denuncia política y social.

⁹ «Desde un principio, Kafka ha sido partidario de los humillados. Muchos lo han sido y, para lograr algo, han buscado aliados. La sensación de fuerza que les deparaba tal alianza les privaba de la experiencia directa de la humillación, cuyo fin no se vislumbra, pues la humillación se perpetúa cada día y cada hora». Hay una obstinación en esta alianza que él estima como un ineludible don.

¿Por qué encoje los hombros al caminar y se esconde entre los rincones como si tuviera miedo o quisiera ser invisible?, ¿por qué viste siempre con trajes de mala calidad o pasados de moda? No nos engañemos: Kafka no duda de su diferencia, no está dispuesto a renunciar a ella, pero la oculta. Kafka se ve a sí mismo, y así lo confiesa más de una vez a sus amigos, como un fantasma de un pasado fenecido. Lo fantasmagórico describe bien el mundo de este escritor por lo que hay en él de velado y difuso, nunca será capaz, aunque lo desee fervientemente, de fabricarse un personaje. Cada cierto tiempo se disfrazará de hombre normal, aunque nunca durará mucho el engaño.

Tanto su vida como la de sus personajes está impregnada de una realidad negativa, casi de inmaterialidad. Al leerle nos adentramos en un universo biográfico y narrativo en el que poseen más densidad las sombras que los cuerpos; la identidad de K es como una delgada línea que se difumina. Ante tal evidencia surge la pregunta, no exenta de macabra ironía, de si el padre se ha apropiado de toda su corporeidad. ¿Su realidad no es más que eso: sombra y eco de un cuerpo extraño? Kafka sentía temor ante su propia transparencia, demasiado translúcida ante un medio que le opone su hostilidad corpórea. Arrojado al mundo y juzgado por él; su falta de relieve le condena y carece de aristas para defenderse. Miedo y culpa impregnan una existencia que se esfuma; frente a los otros, Kafka va desvaneciendo sus contornos. Sus novelas anticipan uno de los rasgos propios de nuestra contemporaneidad: la depresión. Una dolencia en escalada y que va de la mano de las exigencias modernas cuyas dinámicas desprecian al cuerpo, a pesar de las obsesiones por lo cosmético. Es en la pérdida de nuestra corporeidad, como centro de nuestro ser (Lowen, 2020, p. 292), donde se da mayoritariamente la depresión (Ballester; Rius; Ibarra, 2020, p. 227)¹⁰.

La metamorfosis o la transformación es la forma más acabada que adopta este desvanecimiento. Kafka habla con frecuencia de una ingravidez que le paraliza; el centro de gravedad persiste, pero no el cuerpo que va con él. ¿Cómo mantener entonces el equilibrio? (Kafka, 2005, p. 36)¹¹. En la transformación, las tensiones entre los deseos de volver a la normalidad de Gregor, y el espanto de la familia, sitúan al lector en la frontera del relato mítico. Lo

¹⁰ Los episodios depresivos que Kafka vivió fueron paliados, en cierta medida, por su labor creativa en la escritura.

¹¹ «Pues, como todo el mundo, también yo nací con un centro de gravedad dentro de mí, que ni siquiera la educación más disparatada ha podido desplazar. Ese buen centro de gravedad aún lo tengo, lo que ya no tengo es, por decirlo así, el cuerpo que va con él. Y un centro de gravedad que no tiene ninguna tarea que cumplir se convierte en plomo y se aloja en el cuerpo como una bala de fusil».

más terrible del relato es la distancia entre ambos dolores irreconciliables (Kafka, 2020, pp. 9-43). Estas tensiones interiores, llenas de expresiones insoportables y asfixiantes, nos desgarran Pla, 2017, p. 304). Ahora bien, a pesar de la extrañez de la transformación, no es extraño el movimiento narrado, pues responde a las lógicas de los mitos propiciatorios: el cuerpo de Gregor es lo crudo en la cultura totémica, la cojera de Edipo, o la de Jacob. Es un cuerpo receptáculo de la violencia sagrada (Girard, 2016, pp. 198-199). Gregor es dejado morir de hambre por su propia familia, y a pesar de que esto nos golpee hasta quebrarnos, no es algo extraño en las diferentes culturas humanas.

El exilio del Padre es un exilio de fe; expulsado del Paraíso nuestro autor y sus personajes naufragan entre la incertidumbre de un mundo azaroso. En un mundo sin orden, el hombre presente «algo» numinoso que está fuera del tiempo, una trascendencia inteligible y oscura. Para Kafka el más allá es eterno y no puede tener contacto temporal con este presente. Dios es para Kafka una realidad necesaria y ausente. ¿Cómo expresar, entonces, lo inexpresable? El universo parece reclamar la trascendencia de un orden, pero ante la trascendencia nuestro lenguaje se muestra insuficiente. Kafka hubiera deseado, siguiendo la tradición rabínica de su abuelo materno, consagrar todos los momentos de su vida a dilucidar esa tensión entre el aquí y el allá, entre la caducidad y la eternidad, entre lo que hay y aquello que hace que haya. Pero su padre le exigía hacer de su vida algo útil, de modo que entroncándose en su comunidad pudiese superar su extrañeza; lo grave es que Kafka comparte el destino de todos los que no han comido del árbol de la vida. La fe de su padre es una fe falsa; la verdadera fe es nuestra conciencia de arrojados (Kafka, 1999, p. 141)¹².

Kafka sabe que únicamente la vida íntima de la creación literaria puede llevarle a descubrimientos esenciales, sólo desde ella es posible prestar atención a la sacralidad del mundo, aunque se oculte, ya que la tarea del escritor habrá de consistir en anunciarla. Escribir, dice Kafka, es una forma de plegaria. Escribir es elevar la súplica desde lo más infernal de nuestro tiempo; atender a lo sagrado es ser testigo de la «fallida plenitud» de lo humano. Toda su obra, como si de un sueño premonitorio se tratase, anticipa una era ominosa. Desde esta desesperanzada lucidez cómo se puede creer que en el seno de una vida hogareña se puedan enfrentar, no digamos ya resolver, los

¹² «¿Por qué nos lamentamos por el pecado original? No fuimos expulsados del Paraíso a causa de él, sino a causa del árbol de la vida, para que no comiésemos de él. No sólo estamos en pecado por haber comido del árbol del conocimiento, sino también por no haber comido aún del árbol de la vida. Nos hallamos en pecado independientemente de la culpa».

problemas de la existencia; dudo mucho que Kafka pensara que podrían ser resueltos desde la literatura, pero, al menos, podrían salir a escena, haciéndolos representables. Si los hombres, desde su moral convencional, se abrieran hacia la actitud religiosa habría alguna esperanza para aventurarse por el «verdadero camino»; pero a diferencia de Kierkegaard, Kafka desconfía de la religiosidad de los pudientes.

Kafka es consciente de que ha sido imantado por el magnetismo negativo de su tiempo; sabe que no puede combatir contra la inercia de su época, todo lo más mostrarla a la manera oscura de un oráculo (Moeller, 1957, p. 274)¹³. De ahí su carácter gnómico porque así lo exige la atmósfera que envuelve a sus personajes; los espacios por los que estos fantasmas transitan son laberintos de difusa luz y amenazantes premoniciones. No es la suya una lógica absurda, sino la lógica de los sueños (Freud, 1967, p. 413)¹⁴. Kafka intentará descifrar la condición humana dejando al desnudo, con una lucidez que hiere y en la que hay mucho de trágica ironía, su inconsistencia. El existir humano está escindido entre la vigilia y el sueño, deambula de manera intermitente entre la consciencia y la inconsciencia como si de durmientes despiertos se tratase. Kafka se detiene a observar los avatares humanos, el ir y venir de

¹³ «El desarraigo social de Kafka se veía agravado por la situación de la doble monarquía austro-húngara, bajo la cual vivió la mayor parte de su vida. La proliferación de una burocracia esclerótica y, a la vez, solemne, es un hecho que se refleja en los escritos kafkianos; la presencia de oficinas en innumerables buhardillas sórdidas y sofocantes sorprende al lector de *El Proceso*, hasta causarle la impresión de una sociedad secreta, agazapada en oscuras madrigueras».

¹⁴ «También posee el sueño la posibilidad de atender a algunas de las relaciones lógicas de sus ideas latentes por medio de una apropiada modificación de la peculiar representación onírica». «Mas, ¿con qué medios consigue la elaboración del sueño indicar tales relaciones del material onírico, difícilmente representables? «La cuestión es, sin duda, importante. Si el contenido latente implica la misma complejidad que cualquier otro discurso psíquico, entonces cabe suponer actuando en él, no sólo las conjunciones y partículas gramaticales habituales, sino también, a un nivel más profundo, las conectivas lógicas, que Freud no llegó a conocer como tales. Puesto que todo queda deformado en el contenido manifiesto, ¿de qué manera tiene lugar esto en referencia a los funtores lógicos y a los recursos gramaticales homologables a ellos? La respuesta inicial ya la hemos visto: las conjunciones quedan, en general, eliminadas del sueño tal como éste es recordado. Los engarces que suele haber entre unos elementos del sueño y otros a la hora de contarlos o de anotarlos corresponden en su mayoría a la elaboración secundaria, es decir a la función onírica a la que menos importancia concede Freud de las cuatro que distingue. En el sueño propiamente dicho, antes de la intervención del yo para hacerlo más presentable ante el recuerdo, ¿han desaparecido por completo los engarces lógicos? ¿Qué sentido tiene indagar una lógica de lo onírico?». «Los sueños y la lógica, según Freud» (Gómez; Echeverría).

los hombres y se sorprende de que se interroguen por cosas inútiles. Y la sorpresa se acrecienta al percibir la seguridad con la que actúan en la vida, sin temor a equivocarse.

¿Cómo se puede vivir con esa confianza, con esa seguridad, con tal certeza, sin sospechar que el suelo del existir puede agrietarse en cualquier momento bajo nuestros pies? ¿Cómo estar confiados ante lo extraño del existir? A diferencia de Nietzsche, en Kafka no encontramos rasgos heroicos y la cuerda, como alegoría de la vida del hombre, no está suspendida entre dos vacíos, sino que se arrastra por el suelo; sirve, en todo caso, como pasarela tendida sobre un río, pero no conduce a ninguna parte. Tan rápido es el transcurrir de la vida del hombre que toda distancia resulta infranqueable, toda meta inalcanzable. En un relato de pocas líneas que lleva por título «El pueblo más cercano», incluido en *El médico rural*, expresa Kafka su sentido del tiempo: «Mi abuelo acostumbraba a decir: “La vida es asombrosamente breve». En mi recuerdo, se recoge hoy en sí misma, tan apretada que apenas comprendo cómo un hombre joven puede decidirse a ir a caballo hasta el pueblo más próximo sin temor –descartando cualquier accidente– que una existencia ordinaria y sin tropiezos baste, ni con mucho, para ese paseo (Kafka, 2021).

Para Kafka, ante la aceleración del tiempo cualquier espacio o longitud es desmesurado. Si la vida se concibe como un proyecto, el hombre habrá de situarse en el desenlace, preverlo mentalmente. Sin embargo, Kafka se pierde, casi podríamos afirmar que se detiene, en el camino de modo que la meta está siempre retrocediendo ante él; tanto en su escritura como en su vida personal. No sólo los contratiempos impiden que los proyectos se ejecuten, en su caso lo destacable es su profunda convicción de la incertidumbre del tiempo: Resulta de una arrogancia satánica pretender contar con él.

Nuestro autor se sirve con gran habilidad de las variaciones de espacio-tiempo: tiempo del sueño y tiempo de la vigilia. Como ya hemos apuntado, los sueños penetran en la vigilia del mismo modo que la sucesión laberíntica de los espacios dilata y modulan cíclicamente el tiempo del relato. Imaginemos una pesadilla diabólica donde el jugador está siempre retornando a la casilla de salida. El ritmo narrativo de sus novelas se caracteriza por un acusado contraste entre pausas dilatadas y aceleraciones bruscas y, sin embargo, el desenlace mismo permanece en suspenso: obras sin final. Samuel Beckett leyó bien a Kafka.

El escritor en su vigilia combate con las sombras, con los fantasmas, con las dudosas e inconfesables imágenes de los sueños; su creación es un consciente acercamiento al sentimiento de extrañeza que le provoca el hecho de vivir y que, de manera reveladora, ha sido despertado en sus pesadillas.

Kafka entregó, como un autómatas, una parte de sí mismo a las tareas inútiles de lo cotidiano, pero en el fondo habitaba en otro mundo. Kafka es un exiliado entre mundos: lo anodino y lo insólito, lo sagrado y lo profano; transita por un mundo dislocado. El mismo nos advierte que no debe buscarse en sus relatos un hilo lógico sino imágenes, nada más que imágenes. Los primeros relatos nacieron del sueño de los sueños, aunque el ambiente sigue siendo Praga bajo un resplandor incierto. Una ciudad sepultada bajo un espesor de niebla que evapora las superficies. Una geografía de aparecidos y desaparecidos donde la materia vibra y se metamorfosea.

En la escritura de Kafka hay un continuo trastocamiento de planos, en cualquier momento de la trama puede acontecer algo sorprendente e insólito; otras veces, la secuencia lógica del relato se interrumpe bruscamente por un gesto, una palabra o un acontecimiento inesperado que no enlaza causalmente con la escena anterior. Podríamos decir que su estilo se caracteriza por una estructura atonal porque la secuencia narrativa no sigue una modulación previsible, siempre encontraremos una nota discordante que nos advierte de que algo puede suceder. Además, se deben tener en cuenta dos recursos sintácticos que son representativos de su estilo: «la contradicción difusa y el metadiscurso» (Perednik, 2003).

Quizás el mayor reproche que Kafka formula a su padre es el de la indiferencia que éste profesa con respecto a la tradición judía. Ese abandono de la fe ancestral lo vivió Kafka como una liberación preñada de peligros. En una anotación de su *Cuaderno*, fechado en 1915, confiesa que no hay nadie capaz de comprenderle en la totalidad de su mirar. «Tener a alguien que me comprendiera, una mujer, por ejemplo, equivaldría a tocar tierra firme por todas partes, sería tener a Dios».

REFERENCIAS

- Benjamin, W. (1998). *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus.
- Blanchot, M. (2018). *De Kafka a Kafka*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Canetti, E. (1983). *El otro proceso de Kafka* (1983). Madrid: Alianza.
- Freud, S. (1967). *La interpretación de los sueños*. Madrid: Ed. Biblioteca Nueva.
- Girard, R. (2016). *Literatura, mimesis, y antropología*. Barcelona: Gedisa.
- Héctor, G. (2022). Kafka y la comedia: una lucha formal contra la opresión. *Araucaria*. Madrid.
- Kafka, F (2021). *Un médico rural y otros relatos pequeños*. Madrid: Impedimenta.
- Kafka, F. (1977). *Cartas a Felice I* (1977). Madrid: Alianza.
- Kafka, F. (1989). *El Proceso*. Madrid: Cátedra.

- Kafka, F. (1999). *Carta al padre y otros escritos*. Madrid: Alianza.
- Kafka, F. (2005). *Diarios*. Barcelona: Debolsillo.
- Kafka, F. (2020). *La metamorfosis*. Barcelona: Austral.
- Lowen, A. (2020). *La depresión y el cuerpo*. Madrid: Alianza.
- Max Brod (1974). *Kafka*. Madrid: Alianza.
- Mesa, S. (2020). *Silencio administrativo: la pobreza en el laberinto administrativo*. Barcelona: Anagrama.
- Modern, R. (1983). Franz Kafka y Trakl, G: Una comparación. *Revista de Occidente*, N° 26. Madrid: Revista de Occidente.
- Moeller, C. (1957). *Literatura del siglo XX y cristianismo*. III. *La esperanza humana*. Madrid: Gredos.
- Perednik, G. D. (2003). «La judeidad de Kafka», *El Catoblepas* 16:5: Recuperado de: <https://www.nodulo.org/ec/2003/n016p05.htm>
- Pin, V. G. (1982, 1 enero). Los sueños y la lógica, según Freud. | Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría. Recuperado de <https://www.revistaaen.es/index.php/aen/article/view/14649>
- Pla, J. (2017). *Diccionario Pla de literatura*. Barcelona: Destino.
- Robert, M. (1975). *Lo Viejo y lo Nuevo*. Caracas: Monte Ávila.
- Roca; Ballester; Rius; Ibarra. (2020). Kafka y la enfermedad, entre la realidad y la escritura, *Revista Chilena de Literatura*, núm. 102.
- Roldán, D. G. (2009). Elipses y parábolas de la experiencia. La obra de Franz Kafka según Walter Benjamin. *Arbor, Madrid*, 185.739.
- Stach, R. (2016). *Kafka. Los primeros años y los años de decisiones. Los años de conocimiento*. Barcelona: El Acantilado.
- Stach, R. (2021). *Este es Kafka*. Barcelona: El Acantilado.
- Trías, E. (1981). Lo bello y lo siniestro. *Revista de Occidente: Lo Bello y lo Siniestro* (1982). Barcelona: Seix Barral.