

WALTER BENJAMIN ANTE LA OBRA DE KAFKA: UNA INTERPRETACIÓN INACABADA

Walter Benjamin on Kafka's Work: An Unfinished Interpretation

PALOMA MARTÍNEZ MATÍAS*

palomamartinezm@filos.ucm.es

Fecha de recepción: 14/11/2025

Fecha de aceptación: 26/12/2025

RESUMEN

Este artículo examina la interpretación de Walter Benjamin de la obra de Kafka con el doble objetivo de defender que su principal valor reside en su contribución a la comprensión de los problemas y temáticas que determinan su pensamiento y de justificar su carácter inconcluso en función de la evolución de algunas de las temáticas que engloba. Desde esta perspectiva se exploran las conexiones existentes entre los textos de Benjamin sobre Kafka y otros de sus trabajos más emblemáticos partiendo de una propuesta hermenéutica que enfatiza la presencia en tales textos de su concepción de la sociedad moderna en su intrínseca vinculación con el modo de producción capitalista. De acuerdo con esa propuesta, se incide: 1) en lo que Benjamin caracteriza como el objeto de la obra de Kafka, localizado en las distorsiones de la existencia que provoca el capitalismo; 2) en el modo en que este objeto se ensambla con las cuestiones de la culpa, el olvido y el recuerdo; y 3) en la naturaleza problemática de las narraciones de Kafka. Finalmente se apela a aquellos lugares del legado de Benjamin que hacen patente el carácter inacabado de su exégesis de la literatura kafkiana.

Palabras clave: capitalismo, mito, historia, narración, experiencia.

ABSTRACT

This article addresses Walter Benjamin's interpretation of Kafka's work with a twofold aim: first, to argue that its main value lies in the way it helps illuminate the problems and themes that shape Benjamin's thought; and second, to explain its unfinished character in light of the evolving concerns that run through his writings. From this perspective, the article traces the connections between Benjamin's texts on Kafka and some of his most emblematic works, grounding the analysis in a hermeneutic approach that highlights how these texts reflect his understanding of modern society as intrinsically bound up with

* Universidad Complutense de Madrid.

the capitalist mode of production. Within this framework, the discussion focuses on: (1) what Benja-min identifies as the object of Kafka's work, located in the distortions of human existence brought about by capitalism; (2) the way this object intersects with the themes of guilt, forget-ting, and remembrance; and (3) the problematic status of Kafka's narrative forms. The article concludes by turning to those aspects of Benjamin's legacy that make clear the unfinished character of his exegesis of Kafka's literature.

Key words: capitalism, myth, history, narrative, experience.

Los múltiples ejercicios de crítica literaria que Walter Benjamin lleva a cabo a lo largo de su trayectoria intelectual evidencian la asunción de un principio que debe regir la interpretación filosófica de toda obra de arte, a saber: que de ésta no se destila un significado que se deje traducir en una serie de tesis o enunciados capaces de plasmarlo de manera objetiva. De lo contrario, cada creación artística o literaria devendría reemplazable por las tesis analíticamente extraídas de ella y, en última instancia, desecharle a la luz de la verdad que tales enunciados lograran exponer. Pero la consideración de este principio parece extremarse en el ensayo sobre Kafka que, gracias a la mediación de su amigo Gershom Scholem, Benjamin redacta en 1934 para la revista *Jüdische Rundschau* con ocasión del décimo aniversario de su muerte (GS II-2a: 409-438). Como da a ver su correspondencia, quienes tuvieron la oportunidad de leerlo antes de su publicación parcial –el propio Scholem, Theodor Adorno, Werner Kraft y Bertold Brecht– coinciden en reprocharle, desde la disparidad de sus enfoques hermenéuticos y de los errores que en función de ellos perciben en el ensayo, su factura críptica y la existencia en él de lagunas interpretativas que le aconsejan subsanar en futuras reelaboraciones (BK: 79, 93 y s., 101 y ss.)¹. Benjamin comunica a sus colegas que este trabajo sobre Kafka –ya una segunda versión del mismo²– no está concluido y que tanto porque su redacción le ha situado ante una

¹ Por razones de economía en el aparato bibliográfico, la correspondencia que Benjamin mantuvo con Scholem, Adorno y Kraft a propósito de sus trabajos sobre Kafka, así como el diario de sus conversaciones con Bertold Brecht acerca de este autor, se referenciarán –salvo en casos puntuales– a partir del volumen editado por Hermann Schweppenhäuser *Benjamin über Kafka: Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen* (BK). Sobre las objeciones de Brecht al ensayo de 1934 se ha de matizar que éste no critica directamente su falta de claridad, sino que acusa a Benjamin de favorecer el “fascismo judío” y oscurecer la figura de Kafka en lugar de esclarecerla formulando “propuestas practicables que se puedan extraer del desarrollo de sus historias” (BK: 152).

² A tenor de su correspondencia con Scholem, Benjamin inicia la redacción de este ensayo a mediados de mayo de 1934 y a comienzos de junio dispone ya de una primera versión, no conservada, que posteriormente reelabora, dando por finalizada esta segunda versión entre finales de julio y principios de agosto de ese mismo año. En dos números sucesivos de diciembre de 1934 de la *Jüdische Rundschau*

possible encrucijada de su pensamiento, como por las “vivas reacciones” que ha suscitado entre ellos, continúa reflexionando sobre algunos de los motivos y cuestiones que han orientado esta tematización de su obra (BK: 80, 97, 102).

En realidad, esta reflexión sobre la literatura kafkiana se remonta a sus años de juventud y no le abandona hasta el final de su vida, sin que en ese lapso de tiempo Benjamin alcance a establecer unas bases firmes ni definitivas para la interpretación de su sentido. Paradójicamente, Benjamin no escribió sobre ella más que un par de textos –el que prepara para una conferencia radiofónica en 1931 (GS II-2b: 676-683)³ y el ensayo de 1934– y unas breves valoraciones que el 12 de junio de 1938 remite a Scholem junto con una recensión, aceradamente crítica, de la biografía de Max Brod sobre Kafka (Br: 756-764). De un libro sobre *El proceso* (*Der Prozess*) que planea en 1928 apenas se conocen unas escuetas notas (GS II-2c: 1153 y s.; 1190 y s.). Otros apuntes de trabajo que suceden a la redacción del ensayo de 1934 tampoco se concretaron en un escrito publicable (GS II-2c: 1256-1264). Tal vez pensando en esos apuntes, en 1939 Benjamin informa en carta a Scholem de que, mientras se dispone a retomar un texto en torno a la figura del *flâneur* en Baudelaire que la revista del *Instituto de Investigación Social* (*Institut für Sozialforschung*) ha rechazado, vuelve a ocuparse de Kafka ante la expectativa, nunca consumada, de que éste le facilite el encargo de un libro sobre su obra que alivie sus penurias económicas (BK: 91; Scholem, 1987: 246). Pero al margen de que estos proyectos jamás llegaran a materializarse, el carácter inconcluso de la exégesis de Benjamin de la producción kafkiana se hace ante todo patente en el contenido de los textos en los que la desarrolla y en los comentarios que le dedica en su intercambio epistolar con Scholem: en ellos se intuye una evolución o maduración hermenéutica de su visión de los escritos de Kafka cuya abrupta interrupción por la muerte temprana de Benjamin impide conjeturar en qué resultados habría cristalizado o si hubiera conducido a una interpretación cerrada y coherentemente construida.

Las dificultades exegéticas que ofrece la lectura de Benjamin de la obra de Kafka no sólo se cifran en la naturaleza antes alusiva que explicativa de las ideas que vuel-

aparecieron únicamente su primera y tercera parte de un total de cuatro, por lo que su versión completa, publicada con el título “Franz Kafka: En el décimo aniversario de su muerte (*Franz Kafka: Zur zehnten Wiederkehr seines Todesstages*)” no se conoció hasta su inclusión en 1955 en la recopilación de textos de Benjamin *Schriften*, editada por Scholem y Adorno.

³ Benjamin elabora esta conferencia para su lectura en la Radio de Frankfurt con motivo de la publicación del volumen de Kafka que lleva por título el del cuento “La construcción de la muralla china (*Beim Bau der Chinesischen Mauer*)” que se incluye en él. De ahí que esta conferencia, emitida el 3 de julio de 1931, se titule “Franz Kafka: La construcción de la muralla china (*Franz Kafka: Beim Bau der Chinesischen Mauer*)” (GS II-2c: 1485).

ca en sus textos ni en su carácter inacabado. También provienen de que la perspectiva marxiana a la que se adhiere entre mediados y finales de los años veinte, y que exhibe con nitidez en algunos de sus escritos de crítica literaria más conocidos – entre ellos, su ensayo sobre el surrealismo de 1929 (GS II-1b: 295-310)–, queda en esos textos como sepultada en un trasfondo casi imperceptible, hasta el punto de semejar por completo ausente. Sin embargo, de su presencia latente y quizá intencionadamente encubierta da cuenta una carta que Benjamin envía a Scholem en mayo de 1934 cuando aún está a la espera de que la *Jüdische Rundschau*, que en esos años únicamente publica artículos sobre temas judíos, entre en contacto con él para redactar su ensayo sobre Kafka. En respuesta a la incomprendición de Scholem con respecto a uno de esos ensayos que visibilizan su filiación marxiana⁴, acerca del cual pregunta si se sustenta sobre un credo comunista, Benjamin contesta que, lejos de tratarse de un credo o incluso de confluir con la ortodoxia marxista, su comunismo no es más que la expresión de sus experiencias vitales e intelectuales, así como del desencaje de su obra y su propia vida en la ciencia literaria del momento, ajena a las formas económicas vigentes. Reiterándose en su repudio del marxismo oficial, a esto añade: “si la obra de Kafka sigue revistiendo no menor interés para mí, es, sobre todo, porque no adopta *una sola* de aquellas posiciones que el comunismo combate con razón” (Br: 605). Por tanto, no cabe descartar la hipótesis de que el singular comunismo de Benjamin, fundado en un acercamiento a los textos de Marx que – como muestran algunos de sus trabajos más emblemáticos y *La obra de los pasajes* (*Das Passagen-Werk*)– iría acentuándose en los años posteriores, juegue un papel sustancial en su lectura de la producción kafkiana aun cuando ciertas circunstancias, como la idiosincrasia de los medios en los que la hace pública, le incitaran a no ponerlo de relieve y a relegarlo al plano de lo implícito.

Esta hipótesis se ve en parte avalada por el distanciamiento de Benjamin de las exégesis teológicas de la obra de Kafka, predominantes en su época por la influencia de Max Brod en su recepción. En el texto sobre Kafka de 1931 Benjamin les concede de entrada cierta verosimilitud para, a continuación, acusarlas de violentar lo que rotula como “el mundo de Kafka” y destacar su inferior rendimiento interpretativo frente a la opción hermenéutica que él mismo escoge, consistente en leer a Kafka “desde el centro de su mundo de imágenes” (GS II-2b: 677 y s.). De lo aventurado de estas apreciaciones es testimonio el que Benjamin termine la mencionada carta a

⁴ Se trata del ensayo “Problemas de la sociología del lenguaje (*Probleme der Sprachsoziologie*)”, una reseña compilatoria de libros sobre teoría del lenguaje publicada en la revista del Instituto en 1935 (GS IIIb: 452-480).

Scholem de mayo de 1934 admitiendo su ignorancia sobre la actitud de Kafka hacia el judaísmo y solicitando, en ésta y otras comunicaciones, la ayuda de su amigo, experto en teología judía, para emprender una interpretación de su producción literaria publicable en la *Jüdische Rundschau* (Br: 605 y s.; BK: 69-71). Pero una vez Scholem le traslada sintéticamente las claves teológicas que articulan su concepción de la obra de Kafka (BK: 74 y s.), Benjamin no las incluye en el ensayo de 1934 y su declarada ignorancia sobre la cuestión del judaísmo en Kafka tampoco le supone un obstáculo para que su inicial distanciamiento de la lectura teológica de sus textos se torne en un abierto rechazo: en este ensayo juzga de equivocada esa lectura –al igual que la psicoanalítica que la rebate– y, particularmente, de “insostenible” y de “especulaciones bárbaras” lo que en ella se propugna sobre la novela *El castillo* (*Der Schloss*) como trasunto del cielo o del reino de la gracia (GS II-2a: 425 y s.)⁵.

A estas dificultades se suma la que procede de un error hermenéutico en el que incurren los estudios sobre la obra de Kafka de los años treinta y no plenamente enmendado hasta la aparición en la década de los ochenta de su primera edición crítica. A raíz de la secuencia temporal con la que Max Brod edita y publica sus tres novelas, se instala la visión de que *América* es la tercera y última novela de Kafka tras *El proceso* y *El castillo*, y no la primera y más temprana. Si este error condiciona en mayor o menor medida las interpretaciones de la literatura kafkiana que empiezan a proliferar tras la muerte de su autor, en el caso de Benjamin el error es determinante, ya que sus textos apuntan a una cierta ruptura entre las temáticas, más sombrías y angustiosas, de *El proceso* y *El castillo* –que entiende como si constituyeran una unidad– y las que distingue en *América* como presunta última novela de Kafka, que

⁵ En particular, Benjamin arremete contra la interpretación, proyectada por autores como Hans Joachim Schoeps, Bernhard Rang o Willy Haas, que establece una correspondencia entre cada una de las novelas de Kafka y tres ámbitos provistos de un sentido teológico: así, si *El castillo* remite a la esfera de la gracia, *El proceso* relataría la del juicio y la condenación y *América* (*Amerika*) –título proveniente de Max Brod, más tarde reemplazado por *El desaparecido* (*Der Verschollene*)– el destino terrenal como espacio intermedio entre una y otra esfera (GS II-2b: 677; GS II-2a: 425 y s.). En uno de los capítulos de su exhaustiva y sobresaliente monografía sobre la lectura de Benjamin de la obra de Kafka, Bernd Müller (1996: 131-141) expone el sentido y contexto de su crítica a la exégesis teológica de Kafka al tiempo que defiende, a partir de una de sus cartas a Scholem, que Benjamin no se rebela contra toda posible lectura teológica de su legado, sino contra la aplicación sobre él de un “patrón teológico” cómodo y fácil que percibe en la de sus coetáneos. Es cierto que, en esa carta, Benjamin afirma que no sólo no descarta tal interpretación teológica, sino que su ensayo de 1934 “tiene también su amplio costado teológico, aunque en la sombra” (BK: 76). Pero de su comparación con otras afirmaciones que figuran en su correspondencia con Kraft y Adorno se desprende que Benjamin mantiene una posición ambigua con respecto a esta cuestión (BK: 97 y s.; 107 y s.), cuya tematización no formará parte de los objetivos del presente trabajo.

asocia a una noción de redención de índole profana (GS II-2a: 417 y ss.)⁶. Esta lectura marca el hilo conductor de su ensayo de 1934 y justifica la relevancia que Benjamin confiere a esta novela, acentuada en las notas que manda a Scholem en 1938. Por esta razón, el desmentido de este error y la correcta ordenación cronológica de las novelas de Kafka, ya ineludibles en la comprensión contemporánea de su obra, invalidan algunos aspectos no menores de su interpretación⁷. Sin duda, otros aspectos de la misma preservan su legitimidad hermenéutica, como ocurre en los textos de otros intérpretes que participaron del mismo error, en tanto que brindan elementos que clarifican el legado kafkiano y enriquecen su intelección. Pero en atención al carácter que ese error adquiere en los escritos de Benjamin se hace necesario plantear el interrogante acerca de si tales escritos no contribuyen antes a la dilucidación de las inquietudes filosóficas que impregnán su mirada al confrontarse con la obra de Kafka –una obra que, según confiesa en 1931, le opone resistencia en ciertas dimensiones y cuya lectura le produce un auténtico “suplicio físico” (BK: 65)– que a una aprehensión de la literatura kafkiana dotada del rigor y la solidez que reclaman los cánones filológicos.

A partir del postulado de que tanto la peculiaridad de los textos de Benjamin sobre Kafka como las condiciones y circunstancias en las que fueron escritos –en especial las del ensayo de 1934– inducen a dar una respuesta afirmativa a este interrogante, en lo que sigue se examinarán los hitos fundamentales que se despliegan en ellos con el fin de identificar y analizar qué temáticas propiamente características de

⁶ Atendiendo a los escritos de Benjamin sobre Kafka, un signo palmario de que la catalogación de *América* como su última novela constituye un error compartido por los intelectuales de su generación reside en el hecho de que ninguno de sus lectores le indicó la necesidad de corregirlo. Este error lastra tanto el texto de 1931, en el que se nombra a *América* como el “último gran trabajo” de Kafka (GS II-2b: 677), como el ensayo de 1934, en cuya segunda parte la figura de Karl Rossmann, protagonista de esta novela, es presentada como “la tercera y más afortunada encarnación de K., que es el héroe de las novelas de Kafka” (GS II-2a: 417). A esto se ha de añadir que, al hilo de sus objeciones contra la interpretación teológica de la producción kafkiana, Benjamin introduce en este ensayo una cita del libro de Willy Haas *Gestalten der Zeit*, publicado en Berlín en 1930, en la que *América* es igualmente calificada de “tercera novela” de Kafka (GS II-2a: 426). A pesar de que la bibliografía consultada sobre la recepción del legado kafkiano en los años veinte y treinta no se hace eco de este error epocal, los motivos y diferentes líneas exegéticas que predominaron en este período pueden consultarse en Fromm (2008: 253-256) y Gross (2018: 259-266).

⁷ El estudio de sus diarios y correspondencia, así como los exámenes estilísticos comparativos de sus cuentos y novelas, han demostrado que Kafka redacta el manuscrito de *América* entre septiembre de 1912 y enero de 1913, aunque al cabo de unos meses lo retoma y agrega dos capítulos que permanecen a modo de fragmentos no integrados en la secuencia narrativa trazada en el grueso del manuscrito. Como se analizará en lo que sigue, en la lectura de Benjamin de la obra de Kafka ocupa un lugar destacado el último de esos capítulos, que narra el viaje y llegada de Karl Rossmann al teatro de Oklahoma. Para el detalle sobre los registros escritos que han permitido la correcta datación de esta primera novela inacabada de Kafka, ver Koch-Müller (2002: 53-82).

la producción de Benjamin traslucen. El cumplimiento de este objetivo requerirá de una propuesta interpretativa que, sin ánimo de agotar los problemas que afloran en estos escritos sobre Kafka ni sus posibilidades hermenéuticas, habrá de encauzar la indagación en las conexiones existentes entre ellos y las cuestiones que Benjamin explora en otros trabajos, principalmente de la década de los años treinta. En el marco de esta propuesta exegética se abordará, en primer lugar, el asunto en el que sus escritos localizan el “objeto” de la obra de Kafka, objeto que, más allá de las variaciones que se detectan en su tematización, permanece inalterado en sus rasgos esenciales. Sobre el modo en que, bajo el prisma de Benjamin, este objeto de la literatura kafkiana se entrelaza con los motivos de la culpa, el olvido y el recuerdo se profundizará en un segundo apartado. En el tercero se estudia la interpretación de Benjamin de la narración kafkiana y el lazo que tiende entre ella y lo que estima como el fracaso no sólo de su obra, sino del propio Kafka en el quehacer en el que se empeña como escritor. En un último apartado de naturaleza conclusiva se reseñarán aquellos enclaves de la producción de Benjamin que prueban el carácter inacabado y fragmentario de su interpretación de la obra de Kafka.

Para acometer esta investigación se tomarán como textos de referencia los que Benjamin escribe sobre el legado kafkiano en 1931 y 1934, las observaciones dirigidas a Scholem en 1938 y algunas anotaciones de *La obra de los pasajes* que se centran en él. También se acudirá a sus apuntes sobre la obra de Kafka, datados al menos entre 1928 y finales de 1934, a los registros de sus conversaciones con Brecht y, de forma puntual, a su correspondencia con Scholem y Adorno, cuyo contenido debe ser contemplado con cierta cautela. Básicamente, porque con no poca frecuencia el cotejo entre las notas personales de Benjamin y lo dicho en sus cartas genera la sospecha, si no de su falta de sinceridad, sí de la necesidad que probablemente experimentara de silenciar algunas de las opiniones que le merecieran las críticas de estos intelectuales, bien por su voluntad de resguardar su amistad con Scholem, bien, en sus cartas a Adorno, por su dependencia desde 1933 del *Instituto de Investigación Social* como medio de financiación por sus potenciales publicaciones en su revista. En este sentido, lo comunicado por Benjamin en su correspondencia no puede por lo general evaluarse como una fuente de fiabilidad pareja a la que proporcionan sus textos y notas de trabajo.

1 EL OBJETO DE LA OBRA DE KAFKA: LA VIDA MODERNA ATRAVESADA POR LO ARCAICO

A la vista de lo que transcribe acerca del diálogo que entabla con Brecht el 6 de junio de 1931 (BK: 130-132) se constata el fuerte influjo de la concepción de éste de la literatura kafkiana en la conferencia que Benjamin redacta ese año para su transmisión en la Radio de Frankfurt. A esta concepción se debe la idea, reformulada a partir de ese diálogo, de que la obra de Kafka gira en torno a un único objeto que designa como la “dislocación” o “deformación (*Entstellung*) de la existencia” (GS II-2b: 678). Con esta noción –que, como indican los apuntes preparatorios de la conferencia, recoge la imagen de Felix Bertaux de una perturbación o corrimiento del eje del mundo que hubiera sacado de quicio todo lo que éste alberga (GS II-2c: 1200 y s.)– Benjamin alude al desquiciamiento de la vida individual y de los espacios en los que ésta se desenvuelve que, a su juicio, se perfila en las distorsiones y desplazamientos, rayanas en lo ininteligible, que Kafka introduce en las descripciones de los gestos y acontecimientos más triviales. Aceptando la exégesis de Brecht, Benjamin comenta que tales dislocaciones no persiguen representar el presente de Kafka, sino que denotan un recurso del escritor para anunciar la inminente sobrevenida de un nuevo orden o sistema de leyes –cuya naturaleza no se explicita en el texto– en el que el escritor siente no poder integrarse y al que reacciona con una mezcla de asombro y terror pánico que provocan su desesperación y desconsuelo (GS II-2b: 678 y s.).

Que esa distorsión de la existencia presagie cambios que se avecinan en un futuro próximo delata para Benjamin el carácter profético de la obra de Kafka (GS II-2b: 678). Pero su mayor originalidad residiría en haber optado por escenificar tal dislocación y su relación con el porvenir en un mundo pretérito: los espacios que componen el mundo de Kafka, que son los espacios de las cancillerías y los despachos en los que se mueven los protagonistas de sus novelas y relatos, se dibujan insistenteamente –subraya este escrito– como “viejos, corrompidos, vividos en exceso, polvorrientos” (GS II-2b: 681). Ligada a una ostensible depravación que se amalgama con la desvergüenza, en estas esferas prevalece una falta de legalidad (*Gesetzlosigkeit*) que insufla en todas las criaturas que pululan por ellos, provistas de poderes diversos dentro de las insólitas jerarquías kafkianas, un sentimiento de miedo. En virtud del cruce entre futuro y pasado que advierte en sus narraciones, Benjamin divisa en ese sentimiento, “a la par y por partes iguales, miedo a lo muy antiguo, a lo inmemorial,

y miedo a lo más próximo, a lo que urge en su inminencia” (GS II-2b: 681). Por eso, en los apuntes que acompañan a la escritura de este texto señala que, al focalizar su mirada sobre el futuro y el pasado, “el presente, nuestro entorno más común, queda excluido para Kafka” (GS II-2c: 1192). No obstante, en esa intersección entre lo pretérito y lo que está por venir el lector de la obra kafkiana habrá de descubrir un retrato indirecto del presente de Kafka que se hace extensible al que el mismo Benjamin habita. Así lo refrenda el que, en otro de esos apuntes, éste pondere que “la verdadera llave para la interpretación de Kafka” (GS II-2c: 1198) se halla en Chaplin. Pues del mismo modo que en los personajes del actor el perenne dolor de los seres humanos ante la marginación y la desposesión se anuda con la forma singular que ese dolor adopta en la vida mercantilizada de la gran ciudad, “en Kafka cada suceso tiene la duplicidad de Jano, totalmente inmemorial, sin rostro, y al mismo tiempo de última actualidad, de una actualidad periodística” (GS II-2c: 1198). En el escrito de 1931, este carácter inmemorial que se solapa con lo más actual entronca con el pasado remoto que, trabado con el que le suscita el futuro inmediato, engendra el miedo del individuo moderno que es Kafka.

Como sugiere este apunte y habrá de darse a ver al hilo del ensayo de 1934, el nuevo orden que se aproxima en ese futuro inminente y que despierta los temores de Kafka no es otro que el que se deriva de las transformaciones aceleradas que el capitalismo está desencadenando en todas las dimensiones de la vida cotidiana desde finales del siglo XIX, período en el que este régimen productivo entra en una nueva fase expansiva gracias a innovaciones tecnológicas –como la producción maquinizada de motores eléctricos– que amplifican los procesos de industrialización⁸. En este ensayo más tardío el tema u objeto de su obra, convergente con el de la conferencia de 1931 aunque se enuncie en otros términos y sufra algunas modificaciones, se define como “la organización de la vida y del trabajo en la comunidad humana” (GS II-2a: 420), que comparece ante Kafka como un destino por su creciente incomprendibilidad: sus relatos y novelas reflejan que el escritor, enfrentado a diario con conduc-

⁸ En sus investigaciones sobre la crucial función de la innovación tecnológica en la historia y evolución del capitalismo, el teórico marxista Ernest Mandel (1979: 106 y ss.) ha postulado el acaecimiento de tres grandes revoluciones tecnológicas tras la revolución industrial de 1800 que han marcado el curso de sus fases expansivas y recesivas. Si la revolución industrial arranca con la aplicación industrial de la máquina de vapor, la primera revolución tecnológica que la sigue, datada en torno a 1848, obedece a la producción maquinizada de estas máquinas motrices, antes elaboradas de manera artesanal. La segunda tiene lugar en la última década del siglo XIX, en la que los motores eléctricos y de combustión interna sustituyen a la máquina de vapor. La tercera y para Mandel última gran revolución tecnológica acontece a mediados del siglo XX, cuando la energía nuclear y el uso de la cibernetica y la computación son introducidos en los procesos productivos.

tas indescifrables y comunicados confusos, topa a cada paso con los límites de lo inteligible y, no sin cierta violencia, intenta que sus contemporáneos capten y se detengán ante esos mismos límites (GS II-2a: 421 y s.). Pero el profetismo que el escrito de 1931 adscribe a las narraciones de Kafka y su proyección angustiosa hacia lo venidero se desvanecen en 1934 del horizonte hermenéutico de Benjamin: en este ensayo el énfasis recae sobre la cuestión de la intervención del pasado remoto en la configuración del presente, que explica la condición de destino que Kafka experimenta en la organización económico-social de su tiempo histórico.

Sobre ese pasado remoto se inquiere en su primera sección, titulada “Potemkin”, en la que, de nuevo, el mundo de Kafka se asienta en el de “las cancillerías y registros, de las gastadas y enmohecidas cámaras” (GS II-2a: 410). La degeneración de sus poderosos funcionarios es ahora hermanada con la de los padres en su autoridad sobre los hijos: unos y otros, que comparten el embotamiento y la mugre que recubre las estancias funcionariales (GS II-2a: 411), no pertenecen a otra época, sino a otra “edad del mundo (*Weltalter*)” (GS II-2a: 410 y s.) que permea subrepticiamente el presente. En su tercera sección Benjamin equipara el mundo primitivo y arcaico (*Vorwelt*) en el que transcurren las novelas de Kafka con un mundo cenagoso o “mundo-pantano (*Sumpfwelt*)” que se mantiene en lo que, en sus investigaciones sobre el matriarcado, Johann Jakob Bachofen llama el estadio “hetairo” por la promiscuidad que reina entre todas sus criaturas (GS II-2a: 428)⁹. Por otra parte, la ausencia de legalidad que en el texto de 1931 se predica de este mundo arcaico se corrige y cobra otro cariz en 1934, si bien para desembocar en los mismos efectos. Benjamin especifica en este ensayo que las leyes y normas por las que se rigen los tribunales de las narraciones de Kafka están escritas en códigos y recuerda que, sobre el mundo primitivo, “una de las primeras victorias fue el derecho escrito” (GS II-2a: 412). Pero en sus narraciones el derecho queda “en la antesala del mundo de las leyes no escritas” (GS II-2a: 412) porque esos códigos son secretos, de manera que nadie, ni tan siquiera los funcionarios que la aplican, conoce la ley. Por esta condi-

⁹ En su libro de 1861 *El matriarcado (Das Mutterrecht)* este teórico suizo, profesor de Derecho Romano pero más conocido por sus estudios sobre la prehistoria y los orígenes de la sociedad y la religión, del que según Andreas Greiert (2019: 208) Kafka fue un lector entusiasta, divide la evolución cultural de la humanidad en tres etapas, la más primitiva de las cuales sería el hetaírismo o heterismo, en la que imperaría el comercio sexual promiscuo entre hombres y mujeres. Su evolución habría conducido al matriarcado o ginecocracia, en la que, bajo el dominio de la mujer, se imponen, entre otros aspectos, el culto a la tierra, la comunidad de los bienes, la igualdad cívica y la fraternidad. Tras una serie de fases intermedias el matriarcado es desplazado por la sociedad patriarcal, jerárquica y gobernada por un principio espiritual que Bachofen valora positivamente como el resultado de un proceso de emancipación de lo natural y telúrico (Rossi, 2009).

ción secreta, que quiebra el principio de publicidad que la escritura otorga al ordenamiento jurídico, las leyes escritas que administran el universo kafkiano se transfiguran indefectiblemente en destino: su carácter desconocido no anula en absoluto su vigencia, por lo que la ley sanciona y aplasta con todo su peso a quien por su ignorancia la transgrede, operando entonces como un destino cuya evitación resulta inviable. Si con esta argumentación Benjamin invoca el tema del origen y estructura míticos del derecho, al que consigna el texto de 1921 “Para una crítica de la violencia (*Zur Kritik der Gewalt*)” (GS II-1a: 179-203), en la primera sección de este ensayo sobre Kafka concluye que el mundo primitivo de sus relatos y novelas, a causa de la ocultación de los códigos jurídicos y “basándose en ellos, practica su dominio de forma aún más ilimitada” (GS II-2a: 412), tal y como ilustra el enjuiciamiento de Josef K. en *El proceso*¹⁰.

De las fuerzas de ese mundo prehistórico e inmemorial de las narraciones de Kafka Benjamin resalta que las “podemos considerar, con el mismo derecho, también como del mundo de nuestros días” (GS II-2a: 427). De ahí que, en el contexto global del ensayo de 1934, su exégesis de la ley concebida como destino permita reconocer en ese mundo arcaico la plasmación de los poderes míticos que, de acuerdo con su diagnóstico sobre la modernidad, aún perviven tanto en el tiempo de Kafka como en el suyo propio por obra del funcionamiento ciego del capitalismo. Que la implantación de este sistema productivo, como Benjamin anota en el libro K del trabajo de los pasajes, haya traído consigo “una reactivación de las fuerzas míticas” (GS V: 494) obedece a que sus leyes y dinámicas estructurales, tan desconocidas para los individuos de la sociedad moderna como la ley para los personajes del mundo de Kafka, se imponen sobre sus acciones y relaciones recíprocas al modo de un destino insoslayable análogo al que termina con la vida de Josef K. Sobre los funcionarios que se encargan de la consumación de ese destino, garantizando la persisten-

¹⁰ En la reflexión crítica sobre la violencia que acomete en este escrito, Benjamin establece una equivalencia entre la violencia mítica, en la que sitúa una manifestación del poder de los dioses que cobra la forma de un destino, y la violencia que subyace a la instauración del derecho, cuyo objetivo fija a la instauración y preservación del poder de quienes dominan con el fin de sacar a la luz la persistencia en él de ese carácter de destino propio del mito. En el desarrollo de su argumentación Benjamin trae a colación la cuestión de las leyes no escritas, vigentes en lo que designa como “tiempos primitivos (*Urzeiten*)”, para señalar que el que su transgresión fuera siempre saldada con una expiación ineludible denota una intervención del derecho en la que se revela su condición de destino mítico. De la pervivencia encubierta de tal condición en su actualidad histórica y, por tanto, de la estructura esencialmente mítica del derecho, daría cuenta “el principio moderno de que la ignorancia de la ley no protege contra el castigo” (GS II-1a:199), principio que, en su ensayo de 1934, Benjamin hace valer implícitamente a través de la ocultación en el mundo de Kafka de los códigos jurídicos. Para una panorámica general sobre la cuestión del mito en su ensamblaje con el destino en el pensamiento de Benjamin, ver Hartung (2000).

cia del dominio incontrolado de lo más arcaico a través de un sistema jurídico que en sus apuntes para el ensayo califica de “constructo mítico” (GS II-2c: 1215), Benjamin declara que casi actúan como “inmensos parásitos” porque vampirizan “las fuerzas de la razón y la humanidad” (GS II-2a: 411). De ello se infiere que, en su comprensión de la literatura kafkiana, estas figuras encarnan la irracionalidad de las leyes del régimen de producción capitalista, que a la vez que promueven el progreso tecnológico y la abundancia material, redundan en crisis cíclicas, coartan la libertad de los sujetos y condenan a su gran mayoría a una existencia de explotación y miseria vital¹¹.

Esta lectura que vincula el mundo ancestral que en la obra de Kafka subyuga a los seres humanos con las coerciones a las que éstos, de forma inadvertida, se ven sometidos bajo este modelo productivo se ve corroborada por una frase de los apuntes de Benjamin de 1931 que dice: “En esta fase del capitalismo vuelven a ser actuales ciertas relaciones elementales de la época del pantano en Bachofen” (GS II-2c: 1201). A falta de toda acotación adicional, la fase del capitalismo mencionada en este apunte admite dos interpretaciones divergentes pero estrictamente conectadas. En primer término, esta etapa se deja asimilar a la del capitalismo monopolista o imperialista que arranca en la época en que nace Kafka, caracterizado por la concentración y exportación de capital, la competencia entre naciones por obtener materias primas y conquistar nuevos mercados, y por los exponenciales incrementos de la productividad que habilita la electrificación de la industria. El recrudecimiento de los imperativos del capitalismo que comporta este período evidencia con agudizada intensidad no sólo su intrínseca tendencia a la mercantilización de todas las cosas, sino también el férreo gobierno que las mercancías ejercen sobre los sujetos que las producen e intercambian, al que Kafka asiste como testigo privilegiado en calidad de funcionario de una empresa de seguros para trabajadores. Pero del ensayo que Ben-

¹¹ En conformidad con la lectura de los escritos de Benjamin sobre Kafka que se propone en este trabajo, Greiert ha puesto en conexión sus análisis sobre la irracionalidad e ingredientes míticos que laten en la sociedad moderna a raíz de la implantación del capitalismo –ante todo en el marco de *La obra de los pasajes*– con su teorización del “mundo-pantano” como instancia cuyo olvido es causa de su solapado dominio sobre el presente de Kafka (2019: 208-209). A partir de un apunte enmarcado en la redacción del ensayo de 1934 en el que se alude a la “desvergüenza del mundo-pantano” (GS II-2c: 1213) –apunte que vendría a explicar que, por contraposición a ese carácter desvergonzado, Benjamin localice en la vergüenza “el gesto más fuerte de Kafka” (GS II-2a: 428)–, Greiert abunda sobre aquellos aspectos de la sociedad capitalista sobre los que cabe fundamentar la desvergüenza que acompaña al imperio encubierto de fuerzas míticas que someten a sus individuos. Bajo esta óptica comenta con respecto a la imposibilidad de cumplimiento del ideal decimonónico de progreso en el seno de la perpetuación capitalista de la división de la sociedad en clases: “Esta traición al progreso social, que sólo podría existir en el bienestar de todos, en favor de la propia ventaja económica de clase reproduce constantemente la desvergüenza del mundo pantano y es culpa exclusiva de la burguesía” (217).

jamin elabora sobre Bachofen entre finales de 1934 y comienzos de 1935 se desprende de una exégesis alternativa: en ese ensayo, nunca publicado, trae a colación la utilización de su concepción de la prehistoria, “que pone en primer plano las fuerzas irrationales en su significado cívico y metafísico” (GS II-1d: 220), por parte de teóricos del fascismo alemán. En función de este uso fascista de los estudios de Bachofen, su nominación en el apunte citado invita a pensar que Benjamin apela en él al momento histórico concreto en el que lo registra, en el que el nacionalsocialismo, que irrumpió en Alemania a consecuencia del desenlace de la Primera Guerra Mundial, lleva años recabando adeptos entre una población humillada y empobrecida y desestabilizando la República de Weimar¹².

En los escritos en los que reflexiona sobre la Primera Guerra Mundial y el nacionalsocialismo, Benjamin defiende el esencial enraizamiento de ambos fenómenos en la irracionalidad constitutiva del modo de producción capitalista. Si la Gran Guerra estalla poco después de que Kafka inicie su carrera literaria por el insalvable conflicto entre naciones imperialistas para satisfacer las exigencias del capitalismo en sus respectivos territorios, ya en su libro *Dirección única* (*Einbahnstraße*), finalizado en septiembre de 1926, Benjamin denuncia que a su acaecimiento subyace la puesta al servicio de la clase dominante de la enorme sofisticación técnica que origina este régimen productivo, clase en cuyas manos la técnica, en lugar de mejorar las condiciones de vida de los seres humanos, deviene instrumento de su autodestrucción (GS IV-1: 146-148). Sobre esta faceta de la imbricación del capitalismo con la técnica habrá de ahondar años más tarde en “Teorías del fascismo alemán (*Theorien des deutschen Faschismus*)” y en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*)”, textos en los que destaca que el nazismo se nutre tanto de la irracionalidad que entraña este sistema productivo y su división de la sociedad en clases como de las potencias irrationales que desata al individuo en una masa de consumidores enajenados predispuestos a gozar incluso del espectáculo de su propia aniquilación en la guerra (GS IIIa: 238 y s.; 247 y ss.; GS I-2a: 467-469; 506-508).

¹² En este ensayo Benjamin también menciona que los estudios de Bachofen llamaron la atención de pensadores marxistas, como Engels o Lafargue, por su asignación al matriarcado de una suerte de comunismo primitivo regido por un orden democrático (GS II-1d: 220). Sin embargo, el redescubrimiento de las teorías de Bachofen en su presente histórico al que Benjamin remite en este texto corresponde a autores como Ludwig Klages, cuyos planteamientos se han asociado a la ideología fascista, y a quienes califica de “profesores oficiales del fascismo alemán” (229 y s.), como Alfred Baumler, no a teóricos marxistas.

Esta perspectiva de análisis del capitalismo se inserta en las notas sobre Kafka que Benjamin envía a Scholem en 1938. Uno de los escollos hermenéuticos de este breve texto radica en que, por un lado, Benjamin le informa de que con él le acerca “un aspecto nuevo, más o menos independiente, de mis reflexiones anteriores” (Br: 760). En esta misma dirección, ese año comunica a Adorno que sus notas “parten de una posición distinta a la de mi ensayo” (BK: 109), dándole así a entender que su visión de la obra de Kafka de 1934 se habría alterado. Pero, por otro lado, al final de su carta, y tras avisar a Scholem de que la imagen de Kafka que allí se esboza está “peligrosamente recortada en escorzo”, Benjamin agrega: “Tú sabrás elucidarla con los puntos de vista que, desde otros aspectos, he desplegado en mi trabajo sobre Kafka en la *Jüdische Rundschau*. Lo que hoy más me previene en contra de este trabajo es, sobre todo, el rasgo fundamental apologético que le es inherente” (Br: 764). Salvo en lo que atañe a esta última autocrítica, de estas palabras se deduce que en estas notas sobre Kafka Benjamin no depone los parámetros interpretativos que maneja en su ensayo de 1934, sino que las nuevas cuestiones que, desde un enfoque diferente, expone en ellas serían más bien complementarias del contenido de ese ensayo, aun cuando en su carta no ofrezca pista alguna acerca del modo en que tales cuestiones se articularían con él. Este nuevo enfoque se percibe, además, en que lo propuesto en sus escritos precedentes, en formulaciones dispares, como el objeto o tema nuclear de la obra de Kafka, sintetizable en las distorsiones en la existencia que acarrea la evolución del capitalismo, pasa a ser en estas notas uno de los ámbitos de experiencia que lo delimitan.

En ellas Benjamin compara la obra de Kafka con una elipse, uno de cuyos focos sitúa en lo que denomina la experiencia mística, que hace confluir con una experiencia de la tradición y, en una ocasión, con la tradición mística (Br: 760; 762). Las notas no aclaran en qué consiste esta tradición, pero en razón de su desarrollo, así como de las alusiones de los escritos de 1931 y 1934 al judaísmo y la propia biografía de Kafka, cabe presumir que con este término se remite a una experiencia de la tradición judía por medio de la cual Kafka se percata de la pérdida de cualquier forma de tradición y de los saberes que transmite propia de la época moderna¹³. El otro

¹³ La experiencia de Kafka de la tradición judía coincide con la de la generación de los hijos de judíos nacidos en el medio rural que, con la intensificación de los procesos de industrialización, acaban trasladándose a las ciudades para dedicarse al comercio o la banca. Al tiempo que el deseo de integración los impulsó a esforzarse por asimilar la cultura alemana, estos judíos provenientes del campo preservaban ciertas costumbres y hábitos judíos adquiridos en su infancia. Pero como Kafka reprochará a su padre en la famosa carta que le dirige, esos hábitos estaban ya prácticamente despojados de un sentido

foco de la elipse lo conforma “la experiencia del hombre moderno en la gran ciudad” (Br: 760), rótulo que, como Benjamin puntualiza, abarca numerosos elementos, como el que más comúnmente se asocia a las novelas de Kafka: el ingente aparato burocrático en el que se ve atrapado el ciudadano moderno y al que rodea un perturbador halo de opacidad en lo relativo a las instancias que lo dirigen. Pero el texto repara ante todo, citando un largo pasaje de un libro de Arthur S. Eddington –*The Nature of the Physical World*, publicado en 1928–, en la imagen del mundo que la física teórica y, en particular, la mecánica cuántica, brindan al sujeto moderno: como se pone de manifiesto en este pasaje, esa imagen se aleja tanto de su percepción sensorial que, cuando se ensaya a describir las acciones más cotidianas desde los postulados y conceptos teóricos de la física, éstas se muestran plagadas de trabas insalvables y a la poste inexplicables (Br: 761). En el abismo que, en este libro, se abre entre el aparato teórico de la ciencia y la experiencia del individuo se ilustra para Benjamin, de manera ejemplar, el “gesto kafkiano” (Br: 761), ya que en los relatos y novelas de Kafka cualquier comportamiento o situación en principio trivial son descritos de tal forma que se tornan ininteligibles para el lector. Pero el abismo procede en el caso de Kafka de su tentativa de recurrir a la tradición en vistas a afrontar una realidad en sí misma indescifrable para el hombre corriente y de la que el texto sentencia que es también la nuestra: la realidad que, en su vertiente teórica, se proyecta en el campo de la física, cuyos conocimientos y corolarios tecnológicos cimentan la producción capitalista y, en su vertiente práctica, en la técnica bélica (Br: 762). En referencia tácita a los efectos destructivos del capitalismo allí donde los avances tecnológicos se emplean como medios de valorización del capital a través de la guerra, y tal vez a su irracionalidad como causa última del carácter incomprensible de la sociedad moderna, Benjamin incide en que la realidad que Kafka experimenta en su época, como época que se prolonga hasta su actualidad, “se dispone a abolir en masas considerables a los habitantes de este planeta” (Br: 762). Sin embargo, en consonancia con el escrito de 1931, en estas notas se reitera la idea de que, si acaso, Kafka atisbaba lo que estaba por venir sin ver su presente más inmediato, víctima de la ceguera que le habría aquejado por encarar ese presente desde la experiencia de la tradición (Br: 762).

Sobre esta experiencia y lo que Benjamin sostiene a partir de ella habrá que volver más adelante. Pero, en este punto, se ha de hacer constar la ausencia en las notas

religioso que aún contuviera algún tipo de orientación vital transmisible a la siguiente generación (Lipcen, 2022: 55-60).

de 1938 del tema del pasado remoto y el mundo-pantano en el que los textos de 1931 y 1934 ubican el mundo de Kafka. Por su brevedad, no es posible dirimir con seguridad si, a tenor de las últimas palabras de su carta a Scholem, ello responde a que Benjamin da por sentada su vigencia en su intelección de la literatura kafkiana, junto a la de las fuerzas míticas que estas esferas personifican, o, por el contrario, a que esta temática, modular en sus trabajos anteriores por su entrelazamiento con las cuestiones de la culpa, el olvido y el recuerdo, se ha visto en el proceso de maduración de dicha intelección desplazada por otros intereses. A fin de ganar una visión más completa de la interpretación de Benjamin de la obra de Kafka y de los hitos en los que se observa su evolución el siguiente apartado se centrará en estas tres cuestiones.

2 DE LA CULPA DESCONOCIDA AL OLVIDO Y EL RECUERDO

Si en el escrito de 1931 Benjamin hace descansar el objeto de la producción kafkiana sobre el cruce entre un pasado inmemorial y un futuro inminente que son fuente del miedo de las criaturas de sus narraciones, este sentimiento se concreta en él en el temor a una culpa desconocida que arraiga en el pasado y, asimismo, a su expiación venidera (GS II-2b: 681 y s.). Ésta última se presenta como necesaria tanto para el conocimiento de la naturaleza y origen de la culpa como porque, desde la óptica de Benjamin, la emergencia en el mundo de Kafka de “lo nuevo, grande y liberador” del lastre de lo pretérito requiere pagar el precio de la expiación “mientras lo ya sido no esté penetrado, conocido y abolido por entero” (GS II-2b: 682). De esto se sigue que la persistencia del influjo del pasado remoto sobre el presente y el futuro proviene de la ignorancia de su solapada presencia, por lo que, aceptando la lectura de Willy Haas, Benjamin funda la culpa en el olvido de ese pasado que atenaza en la sombra a personajes como Joseph K., culpable de haber olvidado lo que debería recordar. Su contraparte la descubre en la versión kafkiana de la figura de Sancho Panza, que “no necesita olvidar nada” (GS II-2b: 682) porque, en paz con su pasado, goza de una vida tranquila.

Revalidando la tesis de que la culpa de los personajes de Kafka se sustenta en el olvido, el ensayo de 1934 emplaza lo olvidado en el arcaico mundo-pantano que en él sustituye al pasado inmemorial de la conferencia de 1931 (GS II-2a: 428). A este respecto, Benjamin se afianza en la convicción de que el olvido de esa tierra cenagosa, o del estadio hetairo en el que está instalada, no significa que no ejerza su poder

sobre el presente: las fuerzas del mundo-pantano se infiltran en el presente justamente en virtud de su olvido, de manera que la época que corresponde a Kafka “no supone para él progreso alguno en relación con los comienzos originarios” (GS II-2a: 428). Según el texto de 1931, la obra de Kafka está repleta de “configuraciones del olvido” (GS II-2b: 682). Entre ellas se cuentan los diversos engendros y seres híbridos que la pueblan, como el escarabajo de “La metamorfosis (*Die Verwandlung*)” o el animal que es mitad gatito mitad cordero: su condición híbrida es signo de la promiscuidad entre las criaturas del estadio hetairo, y el que permanezcan atados al seno de la familia hace patente su pertenencia al mundo prehistórico, dada la comunidad que Benjamin traza entre los funcionarios y los padres. El ensayo de 1934 incorpora a ese mundo a los animales de las narraciones de Kafka, catalogados como “receptáculos del olvido” (GS II-2a: 430) por su carácter ancestral y lejanía frente a lo humano. En el espectro de los seres híbridos sobresale en este ensayo el personaje de Odradek, en opinión de Benjamin “el más curioso bastardo creado con la culpa por el mundo primitivo de Kafka” (GS II-2a: 431). Odradek tiene preferencia por aquellos lugares –como los desvanes y buhardillas– en los que se ofician los procesos judiciales del universo kafkiano, que son a un tiempo los espacios en los que se abandonan los objetos que ya no se usan. Sobre esta base, Benjamin hace equivaler su rara deformidad con la forma que las cosas adoptan una vez se las desecha y olvida para localizar la imagen primordial de esa deformidad, típica de los engendros y monstruos kafkianos, en la figura del jorobado, que en una canción popular simboliza el olvido en el que se sumen los durmientes¹⁴. Benjamin escoge esta figura aduciendo que en su espalda hundida y encorvada, que le obliga a inclinar la cabeza

¹⁴ Entre las numerosas críticas al ensayo de 1934 que vierte en una carta de diciembre de ese mismo año, Adorno reprocha a Benjamin la ausencia de una interpretación dialéctica de la obra de Kafka que afectaría sobre todo al personaje de Odradek. Adorno acepta que Benjamin lea en Odradek una encarnación de la deformación, pero no que su emergencia del “mundo primitivo y la culpa” implique su anclaje al seno de la familia, ya que detecta en su supervivencia una “promesa de superación de la casa” y “un motivo del trascender” por los que piensa que esta figura kafkiana representa “la reconciliación de lo orgánico y lo inorgánico o la superación de la muerte” (BK: 103 y s.). Meses más tarde, en otra extensa carta en la que también expone duras críticas al resumen que Benjamin redacta en 1935 sobre el proyecto de los pasajes, Adorno traslada a la constitución de la mercancía una dialéctica análoga entre, por un lado, la decadencia y la muerte del valor de uso y, por otro, la supervivencia y la promesa de inmortalidad que encierra el fetiche, traslación que le lleva a asimilar al personaje de Odradek con una “mercancía que sobrevive en vano” (GS V: 1130). Aun cuando dos escuetos apuntes ligados a la redacción del resumen de 1935 hacen patente que Benjamin toma nota de esta observación de Adorno para una eventual exposición de la dialéctica interna a la mercancía a partir de la figura de Odradek (GS V: 1213; 1250), esta perspectiva de análisis no será desarrollada en el trabajo de los pasajes ni en otros escritos posteriores a 1935 en los que Benjamin tematiza la mercancía y su carácter fetichista (GS I-2b: 558-651). Asimismo, los apuntes que registra para una futura reelaboración del ensayo de 1934 sobre Kafka evidencian que Benjamin no contemplaba incluir en ella la comprensión de Adorno del personaje de Odradek.

sobre el pecho en un gesto que se repite en diferentes personajes de la obra de Kafka –especialmente entre los poderosos y en el terreno de los tribunales–, se dibuja la carga de la culpa que los seres humanos deben soportar por haber olvidado las fuerzas míticas e irracionales que los dominan, imposibilitando su conocimiento y abolición (GS II-2a: 431 y s.).

El rechazo de Kafka de estas fuerzas míticas se acredita para Benjamin en su peculiar versión –en el cuento “El silencio de las sirenas (*Das Schweigen der Sirenen*)”– del episodio de la Ilíada en el que Odiseo navega con su barco ante las sirenas. El mundo del mito que éstas representan en la Grecia arcaica se inscribe en un estadio más reciente que el mundo primitivo escenificado en la producción kafkiana, al que el mito promete la redención. Pero, como un nuevo Odiseo, Kafka aparta su mirada de la presunta redención auspiciada por el mito al señalar en su relato que la astucia del héroe homérico lo hace impenetrable, en su subjetividad más íntima, a la “diosa del destino” y, también, silenciando a las sirenas: en antítesis con su enmudecimiento, en los textos de Kafka la promesa de evasión de lo arcaico y de la culpa que éste genera la contienen según Benjamin la música y el canto (GS II-2a: 415 y s.). No obstante, si en su interpretación las potencias míticas del mundo-pantano se traducen en las que involucra la moderna instauración del régimen de producción capitalista, cuyas contradicciones han impulsado en su presente histórico el surgimiento del engendro fascista y sus cantos de sirena, Benjamin valora que Kafka no supo identificar la naturaleza de tales potencias (GS II-2a: 426 y s.) por padecer la misma autoenajenación por la que los individuos de su época, como revelan ciertos experimentos ejecutados tras la invención del cine y el gramófono, no se reconocen a sí mismos en las imágenes ni en el sonido que reproducen estos aparatos (GS II-2a: 436). No otro que este estado de enajenación que Benjamin atribuye a Kafka, que envuelve un cierto olvido de sí que gravita sobre el de las fuerzas ancestrales que doblegan a los personajes de sus narraciones, le lleva a asentar en el estudio el camino para superar el olvido y así liberarse de la carga de la culpa depositada sobre la espalda (GS II-2a: 434-437).

Con esta promesa de liberación en su solidaridad con el estudio engarza una serie de personajes a los que Benjamin engloba en una misma estirpe. Por lo pronto, los ayudantes, seres incompletos, torpes y pueriles que en las narraciones de Kafka se comportan como mensajeros entre el resto de categorías de personajes (GS II-2a: 414 y s.; 434) y que Benjamin piensa en sus apuntes como “figuras juguetonas” que rehúyen asumir cualquiera de los roles y funciones que prefigura la sociedad burguesa

(GS II-2c: 1262). Por haber escapado del círculo de la familia que ata a los seres híbridos y los animales, así como porque en sus conductas y actitudes asoman las pequeñas y en ocasiones absurdas alegrías de la vida cotidiana, a estas figuras asigna el “sinfín de esperanza” que, conforme al testimonio de Brod, Kafka afirmó que había por más que la negara a los seres humanos (GS II-2a: 414). Con ellas están emparentados los locos, cuya afinidad con los ayudantes estriba en que no se cansan nunca (GS II-2a: 434) porque, como Benjamin anota en sus materiales de trabajo, el cansancio es en los relatos de Kafka un indicio de lo “viciado del mundo” y de su “calidad pantanosa” (GS II-2c: 1215). Por último, tampoco sucumben al cansancio los estudiantes, a quienes Benjamin erige en portavoces y cabecillas de esta estirpe que vive pendiente de la brevedad de la existencia y que se mantienen permanentemente en vela gracias al estudio, resistiendo de este modo el olvido del sueño (GS II-2a: 434). A través de ellos y del nuevo abogado Bucéfalo, que tras desprenderse del peso de su jinete Alejandro invierte su tiempo en la lectura de los antiguos códigos del derecho, el estudio comparece en la obra de Kafka como “una cabalgata a contraviento” frente a la tormenta que “ruge desde el olvido” (GS II-2a: 436). Atendiendo a que lo olvidado no es sino el mundo antediluviano cuyo encubrimiento somete a los individuos a sus leyes desconocidas, cabalgar contra el olvido de ese mundo implicará iniciar un viaje de retorno al encuentro del pasado en el que quizá, escribe Benjamin, quepa hallar “fragmentos del propio ser” (GS II-2a: 436) que restauren el acceso perdido a uno mismo. En esa travesía hacia el pasado olvidado verá embarcado al jinete de “Deseo de ser piel roja”, que ha cesado de ser una carga para su caballo (GS II-2a: 436). A Sancho Panza, el “loco sensato y ayudante torpe” que camina libre y regocijado tras los pasos de su demonio devenido caballero. Y al nuevo abogado Bucéfalo, liberado como Sancho Panza de la carga que portaba sobre su espalda (GS II-2a: 438).

Pero el cumplimiento pleno de esa liberación y el disfrute de la felicidad que conlleva no se da en los estudiantes ni en los seres de su estirpe, sino en los actores del teatro natural de Oklahoma que acoge a Karl Rossmann al final de *América*. Este teatro natural, no tratado hasta el ensayo de 1934, se perfila en él como un teatro de gestos que evoca el teatro chino y Benjamin lo considera un enclave esencial para discernir la importancia de la gestualidad en las narraciones de Kafka, en la que se compondría un extraño código: el sentido de cada uno de los gestos de sus personajes no está prefijado de antemano y ha de determinarse desde la particularidad de sus circunstancias y entorno; al mismo tiempo, son gestos a menudo excesivos y desqui-

ciados para el escenario en el que se producen que parecen apuntar a un horizonte que los trasciende (GS II-2a: 417-419), por lo que su significado, como ocurre en los relatos conceptuales de Kafka, siempre alberga un “punto nebuloso (*wolkige Stelle*)” o resto de oscuridad que impide su comprensión plena y hace de ellos “un objeto de reflexión interminable” (GS II-2a: 420)¹⁵. El teatro natural adquiere para Benjamin el sentido de un espacio de asilo, de un último refugio o, incluso, del lugar en el que los seres humanos, dotados de una constitución en la que Kafka detecta el mayor obstáculo para la vida dichosa, alcanzan la redención, cuya posibilidad se oculta en el olvido (GS II-2a: 422 y s.). En sus apuntes Benjamin lo contrapone al teatro del mundo: mientras que en éste la supervivencia exige revestirse de máscaras y conducirse de acuerdo con roles pre establecidos, de suerte que la búsqueda de una salida pasa por la imitación, en el teatro natural, que contrata a todo aquel que quiera ser admitido, no hay necesidad de imitar a otros porque no se pide a los aspirantes otra cosa que “actuar *de sí mismos*” (GS II-2c: 1262). Pero esta petición no deja de quedar vinculada tanto al estudio como al pasado hacia el que éste se inclina para su recuerdo: para desempeñar adecuadamente su función, los actores del teatro natural, ya redimidos en contraste con los estudiantes, estudian un papel que coincide con el que sus acciones han ido construyendo en su vida anterior a su ingreso en él (GS II-2a: 435)¹⁶.

¹⁵ En relación con el carácter esencial de la gestualidad en el teatro natural Benjamin declara en este ensayo: “Una de las más significativas funciones de este teatro natural es la disolución del acontecer en lo gestual” (GS II-2a: 418). Fredric Jameson ha puesto de relieve que en esa mención de la disolución del acontecer a través del gesto se advierte un vínculo entre las valoraciones de Benjamin sobre el teatro épico de Brecht y este trabajo posterior sobre Kafka con el que Benjamin lograría rebasar tanto el antagonismo en principio existente entre las obras de estos dos autores como el manifiesto distanciamiento de Brecht de la producción de Kafka, haciéndolos entrar así en una singular constelación (1992: 21-23). Pues también en su escrito de 1931 “¿Qué es el teatro épico (*Was ist das epische Theater?*)” Benjamin subraya en el gesto del teatro épico y, en particular, de las piezas didácticas de Brecht, la capacidad de interrumpir el curso de la acción, que provoca en el espectador un efecto de extrañamiento hasta cierto punto análogo al que suscitan los gestos excesivos y descontextualizados que Kafka describe en sus personajes (GS II-2e: 535 y s.). No obstante, lo que marcaría la diferencia entre el gesto en el teatro épico y su uso kafkiano radica en la naturaleza incomprensible de este último, que en un trabajo posterior sobre Benjamin Jameson engarza con el de la propia sociedad burocratizada conocida por el agente de seguros que fue Kafka (2020: 102).

¹⁶ En lo que concierne a las cuestiones de la rememoración y el estudio, Bernd Witte estima que si bien estas categorías, en los trabajos de Benjamin sobre Kafka, son tomadas de la religión judía, en ellos aparecen –al igual que otras categorías de raigambre judía– vaciadas de todo contenido teológico. Este enfoque concuerda con el hecho de que, al hallar en el estudio “la puerta de la justicia”, Benjamin proclame que “Kafka no se atreve a conectar a este estudio las promesas que la tradición ha unido al de la Torá” (GS II-2a: 437). Por eso Witte pondera que Benjamin encuentra en los textos de Kafka una nueva “iluminación profana” similar a la que ubica en el surrealismo, y añade que el “mundo de Kafka es profano, es un mundo que enrlea inextricablemente los aparatos burocráticos y la «ciénaga» prostituida del «destino que se presenta aquí en toda su ambigüedad» porque precisamente en la constitución burocratizada de ese mundo aflora lo que Benjamin designa como el mundo-pantano.

En relación con la problemática del recuerdo, Benjamin transcribe de sus conversaciones con Brecht una discusión sobre el relato de Kafka “La próxima aldea (*Das nächste Dorf*)”, interpretado en el ensayo de 1934 como una indagación sobre el tema de la cortedad de la vida en la que se visibiliza una distorsión de la experiencia del tiempo que se funde con la dislocación de la existencia reflejada en su obra (GS II-2a: 433 y s.). Frente a la lectura de Brecht, Benjamin alega que de este relato extrae la noción de que “la verdadera medida de la vida es el recuerdo” (BK: 153 y s.), capaz de recorrerla retrospectivamente a la velocidad del rayo. Y a continuación comenta que “aquellos a quienes la vida se les ha convertido en escritura”, situación en la que estarían los ancianos, a quienes apenas resta futuro y, en el ensayo, los que se consagran al estudio, que desisten de todo propósito venidero para volcarse en los textos ya escritos, “sólo pueden leer esa escritura hacia atrás” (BK: 154). Si con esta conversión de la vida en escritura Benjamin se refiere a un presente marcado por la ausencia vital o la renuncia espontánea a todo proyecto de futuro, estas últimas palabras vendrían a indicar que ese presente únicamente resulta intelible a partir del examen del pasado. Por ello, Benjamin concluye sus notas sobre el diálogo con Brecht añadiendo que de esa mirada hacia el pasado que huye del presente para descifrar la escritura en la que éste se ha transformado depende el que estos individuos se encuentren consigo mismos y puedan comprender su vida (BK: 154).

Años más tarde, Benjamin hará valer esta interpretación del relato de Kafka “La próxima aldea” para el conocimiento de la historia. Apoyándose en un texto de Turgot, en los *Paralipomena* o materiales preparatorios del escrito de 1940 “Sobre el concepto de historia (*Über den Begriff der Geschichte*)” se equipara al historiador materialista con un “profeta vuelto hacia atrás”: lejos de dirigirse hacia el porvenir, el objeto de sus profecías reside en el presente, aunque al volverse hacia el pasado este profeta “da la espalda a su presente” (GS I-3: 1235; 1237 y s.). Esta peculiar imagen del historiador materialista guarda un claro paralelismo con la de aquellos sujetos en quienes, en el contexto de su exégesis de la producción kafkiana, Benjamin intuye una vida que se ha trocado en escritura: de la misma forma que éstos, para entender su presente, deben eludirlo y mirar al pasado, el historiador materialista, en aras de desentrañar el sentido de los acontecimientos de su actualidad, ha de distanciarse de ellos y encaminarse hacia lo pretérito, ya que por su inmediatez y cercanía tales acontecimientos se suceden ante sus ojos como un enigma tan inson-

Según Witte, a este carácter decididamente profano se debe no sólo la actualidad política de la obra de Kafka, sino también el que Benjamin recurra a ella para explorar los mecanismos de alienación que se instalan en la época moderna (2002: 196).

dable como los que sobrevendrán en el futuro. Pero la concepción de este historiador y del quehacer que le compete que habrá de plantearse en “Sobre el concepto de historia” no sólo resuena en esas notas sobre el cuento “La próxima aldea”, sino también en el conjunto de la reflexión que, en la cuarta parte del ensayo de 1934, Benjamin realiza acerca del recuerdo en la obra de Kafka. Al igual que el estudio en los personajes kafkianos, la tarea del historiador materialista, por su pretensión de hacer justicia al pasado oprimido, constituye una “cabalgata a contraviento” que queda doblemente ligada al recuerdo como antídoto frente al olvido: por un lado, el recuerdo de los muertos y escombros que se acumulan a los pies del ángel de la historia, a los que el vendaval del progreso, que empuja con ímpetu hacia el futuro, busca sustraer de toda memoria (GS I-2d: 697 y s.)¹⁷; por otro, el de los momentos revolucionarios pretéritos, premeditadamente olvidados o tergiversados por la tradición historicista que respalda a las clases dominantes porque su memoria encierra el germe de una eventual reactivación de la lucha revolucionaria, orientada a poner fin a ese cúmulo de ruinas (GS V: 592).

A pesar de la relevancia que cobran en “Sobre el concepto de historia” y otros trabajos en los que Benjamin analiza el carácter específico de la sociedad moderna, ya se anunció que la cuestión del olvido y la necesidad del recuerdo no figuran en sus notas sobre Kafka de 1938, ni tampoco el asunto de la ley y la culpa sobre el que reposan. Esta omisión es coherente con la carta que, tras la redacción de la segunda versión del ensayo de 1934, Benjamin manda a Scholem en respuesta a las repetidas objeciones de éste a su lectura de la ley en la literatura kafkiana “sólo desde su lado más *profano*” (BK: 75), es decir, evitando su vertiente teológica¹⁸. Benjamin le comunica en ella que juzga “la firme insistencia de Kafka sobre la ley como el punto muerto de su obra” y que, contemplada desde esa insistencia, ésta no desperta su interés hermenéutico (BK: 78 y s.). Tal vez ello explique el que el modo en que esas notas más tardías circunscriben el objeto de la producción kafkiana induzca a Benjamin a concentrar su pensamiento sobre un problema ya tematizado, de manera

¹⁷ En esta misma dirección apunta Jameson al juzgar que, en la frase del ensayo de 1934 sobre la tormenta que ruge desde el olvido, se anticipan “las cadencias bien conocidas de la tesis del *Angelus Novus*”, ya que en ella Benjamin “parece yuxtaponer las obstinadas e ingeniosas anotaciones de Kafka con toda la cuestión de la historia cultural del pasado humano y su relación con el progreso (que las «Tesis sobre la historia» abordan directamente)” (1992: 25).

¹⁸ No obstante, como atestigua su correspondencia con Benjamin y ha recalcado Stéphane Mosès (1997: 177), la interpretación teológica de Kafka que Scholem propugna frente a Benjamin, lejos de confluir con la de Max Brod, descubre en la fijación obsesiva de Kafka en temas como la culpa o el olvido “la huella de una trascendencia perdida”. En consecuencia, la lectura de la producción kafkiana de Scholem sólo se deja adjetivar de teológica en el sentido de una teología negativa “para la que todo lo que podemos afirmar de Dios es el hecho mismo de su ausencia” (177).

relativamente escueta, en los escritos de 1931 y 1934, pero con respecto al cual su posición exegética sufre una variación significativa: el de la forma que adopta su escritura frente a la literatura de su tiempo y el fracaso que se deriva de ella. De ambos asuntos se ocupará el próximo apartado.

3 KAFKA COMO NARRADOR EXTEMPORÁNEO EN LA ÉPOCA MODERNA

Que una parte importante de las notas de Benjamin sobre Kafka de 1938 concierne a la pregunta por el género literario utilizado por el escritor se compadece con la creciente focalización de sus inquietudes en la pérdida de la experiencia (*Erfahrung*) que trae consigo la implantación del capitalismo. En ella constata la consecuencia del progreso técnico alentado por este régimen productivo, que además de imprimir una aceleración en el modo de vida de los individuos, redunda en su exposición continuada a una sobrecarga de estímulos que entorpece la fijación en la memoria de los sucesos que vertebran el curso de su existencia. Si este tema se explora en la investigación sobre el París del siglo XIX que Benjamin emprende en *La obra de los pasajes* y en el escrito de 1933 “Experiencia y pobreza (*Erfahrung und Armut*)” (GS II-1c: 213-219), al impacto de esta pérdida de la experiencia en la creación literaria dedica, entre otros, el texto de 1936 “El narrador (*Der Erzähler*)” (GS II-2d: 438-465) y el de 1939 “Sobre algunos motivos en Baudelaire (*Über einige Motive bei Baudelaire*)” (GS I-2c: 605-653). Uno de los capítulos de este último trabajo supone el desarrollo de un apunte para una futura revisión del ensayo de 1934 sobre Kafka que quedó en mero proyecto. Haciéndose eco de la incitación de Adorno a abundar sobre la cuestión del olvido y el recuerdo en la literatura kafkiana, Benjamin escribe allí que ésta debe ser abordada a partir del ensayo de Freud *Más allá del principio del placer* (*Jenseits des Lustprinzips*) y del libro de Bergson *Materia y memoria* (*Matière et mémoire*) (GS II-2c: 1255). En ese trabajo de 1939 sobre Baudelaire, ambos textos habrán de servirle para integrar esta problemática en la del declive de la experiencia en el marco de un estudio sobre la singularidad de su poesía, en la que Benjamin acusa un intento de expresar poéticamente ese declive y de amoldar la forma de sus poemas a sus efectos sobre sus potenciales lectores (GS I-2c: 607-618). Pero es en “El narrador” donde Benjamin aplica al panorama de la creación literaria moderna algunas de las ideas relativas a la naturaleza de los escritos de Kafka que laten en sus textos de 1931 y 1934. Por su parte, el ejercicio de profundización sobre esas

ideas que acomete en este ensayo de 1936 permea la elaboración de sus notas sobre Kafka de 1938.

Según se expuso, en el escrito sobre Kafka de 1931 Benjamin confiere a su obra un carácter profético al sostener que su único objeto, esto es, la distorsión o deformación de la existencia, comporta el auspicio de la irrupción de un nuevo orden que desborda al escritor. Pero en la obstinación de Kafka en ese objeto exclusivo lee asimismo una ruptura con la prosa literaria de su época que cifra en que sus obras son narraciones de índole análoga a las que en la tradición judía conforman la *hagadá*, término que nombra las historias y anécdotas que, en la literatura rabínica, se crean para ilustrar, transmitir y confirmar la doctrina religiosa o *halajá* (GS II-2b: 678 y s.). De lo extemporáneo de la adhesión de la producción kafkiana al género de la narración da razón el ensayo “El narrador”. En él se inquierte sobre la diferencia entre ésta, que Benjamin enlaza con la tradición oral y que empieza en los textos de Heródoto, y la novela, que teniendo sus inicios germinales más remotos en la Antigüedad no nace como forma literaria definida hasta el comienzo de la modernidad, en el que la invención de la imprenta favorece su difusión. Benjamin ubica en ese momento el “más temprano indicio” de un proceso que venía gestándose desde tiempos anteriores y que culmina con “el ocaso de la narración” que acaece en su presente, en el que se desvanecen los escasos vestigios que restan del arte de narrar (GS II-2d: 442-446). A este fenómeno subyace el que, así como este arte emana de la “facultad de intercambiar experiencias” (GS II-2d: 439), la evolución histórica de los modos de producción ha dado lugar a una paulatina degradación de la experiencia (GS II-2d: 442), que Benjamin concibe como un saber que se forja tanto con la lentitud y los aprendizajes característicos del trabajo artesanal como con los que proporciona la reflexión rememorativa sobre lo vivido. Como argumenta en otros contextos, a partir del siglo XIX este deterioro de la experiencia, fomentado por la industrialización capitalista y los múltiples cambios que ésta lleva aparejados, ocasiona su sustitución por un flujo de vivencias (*Erlebnisse*) dispersas, siempre efímeras y poco proclives al recuerdo que apenas son susceptibles de someterse a la articulación coherente que reclama el relato (GS II-1b: 612-616; GS V: 961 y ss.). Por este motivo, en ausencia de un entorno que procure experiencias, decae la habilidad para comunicarlas y el arte de narrar, basado en su comunicabilidad, se ve condenado a su extinción.

Que Benjamin tipifique como narraciones los textos de Kafka en una época en la que este género literario ha quedado privado de la experiencia y el saber que comunica pone de relieve que, en su perspectiva, se trata de creaciones fallidas, que no

consiguen satisfacer los requisitos de la narración. Así lo hace notar ya la conferencia radiofónica de 1931 al observar que las narraciones de Kafka se demoran “en las descripciones más detalladas, con la esperanza a la vez que la angustia de que el orden y la fórmula *halájicos*, la doctrina, se topen con ella en el camino” (GS II-2b: 679). Esta dilación, junto con el detallismo un tanto desmedido que entraña, estaría provocada por “el miedo ante el final” y la conferencia repara en que los libros de Kafka están desprovistos de la autosuficiencia y completitud de la novela porque “son relatos que van preñados de una moraleja sin traerla nunca al mundo” (GS II-2b: 679). De este modo, sin duda poco preciso, Benjamin deja entrever o bien la inseguridad de Kafka acerca de cuál ha de ser la doctrina o enseñanza que, en lo que afecta a la distorsión de la existencia, sus narraciones aspiran a transmitir, o bien que Kafka tropieza con escollos insalvables a la hora de plasmar dicha doctrina. Con este problema entronca un apunte de ese mismo año que remite a un aspecto de la lectura de Benjamin de su obra no mencionado en este discurso, sino en el ensayo de 1934: el del fracaso de todas las creaciones kafkianas como fracaso en el que “se prepara [...] la nueva constitución de la humanidad, el nuevo oído para las nuevas leyes y la nueva mirada para las nuevas relaciones” (GS II-2c: 1196). O, lo que es lo mismo, la forzosa adaptación del ser humano al nuevo orden que, conforme al texto de 1931, Kafka presagia a través del retrato de la deformación de la existencia.

A la distinción judía entre la doctrina o *halajá* y la *hagadá* acude otra vez Benjamin en el ensayo de 1934 para reafirmarse sobre el desajuste de la producción kafkiana a las formas occidentales de la prosa, si bien en él reemplaza la noción de narración por la de parábola (*Parabel*) para subrayar el objetivo del escritor de que sus relatos trasladen al lector algún tipo de enseñanza (GS II-2a: 420). Benjamin incluye en él el supuesto de que la novela *El proceso* habría sido construida como despliegue de la parábola sobre la ley que, hacia su final, un sacerdote relata a Joseph K., publicada de manera independiente por Kafka con el título “Ante la ley (*Vor dem Gesetz*)” (GS II-2a: 420). Pero del carácter “nebuloso” de esta parábola, compartido con el de los gestos y ademanes incomprensibles de los personajes kafkianos, acaba por deducir que no poseemos la doctrina o enseñanza que sus historias parabólicas quieren vehicular porque tal doctrina no está en ellas y que, “a lo sumo, podemos decir que esto o aquello la insinúan” (GS II-2a: 420) en tanto que Kafka “toma todas las precauciones imaginables en contra de la interpretación de sus textos”, oscureciéndolos de forma deliberada (GS II-2a: 422). Con estas palabras Benjamin semeja desviarse, al menos parcialmente, de su concepción de 1931, en la medida en que el

afán que adjudica a Kafka de proteger sus historias del empeño de interpretarlas denotaría la existencia en ellas de una doctrina cuyo conocimiento persigue dificultar a sus lectores. A su vez, en este ensayo de 1934 recoge el asunto del fracaso de los apuntes de la época del escrito de 1931 y sitúa al escritor entre las filas de los fracasados, aportando dos razones: en primera instancia, porque divisa en la voluntad de Kafka de que su obra fuera destruida su descontento con ella, fruto de la conciencia de su condición fallida; y, en segundo lugar, por haber fracasado en “su extraordinaria tentativa de transcribir la poesía en doctrina y, como parábola, devolverle inalterabilidad y sencillez” (GS II-2a: 427 y s.)¹⁹. Benjamin incurre así en una aparente contradicción al adscribir a Kafka el deseo de hurtar al lector las claves de la captación inmediata de la doctrina que anidaría en sus historias y, simultáneamente, el de trasladarles con llaneza esa doctrina. Pero la contradicción tiende a disolverse si se infiere que Benjamin hace uso de este recurso para reivindicar que Kafka se propone una tarea impracticable y, como tal, necesariamente abocada al fracaso por ser en sí misma contradictoria: hacer partícipes a sus coetáneos, por medio de su escritura, de su desorientación ante un mundo a sus ojos cada vez más indescifrable y, a la par, comunicarles de forma sencilla alguna doctrina o enseñanza acerca de cómo hacer frente a ese mundo.

Un apunte para este ensayo de 1934 del que Benjamin prescinde en su redacción y que inserta en “El narrador” arroja luz sobre esta problemática. En este texto de 1936 se destaca como rasgo distintivo de la narración el contener una utilidad que se bosqueja a modo de moraleja, lección práctica, proverbio o regla de vida. En este sentido, consigna Benjamin, “el que narra es un hombre que tiene consejos para el que escucha” (GS II-2d: 442), aun cuando el consejo no figura en el relato como respuesta concisa a una cuestión, sino como una posible vía de actuación que seguiría de la historia narrada a modo de continuación de la misma. Pero puesto que el

¹⁹ Con respecto a esta problemática del fracaso el reputado crítico literario Hans Mayer, en un artículo originalmente publicado en 1979, sostiene que los escritos de Benjamin sobre Kafka están atravesados por una tácita identificación de Benjamin con el escritor praguense que le habría inducido a emprender, mediante la interpretación de su obra, un intento de explicación de sí mismo en el que el fracaso que imputa a Kafka busca “demostrar la necesidad de su propio fracaso –y, probablemente, su justificación” (1988: 195). Mayer parece asentar el fracaso de Benjamin en su indecisión entre la influencia de Scholem, que reiteradamente exhorta a su amigo a orientar sus escritos hacia el campo de la teología, y la de Brecht como adalid del pensamiento marxista, haciendo extensivo este fracaso a los trabajos de Benjamin sobre la producción kafkiana al reivindicar que el “fracaso de Kafka necesitaba también del fracaso del intérprete de Kafka” (199). Sin embargo, a pesar de realizar algunas consideraciones de interés sobre el contenido de estos trabajos, Mayer no proporciona argumentos que avalen la presunta identificación de Benjamin con Kafka ni aclara con la requerida precisión en qué cifra el fracaso de su trayectoria intelectual. De manera más matizada y justificada, Bernd Witte (2002: 197 y 200) ha incidido también en esta identificación y en su repercusión en la visión de Benjamin del legado kafkiano.

declive de la experiencia y su comunicabilidad conducen a la incapacidad para relatar historias, Benjamin proclama sobre los hombres y mujeres de su tiempo que “andamos carentes de consejo para nosotros mismos y los demás” (GS II-2d: 442). En conexión con este mismo asunto anota en sus materiales de 1934: “La obra de Kafka fue una inversión temporal. Volvió a sentir la gran pretensión que el oyente demanda del narrador: tener un consejo. Pero él no tenía ese consejo. Como mucho sabía cómo luce un consejo hoy” (GS II-2c: 1216). Esto significa que Kafka partía de la intención de comunicar alguna doctrina a sus semejantes, pero sin disponer de más enseñanza que su aprehensión de la transformación del mundo en un lugar ininteligible. Sólo que, desde el prisma de la narración, esta enseñanza no merece siquiera el nombre de tal porque no consiente en adoptar la forma de un consejo. El fracaso de Kafka, resultado de su ya señalada falta de lucidez sobre su propio presente –y también sobre sí mismo y su posición en él, como Benjamin hace patente en 1931 al comparar a Kafka con un hombre que se esforzara denodadamente por averiguar cuál es su aspecto “sin jamás haberse enterado de que existen los espejos” (GS II-2b: 677)–, radicaría entonces en haber escogido el camino de la narración como medio para llevar a cabo lo que en “El narrador” corresponde a la novela, que “notifica el profundo desconcierto de los vivos” (GS II-2d: 443). Sin embargo, el ensayo de 1934 apunta a una faceta de la producción kafkiana que alcanza a sortear el fracaso al aproximarse a lo esperable de una narración. Como se pondera en “El narrador”, el primer narrador genuino es el contador de cuentos o leyendas, cuya función estriba en enseñar a los seres humanos a “oponerse a las fuerzas del mundo mítico” para liberarse de ellas (GS II-2d: 458). Y esta premisa se cumple para Benjamin en “El silencio de las sirenas”, relato al que califica de “cuento para dialécticos (*Märchen für Dialektiker*)” (GS II-2a: 415) porque en él el astuto Odiseo aprovecha su terrible silencio para escapar de sus poderes míticos.

Ya se anticipó que, en sus notas sobre Kafka de 1938, Benjamin presta especial atención a la forma literaria de sus creaciones, haciéndola pivotar sobre la relación que mantienen con la tradición para dar un giro a la exégesis de sus escritos precedentes acerca de su naturaleza *hagádica*. Como se dijo, según esas notas Kafka no llega a vislumbrar la novedad de la realidad en la que habita por haber decidido encararla a través de su entrega a lo que allí se designa como la tradición o la tradición mística. A ello Benjamin une el postulado de que de esa tradición, de la que Kafka estaba a la escucha, no emana ya ningún saber estable o doctrina susceptible de ser aprendida (Br: 762). Si esto se debe, como se desprende del conjunto de estas notas,

a que el avance de la modernidad la ha ido vaciando de su antiguo contenido, Benjamin sentencia que la obra de Kafka “expone una enfermedad de la tradición” (Br: 763), que converge con que la verdad que custodiaba se ha visto gradualmente despojada de toda consistencia. Aquellos que con anterioridad a él se percataron de esta situación habrían optado por atenerse a lo que, subjetivamente, creían verdadero, renunciando a transmitir a otros una verdad incierta. Pero la genialidad de Kafka provendría de que el escritor se decanta por la opción inversa: abandonar esa verdad que ya no ofrece asideros firmes y aferrarse a sus medios de transmisión, es decir, a las narraciones o parábolas que en la tradición judía ilustran la doctrina (Br: 763).

Que ese abandono no equivale a simple desistimiento de la doctrina ni, por ende, de la tradición, se evidencia en los términos con los que Benjamin perfila la actitud hacia ella que advierte en las parábolas de Kafka: “No se postran sencillamente a los pies de la doctrina como la *hagadá* se postra a los pies de la *halajá*. Una vez que se han inclinado, levantan de repente una pesada zarpa contra ella” (Br: 763). Este símil revela que, frente a sus escritos anteriores, Benjamin ha desechado la idea de que Kafka apueste por transmitir con sus narraciones alguna forma de doctrina cuyo acceso aspire a obstaculizar, o una enseñanza discordante con lo esperable del saber doctrinal. Antes bien, en 1938 Benjamin defiende que las parábolas de Kafka han asumido la imposibilidad de comunicar cualquier doctrina o verdad en un tiempo en el que la tradición carece de la facultad de brindarla. Por eso, estima que la miseria y la belleza de las creaciones de Kafka “consiste en que tuvieron que convertirse en algo *más* que parábolas” (Br: 763): como parábolas, pero contra el propósito mismo de la parábola, debían poner de manifiesto no la enseñanza que de éstas se aguarda, sino la ausencia de saberes prácticos o vitales que enseñar²⁰. De esa ausencia sería

²⁰ En una sugerente lectura de los textos de Benjamin de la obra de Kafka que se focaliza en la forma parabólica de sus relatos, las disquisiciones de Kafka sobre el nombre y la relevancia que en tales textos se otorga al gesto, Werner Hamacher reflexiona sobre el “punto nebuloso” que Benjamin divisa tanto en las parábolas conceptuales de Kafka como en los gestos de sus personajes para emplazar en ese momento de opacidad, que oscurece en su totalidad el sentido de las narraciones de Kafka, la prueba de la ausencia en sus relatos de una doctrina o enseñanza susceptible de ser presentada y transmitida y, en consecuencia, la liquidación en ellos de la función pedagógica o instructiva tradicionalmente adscrita a la parábola (1996: 298 y s.). Pero para Hamacher esta problemática excede el campo de la narración y abarca también el del conocimiento histórico. A su juicio, la enfermedad que Benjamin acusa en la tradición no se refiere sólo a la tradición de la parábola como género, sino que sería “una «enfermedad» de la transmisión, de la herencia y de la historia en la medida en que su estructura depende de la forma de un relato doctrinal y didáctico, y de la transmisión de verdades, reglas y leyes” (302 y s.). Sobre esta base, Hamacher tiende indirectamente un lazo entre los trabajos de Benjamin sobre Kafka y el escrito “Sobre el concepto de historia” al interpretar el “punto nebuloso” de sus relatos como un “fracaso de la presentación” –es decir, de la presentación de una doctrina– que interrumpiría el *continuum* de presentación de hechos y experiencias en que consiste el ejercicio tradicional de la historia, abriendo de este modo la posibilidad de una historia entendida como “acontecimiento” (307).

síntoma el que Kafka, en vez de hablar de sabiduría, haga comparecer en su obra uno de los productos de su desintegración, a saber, la “locura estúpida (*Torheit*)” (Br: 763), encarnándola en algunos de sus personajes predilectos como Don Quijote o los ayudantes.

Esta modificación en la lectura de Benjamin del sentido de las narraciones de Kafka implica igualmente la de la visión de su fracaso. En las notas de 1938 esta problemática emerge en su final, en el que, a modo de cierre, Benjamin declara que “para hacer justicia a la figura de Kafka en su pureza y belleza hay algo que no se puede nunca perder de vista: que es la figura de un fracasado” (Br: 764). Al margen de aludir vagamente a que este fracaso obedecería a múltiples circunstancias, en este escrito, a diferencia del ensayo de 1934, no se especifican los factores sobre los que éste descansa. Pero tras agregar que de la íntima certeza de Kafka sobre su fracaso dependió el que, finalmente, sus narraciones fluyeran en la dirección que buscaba, Benjamin concluye: “Nada merece mayor consideración que el celo con el que Kafka subrayó su fracaso” (Br: 764). De estas observaciones se colige que, en este momento, Benjamin ha llegado a la convicción no sólo de que el legado kafkiano no se comprende más que desde el horizonte de su fracaso, sino también de que la conciencia que concede al escritor sobre su fracaso es la conciencia de quien, al elegir la forma de la narración en una época en la que de la tradición y su sabiduría no restan salvo sus rescoldos, se destina con pleno conocimiento a un seguro fracaso con el fin de mostrar la desaparición de aquellas condiciones que este género literario exige para su realización.

4 A MODO DE CONCLUSIÓN: UNA INTERPRETACIÓN EN CURSO

Del hecho de que Benjamin nunca dio por terminada su interpretación de la obra de Kafka y que sus cavilaciones en torno a ella lo acompañaron hasta el final de sus días hay en su legado pruebas diversas. En las notas de 1938 se entrelazan algunas apreciaciones sobre la figura y el mundo de Kafka que, aunque engarzan con cuestiones analizadas en el ensayo de 1934, dan a ver un cierto vuelco en la contemplación de Benjamin de la globalidad de su producción. Al hilo del problema acerca de la realidad que circunda a Kafka y de su incomprendición de la misma, Benjamin resalta del mundo escenificado en sus narraciones que, a menudo, sea “tan alegre” y esté “tan

atravesado por ángeles” (Br: 762). Poco después, al invocar la locura necia de sus figuras preferidas, retoma la cuestión del “sinfín de esperanza” que Kafka deniega a los seres humanos para localizar en ella “la fuente de su radiante alegría” (Br: 764). Las notas no refieren estas indicaciones a enclaves concretos de la obra de Kafka ni aclaran su significado, que choca tanto con la imagen más consolidada de la literatura kafkiana entre sus críticos y lectores como con la previa identificación de Benjamin del universo de sus narraciones con el mundo-pantano. Pero a partir del ensayo de 1934 cabe aventurar que se fundan en su interpretación de la novela *América*, lastrada por su errónea concepción como última novela de Kafka: como se expuso, en esta novela Benjamin asimila el teatro natural de Oklahoma al lugar de la redención y, al detenerse en la ceremonia en la que son agasajados los recién llegados, recuerda a los extras que hacen el papel de ángeles para anunciar al lector otros ángeles que Kafka incorpora a sus relatos, o a personajes que, a su entender, actúan como tales (GS II-2a: 423 y s.).

La indagación sobre esta novela, a la que Benjamin se acoge para poner en valor aquellas facetas del legado kafkiano que más se alejan de esa imagen tópica que sólo se interesa por sus vertientes más sombrías y angustiosas, parece marcar la senda de sus últimas reflexiones sobre él. En una carta a Scholem de febrero de 1939, tras sugerir una eventual afinidad entre Chestov y Kafka, Benjamin dice pensar, cada vez en mayor medida, “que lo esencial de Kafka es el humor” y que “*América* es, sobre todo, una gran payasada”, de modo que “quien consiguiera descubrir *los aspectos cómicos de la teología judía* tendría en su poder la clave de Kafka” (BK: 90 y s.). Estos comentarios, que no reciben en la carta justificación alguna ni tampoco en ulteriores comunicaciones con Scholem, se dejan vincular con algunas notas dispersas entre los apuntes relativos al ensayo de 1934. Así, en una de ellas Benjamin se pregunta “si todo lo cómico se ha obtenido del horror, esto es, del mito, y si la comedia habrá encontrado su primer objeto de risa en el horror” (GS II-2c: 1220), conjeturando tal vez que la comicidad que atribuye a *América* hundiría sus raíces en la superación del horror que desatan las potencias míticas del capitalismo, previamente retratadas por Kafka –siempre según su incorrecta ordenación cronológica de sus novelas– en *El proceso* y *El castillo*. Por otra parte, en los apuntes para la revisión no efectuada de este ensayo ancla el carácter fallido de *El proceso* a su condición de mezcla inaudita e inviable, o de “hermafrodita (*Zwitter*)”, entre la sátira y la mística, aduciendo que los temas que presiden esta novela –como la corrupción de sus funcionarios o la impenetrabilidad de sus condenas– coinciden “con los de la

sátira clásica sobre la justicia hasta Dickens” (GS II-2c: 1258; 1260). Pero Benjamin no da contestación a las cuestiones que se formula sobre el eventual surgimiento de lo cómico del horror, ni tampoco suministra mayor detalle respecto al carácter satírico de *El proceso*. De ahí que estas escuetas anotaciones no permitan dilucidar qué razones impulsan a Benjamin en 1939 a enfatizar el papel del humor en los textos de Kafka ni por qué, tras años de relegar a un segundo plano su posible dimensión teológica, percibe un nexo entre su presunta comicidad y la teología judía.

Las incógnitas que se destilan de estas hipótesis hermenéuticas que Benjamin no llegó a desarrollar se extienden más allá de sus escritos y comunicaciones sobre la literatura kafkiana. En sus apuntes para la conferencia radiofónica de 1931 registra una nota cuya temática no introduce en ella y que reza: “Tentativa de interpretar el episodio de los cuadros de landas: en la época del infierno lo nuevo (contraparte) es siempre lo eternamente igual” (GS II-2c: 1203). El sentido de esta nota, reproducida casi en su literalidad en el legajo S de los materiales de *La obra de los pasajes* (GS V: 680), se inscribe en la definición de la modernidad como “época del infierno (*Zeit der Hölle*)” que se presenta en otra anotación de ese mismo legajo, con la que Benjamin incide en las contradicciones inmanentes al régimen de producción capitalista (GS V: 676): esta definición apela a que, tal y como sucede con las penas y castigos que se infligen a los pecadores en el infierno, que se renuevan durante toda la eternidad, las continuas novedades que genera la moderna sociedad capitalista, derivadas tanto de sus avances técnicos como de su continua producción de nuevas mercancías, no contribuyen más que a eternizar las relaciones de dominación de unos seres humanos sobre otros que han estructurado todas las sociedades habidas a lo largo de la historia²¹. Desde este mismo enfoque, en otra nota del legajo S la modernidad se caracteriza como “lo nuevo en el contexto de lo que ya siempre ha estado ahí”. Y para ilustrar esta caracterización Benjamin cita el pasaje de *El proceso* en el que el pintor Titorelli da a ver a Joseph K. una serie de cuadros que reflejan exactamente el mismo paisaje pero que exhibe ante él como si cada cuadro fuera nuevo y distinto del anterior, y que Joseph K. se resuelve a comprar pese a reconocer la mismidad de sus contenidos (GS V: 675 y s.).

Con la excepción de la que reproduce el apunte preparatorio para la conferencia de 1931, el resto de notas mencionadas del legajo S cuenta con versiones previas en anotaciones tempranas del trabajo de los pasajes que se han datado entre 1927 y

²¹ Para un estudio más pormenorizado de la identificación de Benjamin de la modernidad con la época del infierno y las diferentes problemáticas que se despliegan en esta identificación, se remite a Martínez Matías (2026).

1929 (GS V: 1010 y s.), por lo que no es improbable que procedan del período en el que Benjamin planeaba escribir un libro sobre *El proceso*. Pero entre esas anotaciones iniciales también figura una primera versión de una nota (GS V: 1018) cuya reelaboración aparece en el legajo I, en el que se agrupan citas sobre el repliegue de la burguesía del siglo XIX hacia el interior de sus viviendas y sobre la avidez de esta clase social por imprimir en él las huellas de su existencia. En ella Benjamin lanza esta pregunta: “¿Por qué la mirada que se dirige a ventanas ajena da siempre con una familia comiendo, o con un hombre solitario ante una mesa, ocupado en insondables nimiedades bajo la lámpara de techo? Una mirada así es el núcleo originario de la obra de Kafka” (GS V: 288). Si esta última afirmación, desprovista de cualquier otro añadido, puede adjetivarse de enigmática, a un enigma similar nos enfrenta el interrogante acerca del modo en que Benjamin, de haber logrado dar una forma consistente al inabarcable proyecto de los pasajes, habría integrado en él y en su pronunciamiento sobre la modernidad como un tiempo infernal la obra de Kafka. Pues de su interpretación de la producción kafkiana sólo disponemos de algunos de los resultados, meramente provisionales, de un proceso hermenéutico que, por fuerza, ha de quedar como puro fragmento de un trayecto cuyo entero trazado y punto de llegada se nos sustraen.

REFERENCIAS

- BENJAMIN, Walter (1976): *Briefe*, hg. G. Scholem – T. Adorno, Frankfurt: Suhrkamp (citado como Br).
- BENJAMIN, Walter (1991): “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”, en *Gesammelte Schriften*. Band I-2, hg. R. Tiedemann – H. Schweppenhäuser, Frankfurt: Suhrkamp, pp. 431-508 (citado como GS I-2a).
- BENJAMIN, Walter (1991): “Das Paris des Second Empire bei Baudelaire”, en *Gesammelte Schriften*. Band I-2, hg. R. Tiedemann – H. Schweppenhäuser, Frankfurt: Suhrkamp, pp. 511-604 (citado como GS I-2b).
- BENJAMIN, Walter (1991): “Über einige Motive bei Baudelaire”, en *Gesammelte Schriften*. Band I-2, hg. R. Tiedemann – H. Schweppenhäuser, Frankfurt: Suhrkamp, pp. 605-653 (citado como GS I-2c).
- BENJAMIN, Walter (1991): “Über den Begriff der Geschichte”, en *Gesammelte Schriften*. Band I-2, hg. R. Tiedemann – H. Schweppenhäuser, Frankfurt: Suhrkamp, pp. 691-704 (citado como GS I-2d).
- BENJAMIN, Walter (1991): “Anmerkungen der Herausgeber [Über den Begriff der Geschichte]”, en *Gesammelte Schriften*. Bd. I-3, hg. R. Tiedemann – H. Schweppenhäuser, Frankfurt: Suhrkamp, pp. 1228-1266 (citado como GS I-3).

- BENJAMIN, Walter (1991): “Zur Kritik der Gewalt”, en *Gesammelte Schriften*. Band II-1, hg. R. Tiedemann – H. Schweppenhäuser, Frankfurt: Suhrkamp, pp. 179-203 (citado como GS II-1a).
- BENJAMIN, Walter (1991): “Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäische Intelligenz”, en *Gesammelte Schriften*. Band II-1, hg. R. Tiedemann – H. Schweppenhäuser, Frankfurt: Suhrkamp, pp. 295-310 (citado como GS II-1b).
- BENJAMIN, Walter (1991): “Erfahrung und Armut”, en *Gesammelte Schriften*. Band II-1, hg. R. Tiedemann – H. Schweppenhäuser, Frankfurt: Suhrkamp, pp. 213-219 (citado como GS II-1c).
- BENJAMIN, Walter (1991): “Johann Jakob Bachofen”, en *Gesammelte Schriften*. Band II-1, hg. R. Tiedemann – H. Schweppenhäuser, Frankfurt: Suhrkamp, pp. 219-233 (citado como GS II-1d).
- BENJAMIN, Walter (1991): “Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages”, en *Gesammelte Schriften*. Band II-2, hg. R. Tiedemann – H. Schweppenhäuser, Frankfurt: Suhrkamp, pp. 409-438 (citado como GS II-2a).
- BENJAMIN, Walter (1991): “Franz Kafka: Beim Bau der Chinesischen Mauer”, en *Gesammelte Schriften*. Band II-2, hg. R. Tiedemann – H. Schweppenhäuser, Frankfurt: Suhrkamp, pp. 676-683 (citado como GS II-2b).
- BENJAMIN, Walter (1991): “Anmerkungen der Herausgeber [Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages]”, en *Gesammelte Schriften*. Bd. II-2, hg. R. Tiedemann – H. Schweppenhäuser, Frankfurt: Suhrkamp, pp. 1153-1276 (citado como GS II-2c).
- BENJAMIN, Walter (1991): “Der Erzähler”, en *Gesammelte Schriften*. Band II-2, hg. R. Tiedemann – H. Schweppenhäuser, Frankfurt: Suhrkamp, pp. 438-465 (citado como GS II-2d).
- BENJAMIN, Walter (1991): “Was ist das epische Theather?”, en *Gesammelte Schriften*. Band II-2, hg. R. Tiedemann – H. Schweppenhäuser, Frankfurt: Suhrkamp, pp. 519-539 (citado como GS II-2e).
- BENJAMIN, Walter (1991): “Theorien des deutschen Faschismus”, en *Gesammelte Schriften*. Bd. III, hg. H. Tiedemann-Bartels, Frankfurt: Suhrkamp, pp. 238-250 (citado como GS IIIa).
- BENJAMIN, Walter (1991): “Probleme der Sprachsoziologie”, en *Gesammelte Schriften*. Bd. III, hg. H. Tiedemann-Bartels, Frankfurt: Suhrkamp, pp. 452-480 (citado como GS IIIb).
- BENJAMIN, Walter (1991): “Einbahnstraße”, en *Gesammelte Schriften*. Bd. IV-1, hg. T. Rexroth, Frankfurt: Suhrkamp, pp. 83-148 (citado como GS IV-1).
- BENJAMIN, Walter (1991): “Das Passagen-Werk”, *Gesammelte Schriften*. Band V, hg. R. Tiedemann, Frankfurt: Suhrkamp (citado como GS V).
- FROMM, Waldemar (2008): “Kafka-Rezeption”, en *Kafka-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, hg. B. Jagow – O. Jahrhaus, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 250-272.
- GREIERT, Andreas (2019): “«Schamlosigkeit der Sumpfwelt». Über ein Motiv bei Walter Benjamin”, *Weimarer Beiträge*, 65 (2), pp. 199-223.
- GROSS, Ruth V. (2018): “Early Critical Reception”, en *Kafka in Context*, ed. C. Duttlinger, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 259-266.

- HAMACHER, Werner (1996): “The Gesture in the Name: On Benjamin and Kafka”, en *Premises. Essays on Philosophy and Literature from Kant to Celan*, trad. P. Fenves, Stanford: Stanford University Press.
- HARTUNG, Günter (2000): “Mythos”, *Benjamins Begriffe*, Band II, hg. M. Opitz – E. Wizisla, Frankfurt: Suhrkamp, pp. 552-572.
- JAMESON, Fredric (1992): “Benjamin’s Readings”, *Diacritics*, 22 (3/4), pp. 19-34.
- JAMESON, Fredric (2020): *The Benjamin Files*, London & New York: Verso.
- KOCH, Hans-Gerd – MÜLLER, Michael (2002): *Franz Kafka. Der Verschollene. Apparatband*, Frankfurt: Fischer.
- LIPCEN, Erika (2022): “Crisis de la transmisión y «narraciones sin verdad» en la lectura benjaminiana de Kafka”, *Eikasía. Revista de Filosofía*, 110, pp. 51-68.
- MANDEL, Ernst (1979): *El capitalismo tardío*, México: Era.
- MARTÍNEZ MATÍAS, Paloma (2026): “Capitalismo, fantasmagoría e historia: Walter Benjamin y el infierno de la modernidad”, *Claridades*, 18 (1) (en proceso de maquetación).
- MAYER, Hans (1988): “Walter Benjamin and Franz Kafka: Report on a Constellation”, en *On Walter Benjamin. Critical Essays and Recollections*, ed. G. Smith, Massachusetts: The MIT Press, pp. 185-209.
- MOSÈS, Stéphane (1997): *El Ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, Madrid: Cátedra.
- MÜLLER, Bernd (1996): “Denn es ist noch nichts geschehen”. *Walter Benjamins Kafka Deutung*, Köln: Böhlau.
- ROSSI, Annunziata (2009): “J. J. Bachofen y el retorno de las Madres”, *Acta Poética*, 30 (1), pp. 273-293.
- SCHOLEM, Geshom (ed.) (1987): *Walter Benjamin. Gershom Scholem. Correspondencia 1933-1940*, trad. R. Lupiani González, Madrid: Trotta.
- SCHWEPPENHÄUSER, Hermann (hg.) (1981): *Benjamin über Kafka: Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, Frankfurt: Suhrkamp (citado como BK).
- WITTE, Bernd (2002): *Walter Benjamin. Una biografía*, Barcelona: Gedisa.