



**Universitat de les
Illes Balears**

Poder y deshumanización en la obra de Franz Kafka

Jesús García Carrasco

Memoria del Trabajo de Fin de Máster

Máster Universitario en Filosofía
de la
UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Curso Académico 2017-2018

Fecha: 07-09-18

Nombre Tutor del Trabajo Miquel Beltrán Munar

Aceptado por el Director del Máster Universitario en _____

Firma

ÍNDICE

1. Introducción	3
2. La obra de Franz Kafka desde la reflexión estética.....	7
2.1. Kafka y su relación con la escritura.....	7
2.2. Mirada estética de la obra.....	10
3. El poder sin rostro en <i>El castillo</i>	16
3.1. Poder y deshumanización en Kafka.....	21
4. El judaísmo y Kafka. Un encuentro en la cábala.....	29
5. Conclusiones.....	34
Bibliografía.....	36

1. Introducción

El escritor checo Franz Kafka se sitúa dentro de la historia de la literatura universal como una de las figuras más importantes. Kafka es una de esas figuras de la literatura a las cuales el paso de los años no parece afectar en el contenido de sus obras. Éstas parecen abrirse a lo largo del tiempo creando nuevos horizontes de significado. Esto se produce porque el contenido de las mismas no se cierra sobre sí, sino que por el contrario abren nuevas perspectivas de interpretación que se despliegan a lo largo de la historia. En este sentido se ha hablado incluso de la obra del escritor como de una nueva Cábala. Muchos son los ámbitos teóricos que han estudiado y ofrecido una interpretación de Kafka desde su perspectiva, como son el psicoanálisis, la estética, la filosofía, la sociología, el judaísmo, el derecho etc. En el presente trabajo de final de máster abordaré una línea temática de la obra de Kafka sin dejar de lado muchos de estos enfoques que he nombrado.

¿Por qué Kafka? Pues bien, creo que Kafka puede arrojar luz sobre la actualidad puesto que muchos de los acontecimientos que se han desarrollado a lo largo del siglo XX parecen haber sido anticipados en sus obras. Me estoy refiriendo concretamente a la destrucción y deshumanización de la humanidad bajo el aparato del poder. Es en esta línea temática sobre la que versará el presente trabajo de final de máster. Haciendo enfoque en su obra *El castillo*, pero sin dejar de lado otros de sus escritos como *El proceso* o *La metamorfosis*, trataré de mostrar como un poder sin rostro, a través del aparato burocrático, oprime a los protagonistas de forma que no solo su condición laboral o judicial se encuentra en riesgo, sino también sus propias vidas, las cuales terminan por ser aplastadas por el poder.

El padecimiento de algunos de los personajes, la frialdad con la que son tratados por el poder, y su condición de efímeros con respecto al aparato del mismo, nos hacen recordar con fuerza algunos de los padecimientos que el judaísmo sufrió durante la Segunda Guerra Mundial y más concretamente en los campos de concentración. En este sentido, uno de los supervivientes de los campos de concentración de Auschwitz, Primo Levi, habló sobre Kafka con las siguientes palabras: “*Tenía una sensibilidad animal, como se dice de las serpientes que prevén los terremotos.*”¹ Respecto a la relación de Kafka con el antisemitismo de los totalitarismos se hablará más adelante.

¹ LEVI, Primo. *Una agresión llamada Franz Kafka en Entrevistas y conversaciones*. Pág.153.

Ahora bien, para entrar a analizar la obra de Franz Kafka es de vital importancia repasar algunos de sus rasgos biográficos, puesto que lanzar una línea interpretativa sobre aquella sin tener en cuenta la relevancia que tiene su vida para la misma sería como intentar atrapar pájaros con nuestras propias manos. Las presiones familiares, la atmósfera de la ciudad de Praga, su condición de judío, sus fracasos en las relaciones personales, su formación académica, su experiencia laboral, su relación con la literatura y la escritura, y una mente de complejidad inconmensurable son algunos de los muchos aspectos que aportan los materiales de los que Kafka se sirve para hacer de sus escritos un conjunto de obras artísticas de incalculable valor cultural.

Comenzando así por destacar algunos de estos elementos de su propia vida, cabe señalar que Franz Kafka nace en la ciudad de Praga en el año 1883 fruto del matrimonio entre Hermann Kafka y Julie Löwy. Su padre, de orígenes humildes, consiguió escalar en la sociedad judeocheca a través de sus negocios, a diferencia de su madre que ya pertenecía a la alta sociedad judeoalemana. En este sentido, su padre tuvo que sacrificarse y encaminar todos sus esfuerzos a conseguir hacerse un nombre entre la alta sociedad de la época. Debido quizás a ello, la educación que recibió Franz Kafka por parte del padre marcaría profundamente la vida del escritor. Su padre se erige como una figura autoritaria que trataba de imponer sobre sus hijos una actitud hacia la vida basada en la superación, la privación y la búsqueda del éxito. Todo esto ligado a una serie de reproches y castigos, de ningún modo razonables para la educación de un hijo, terminó por afectar profundamente la sensibilidad de Franz Kafka, el cuál reaccionaba ante toda esta arbitrariedad interiorizando la culpa. En consecuencia, su actitud hacia el autoritarismo y las presiones sociales marcadas por el ámbito familiar se reflejan a lo largo de sus obras. En la conocida *Carta al padre*, la cual nunca fue entregada al mismo, reúne todos aquellos reproches que Kafka realiza a su padre, relativos a todos estos elementos que he mostrado.

Otro aspecto que juega un papel fundamental en el pensamiento de Franz Kafka es su formación académica y experiencia laboral. En este sentido, tras varios intentos fallidos en otros estudios, en el año 1908 termina por doctorarse en Derecho por la Universidad de Praga. Sus estudios en materia judicial y el breve periodo en que trabajó en un bufete de abogados le aportaron la experiencia de la que se serviría en obras como *El proceso* o *La colonia penitenciaria*. Posteriormente comenzó a trabajar en una compañía de seguros que abandonó al poco tiempo para entrar en otra en el año 1908, relacionada con los seguros de accidentes laborales. En ésta última trabajó hasta 1922, año en que debido a

su frágil estado de salud decidió pedir la jubilación anticipada. Lo que destaca de estos años es la experiencia que obtiene de primera mano de la burocracia administrativa y que se encontrará en algunas obras como *El castillo* y *El proceso*. Como señalaré en este trabajo, sus responsabilidades para con la familia y su actividad laboral constituyen unos hechos que turbaban el estado anímico de Kafka, puesto que estas cuestiones lo alejaban de la escritura a la que tan desesperadamente se aferraba.

Otro elemento relevante guarda relación con su condición de judío. Sin embargo, su condición como tal despertará en él sentimientos enfrentados. Su pensamiento respecto a la comunidad judía y la religión cambian a lo largo del tiempo, es decir, no es una cuestión fácil con que se pueda etiquetar a Kafka puesto que su relación con el judaísmo es mutable. En este sentido el propio Kafka escribe: “*¿Qué tengo en común con los judíos? Apenas si tengo algo en común conmigo mismo, y debería meterme en un rincón, en completo silencio, contento de poder respirar.*”² No obstante, a lo largo de los años, Kafka mantiene diversos acercamientos a la comunidad y la religión mística judaica, sobre todo en relación a la Cábala. Sobre este asunto se aludirá a lo largo del presente trabajo.

El fracaso de todas sus relaciones sentimentales, fruto de sus inseguridades, es otro de los elementos presentes a lo largo de sus obras. En este sentido, tanto en *El proceso* como en *El castillo* los protagonistas fracasan en sus relaciones amorosas. Las presiones de su padre para que el escritor formase una familia no favorecieron de ninguna manera a que sus relaciones llegasen al matrimonio. En este sentido, la atmosfera reinante sobre la psique de Kafka es cuanto menos asfixiante y la propia ciudad de Praga también. A tal respecto Kafka escribía sobre a su amigo Oskar Pollak sobre la ciudad: “*Hay que acostumbrarse a ella o incendiarla desde dos puntos separados, desde Vyserad y desde Hradschin, entonces sería posible librarse*”. Por ello Praga deviene un elemento crucial para tratar de comprender la obra de Kafka, tal y como observa G. Steiner:

“*Praga, con su pasado de prácticas cabalísticas y astrológicas, con su densidad de sombras y callejuelas laberínticas, es inseparable del paisaje de las parábolas y narraciones de Kafka.*”³

En este sentido, el castillo de Praga, así como muchos otros elementos tanto psíquicos como materiales toman realidad también en las propias obras de Kafka. ¿En

² KAFKA, Franz. *Diarios (1910 -1923)*. Pág. 220.

³ STEINER, G. *Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano en Lenguaje y silencio*. Pág. 163.

qué sino debió inspirarse Kafka para hablarnos en su obra *El castillo* de aquel castillo al que el protagonista quería llegar?

Kafka muere en el año 1924 fruto de una vida marcada por la enfermedad que finalmente llegó a su fin a raíz de una tuberculosis. Con esta introducción he tratado de mostrar como su vida influyó de manera notoria en sus obras. De este modo, queda de manifiesta la complejidad de la personalidad del escritor checo y por ello es de crucial importancia no dejar de lado muchos de los aspectos sobre los cuales deben erigirse las interpretaciones de su obra para no caer así en una interpretación que pueda ser tildada de simplista. En los siguientes apartados pasaré por ofrecer, de manera global, una visión de los escritos de Kafka desde el punto de vista de la reflexión estética para en adelante centrarme en el tema principal del presente trabajo que como ya se ha dicho, consiste en sostener que el poder termina por deshumanizar a los protagonistas, y como este hecho se anticipa a lo que sobrevendría en los acontecimientos de Europa bajo el dominio de los totalitarismos. No obstante, todo y que integrar en el presente trabajo esta reflexión desde el ámbito de la estética pareciese que nos aleja con el tema del mismo, la idea de fondo se manifiesta también desde el prisma estético. Puesto que lo que resulta del análisis estético de la obra de Kafka es que sus obras tratan de dar voz a lo silenciado, de un modo similar al que Primo Levi hizo respecto a lo acontecido en Auschwitz.

2. La obra de Franz Kafka desde la reflexión estética

Tal y como he señalado en el anterior apartado introductorio al trabajo, el objetivo ahora es mostrar la obra de Franz Kafka desde la reflexión estético-filosófica. En este sentido, mostraré como la perspectiva estética no nos aleja de la temática abordada en el presente trabajo; por el contrario, la estética, al analizar los materiales y elementos mediante los que se forma la obra literaria, nos encamina a mostrar aquello que ha quedado enmudecido y que por tanto necesita para expresarse o significar de nuestra relación con la obra misma. Kafka con su escritura refleja multitud de cuestiones sobre las que adolece el sujeto moderno del siglo XX; así como también se anticipa y muestra de forma profética muchos de los elementos de la deshumanización del hombre. En este sentido, me serviré de las reflexiones de Adorno respecto a la obra de Kafka para dar cuenta de estos elementos. Comenzaré por hablar del inseparable vínculo entre Kafka y la escritura para posteriormente entrar al análisis estético de su obra.

2.1 Kafka y su relación con la escritura

La relación que mantiene Kafka con la escritura es cuanto menos complicada tal y como refleja a lo largo de sus *Diarios*. Su obra se encuentra altamente condicionada por los acontecimientos que transcurren a lo largo de su complicada vida. Lo que queda de manifiesto a lo largo de la lectura de la misma son algunos de los síntomas que el psicoanálisis había sacado a la luz. El propio Kafka parecía consciente de ello tal y como muestra en diversas ocasiones:

“En mí se puede reconocer perfectamente una concentración apta para escribir. Cuando se hizo evidente en mi organismo que la literatura era la manifestación más productiva de mi personalidad, todo tendió a ella y dejó vacías todas las facultades que se orientaban hacia los placeres del sexo, de la comida, de la bebida, de la meditación filosófica, y principalmente de la música. Me atrofiaba en todos los aspectos. Esto era necesario, porque mis energías, en su totalidad, eran tan escasas que únicamente reunidas podían ser medianamente utilizables para la finalidad de escribir. Naturalmente, no di con esta finalidad de un modo autónomo y consciente; fue ella la

que se encontró a sí misma y ahora se ve obstaculizada únicamente, pero de un modo radical, por la oficina.”⁴

En este sentido, se puede ver como el concepto de *sublimación* que acuñaba Freud se encuentra presente en la escritura de Kafka. Tal y como él mismo señala, el hecho de reconducir todas esas pulsiones primarias hacia la manifestación artística y haberlo hecho de una manera inconsciente da buena cuenta de ello. Adorno afirma, respecto a la obra de Kafka, que sus escritos son los contenidos del psicoanálisis llevados al extremo. De forma paradójica, el mecanismo de sublimación, lejos de salvaguardar la vida del escritor, hace que ella entra en riesgo al reconducir la psique hacia el proceso de escritura y vaciar con ello todas aquellas facultades biológicas que permiten la supervivencia; es más, haciendo el recorrido inverso a las palabras de Kafka, de no realizar esta reconducción de las pulsiones hacia la expresión artística lo que peligraría sería la propia salud mental del escritor, que tal y como expresa el trabajo de la oficina interrumpe.

Como se ve, la escritura, como rasgo de su personalidad, es crucial para su vida y por ello del mismo modo lleno de problemas. Su escritura se encuentra afectada tanto por todos aquellos elementos de la psique como de los elementos externos que condicionan del mismo modo a la psique y su vida. En este sentido, son elementos que Kafka no puede separar en el proceso de escritura y del mismo modo de la experiencia estética de la misma:

“Por primera vez en una semana, fracaso casi absoluto al escribir. ¿Por qué? También la semana anterior pasé por diversos estados de ánimo y preservé de su influencia la actividad de escribir, pero me da miedo escribir sobre esto.”⁵

Es de notoria importancia el miedo que siente el propio escritor de recordar el doloroso proceso de escritura. Y del mismo modo, el dolor que le produce la imposibilidad de poder escribir que necesita suplir con la escritura de su *diario*:

“Se ha hecho muy necesario llevar un diario nuevamente. Mi cabeza insegura, F., el derrumbamiento en la oficina, la imposibilidad física de escribir y la íntima necesidad de hacerlo.”⁶

⁴ KAFKA, Franz. *Diarios*. 1912. Pág.242.

⁵ *Ibidem*. Pág. 170.

⁶ *Ibidem*. 1913. Pág. 189.

Se podría decir que la escritura es el elemento en torno al cual gira toda la vida de Kafka, es ella la que le permite traspasar la barrera onírica en el proceso creativo y apartarse del mundo, pero sin llegar a hacerlo de forma completa. El problema y mayor preocupación para Kafka es la vida cotidiana en sí: las relaciones sociales, sus responsabilidades con la familia y la inmersión en el trabajo alienante le apartan precisamente de esa necesidad vital de producción artística. En otras palabras, el problema en Kafka es dejar atrás la experiencia estética.

Para terminar con este apartado e introducir el siguiente, expondré las palabras que dedica Kafka en su correspondencia con Oskar Pollak en referencia a lo que para él es la literatura y la experiencia que la obra literaria debe despertar en el lector:

“Pienso que sólo debemos leer libros de los que muerden y pinchan. Si el libro que estamos leyendo no nos obliga a despertarnos como un puñetazo en la cara, ¿para qué molestarnos en leerlo? ¿Para que nos haga felices, como dice tu carta? Cielo santo, ¡seríamos igualmente felices si no tuviéramos ningún libro! Los libros que nos hagan felices podríamos escribirlos nosotros mismos, si no nos quedara otro remedio. Lo que necesitamos son libros que nos golpeen como una desgracia dolorosa, como la muerte de alguien a quien queríamos más que a nosotros mismos, libros que nos hagan sentirnos desterrados a los bosques más remotos, lejos de toda presencia humana, algo semejante al suicidio. Un libro debe ser el hacha que rompa el mar helado dentro de nosotros. Eso es lo que creo.”⁷

En este sentido, para Kafka la experiencia estética que debe producir la literatura debe ser como una sacudida violenta en nuestra psique. Algo que, en la relación entre obra y persona produzca en ésta última una experiencia casi cósmica de peligro o repulsa que consiga tambalear la membrana que separa el mundo de lo real del mundo onírico. Esta es la forma de hacer literatura de Kafka y esta experiencia es la que resulta de muchas de sus obras.

⁷ Carta a Oskar Pollak. 1904.

2.2 Mirada estética a la obra

Tal y como expresa Adorno respecto a una posible objetividad en el ámbito de la estética: “*No hay otro camino para esta objetividad que sumergirse en la obra de arte misma.*”⁸

Retomando el hilo dónde terminó el apartado anterior, dónde Kafka ponía de manifiesto su pensamiento sobre el arte literario, es precisamente Adorno el que señala que Kafka consigue eliminar el distanciamiento estético entre obra y lector, haciendo que éste último se implique de tal manera con la obra que piense que de su interpretación dependa su vida.⁹ La experiencia estética que suscita la obra en el lector en muchas ocasiones es de temor, un temor que se fundamenta en que lo que esta leyendo le asalte y tome forma en la realidad del lector. Es en este sentido que Kafka esta a punto de conseguir que lo narrado se cosifique; consigue que la fina membrana que separa libro y lector se difumine y tome el lector la experiencia de lo narrado de forma no mediada sino como presente.

Ante la cuestión, ¿Por qué una estética filosófica? Adorno contesta que ésta es la única capaz de dar respuesta al momento de ruptura que se produce al salir de la obra misma y de responder a las cuestiones que desde su propia experiencia se han suscitado y que dejan en el individuo un sentimiento de extrañeza.¹⁰ Por esta razón, con mayor urgencia ésta se hace necesaria para aquel que de forma intensa ha mantenido una experiencia límite con el arte, y así es en el caso que nos ocupa.

Como señala Adorno, una de las cosas que más impactan de la obra de Kafka no es la aparición de elementos o personajes monstruosos sino su evidencia¹¹. El superrealismo de Kafka contribuye en buena forma a ello. La aparición de *un sueño*, un relato que Kafka no incluyó en *el proceso*, narra como Joseph K en algún momento de la novela sueña con su propia muerte de forma apacible y tras ella vuelve a despertar. Lo que este sueño produce en confluencia con obras como *El proceso* o *El castillo* es otorgarles a ellas realidad. Es la situación familiar que vivimos al despertar de un sueño y percatarnos de

⁸ ADORNO, Theodor. *Estética. Objetividad estética*. Pág. 47.

⁹ ADORNO. *Prismas. Apuntes sobre Kafka*. Pág. 162.

¹⁰ ADORNO. *Estética. Justificación de la filosofía del arte*. Pág. 83.

¹¹ ADORNO. *Prismas. Apuntes sobre Kafka*. Pág. 164.

la realidad de nuestra vida; es en este sentido en el que *un sueño* otorga realidad a lo monstruoso e inverosímil de lo narrado en obras como *El proceso*.

Aparecen así momentos en los que, de la experiencia estética con sus obras, nuestra sensibilidad se encuentra afectada por elementos que parecen saltar del libro y que se manifiestan en nosotros con sentimientos de temor o repulsa. Se pueden destacar como algunos de estos momentos los siguientes: el conjunto de niñas siempre al acecho en la visita de K al pintor Titorelli o la membrana de la mano de Leni en *El proceso*¹², como si de unas criaturas malignas se tratasen los ayudantes del agrimensor aporreando la ventana para irrumpir en la sala tras haber sido despedidos por éste en *El castillo*¹³, la descripción del cuerpo de Gregor Samsa tras su transformación en insecto y sus movimientos por la habitación en *La metamorfosis*.

La experiencia estética, en relación a alguno de estos momentos, altera de forma inmediata la sensibilidad del lector. A éste le asaltan tras dicha experiencia una serie de preguntas y afecciones a las que necesita dar respuesta. Es en este sentido que habla Adorno del carácter enigmático de la obra, que solo la reflexión y distanciamiento desde la perspectiva estética puede resolver.

Al hilo de lo escrito, los estudios del psicoanálisis daban cuenta de muchos de los elementos presentes en la obra de Kafka; él mismo era consciente de este hecho, pero para Kafka la interpretación psicoanalista no agota su contenido puesto que toda interpretación necesitaría de otras *ad infinitum*¹⁴. Del mismo modo, se torna de vital importancia para la salud psíquica del que experimenta una experiencia estética de la obra de Kafka el retorno al mundo de lo real; de lo contrario se corre el peligro de sufrir un estado de psicosis. No obstante, este es el reparo que señala Adorno a una interpretación plena en clave de psicoanálisis:

“El que cree que los vecinos le están observando desde las ventanas, o que oye al teléfono a su propia voz cantando -y los escritos de Kafka están llenos de tales declaraciones- sufre de manía persecutoria y de inconexión, todo interprete que trate de

¹² KAFKA.F. *El proceso*. Pág. 210 y Pág. 169 respectivamente.

¹³ KAFKA.F. *El castillo*. Pág. 260.

¹⁴ ADORNO. *Prismas*. Pág. 165.

hacer de eso un sistema, se ha contagiado el mismo de la paranoia; las obras de Kafka no le servirán más que para racionalizar su propia lesión.”¹⁵

Otro elemento que de igual forma destaca Adorno es que Kafka busca la alegoría más que el símbolo¹⁶. Adorno en el análisis de *Fin de partida* escribe que los significados están decapitados.¹⁷ Su prosa la define Benjamin como una parábola sin clave, en el sentido que cada frase dice lo que literalmente se lee, se elimina su relación con el símbolo o clave, con que es de este modo que también se elimina la distancia estética. Por ello es al lector al que la fuerza interpretativa que le exige la obra lo asalta. El sentido alegórico sin clave de las obras guarda una estrecha relación con lo que he explicado al comenzar este apartado. El contenido enigmático de la obra asalta al lector y lo fuerza a intentar resolverlo.

Curiosamente, ni siquiera el artista (Kafka) necesita de la comprensión de su propia obra para que ésta tenga la fuerza estética que la caracteriza.¹⁸

Entrando a considerar la estructura de la obra de Kafka, tanto *El proceso* como *El castillo* tienen en común una estructura dividida en una sucesión de episodios centrados en el desarrollo de las vicisitudes vividas por el protagonista con diferentes entornos o personajes. En este aspecto el escritor rompe con la cultura clásica y adopta la estructura de la novela de aventuras.¹⁹ Del mismo modo, los diálogos entre los personajes dicen más por lo que no dicen que por lo que expresan mediante las palabras. En el diálogo domina la no-verdad, destaca la falsedad del concepto; los gestos y acciones expresan mucho más que lo que se dice con las palabras.²⁰ Por poner un ejemplo:

“-He leído la carta- comenzó diciendo K., -¿conoces el contenido?-. -No- dijo Barnabás, su mirada parecía expresar más que sus palabras.”²¹

Otro elemento que destaca del análisis estético de la obra son algunos momentos en que lo visual se pone por delante del gesto o la palabra, a lo que Adorno alude como

¹⁵ ADORNO. *Prismas*. Pág.165.

¹⁶ ADORNO. *Prismas*. Pág. 162.

¹⁷ ADORNO. *Notas sobre literatura. Intento de entender Fin de partida*. Pág. 282.

¹⁸ *Ibidem*. Pág.162.

¹⁹ *Ibidem*. Pág. 177.

²⁰ *Ibidem*. Pág. 164

²¹ KAFKA, F. *El castillo*. Pág. 147.

momentos en los que solo es posible narrar a partir de lo visual²². Como ejemplos encontramos al final de *La metamorfosis* cuando Gregor Samsa ya ha muerto:

*“Luego, salieron los tres juntos, cosa que no habían hecho desde hacía meses, y tomaron el tranvía para ir a respirar el aire puro de las afueras. El tranvía, en el cual eran los únicos viajeros, estaba inundado por la cálida luz del sol.”*²³

La imagen evocada, esa cálida luz del sol que inunda el tranvía, tiene tal fuerza visual que el lector experimenta un sentimiento de tranquilidad y alivio. Esto se debe a que la oscuridad y lo monstruoso (que precisamente coinciden hasta la muerte Gregor Samsa) han estado dominando en el relato hasta ese momento.

Otro ejemplo con un elemento visual tan potente, se corresponde con una imagen avocada en *El castillo*:

*“Se abrazaron, el pequeño cuerpo ardía en las manos de K, rodaron sumidos en una inconsciencia de la que K intentó en vano liberarse; unos metros más allá chocaron con la puerta de Klamm provocando un ruido sordo y allí yacieron sobre un charco de cerveza y rodeados de otra basura de la que el suelo estaba cubierto. Allí transcurrieron horas, horas de un aliento común, de latidos comunes, horas en las que K tuvo la sensación de perderse o de que estaba tan lejos en alguna tierra extraña como ningún otro hombre antes que él, una tierra en la que el aire no tenía nada del aire natal, en la que uno podía asfixiarse de nostalgia y ante cuyas disparatadas tentaciones no se podía hacer otra cosa que continuar, seguir perdiéndose. Y para él, al menos en un principio, no supuso ningún susto, sino un consolador amanecer, cuando alguien llamó a Frieda desde la habitación de Klamm con una voz profunda, entre indiferente y autoritaria.”*²⁴

El elemento visual, la imagen abocada de K y Frieda rodeados por charcos de cerveza y basura, yaciendo en el suelo durante horas, se experimenta en el lector como si de una secuencia la imagen se quedase en suspenso. Transmite la sensación de que, en un ambiente hostil, el protagonista ha conseguido hallar el amor. En este sentido, el amor idealizado de Kafka contagia en momentos como éste sus escritos.

En líneas generales, las obras de Kafka aparecen como reacción al poder ilimitado que aplasta a los individuos. Es el poder el que en el trasfondo de las obras ha provocado

²² ADORNO. *Prismas*. Pág. 176.

²³ Kafka. *La metamorfosis*. Pág.77

²⁴ Kafka. *El castillo*. Pág.163.

el miedo al vómito en el lector. Como dice Benjamin es un poder *parasitario*, el cual destruye y deshumaniza. Lo paradójico es, como señala Adorno, que los parásitos en la obra de Kafka no son los poderes sino los propios héroes de los relatos y novelas. La propia existencia de los héroes no se hace necesaria para el poder. Son individuos que no encajan con él y su mera existencia es una limosna que el poder les ha otorgado y que en cualquier momento puede reclamar. En este sentido nos encontramos en *El castillo* con la figura del agrimensor, del cual se dice que sus trabajos se hacen necesarios e innecesarios a la vez por culpa de los tejemanejes burocráticos del castillo. Lo que se extrae finalmente es que su mera presencia es molesta e innecesaria. En *El proceso* nos encontramos con la figura de Joseph K, el cual es detenido sin motivo aparente y del que el poder judicial finalmente decide poner fin a su vida en un momento en el que durante su proceso su implicación en el ámbito laboral se ha hecho innecesario. En *La metamorfosis* se toma de forma literal: Gregor Samsa, un comerciante que había estado manteniendo el sustento económico familiar, despierta convertido en un parásito y su familia termina por dejarlo morir.

Adorno escribe en referencia a *Fin de partida* que las categorías dramáticas de la obra son todas parodiadas, pero señala que parodia no se debe leer en clave de humor, sino en clave de imposibilidad²⁵. Los personajes no son capaces de cambiar su situación y de un mismo modo este sentido de parodia se extiende a las obras de Kafka. La situación inverosímil a la que son llevados los personajes no produce en el lector sonrisa alguna, sino el efecto contrario. Lo que se parodia en ellos es la imposibilidad de cambiar su situación, de evitar ser aplastados por el poder.

La única forma posible en Kafka de desnudar al poder y demostrar su carácter absurdo es paradójicamente no enfrentarse a él. Es decir, no reclamar a éste sus propios derechos puesto que ello perpetúa la injusticia. Así pues, el individuo debe hacerse pequeño, hacerse víctima indefensa y resistir mediante la no-violencia. El individuo será aplastado por el poder, pero conseguirá que éste se muestre tal y como es. El relato titulado *El artista del hambre* es el más claro ejemplo que podemos encontrar de esta situación en Kafka. Sin embargo, Joseph K y K (agrimensor) no son culpables de su situación, sino de tratar de hacerse con el derecho.²⁶

²⁵ Adorno. *Notas sobre literatura*. Pág.292.

²⁶ Adorno. *Prismas*. Pág.180- 181.

En este mismo sentido, en lo referente a la crítica que subyace en la obra de Kafka, Adorno escribe:

“Los sistemas de pensamiento y de política no desean nada que no sea igual que ellos; pero cuanto más se robustecen, cuanto más unifican el nombre de lo que existe, tanto más lo oprimen y tanto más se alejan de ello. Precisamente por eso les resulta insoportable la menor “desviación”, como amenaza al principio entero, como a las potencias y a los poderes los extraños y solitarios en la obra de Kafka.”²⁷

De lo dicho en estos últimos párrafos, se sigue que la obra de Kafka no se encuentra muy alejada de anticipar lo que sobrevendría con el nazismo y Auschwitz.

Llegados a este punto, se puede ver como se ha llegado al mismo tema que da título al presente trabajo al terminar hablando del poder en la obra Kafka y su advenimiento en la realidad. El arte para Adorno es el que hace justicia a todo lo que el hombre ha sacrificado en el proceso de racionalización y dominio de la naturaleza.²⁸ El arte es capaz de expresar aquello que ya no tiene voz, aquello que ha caído bajo el dominio del poder de racionalización y que ha llevado al hombre a un estado de alienación plena. La obra de Kafka muestra el dominio de un poder que deshumaniza a través de los instrumentos burocráticos. En este sentido, en *Si esto es un hombre*, Primo Levi expresará lo que el poder ya ha efectuado realmente sobre el hombre; se ha efectuado aquello que Kafka anticipaba previamente sobre el futuro en sus obras. Los de Kafka son textos que se encuentran en el límite de aquello que se puede decir; se inscriben en el intento de dar voz a toda aquella naturaleza que ha sido reprimida o destruida (incluida la nuestra) en el proceso de dominación del hombre sobre aquella. Éstos son elementos que el judaísmo ha conocido bien de primera mano a lo largo de su historia y que Kafka ya conocía cercanamente, puesto que el antisemitismo se venía fraguando en occidente desde tiempos anteriores a su muerte.

En el siguiente apartado, saliendo de la perspectiva estética, entraré a analizar en profundidad la obra de *El castillo* para adentrarnos en el análisis del poder y las consecuencias que éste tiene.

²⁷ Adorno. *Prismas*. Pág.170.

²⁸ Adorno. *Estética*. Pág. 157.

3. El poder sin rostro en *El castillo*

En el anterior apartado hemos llegado y anticipado por la vía de la estética lo que subyace en las obras de Franz Kafka, esto es, esa fuerza opresora del poder sobre el individuo. Aquí voy a centrarme en el análisis de éste desde algunos de los pasajes de *El castillo*, relacionándolos y tratando de establecer similitudes entre alguna de sus otras obras y relatos.

La acción de la novela *El castillo* se desarrolla a partir de la llegada de K a un pueblo en el que espera prestar sus servicios como agrimensor, por los que ha sido aparentemente contratado por el castillo. El castillo se convierte en el lugar desde el cuál se deciden los asuntos importantes que conciernen al pueblo, sin embargo, lo paradójico resulta que en el pueblo no se necesita de las tareas del agrimensor y en añadido, la contratación de K parece haberse producido por algún tipo de error burocrático. Ahora bien, ¿Cómo es posible que desde el castillo se envíen cartas acerca de su contratación efectiva y en las que se elogien sus trabajos, los cuales son inexistentes? Los esfuerzos de K van encaminados a aclarar su situación y para ello se encamina hacia el propio castillo, puesto que de ello depende su propia vida tal y como mostraré más adelante.

Desde la llegada de K al pueblo, éste no encuentra más que trabas. Todas las relaciones sociales que mantiene con sus habitantes le producen un agotamiento desalentador que lo aleja más de su objetivo de llegar al castillo. De este modo, la actitud general de los habitantes del pueblo hacia K es de hostilidad, tal y como refleja el siguiente fragmento:

— *“¿Podría, señor maestro, ir un día a visitarle? Voy a quedarme algún tiempo aquí y ya me siento un poco desamparado, con los campesinos no me siento bien y con la gente del castillo seguro que tampoco.*

— *Entre los campesinos y el castillo no hay grandes diferencias—, dijo el maestro. (...) Vivo en la Calleja de los Cisnes en la sala del carnicero—.*

Aunque era más bien la indicación de unas señas que una invitación, dijo no obstante K.:

— *Bien, iré —. K estaba preocupado, irritado por la conversación. Por primera vez desde su llegada sintió verdadero cansancio. El largo camino recorrido*

hasta aquí no parecía haberle afectado en modo alguno— ¡como había caminado a lo largo de días, tranquilo, paso a paso! Ahora, en cambio, aparecían las consecuencias del excesivo esfuerzo, era en realidad un mal momento. Sentía la necesidad irresistible de buscar nuevas relaciones, pero todas ellas hacían mayor el cansancio. Si en el estado en que se encontraba hoy conseguía obligarse a prolongar su paseo al menos hasta la entrada del castillo, sería más que suficiente. Y así se puso de nuevo en marcha y prosiguió su camino, pero fue un largo camino. Pues la carretera, esa calle principal del pueblo, no llevaba a la colina del castillo, sino tan sólo a las proximidades del mismo, que luego como a propósito se desviaba y si bien no se alejaba del castillo, tampoco era que se aproximara a él. K. siguió esperando a que por fin la carretera se desviara necesariamente en dirección del castillo, y solo por que eso era lo que esperaba, continuó caminando. (...), de pronto se detuvo y no pudo continuar.”²⁹

K quiere llegar al castillo para poder normalizar su situación y para ello trata de hallar en los habitantes del pueblo ciertas respuestas o ayudas que puedan servirle en este proceso. Sin embargo, el agrimensor aparece como un apátrida; en este sentido llama la atención que en uno de sus primeros contactos con la gente del pueblo se le reclame un permiso para poder alojarse en el pueblo, y este permiso no podía provenir más que del castillo. Pero como se ve en el anterior fragmento, el camino de K hacia el castillo parece eterno, como si alguien se empeñase en llegar al final de un horizonte que no tiene fin. Las relaciones personales a lo largo de la novela no hacen más que entorpecerle, los pueblerinos sienten temor de una persona que está a medio camino entre pertenecer al castillo y al pueblo. Por este motivo por encontrarse en un lugar desprovisto de ser un lugar, en un a medio camino que es nada, la figura de K. nos hace recordar a la figura del paria. Una figura que como veremos en apartados posteriores, y tal y como apunta Hannah Arendt, podría representar a la figura del judío por representar algunas de sus típicas situaciones y ambigüedades.³⁰

²⁹ KAFKA, Franz. *El castillo*. Pág. 130-131.

³⁰ ARENDT, Hannah. *Escritos judíos*. Pág. 383.

Por todo lo descrito, las relaciones personales no hacen más que sumar sobre la pesada carga de su situación mayores problemas. Por este motivo K. a lo largo de la novela, se encuentra en diversas ocasiones en peligro de sucumbir al cansancio.

Llegados a este punto surgen diversas preguntas, ¿Qué se sabe del castillo? ¿qué poder tiene sobre K. y los habitantes? ¿Quién o quienes se encuentran tras las ordenanzas y decisiones del castillo? Éstas son algunas de las preguntas que abordaré a continuación.

El castillo se nos describe bajo la mirada de K., de forma que ya hace dudar de si realmente se trata de un castillo. Se localiza el castillo sobre lo alto de una colina, destacando así sobre el pueblo. Sin embargo, a medida que el agrimensor se va adentrando en el pueblo, se nos describe su aspecto como más similar a una ciudad cochambrosa, de la que el castillo está formado por una serie de casas solo diferenciadas de las del pueblo porque aparentemente estaban constituidas de piedra. Lo único destacable es una alta torre que K. identifica con la parte más alta del castillo. La imagen que quizás evoca Kafka es la del castillo de la ciudad de Praga, en la que su castillo se encuentra rodeado por una serie de edificaciones que no son propias a la de un castillo. En este sentido, la imagen del castillo no es clara, ¿Se trata o no de un castillo? Todo lo que proviene del castillo, incluso su propia imagen, aparece en la obra como una apariencia de algo que es y no es, pero que, sin embargo, domina en todos aquellos aspectos de la vida de los habitantes del pueblo.

Se dice en la novela que el castillo es propiedad del conde de Westwest, pero no vuelve a aparecer su nombre en toda la obra. Ahora bien, ¿De quién o quienes provienen las ordenanzas del castillo? Proviene de los denominados señores del castillo, una serie de funcionarios de los que dependen las cuestiones que atañen al pueblo. En lo referido a las decisiones que afectan a K., el señor Klamm es el funcionario que se le ha asignado para su caso. Ahora bien, ¿Que se sabe de la figura de Klamm a lo largo de la novela? A K. le llegan una serie de cartas procedentes del castillo de las que el mensajero Barnabás le dice que provienen del señor Klamm. Todas ellas aparecen como un sinsentido que de ningún modo aclaran la situación en la que K. se halla sumido. Por ello K. trata a lo largo de la obra de establecer contacto con Klamm, ya sea mediante Barnabás o por sus propios medios. En un momento determinado de la novela, K. se encuentra en la misma posada en la que está Klamm, y sin embargo, nuevamente la posibilidad de un acercamiento con el castillo se va al traste a causa del romance que se produce entre el agrimensor y la amante de Klamm, Frieda. En ningún momento de la novela K. consigue ver ni dialogar

con Klamm, parece que los organismos del poder del castillo no dan lugar a su contemplación, su rostro se oculta continuamente ante los oprimidos. Solo se manifiestan sus terribles consecuencias sobre ellos.

Pese a ello, los esfuerzos de K. no estriban únicamente en normalizar su situación, puesto que como su experiencia ya le ha dotado se trata de un proceso *ad infinitum*. Klamm posiblemente sea un señor más del castillo y por ello puede que éste deba rendir cuentas a otra instancia superior del aparato burocrático del castillo. Por ello el objetivo de K. es el castillo:

*“sólo él con los deseos de ningún otro y ningún otro con sus propios deseos, llegase hasta Klamm y llegase hasta él no para quedarse ahí tranquilo, sino para sobrepasarlo y continuar su camino hasta el castillo.”*³¹

No obstante, el acceso al castillo está vedado para K.: todo ha sido ya establecido desde arriba y no hay posibilidad de ser escuchado:

*“preguntaron si a K. se le daba permiso para ir al día siguiente al castillo. El «no» de la respuesta se dejó oír hasta en la mesa de K. Pero la contestación fue todavía más explícita, decía: «Ni mañana, ni nunca.»*³²

Esto recuerda en gran medida a la parábola del guardián de la puerta de la justicia que se narra en *El proceso*. En ésta se cuenta cómo un hombre trata de traspasar las puertas de la justicia y el guardián se lo impide, diciendo que en ese momento no le estaba permitido pasar, por lo que el hombre decidió esperar. En el momento de su muerte, cuando casi vislumbra la luz de la justicia, el guardián le susurra que el acceso a la justicia solo le estaba permitido para él y que en ese momento cerraba sus puertas y se marchaba.³³

Del mismo modo, en *El proceso* se nos cuenta que Joseph K. debió ser calumniado por alguien. ¿Quién lo calumnió? No se sabe, pero sus efectos son los que inician el proceso judicial. ¿Qué acción mueve al protagonista para revertir su situación? Defender su inocencia ante la justicia, pero al igual que en *El castillo*, el acceso a las estancias superiores del poder les está vedado. De la misma manera, las leyes que actúan en esas estancias son desconocidas para aquellos que las sufren. El entramado burocrático en ambas obras se encarga de establecer la imposibilidad de su conocimiento, puesto que

³¹ *El castillo*. Pág. 235.

³² *Ibidem*. Pág. 140.

³³ *El proceso*. Pág.298- 308.

todo lo que surge de sus procedimientos es ambiguo y aparente. Las decisiones más significativas ya fueron tomadas desde el comienzo, el poder no permite el cambio ni su conocimiento, por ello tanto Joseph K. como el agrimensor están condenados al fracaso.

En esta misma línea se inscribe el siguiente fragmento:

*“Klamm estaba lejos. Una vez la posadera había comparado a Klamm con un águila y ésto le pareció a K ridículo, pero ahora ya no era así, pensó en su lejanía, en su morada inexpugnable, en su mutismo interrumpido acaso solamente por gritos como K. nunca antes había oído, en su mirada que descendía imperiosa y que jamás podía acreditarse ni jamás podía refutarse, en sus círculos indestructibles desde el abismo en que K. se hallaba, que él trazaba allá arriba conforme a leyes inescrutables sólo visibles por momentos.”*³⁴

Vemos pues cómo la arbitrariedad de las decisiones y las consecuencias de las mismas son lo poco con lo que se muestra el poder. Éste oculta su rostro, y estrecha toda su fuerza sobre los protagonistas mediante el aparato burocrático. Este hecho se repite tanto en *El castillo* como en *El proceso*. Acceder a él es tarea imposible, en uno de los escritos de Kafka, bajo el nombre *Sobre la cuestión de las leyes*, señala que las leyes tienen un carácter mitológico, fueron creadas hace ya mucho y se encuentran en manos de una pequeña élite poderosa. El poder goza de la exclusividad de su interpretación y aplicación, por ello el acceso a estas leyes o procedimientos por los cuales se rige son inaccesibles.

Borges escribía en este sentido, que dos eran las obsesiones de Kafka: La subordinación al poder y el infinito.³⁵ Las jerarquías del poder son infinitas, y este hecho se repite a lo largo de muchas de las obras y relatos de Kafka. En *La construcción de la muralla china* se habla de un emperador que en su lecho de muerte transmite al mensajero un mensaje importante. Sin embargo, el mensaje jamás llegará puesto que las instancias del palacio y los alojamientos de la muchedumbre son infinitos lo cual hace que: *“Así, desesperanzadamente y lleno de esperanzas, ve nuestro pueblo al emperador. No sabe que emperador gobierna y hasta hay dudas acerca del nombre de la dinastía.”*³⁶

El mensajero Barnabás, aun siendo el intermediario entre Klamm y K. duda de su propia presencia en el castillo y de haber visto al propio Klamm:

³⁴ *El castillo*. Pág. 240.

³⁵ BORGES, Jorge Luís. *Miscelánea. La metamorfosis*.

³⁶ KAFKA. *La muralla china*. Pág.17.

“Y entonces nos preguntamos si lo que Barnabás hace es en realidad un servicio del castillo, es cierto que va a las oficinas, pero ¿son las oficinas propiamente el castillo? Y aunque haya incluso oficinas que pertenecen al castillo, ¿son oficinas eso a lo que Baranabás tiene acceso? Él va a oficinas, sin embargo no son más que una parte del conjunto, luego vienen unas barreras y detrás de ellas hay todavía más oficinas. (...) Ahora según él dice, ha sido asignado a Klamm y de él personalmente recibe los encargos. (...) Pero ¿por qué entonces Barnabás tiene sus dudas de que el funcionario a quien allí se designa como Klamm, sea de hecho Klamm?”³⁷

Y en el texto se continúa hablando sobre el aspecto de Klamm, del cual se dice ahora tiene un aspecto ahora tiene tal otro, pero nadie se muestra seguro sobre su apariencia, ni siquiera el propio Barnabás. Se puede ver cómo el poder se presenta como pura apariencia, nadie sabe lo que debajo hay. No hay un rostro describable del poder, lo único que se conoce de él son las terribles consecuencias de sus ordenanzas, las cuales recaen sobre los individuos que no pertenecen al aparato burocrático del poder. Éstas producen en sus personajes un proceso de degradación en sus vidas. Tanto en *El castillo* como en *El proceso* y en *La metamorfosis* ocurre este hecho. Sus protagonistas por imposiciones externas a ellos sufren un proceso de deshumanización que termina con sus vidas.

Sobre este hecho definitivo, la deshumanización de los personajes a causa del poder, es sobre lo que versará el siguiente apartado.

3.1 Poder y deshumanización en Kafka

La opresión que sufren los protagonistas de las obras de Kafka es una constante que se repite en numerosas obras. En este apartado analizaré de qué manera el poder deshumaniza a los personajes de las obras, centrándonos de forma concreta en *El castillo*.

En la reunión que mantienen el alcalde del pueblo y el agrimensor, se produce una conversación en la que el alcalde trata de explicarle a K. los motivos por los cuales ha sido abocado a esa situación:

— “(...) Tal y como usted dice, está empleado como agrimensor, pero por desgracia no necesitamos ningún agrimensor (...)

³⁷ *El castillo*. Pág. 303-304.

- *Pero ¿cómo es posible?*
- *En una administración tan grande como la condal puede ocurrir que una sección ordene una cosa y otra otra distinta, ninguna tiene noticia de la otra y si bien el control superior es extremadamente preciso, sin embargo conforme a su naturaleza llega demasiado tarde, puede, no obstante, producirse de este modo una confusión. Claro que se trata siempre de las más pequeñas nimiedades como, por ejemplo, su caso.*”³⁸

De este modo, el alcalde le expresa a K. que su situación no es fruto de un error, sino de una confusión. El poder funciona de forma efectiva, las pequeñas confusiones que durante el proceso burocrático pudiesen producirse remiten a su propia naturaleza. Lo más relevante del fragmento es la poca importancia que el alcalde otorga a la situación de K. El alcalde habla de la confusión de la que K. sufre con todo su ser, como una pequeña nimiedad. De esta ‘*pequeña nimiedad*’ depende por entero la vida del agrimensor. Cómo puede este alimentarse, tener un techo sobre el que resguardarse o mantener relaciones sociales en un estado en el que no pertenece ni al pueblo ni al castillo y donde la mayoría de sus habitantes lo desprecian por su situación. En este sentido, se da cuenta de la relevancia de esta ‘*pequeña nimiedad*’ en el siguiente fragmento:

- *“¿No le aburre esta historia? — dijo el alcalde.*
- *No. Me divierte — dijo K.*

A lo que el alcalde replicó:

- *No se la cuento para que se divierta*
- *Me divierte solo en el sentido — dijo K., — de que consigo una idea sobre ese embrollo ridículo que en determinadas circunstancias determina la existencia de una persona.*”³⁹

Es la propia existencia de K. la que se encuentra en peligro, a causa de las decisiones del poder burocrático del castillo. La proyección de las obras de Kafka hacia lo que ocurriría en Europa a cargo de la Alemania del Tercer Reich resulta sorprendente. La existencia de un determinado colectivo, al igual que con los protagonistas de la obra de Kafka, se decide en las instancias del poder; es sobre la administración burocrática

³⁸ Ibidem. Pág. 180-181.

³⁹ Ibidem. Pág. 184-185.

sobre la que recae la exigencia de su cumplimiento, lo que recuerda en buena medida al trasiego burocrático de las deportaciones hacia los campos de exterminio.

Encontramos en *El castillo* la clara distinción y lucha entre K. y el poder administrativo. La lucha de K. es motivada por un hálito de vida, del derecho a vivir de forma humana, por el contrario, el poder deshumaniza y quita el derecho a la vida, para él todo debe estar bajo su control, incluso la muerte. Encontramos esto en el fragmento que citaré a continuación, en el que K. piensa sobre la actuación del hijo del subalcaide sobre su persona:

“Tenía que agradecer en una gran medida este comportamiento de Schwarzer. Solo así se había hecho posible algo que K. en solitario nunca habría alcanzado, jamás habría aventurado a alcanzar (...) esto es, que desde un principio se enfrentara a las autoridades sin rodeos, de manera directa, frente a frente siempre y cuando de alguna manera le fuera posible. Pero era un mal regalo, pues si bien le ahorraba muchas mentiras y subterfugios, le convertía no obstante también en alguien casi indefenso, en cualquier caso le colocaba en desventaja en la pelea, y podría en este sentido haberle hecho desesperar de no haberse obligado a decirse a sí mismo que la diferencia de fuerzas entre autoridades y él era tan enorme que toda mentira y toda astucia de las que hubiera sido capaz no habrían podido aminorar esencialmente esa diferencia a su favor, sino que habría quedado siempre en cierto modo imperceptible.”⁴⁰

La lucha de K. es infructuosa, la distancia entre las fuerzas del poder y las suyas propias resultan tan insalvables que resulta imposible que el agrimensor no finalice aplastado por él. ¿Qué es una persona respecto al poder del castillo? No es nada, se le permite seguir respirando como forma de sufrimiento para luego a capricho del poder ser eliminado de su presencia.

“K luchaba por algo viviente y cercano, por él mismo, (...) y no sólo él luchaba por él mismo, sino con toda seguridad por otras fuerzas que no conocía. (...) Como los organismos desde un principio le habían manifestado su buena voluntad en cosas inesenciales, le habían impedido la posibilidad de pequeñas y ligeras victorias y con esa posibilidad también la correspondiente satisfacción, así como la fundada seguridad resultante de ella para otras luchas más grandes. En vez de eso le dejaban deslizarse por todas partes, eso sí, sin abandonar el pueblo, y, mediante esa táctica, le mimaban y debilitaban,

⁴⁰ Ibidem. Pág. 294.

evitando toda lucha y situándolo en una vida extraña, extraoficial, completamente opaca y turbia. De esa manera bien podía ocurrir, si no estaba alerta, que él algún día, pese a toda la deferencia del organismo y pese al cumplimiento completo de todas las obligaciones oficiales tan exageradamente fáciles, fuese embaucado por el favor supuestamente concedido y condujese su vida con tan poca precaución que se desmoronase, y el organismo competente, aún suave y amistoso, por decirlo así, contra su voluntad pero en nombre de cualquier orden público desconocido para él, viniese para deshacerse de él.(...) ¿Qué significaba, por ejemplo, el poder formal que Klamm había ejercido hasta ahora sobre la posición oficial de K, si se comparaba con el poder real que tenía Klamm sobre su alcoba? ”⁴¹

Se le permite a K. transitar por el pueblo, pero sin abandonarlo, creando barreras invisibles que no le permiten mayor aspiración en su vida que continuar respirando. Su vida ya no le pertenece, ha sido sustraída en favor de las disposiciones del castillo. ¿Quién es K. para el castillo? Sobre los papeles burocráticos sólo un agrimensor, pero él es algo más, es una persona con ciertas necesidades vitales. Estas necesidades están en peligro al ser su persona un estorbo para el pueblo. ¿Es el pueblo distinto del castillo? El pueblo vive bajo el sometimiento al castillo, bajo la supervisión de alcaldes y subalcaldes; por temor el pueblo se somete a las caprichosas voluntades del castillo, por lo que éste termina siendo una extensión más de él. La ausencia de temor al poder es lo que diferencia al protagonista de la obra de los lugareños del pueblo.⁴²

Adorno reflexionaba, con respecto al poder, que cualquier elemento que no se asemejase o sometiese a él le resultaba insoportable.⁴³ En este sentido, Hannah Arendt habló de los protagonistas de las obras de Kafka como *absolutos nadie*. Se refiere con esto al hecho de que la sociedad pretende ser real y hace creer a la figura del paria que éste es irreal, que es nadie.⁴⁴ Este hecho guarda mucha similitud con la impronta que la sociedad arroja sobre el judaísmo. Así, K. se enfrenta al poder y una sociedad dominados por este último, a los que éstos le responden: “No es usted del castillo, no es usted del lugar, no es usted nada.”⁴⁵

⁴¹ Ibidem. Pág. 178-179.

⁴² ARENDT, Hannah. *Escritos judíos*. Pág. 386.

⁴³ ADORNO. *Prismas*. Pág.170.

⁴⁴ ARENDT, Hannah. *Escritos judíos*. Pág. 380.

⁴⁵ ARENDT, Hannah. *Escritos judíos*. Pág. 382.

Benjamin hablaba del poder como algo parasitario, en el sentido que éste absorbe la humanidad de las personas. Adorno resalta que el parásito en las obras de Kafka ya no es el poder sino los propios protagonistas.⁴⁶ El poder en las obras de Kafka no necesita más de los protagonistas, por ello son deshumanizados hasta convertirse en unos parásitos molestos. No hay posibilidad de que éstos reviertan la situación, el daño sobre su humanidad es irreparable. Se les permite seguir subsistiendo como si de una limosna se tratase. De este modo, en *El castillo* el alcalde le ofrece al agrimensor el puesto de bedel de una escuela para que éste tenga un medio con el que poder malvivir:

*“el señor alcalde hizo referencia al hecho de que este empleo era para usted la salvación ante la necesidad, y que por ello va usted a procurar con todas sus fuerzas desempeñarlo de una manera adecuada.”*⁴⁷

A K., no le queda más remedio que aceptar el puesto, ya que de ello no depende únicamente su subsistencia sino también la de su novia Frieda:

*“Por esta razón tenía que intentar mantener un puesto que proporcionara alguna seguridad a Frieda y considerando este objetivo no había de arrepentirse de tolerar al maestro más de lo que de otro modo hubiese podido tolerar.”*⁴⁸

La cadena de aflicciones que el poder inflige sobre K. parece no tener fin. Todas ellas lo conducen a un cansancio inhumano. En un momento determinado de la obra se revela que incluso uno de sus ayudantes había sido enviado por el castillo con el objetivo de distraer a K. de sus objetivos.⁴⁹ Todas estas aflicciones sobre la persona de K. lo llevan a este terrible tipo de cansancio. Este cansancio al que el agrimensor sucumbe en las estancias del funcionario Bürgel, se repite en *El proceso*. Es un cansancio del que es imposible sustraerse y debido al cuál finalmente los protagonistas son vencidos por el sueño.

Precisamente sobre este último elemento, en el sueño, se encuentra una correlación con la obra *Si esto es un hombre* de Primo Levi, de la que nadie parece haber dado cuenta todavía. Primo Levi narra cómo en las noches de Auschwitz los presos ni siquiera podían sustraerse en el sueño de sus necesidades básicas, nos remite al mito de

⁴⁶ Sobre este hecho ya hablé en el apartado 2.2

⁴⁷ *El castillo*. Pág. 214.

⁴⁸ *Ibidem*. Pág. 279.

⁴⁹ *Ibidem*. Pág. 368.

Tántalo; todos ellos sueñan con la comida que no tienen.⁵⁰ Tanto en *El castillo* como en *El proceso* los sueños de los protagonistas nos remiten a una situación muy similar. Todos ellos sueñan con una necesidad imperiosa que se cumple en el sueño, ante la imposibilidad en la que pueda darse en la realidad. Cuando el agrimensor sucumbe al cansancio, éste sueña con un enfrentamiento directo con Klamm, al cual consigue vencer. Al despertarse del sueño le ha parecido tan real que se encuentra a un paso de lanzarse sobre Bürgel, al confundirlo con Klamm⁵¹. En *El proceso* se da una ocurrencia de forma similar. En uno de los pasajes que finalmente no fueron incorporados a la obra, se nos habla de un sueño que tiene Joseph K.. En él, Joseph K. consigue una muerte placentera, una necesidad que parece sobrevolar en su mente de forma inconsciente ante la situación tan desesperante a la que se veía abocado.⁵²

Estos elementos van sumando más argumentos respecto a la tesis de que el poder ilimitado en las obras de Kafka deshumaniza. La necesidad de los protagonistas de establecer relaciones humanas y que todas ellas sean imposibilitadas o acaben en fracaso son un elemento más de esta cuestión. El poder actúa sobre los personajes como si estos no fueran ya humanos sino, como ya he señalado antes, parásitos u objetos: “*soportaba que se refiriesen a él como a una cosa.*”⁵³

Llegando al final de la obra se le comunica al agrimensor, a través de uno de los funcionarios, el mandato de que Frieda debía retornar sus labores anteriores en la posada. Y esto no se produce por una imperiosa necesidad, sino como capricho del poder, en el intento de no alterar en nada lo que antes de la llegada de K, estaba establecido para Klamm. Lo llamativo aquí es la ligereza con la que se trata a las personas: “*Frieda tiene que regresar inmediatamente a la taberna: quizá por el hecho de regresar, perturbe, pero entonces la volveremos a echar.*”⁵⁴ No hay ningún tipo de condescendencia por parte a la autoridad, nada escapa de ella, las personas aparecen ante sus ojos como cosas no como personas. El que no encaja con el poder o el sistema se elimina como si de un papel se tratase.

En *El proceso* se alude, en determinadas ocasiones, a la imposibilidad de defenderse ante la injusticia del poder: “*La defensa no era reconocida por la ley de forma*

⁵⁰ LEVI, Primo. *Si esto es un hombre*. Pág. 88.

⁵¹ *El castillo*. Pág. 400-401.

⁵² *Un sueño*. Recurso online: http://www.rinconcastellano.com/biblio/relatos/kafka_sueno.html

⁵³ *El proceso*. Pág. 121.

⁵⁴ *El castillo*. Pág. 409.

palmaria; la justicia sola la tolera”⁵⁵ o “*la justicia perseguía suprimir la defensa para que así el inculpaado tuviera que afrontarla solo*”.⁵⁶ No hay derechos para los protagonistas de sus obras, se nos dice a través de una pintura de la justicia que ésta ha adquirido nuevos atributos que la asemejan más a la diosa de la caza.⁵⁷ El poder los atrapa en sus haceres burocráticos, ya solo queda eliminarlos de su vista. El Mal se ha naturalizado, se ha banalizado en las obras de Kafka: el verdugo dice: “*Mi trabajo es flagelar, y flagelo.*”⁵⁸

En este sentido, multitud de elementos recuerdan al Mal que reina en Auschwitz. En *La colonia penitenciaria* el oficial actúa como juez y verdugo del condenado, no hay posibilidad de defensa alguna, puesto que éste no sabe ni el motivo de su condena ni tampoco lo que se va a hacer con él. El oficial explica con orgullo la tortura y asesinato a la que va a ser sometido el condenado a través de un perfecto mecanismo que imprimirá en su piel el motivo de su condena. Su asociación con los métodos perfeccionados de asesinato y tortura en Auschwitz asaltan al pensamiento del lector. O en *El proceso*, cuando K. contempla a todos aquellos procesados que habían enmudecido a la espera de saber la resolución de su proceso, lo que recuerda a los procesos de selección de las cámaras de gas. Ni qué decir tiene que en el final de la misma novela. Joseph K. finalmente es asesinado y éste clama para sí mismo: *¡Como un perro!*⁵⁹; Joseph K. muere como si no fuese ya ni un hombre. El destino final del agrimensor en *El castillo* -aunque lo desconocemos porque se trata de una obra inacabada por Kafka-, se puede anticipar por el transcurso que seguía la novela del mismo modo trágico: el cansancio que asaltaba a K. era cada vez más mortificante. En *La metamorfosis* se narra cómo Gregor, tras su muerte, es barrido literalmente por su familia como el parásito en el que éste se había transformado. En el relato *Un artista del hambre* se nos describe cómo al artista ayunador tras su muerte es sustituido por un felino y enterrado junto con la paja sobre la que éste había muerto. Todas ellas resultan, en suma, situaciones y muertes que denotan la deshumanización que se ha producido sobre los personajes que no encajan con la sociedad o el poder. Todo esto asalta al lector con una fuerza anticipadora, con la que Kafka expresa

⁵⁵ *El proceso*. Pág.174

⁵⁶ *Ibidem*. Pág. 176.

⁵⁷ *Ibidem*. Pág. 215.

⁵⁸ *Ibidem*. Pág. 139.

⁵⁹ *El proceso*. Pág.315.

aquello que finalmente se hizo efectivo durante la Europa ocupada por el totalitarismo. Esto es, la deshumanización de las personas.

Para finalizar este apartado e introducir los siguientes, cabe señalar que las relaciones que se han indicado, entre este proceso de deshumanización y los acontecimientos históricos sufridos por el judaísmo, son muy numerosas. Sobre esta cuestión versará el siguiente apartado, en el cuál se tratará de mostrar la relación de Kafka y sus obras con el judaísmo. Para ello se hablará tanto de cuestiones histórico-biográficas como de los vínculos entre su obra y el misticismo judío.

4. El judaísmo y Kafka. Un encuentro en la cábala

Sobre el nivel de vinculación de Kafka con el judaísmo se ha debatido mucho a lo largo del tiempo. Sin embargo, independientemente del bando teórico en el que uno se posicione, no se puede eludir el hecho de que en mayor o menor medida este vínculo entre el judaísmo y Kafka se encuentra presente tanto en su vida como en sus escritos.

En lo relativo a su vida, como he señalado en alguna ocasión a lo largo del presente trabajo, su relación con el judaísmo no es lineal, puesto que existen idas y venidas. En alguna de sus cartas y en algunos de sus *Diarios* existen ocasiones en las que parece que se da un distanciamiento manifiesto con el judaísmo. Sin embargo, con el transcurso del tiempo y sobre todo en sus últimos años de vida, su acercamiento al judaísmo vuelve a hacerse latente, puesto que llega a planear una salida hacia Palestina que finalmente no se llegó a producir. De hecho, de esta última etapa se destacan los denominados como *Aforismos de Zürau*, los cuales en un primer momento su amigo Max Brod sacó a la luz bajo el título de *Consideraciones sobre el pecado, el sufrimiento, la esperanza y el camino verdadero*, acercando más el contenido al ámbito de la mística judía.

En *Carta al padre*, Kafka critica duramente a su padre por la educación recibida por él en relación a la tradición judía. El padre, que se puede agrupar en ese colectivo judío que optó por la asimilación con la sociedad checa de la época, imprimió en la educación de su hijo un sentimiento de culpa y aborrecimiento respecto a las tradiciones judías. Éste hecho hizo que Kafka en un primer momento se sintiera distanciado y a la vez apesadumbrado por su propia condición de judío, lo que expresa de esta forma:

“También era imposible hacerle comprender a un niño, que de puro encogimiento tenía un agudo sentido de la observación, que esas pocas insignificancias que tú llevabas a cabo en nombre del judaísmo con una indiferencia acorde con su insignificancia podían tener una significación superior. Para ti tenían sentido en su calidad de pequeñas reminiscencias de otros tiempos, y por eso querías transmitírmelas a mí, pero, al no tener ya para ti un valor en sí mismas, sólo podías hacer tal cosa mediante la persuasión o la amenaza; eso, por un lado, no podía dar buen resultado, y por otro, como no llegabas a darte cuenta de tu endeble posición en este asunto, tenía que ponerte muy furioso conmigo a causa de mi aparente endurecimiento.”⁶⁰

⁶⁰ KAFKA, Franz. *Carta al padre*. Pág. 19.

En este sentido la transmisión de la tradición judía no se hizo de forma que se le diese la importancia que podía tener para su propio hijo. Si la herencia religiosa que había heredado de su padre se transmitía mediante la amenaza o la persuasión, no cabía lugar para la reflexión o la interpretación, que pudiesen despertar en Kafka un cierto interés. No es hasta más años posteriores cuando Kafka volverá a reencontrarse con el judaísmo, no ya solo en el ámbito religioso, sino también en el cultural, en el que se relacionará con personas cercanas al jasidismo.

A lo largo del trabajo se ha analizado la perspectiva de Kafka respecto a la relación entre el hombre y el poder. Ello ha dejado de manifiesto la cercanía de Kafka respecto al propio individuo, del que Kafka nos narra la historia desde la perspectiva de la destrucción. En tal sentido la obra de Kafka guarda mucha relación con el judaísmo en el sentido de la imposibilidad de “*ser un ser humano entre seres humanos*”⁶¹, de la imposibilidad de que de una asimilación con una sociedad tan inhumana hubiese resultado algo favorable, sino más bien algo tan trágico como lo que le acontece al agrimensor a la llegada al pueblo.

En este sentido es en el que Arendt nos habla que en el siglo XX: “*el suelo se abrió bajo los pies de los judíos y los cimientos de la política se hundieron en el vacío, convirtiendo al paria social y al parvenu social en outlaws políticos en todas partes.*”⁶²

A estos elementos se podría añadir el hecho de que aparece en los protagonistas un sentimiento o pensamiento de culpa, en el que a pesar de ser el poder el que crea esa situación inhumana que envuelve a los personajes, protagonistas como el agrimensor asumen la culpa de su situación al no poder acceder a su objetivo: recordemos al agrimensor cuando atribuye sus fracasos al estado de cansancio, que paradójicamente es producido por el entorno. El poder o la sociedad consiguen que sea el propio judío el que sufra la culpa de una situación creada por estas mismas entidades. En Auschwitz ocurre de igual forma, el nazismo había conseguido que el propio colectivo judío se encargase de su propia destrucción. Así, los judíos eran quienes se ocupaban de llevar a sus semejantes hacia las cámaras de gas. Salir de Auschwitz sin haber renunciado a una parte de si mismo y no sentirse en parte colaborador con el proceso de destrucción acababa siendo imposible.

⁶¹ ARENDT, Hannah. *Escritos judíos*. Pág. 387.

⁶² *Ibidem*.

En la relación de Kafka con el misticismo judío, nos encontramos por un lado con un autor como Harold Bloom que se cierra a cualquier interpretación que pudiera hacerse en relación a la obra de Kafka y por otro lado encontramos posicionamiento más cercanas a una actitud teórica que defiende la posibilidad de una interpretación de Kafka desde la perspectiva de la cábala. En este trabajo defiende como más razonable esta segunda interpretación, puesto que consideraciones como las de Harold Bloom pueden parecer un tanto restrictivas, dado que se basan en la idea de que Kafka no creía en nada⁶³ y eso es eludir acercamientos reales que el propio Kafka mantuvo con el jasidismo.

En este sentido, en *Kafka and Kabbalah*, Karl Erich Grözinger, escribe:

*“Kafka does not present a closed kabbalistic system; what he does offer is a wealth of commonly held ideas and basic assumptions. As we shall see, these need not be relegated to pure coincidence; rather, they can be looked upon as having influenced him via the many various contacts and reference points in his immediate surroundings.”*⁶⁴

Podríamos argüir que las similitudes de Kafka con el misticismo judío no son pura coincidencia, sino que se deben a la influencia que éste tuvo sobre él.

Lo que mostraré a partir de aquí será la consideración de una posible relación de la cábala de Isaac Luria con la obra de Franz Kafka. En este sentido, cabe señalar a Gershom Scholem como uno de los teóricos más destacados en torno a aquella. Por ello me serviré de su interpretación para este trabajo.

Tras la expulsión de los judíos de España, surge una nueva cábala que trata de dar respuesta a todas aquellas cuestiones que surgen de este exilio permanente al que parece verse abocado el judaísmo. Para los estudiosos de la cábala de aquel momento interpretaban el exilio del judaísmo como el exilio del mundo entero⁶⁵. La cábala de Luria daría una nueva forma de teología en la que Dios para crear el mundo se esconde y se contrae. Esta acción de Dios es la que se conoce como el *tsimsum*⁶⁶. Lo relativo a esto es que de esta contracción, entendida también como una limitación lo que se produce es algo así como un exilio interno de Dios que se hace necesario para que el mundo pueda tener lugar. En este sentido, se manifiesta una dualidad en la que se conjugan la contracción y

⁶³ BLOOM, Harold. *Kafka*. 384.

⁶⁴ ERICH GRÖZINGER. *Kafka and Kabbalah*. Pág. 14.

⁶⁵ BELTRÁN, Miquel. *El exilio de Dios en la cábala de Safed, según Scholem*. Pág.89.

⁶⁶SCHOLEM, Gershom. *Conceptos básicos del judaísmo*. Pág. 73.

la emanación; ambas son necesarias y simultaneas puesto que sin la contracción de Dios no puede haber una emanación que de ser al mundo.⁶⁷ Dios en la creación crea unos vasos que contienen su luz y que darán materia a las creaciones, sin embargo, esos vasos no son capaces de retener esa luz divina y se resquebrajan, haciendo que por esta razón grandes puntos de luz no consigan retornar con su creador y se produzca algo así como un exilio en el que la luz no se encuentra en el lugar en que le corresponde. Es en este punto en el que parte de esa luz cae en el abismo por el que surge el mal. La tarea de la humanidad es retornar esos puntos de luz a donde le corresponde para llegar así a la denominada como edad mesiánica, en la cuál el devenir de la historia terminará para terminar con el sufrimiento de la humanidad.

Esta es de forma muy resumida, y tal vez un tanto simplista por mi parte, la nueva cábala de Safed, explicada por Scholem de forma magistral. Ahora bien, ¿Qué relación guarda esta concepción cabalística con Kafka? Pues bien, en algunos de sus escritos parecen encontrarse numerosas reminiscencias que nos recuerdan aquella interpretación del inicio del mundo, e incluso sitúan a Kafka como originador de una nueva cábala.

Grözinger escribe:

*“Like the hasidic thinkers, Kafka, too, is obviously wrestling with the attempt to discover the force of something eternal, something divine in the vanity and the oppressive reality of the material world.”*⁶⁸

En este sentido es en el que Kafka se inscribe en el intento de hallar, al igual que el jasidismo y las interpretaciones cabalísticas, aquellos puntos de luz eternos que se encuentran en la realidad de este mundo. No obstante, los protagonistas de las obras de Kafka, como la figura de Joseph K. y el agrimensor, perecen en el intento desesperanzado por conseguirlo:

“Here we do encounter a definitive difference between Kafka and the Kabbalah. The Kabbalist believes unswervingly in his ability to exercise his influence on God, or else he believes equally unswervingly in the rebbe of the Hasidim who can do this for him. Kafka's heroes, on the other hand, are sooner seen exhausting themselves in hopeless

⁶⁷ BELTRÁN, Miquel. Pág. 90.

⁶⁸ GRÖZINGUER. Pág. 176.

activity. And yet, at times Kafka seems to be able glean some sense from even this useless endeavor, and be it only a consoling self-decep.”⁶⁹

Aún así, en sus últimos años de vida, Kafka recuerda, en algunos de los *Aforismos de Zürau*, las consideraciones de Luria. Kafka escribe:

*“Dos posibilidades: hacerse infinitamente pequeño o serlo. Lo segundo es perfección, o sea inactividad; lo primero comienzo, o sea acto.”*⁷⁰

Lo que Kafka propugna aquí tiene gran semejanza con el acto de Dios de limitarse, de hacerse pequeño. Y en efecto, Kafka consigue en los últimos años de su enfermedad hacerse pequeño, es decir, aislarse de todas sus obligaciones y presiones sociales. Así, se hace pequeño en Zürau en la residencia de su hermana, y este hecho le permite crear elementos mediante su escritura, del mismo modo en que lo hace Dios en la cábala. Es en este sentido que cuando hablamos de Kafka, podemos hablar también de la creación de una nueva cábala que mueve a los lectores a una necesaria interpretación de sus creaciones.

⁶⁹ Ibidem. Pág. 188-189.

⁷⁰ Kafka. *Aforismos, visiones y sueños*. Pág. 14.

5. Conclusiones

Para ya concluir este trabajo de final de máster, repasaré brevemente algunos de los elementos más importantes que espero que a lo largo de este trabajo hayan quedado lo suficientemente claras y revisar así la tesis principal que se ha abordado en este análisis de la obra de Kafka.

En el trabajo se ha abordado principalmente la tesis de que el poder en la obra de Kafka deshumaniza a los protagonistas. He comenzado por resaltar algunos elementos básicos de la vida y obra de Kafka para poder así entrar en un análisis más exhaustivo de sus obras desde diferentes ámbitos teóricos. En este sentido, he comenzado por abordar la obra de Kafka desde la perspectiva estética, hablando del proceso de escritura y de la reflexión estética de Adorno respecto a las obras de Kafka. Como resultado ha quedado indicado que la estética llega a una conclusión muy similar con la que se partía en este trabajo y es que Kafka expresa lo que el poder ha producido en el sujeto moderno.

En el siguiente apartado argumenté respecto al ocultamiento del poder en su mutabilidad y distanciamiento respecto con las personas que se encuentran bajo su dominio y seguidamente pasé a hablar de la deshumanización que el poder produce en los personajes. Por este camino se hizo una correlación con elementos de la obra de Kafka y algunos de los hechos que acontecieron en Auschwitz y señalé como Kafka pareció vislumbrar lo que deparaba en el futuro a la humanidad.

Finalmente, he pasado a hablar de la influencia y relación que Kafka mantuvo con el judaísmo y de como el escritor fue acercando posturas al final de su vida. En este sentido he terminado por mostrar de forma breve una relación entre Kafka y la mística judía en base al estudio de la cábala.

Permitiéndome aquí introducir una pequeña reflexión en relación a todo lo que se ha venido diciendo en el presente trabajo, querría destacar que Kafka no es un escritor que se estanque en un tiempo determinado, sino que las interpretaciones que la obra suscita son prácticamente inabarcables. En este escrito simplemente he conseguido mojar algunos dedos de la mano en la inmensidad del océano que compone Kafka. Todo esto se debe en parte a que sus obras o pensamientos siempre terminan por despertar en el lector una sensación cercana a la del *Déjà vu* respecto a la sociedad que le envuelve. Kafka se pone del lado del individuo y expresa los peligros que el entorno puede producir sobre él.

Kafka optó por hacerse tan infinitamente pequeño que el conjunto de sus obras y pensamientos traspasó la frontera de lo literario para sobreponerse al mundo y envolverlo.

Bibliografía

- ADORNO, T. (2013): *Estética*. Las cuarenta. Buenos Aires.
- ADORNO, T. (1962): *Prismas*. Ariel. Barcelona.
- ADORNO, T. (2003): *Notas sobre literatura*. Akal. Madrid.
- ARENDT, H. (2016): *Escritos judíos*. Paidós. Barcelona.
- BELTRÁN, M. (2008): *El exilio de Dios en la cábala de Safed, según Scholem*. En *Cuadernos salmantinos de Filosofía*. Pág.85-96. España.
- BLOOM, H. (1990): *Kafka*. En *Acta poética*. Pág. 361-384. México.
- BORGES, J. (2011): *Miscelánea*. Debolsillo.
- CONCHILLO, C. (2015): *El alma es el espejo de la cara. (De Kafka y el judaísmo)*. Tesis doctoral. Universidad de Murcia.
- GRÖZINGER, K. (1994): *Kafka and kabbalah*. Continuum. Nueva York.
- KAFKA, F. (1998): *Aforismos, visiones y sueños*. Edición digital: Lectulandia.
- KAFKA, F. *Carta al padre y otros escritos*. Edición digital.
- KAFKA, F. (2005): *Diarios (1910-1923)* Lumen y Tusquets. Barcelona.
- KAFKA, F. (2003): *En la colonia penitenciaria*. Recurso online: Biblioteca virtual universal.
- KAFKA, F. (1998): *El castillo*. Cátedra. Madrid
- KAFKA, F. (2017): *El proceso*. Austral. Barcelona.
- KAFKA, F. (1995): *La metamorfosis y otros relatos*. RBA editores. Barcelona.
- KAFKA, F. (1990): *La muralla china*. Alianza Editorial. Madrid.
- LEVI, P. (2013): *Entrevistas y conversaciones*. Península.
- LEVI, P. (2009): *Si esto es un hombre* en *Trilogía de Auschwitz*. El Aleph Editores. Barcelona.
- SCHOLEM, G. (2008): *Conceptos básicos del judaísmo*. Trotta. Madrid.
- STEINER, G. (2003): *Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano* en *Lenguaje y silencio*. Gedisa Editorial. Barcelona.

