



Lo absurdo historizado y los juegos del lenguaje ante lo siniestro.

Kafka en escrituras argentinas

Jorge Bracamonte*

“(…) ¿entenderá lo que tuvo que costarme hacerme humano?
Un día desperté en un cuarto cerrado bajo llave, con la ventana
clausurada y constantes penumbras, en una ciudad que más tarde
sabría que se trataba de Berlín.”
Pablo Farrés, *Literatura argentina*

1 Kafka según Tardewski: En una entrada del 7 de noviembre de 1978 de *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida* (2017), Ricardo Piglia menciona su lectura de *La dictadura alemana* (1973), de Karl Bracher. A partir de la etapa de vagabundeo de Hitler por Praga y Viena, entre 1909 y 1914, que es cuando “Hitler dice llamarse artista”, Piglia especula, a partir de los huecos que Bracher deja, lo siguiente:

En esos años (reaparece en 1913, en Múnich), digamos que Hitler se encuentra con Kafka. Caminan juntos por las calles de Praga. “El antisemitismo como ciencia oculta” (según Hitler). Los dos, por otra parte, son “artistas” excluidos que sueñan grandes construcciones. Construir, entonces, un relato que ayudaría a explicar cómo y por qué Kafka se anticipó de modo tan providencial a las realidades del nazismo. Hitler le contaba sus planes, etc. Kafka, por supuesto, fue (era) el único en no tomarlo por loco. Nueva explicación, además, de su decisión de hacer quemar sus escritos. Existe un retrato pintado por Hitler: una tarjeta postal y, en un rincón, la figura de K. Por lo demás, Hitler, digamos, estaba en Praga porque había eludido “el deber de revista y alistamiento militar que se cumplía entre 1909 y 1910”. Un desertor, atado además a su “nostalgia de Múnich, ciudad de las artes”. (Piglia, 2017, p. 84)

* Universidad Nacional de Córdoba, Conicet / jorgebracam@gmail.com

Esta es la base del célebre pasaje del encuentro Kafka-Hitler según *Respiración artificial* (1980), escrita y compuesta entre 1976-1979. Desde allí en la novela de Piglia, el filósofo Tardewski, el narrador de este pasaje, a partir de lo supuestamente escuchado a Hitler por Kafka, especula por qué *El proceso* puede haber anticipado la persecución implementada por los nazis ya desde 1933, sobre todo contra los judíos. Lo cual, a su vez, le permite a *Respiración artificial*, en su contexto inicial de edición, aludir a los efectos de censura, represión y persecución instaurados en la sociedad argentina hacia 1980. Frente a lo ominoso que trama, desde lo histórico-político, lo real en nuestro país durante aquellos años, *El proceso* funciona como metonimia del otro “Proceso de Reorganización Nacional”. La novela de Piglia invita a leer aquel relato en tanto posible alegoría, pero a su vez conjetura ficcionalmente que esa alegoría se puede haber generado -en parte- en el delirio de un joven Hitler escuchado por Kafka en un bar de Praga, que a la vez que desemboca por una parte en la gran narración del autor checo asimismo lo hace en el panfleto de autoritarismo programático titulado *Mi lucha*. Releído el estudio de Bracher, y complementándolo con biografías del escritor de *El castillo* como *Kafka. Los años de decisiones*, encontramos que dicho encuentro sólo fue posible gracias a la inventiva pigliana. Y leemos en *Respiración artificial*:

La utopía de un mundo atroz convertido en una inmensa colonia penitenciaria, de eso le habla Adolf, el desertor insignificante y grotesco, a Franz Kafka que lo sabe oír, en las mesas del café *Arcos*, en Praga, a fines de 1909. Y Kafka le cree. (Piglia, 1988, p. 264)

El Kafka aquí manifiesto es, por una parte, el del encuentro con Hitler y que luego, por devenir un artista que sabe oír el rumor de la historia, anticipa en sus ficciones los terrores del siglo XX. Este Kafka ha sido descubierto por la habilidad de Tardewski para leer en los márgenes, quien a su vez, por aquella preocupación kafkiana por el mundo, lo opone a Joyce, escritor al que, según Renzi, “le importaba un carajo el mundo”. Pero además Tardewski vincula su descubrimiento inicial de Kafka, el escritor que más lo ha signado, a la “influencia” de su maestro Ludwig Wittgenstein. Tardewski evoca:

En 1936, como complemento a su curso sobre lenguaje natural y lenguaje formal, Wittgenstein había invitado al crítico checo Oscar Vazick a dar un seminario sobre Kafka en Cambridge. El uso conciso y casi artificial del alemán que hacía Kafka interesaba especialmente a Wittgenstein, que veía ahí la confirmación de algunas de las hipótesis que desarrollaría luego en sus *Investigaciones filosóficas*. (Piglia, 1988, pp. 224-225)

Ni en *Investigaciones filosóficas* ni en las biografías del filósofo austríaco se menciona entre sus lecturas a Kafka; y precisamente por esto resalta esta otra verosímil invención ficcional pigliana. El Kafka que entonces surge es el de su lenguaje. En parte parafraseando a Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Kafka. Por una literatura menor*, Tardewski afirma:

Kafka manejaba el alemán como si fuera una lengua muerta y su condición de bilingüe, su pertenencia a la minoría de habla alemana en medio de una población mayoritariamente eslava, su situación desplazada y como ajena respecto al lenguaje sirvieron, al ser expuestas y analizadas por Vazick (...) como ejemplo práctico de alguno de los problemas teóricos expuestos por Wittgenstein. (Piglia, 1988, p. 225)

La novela de Piglia de 1980 muestra un Kafka distinto, atento a lo ominoso en lo real histórico, y que supo construir desde su literatura nuevas maneras de posibles usos del lenguaje. Y sobre todo es un personaje de ficción en una novela argentina. Indica, para ser coherentes con el código formalista que *Respiración artificial* sugiere usar para su propia lectura, una culminación de lo kafkiano en el sistema literario argentino: cuando Kafka deviene también una lengua literaria argentina -lengua literaria que además problematiza lo histórico-, sobre la cual trabaja como umbral la narrativa argentina posterior. Ahora bien: ¿Qué líneas genealógicas de Kafka hacia el pasado en nuestra literatura ha retomado y puede haber llevado a la culminación la novela de Piglia? Propongo algunas conjeturas.

2. Entre Borges y Martínez Estrada. Borges como lector, y luego como traductor, puede que sea el primer escritor argentino marcadamente incidente para una circulación cada vez más expandida de los efectos de la obra de Kafka en Argentina. A lo largo de su obra vuelve una y otra vez

sobre diversos aspectos del mundo del escritor de *El proceso*, incluso en el último tramo de su producción –“Un animal soñado por Kafka” en *El libro de los seres imaginarios* (1967) o sus prólogos a su *Biblioteca Personal*, por ejemplo-. Pero tanto como reseñador como traductor, y sobre todo como singular lector, desde la década de 1930 Borges marca modos de recepción, usos, resignificaciones y reescrituras fundamentales a futuro. Su concepción de lo ominoso y fantástico, sus reformulaciones de lo extraño e incluso algunos tópicos que devienen cifra en su poética -como la concepción laberíntica de lo real- dialogan con aquella recepción y nuevos usos de Kafka -no exclusivamente, claro está-. Pero considero que siempre lo central en Borges sobre Kafka está en tratar de dar cuenta del impacto de las escrituras de Kafka en las maneras de pensar sobre lo literario, y desde allí Borges sugiere que el escritor de *La metamorfosis* impulsa a leer de una manera totalmente diferente nuestras formas de comprender el mundo. Esto conmueve a Borges, a quien por supuesto asimismo impresiona el perfil de aquel autor; lo cual se nota en sus reseñas sobre *The Trial*, del 6 de agosto de 1936, y en un perfil publicado el 29 de octubre de 1937, en la revista *El Hogar*. En la primera señala:

La intensidad de Kafka es indiscutible. En Alemania abundan las interpretaciones teológicas de su obra. No son injustas -nos consta que Kafka era devoto de Pascal y de Kierkegaard-, pero tampoco son necesarias. Un amigo me indica un precursor de sus ficciones de imposible fracaso y de obstáculos mínimos e infinitos: el eleata Zenón, inventor del certamen interminable de Aquiles y la tortuga (Borges, 1996, p. 306)

Borges encuentra afines su poética y la de Kafka, sobre todo por los aspectos microscópicos de abordar lo real entre lo pensable y lo artístico, en una interacción donde pensamiento y ficción se potencian. Ya en 1932 había publicado “La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga” y “Avatares de la tortuga” de *Discusión*, que manifiestan esa temprana reescritura kafkiana, sobre todo en un registro ensayístico que precisa la noción de postergación indefinida del acercamiento a lo real propio de las obras de Kafka. Dichos ensayos y luego su paradigmático “Kafka y sus precursores” de *Otras inquisiciones* (1952), señalan cómo la obra del escritor praguense fue un optimizador del modo de leer borgiano que llevó, a partir de su redescubrimiento de precursores en los pasados literarios, a la clave de

maneras de leer literaturas futuras, lo cual luego la teoría literaria conceptualizaría como hipotextualidad, intertextualidad e hipertextualidad.

En varios relatos de Borges Kafka está implícito en las atmósferas que los traman, pero está explícito en ciertos ensayos estratégicos. Cuando Piglia convierte a Kafka en personaje referido en su novela, culmina algo que ya estaba en aquellas líneas reflexivas abiertas por Borges, pero lo concreta como personaje, voz-textual, y además agrega que Kafka no fue sólo un extraordinario lector -algo subrayado por Borges-, sino además alguien que supo escuchar lo porvenir latente en el presente.

Borges, o Cortázar muy coyunturalmente en narraciones como *El examen*, o la estética de la crueldad de Juan Rodolfo Wilcock -también traductor de Kafka- son algunas de las recepciones de aspectos de lo kafkiano en nuevas y diferenciadas poéticas autorales; poéticas que en distintos momentos convergen en constelaciones como la de la revista *Sur*. Pero acentuó la recepción de Kafka por la reflexión desde la escritura de Ezequiel Martínez Estrada, también ligado en algún momento a aquella constelación. Porque Martínez Estrada incorpora efectos de lo kafkiano en su propia manera de ver la realidad local, nacional y mundial, y esto tanto en planos de pensamiento existencial como literarios como ideológico-políticos. En el caso de Borges, lo kafkiano resulta afín a su escepticismo epistemológico y en sus maneras de leer el mundo -no sólo lo literario-; en el caso de Martínez Estrada resulta afín a su pensamiento pesimista, a su poética e incluso en sus maneras de comprender las interacciones difíciles y hasta tortuosas entre los sujetos y las instituciones de la vida social y cultural. Tanto en Borges como en este último autor lo kafkiano sintoniza con el absurdo, pero en Borges es un absurdo de carácter cognoscitivo que tiene efectos en el trabajo con el lenguaje y lo compositivo, mientras que en Martínez Estrada asimismo ayuda a examinar los complejos planos de lo social y político, desde una noción de un realismo invisible tras el aparente, tras el visible.

Martínez Estrada explicita que el realismo en Kafka es un “apocalipsis” en tanto “relación de lo que está oculto -por medio de símbolos-” (Martínez Estrada, 1967, p. 37), a partir del realismo visible, tal cual lo dice en “Apocalipsis de Kafka”, del 03-04-1960. Como en sus previos ensayos “Intento de señalar los bordes del mundo de Kafka” (14-05-1944) y “Acepción literal del mito en Kafka” (marzo de 1950), Martínez Estrada reflexiona sobre el realismo detrás del realismo que a su vez le resulta afín

a su propia poética. Dice: “El mundo de Kafka (...) *es el mundo real*, y sólo puede ser expresando por el mito, por la metáfora, por el lenguaje de la intuición que hablamos cuando estamos dormidos, es decir, cuando nos sentimos reintegrados al sentido nocturno y orgánico de la vida.” (1967, p. 34-35). Y agrega que ese mundo configura

una Teodicea negativa, que al suprimir la necesidad de Dios suprime al mismo tiempo la necesidad de un orden normativo para el acontecer y para la conducta pública y privada del hombre; el de una sociología en que es indispensable separar el orden convencional, institucionalizado, del proceso “incardinable” del acontecer caprichoso dentro de aquel diagrama teórico; y el de una psicología de acciones y reacciones puramente mecánicas, sin conciencias ni pautas de volición que autodeterminen nada. (1967, p. 31).

Martínez Estrada inicia una doble vertiente de reescritura de lo kafkiano en las escrituras argentinas. Por una parte, un diálogo que pretende entre su metafísica y la que lee en el escritor praguense, esa realidad invisible donde brota la estructura absurda del mundo contemporáneo, pero que además Martínez Estrada, tal como observa que Kafka lo logra, suele relatar en historias donde los sujetos se pierden indefinidamente en estructuras burocráticas que terminan funcionando como mecanismos ontológicos, con una lógica y mecánica propias. *Sábado de gloria* (1944) resulta una novela breve que manifiesta aquello, a partir de la historia de un empleado que espera la resolución de su licencia por vacaciones -presionado por su esposa- justo en un sábado donde acaba de asumir un gobierno producto de un golpe de estado. El dato de un sábado laborable en la administración pública ubica la historia antes de la asunción del peronismo, pero así como la configura Martínez Estrada hace que este relato ya implique un presentimiento por parte del escritor de la supuesta “amenaza histórica” que luego verá en dicho movimiento, si bien a la vez la narración se conforma como una mirada que va más allá de la coyuntura. En alguna instancia, inserta un collage de registros de distintos momentos históricos argentinos, por diferentes autores, que permiten apreciar cómo lo que se narra en el presente tiene continuidades y diferencias con otras coyunturas, sugiriendo una dinámica transhistórica, que aquí sería lo invisible tras lo real visible. El material argentino en este relato



resulta palpable -como cuando se manifiesta la grosera habla del militar que asume como jefe de la repartición donde ese empleado trabaja- y el absurdo es entonces una puerta del humor, que es un rasgo decisivo, tras una atmósfera trágica, tanto en las narraciones de Martínez Estrada como en las de Kafka.

La otra vertiente en la cual Martínez Estrada muestra afinidad con Kafka es la compositiva, pero en una línea diferente a la de Borges. Me refiero a trabajar con géneros literarios supuestamente menores para desde allí armar un relato. Su novela breve *Marta Riquelme* (1949) es un prólogo sobre unas *Memorias* que la burocracia de una empresa editorial privada ha extraviado y sobre cuyo origen y la tortuosa vida de su autora leeremos por el prólogo, sin nunca conocer aquellas *Memorias*. Gesto inventivo que nos recuerda el uso artístico de las cartas y el diario por Kafka -quizá su principal obra según Deleuze y Guattari-, y que anticipa aquello que también Piglia retoma y lleva a nuevas posibilidades. Subrayo estas dos vertientes porque la primera -la metafísica-, pero de modos singulares, es retomada dos escritores de provincias que comienzan a ser conocidos desde las décadas de 1950 y 1960.

3. Entre Antonio Di Benedetto y Daniel Moyano. En los casos de estos escritores estamos ante la situación de que Kafka estaría en las líneas genealógicas de “Di Benedetto y sus precursores” y “Moyano y sus precursores”. Además, en ambos casos, particularmente en Moyano, podríamos pensar realmente en “Otro Kafka diferente, pero de provincias argentinas y de origen humilde”.

Como ya lo he apuntado en anteriores ensayos, para Di Benedetto el mundo es no sólo lo ominoso, sino que allí mismo anida lo raro y espeluznante. Comparte presupuestos similares a Kafka, y en este sentido acentúa una de las vertientes que ya aparece en Martínez Estrada, en el sentido de una inusitada correlación entre una perspectiva metafísica, el lenguaje y la escritura o, si queremos, una perspectiva sentipensante absolutamente escéptica, el lenguaje y la escritura. A su vez, estas dos poéticas resultan muy localizables. Ya desde su primer libro de cuentos, *Mundo animal* (1953), se puede apreciar la afinidad con el autor de “Investigaciones de un perro”. Ya sea por los géneros, centralmente lo alegórico reescrito de manera vanguardista que le permite organizar la forma de sus relatos, como

por lo siniestro contado desde la intimidad, en general corporal a la vez que extrañado. Acontece paradigmáticamente en “Mariposas de Koch”, por lo que le ocurre a quien cuenta acerca de sus escupitajos devenidos mariposas que “caen pesadamente al suelo, como los cuajarones que decís que son, es sólo porque nacieron y se desarrollaron en la obscuridad, y por consiguiente son ciegas (...)” (Di Benedetto, 2007, p. 44), con lo cual en su conjunto el relato manifiesta sin decirlo el padecer de un tuberculoso. El conjunto de los cuentos de *Mundo animal* como luego sus novelas, en particular la trilogía que se inicia con *Zama* (1956), sobre todo *El silenciero* (1964, 1974) y *Los suicidas* (1969), desde materiales muy diferentes a los de las obras de Kafka, trazan afinidades de posibles sentidos entre aquello construido por Di Benedetto y el escritor checo. Ya sea la espera que somete en una constante regresión a Zama, lo que culmina en el final absurdo e irónico del protagonista en el laberinto final de la selva paraguaya, ya sea el detallado accionar contra los ruidos desde lo micro del protagonista de *El silenciero*; en esos indicios pueden apreciarse ecos muy transformados, desde la propia visión y experiencia histórica, de fragmentos del corpus de Kafka.

En el caso de Moyano, en sus cuentos y en algunas de sus novelas -*El oscuro*, *El vuelo del tigre* y *Tres golpes de timbal*-, los sujetos que provienen de áreas rurales y se trasladan a ciudades o pueblos, ya vivan como marginales o logren ascender en la clase media sin que jamás puedan renegar de sus orígenes “humildes” -aún intentándolo-; sienten en algún momento la insignificancia de ver reducidas sus existencias a solamente *casi* un nombre. A veces esto es porque buscan reconectarse con una comunidad originaria -como ocurre con Eme en *Tres golpes de timbal*-. U otras veces porque es el espacio, el de un sobrenombre, aquel a que son reducidos por un poder autoritario que les ha ocupado su propio territorio, como ocurre en *El vuelo del tigre*. Si bien la afinidad de la poética de Moyano con Kafka se manifiesta similar a la vertiente metafísica de diálogo con aquella poética por parte de la de Martínez Estrada, y también en afinidad con la de Di Benedetto; este uso de letras o fonemas de las mismas únicamente resulta tan singular en Moyano como antes lo había sido en ciertas narraciones clave de Kafka.

4. Kafka después de *Respiración artificial*. Entre los escritores contemporáneos a Piglia, el uso resignificado desde sus propias escrituras resulta diverso, sobre todo por la valoración del aprendizaje en lo compositivo, como manifiesta César Aira en su ensayo “Kafka, Duchamp”, o por la apreciación de un artista integral como muy pocos de la Modernidad tal como Luis Gusmán reflexiona sobre el autor checo en *Kafkas*. Quedaría para otro estudio evaluar cómo lo kafkiano podría ser pensado desde las poéticas de estos singulares escritores argentinos, en particular desde sus ficciones. Pero que autores tan diferentes en sus poéticas subrayen la importancia del corpus y de la figura de autor de Kafka, ratifican aquella relevancia, en tanto genealogía y lengua literaria en sí misma en un idioma extranjero como el castellano de Argentina, que Piglia ensaya y figura en su novela de 1980.

En generaciones de escritoras y escritores más jóvenes, la presencia de lo kafkiano ya es un piso, ya resulta implícito como umbral en numerosas poéticas autoriales. Menciono ejemplos distintos, de épocas distantes. Por una parte, *El coloquio* (1990) de Alan Pauls (1959). A partir de un hecho policial imaginario que es una tragedia entre dos ex esposos, Pablo Daniel F. y Dora D., los investigadores durante gran parte de la narración digresionan e hipotetizan en torno al caso. Ellos llevan los nombres de Brod, “el agente más viejo”, Werfel “encargado del patrullaje nocturno” y Kalewska, médico y doctor, que acaba de obtener un premio nacional entre intelectuales, y además el hecho policial ha ocurrido en “el 36 de la calle Praga”. Primeriza novela del autor, para versionar la sobredeterminación del delito trabaja remitiendo directa o alusivamente a parte del entorno intelectual y vital de Kafka, en una potente trama intertextual que provoca sugestión y extrañamiento. Más cerca en el tiempo, en novelas como *El reglamento* (2013) y *Literatura argentina* (2020) de Pablo Farrés (1974), aprecio asimismo procedimientos definidos por la distancia para narrar eficazmente no solamente los efectos cotidianos de la violencia impresa y asimilada en el propio cuerpo, sino también cuando esa violencia se repliega en una perspectiva animal para contar un padecimiento humano. En esta escritura, lo implícito kafkiano, manifiesto en la cita que abre este ensayo, se imbrica con la abundante y diversa intertextualidad explícita con la cual juega y le otorga aún mayor potencia de sentidos -así podemos leer *Literatura argentina* sobre todo como una ocurrente variación de “Kafka y sus precursores” llevada al absurdo-. Finalmente se podría

decir que, con otros rasgos, en la obra de Samanta Schweblin (1978), en particular en cuentos como “Hacia la alegre civilización”, la estructura de la sintaxis misma remite a una atmósfera Kafka. En este cuento, donde los personajes sólo son nominados por el apellido -Gruner- o nombres de letras -Pe- o con cierto exotismo -Cho, Gill, Gong-, un hombre de repente no puede tomar un tren que lo vuelva desde un pueblo lejano a la gran ciudad debido a que le resulta imposible cambiar dinero y porque el tren repentina e inexplicablemente deja de parar en el pueblo. En un país donde desde la década de 1990 las líneas férreas, con idas y vueltas, se han ido erradicando -si bien el cuento elude toda localización-, la asociación con lo kafkiano se presenta en ese sino inescrutable de ir quedando, por razones que rompen la lógica habitual, varado contra su voluntad en ese lugar. Puede sorprender que, como ocurre en casi toda la obra de Schweblin, no haya ningún intertexto explícito ni del escritor checo ni de ningún otro. Pero ocurre que, como señalé al inicio, desde 1980 Kafka es ya una lengua literaria por momentos implícita en el sistema literario argentino, que circula tanto por relatos que se sirven del ensayo y que están más ligados a lo filosófico o a lo explícitamente histórico-político, como por otras modalidades tales la literatura de lo raro y espeluznante o la de anticipación¹. Y pasa que, desde 1980, ya ha quedado como un umbral para las posteriores escrituras.

Referencias

- Aira, César (2021). Kafka, Duchamp. En *La ola que lee. Artículos y reseñas (1981-2010)*. Buenos Aires: Random House.
- Avellaneda, Andrés (1983). Martínez Estrada. El nacimiento del narrador. En *El habla de la ideología*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Bracher, Karl D. (1973). *La dictadura Alemana. Génesis, estructura y consecuencias del nacionalsocialismo*. Madrid: Alianza, 2 volúmenes.
- Baum, Wilhelm (1988). *Ludwig Wittgenstein*. Madrid: Alianza.

¹ Pienso en la conjetural y verosímil mención de Kafka por Michel Nieva en su ensayo *Tecnología y barbarie*.

Borges, Jorge L. (1974). *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé.

Borges, Jorge L. (1996). *Obras Completas III*. Buenos Aires: Emecé.

Bracamonte, Jorge (2022). Lo siniestro, lo policial y lo especulativo: motores narrativos en Di Benedetto. *Zama. Revista del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, CABA, UBA, Nro. 14 (2022).

Bracamonte, Jorge (2020). Daniel Moyano y la novela. *Enciudarte* 4, III, Número 4, Julio 2020. [tps://enciudarte.wordpress.com/numero-1-abril-2014/numero-4-julio-2020/](https://enciudarte.wordpress.com/numero-1-abril-2014/numero-4-julio-2020/)

Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (1975). *Kafka. Por una literatura menor*. México: Era.

Di Benedetto, Antonio (2007). *Cuentos completos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Di Benedetto, Antonio (2016). *Zama. El silenciero. Los suicidas*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Farrés, Pablo (2020). *Literatura argentina*. Nudista.

Farrés, Pablo (2013). *El reglamento*. Buenos Aires: Letra Viva.

Freud, Sigmund (2009). *Obras completas. XVII. De la historia de una neurosis infantil ("El hombre de los lobo") y otras obras (1917-1919)*. Madrid: Amorrortu..

Gusmán, Luis (2014). *Kafkas*. Barcelona: Edhasa.

Kafka, Franz (1975). *La muralla china*. Buenos Aires: Emecé.

Kafka, Franz (1980). *El proceso*. Buenos Aires: Losada.

Kafka, Franz (1971). *El castillo*. Madrid: Alianza.

Kafka, Franz (1984). *La metamorfosis; La construcción de la Muralla China y otros cuentos*. Buenos Aires: Losada.

Martínez Estrada, Ezequiel (1967). *En torno a Kafka y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral.

Martínez Estrada, Ezequiel (2015). *Cuentos completos*. México: FCE.

Moyano, Daniel (2014). *El vuelo del tigre*. Buenos Aires: Corregidor, Colección EALA.

Moyano, Daniel (2012). *Tres golpes de timbal*. Córdoba: Alción.

Moyano, Daniel (2024). *Mi música es para esta gente. Cuentos completos. Tomo I*. Córdoba: Caballo Negro.

Nieva, Michel (2020). *Tecnología y barbarie*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.

Pauls, Alan (1990). *El coloquio*. Buenos Aires: Emecé.

Piglia, Ricardo (1988). *Respiración artificial*. Buenos Aires: Sudamericana.

Piglia, Ricardo (2017). *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida*. Barcelona: Anagrama.

Rhees, Rush (Ed.). (1984). *Recuerdos de Wittgenstein*. México: FCE.

Schweblin, Samanta (2018). *Pájaros en la boca y otros cuentos*. Random House.

Stach, Reiner (2003). *Kafka. Los años de las decisiones*. Madrid: Siglo XXI.

Wittgenstein, Ludwig (2009). *Investigaciones filosóficas*. Madrid: Gredos.

Lecturas de Kafka, un siglo después (La ed.) Gustavo Giovannini y Francisco Salaris (Eds.); Gustavo Giovannini [et al.]
Publicado por el Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba
Octubre de 2025 [Libro digital]
Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)

