

## Kafka y el arte diario

**Sergio Cueto**  
**Universidad Nacional de Rosario**

Tal vez como ningún otro, Maurice Blanchot se ha interrogado acerca de las razones que tiene un escritor para llevar un diario. El diario íntimo, es decir, el relato más o menos minucioso, pero en cualquier caso ordenado por la pauta cronológica del calendario, de los sucesos, contratiempos, afectos, estados anímicos, pensamientos, relaciones, etc., etc., etc., de cada día, es para el escritor un medio de salvación, al menos en tres sentidos. En primer lugar es un medio de salvación de la nulidad de la vida cotidiana, cuya vanidad se convierte, al ser escrita, en algo realizado; en segundo lugar, constituye un medio de salvación de la imposibilidad de escribir, de la escritura misma en cuanto resulta inseparable y hasta indiscernible de esa imposibilidad, precisamente en la medida en que, en el diario y por él, la escritura se convierte en la facilidad de la escritura, en la posibilidad ligera de escribirlo todo; finalmente, en tercer lugar, es un medio de salvarse a sí mismo, de regresar al mundo, al tiempo, los hechos y las cosas de cada día liberándose de la irrealidad, la ausencia de tiempo, la fascinación imaginaria y la impersonalidad anónima de la exigencia literaria, que exige que el escritor se pierda a sí mismo en el desierto de la escritura. Pero el diario, añade Blanchot, esconde también una trampa, constituye una aporía para el escritor. En efecto, se escribe un diario para salvar los días, pero recurriendo a la escritura, que los altera, los dispersa y los deshace; se escribe para salvarse de la esterilidad, pero entregando la escritura a la vanidad ociosa de unas notas nulas, es decir,

a la esterilidad misma de escribir; se escribe, en fin, para recordarse a sí mismo, pero perdiéndose en la soledad de la escritura, que es el elemento mismo del olvido. Por eso puede decir Blanchot que los escritores que llevan un diario son los más literarios de todos, porque el diario se escribe por angustia ante la exigencia extrema de la literatura y en consecuencia testimonia de la experiencia de lo extremo, de la literatura como extremidad de la experiencia.

Así sucede, tal vez, con Kafka. El *Diario* de Kafka, recuerda Marthe Robert, no sirve ni como documento autobiográfico ni como documento de época. No hay en él prácticamente ninguna referencia a los hechos contemporáneos (notablemente, por ejemplo, a la guerra), y casi ninguna a la propia vida (salvo como ficción, pero en este sentido no se distingue de ningún relato, pues Kafka no ha hecho nunca otra cosa que escribir acerca de sí mismo, convirtiéndose, es cierto, él mismo en literatura). No importa aquí discutir la hipótesis de Robert sobre el *Diario* como “descripción de un combate”, testimonio del combate que Kafka libró durante toda su vida con el mundo. Sería preciso determinar la estructura de dicho combate, la disimetría de los combatientes, las relaciones de poder, impotencia e imposibilidad que están en juego en él, recordar el carácter pecaminoso e ilusorio que el combate tenía para Kafka y, finalmente, definir ese combate que se confunde con la renuncia a combatir, ese combate sin combate que fue el suyo. Queda en todo caso lo siguiente: el *Diario* no es tanto la descripción de un combate cuanto el combate mismo de Kafka. El testimonio del combate es el combate. Y también en esto no existe diferencia alguna entre el *Diario* y cualquier novela de Kafka. El combate se libra con el mundo, pero en la literatura; a través de la literatura y en ella, pero con el mundo. Toda la relación vida-literatura está en juego allí. Aun dejando de lado el motivo del combate, el *Diario* es tal vez ejemplarmente el lugar en el que dicha relación pasa a primer plano. Anota Kafka el 16 de diciembre de 1910: “No abandonaré más este diario. Debo aferrarme a él, ya que no puedo aferrarme a otra cosa. Me gustaría explicar el sentimiento de felicidad que de vez en cuando siento en mí, como ahora. Es realmente algo efervescente, algo que me colma completamente con livianos y agradables estremecimientos, y me persuade de ciertas aptitudes, de cuya inexistencia puedo en cualquier momento, en este mismo momento, convencerme con absoluta

certeza". El *Diario* es la única piedra firme a la que asirse, el suelo que se pisa, el aire que se respira. No se trata para Kafka de escribir a diario sobre su vida sino de "vivir" en su *Diario*; de vivir literariamente, se dirá, sin duda, pero haciendo de la literatura una manera de vivir.

Al explicar por qué no consideraron en su libro ni los aforismos ni el *Diario*, Deleuze y Guattari señalan que los primeros corresponden a una época (tras su separación de Felice) en la que Kafka está triste, cansado, sin ganas de escribir (aunque cabe preguntarse precisamente por qué entonces escribe, por qué para escribir no hacen falta ganas, y si acaso no ha escrito siempre no por ganas de escribir sino porque no encontró ganas de hacer otra cosa, si no escribió siempre sino por cansancio, convirtiendo al cansancio en un ejercicio de escritura practicado en la imposibilidad de descansar), y el *Diario*, en cambio, no es un elemento, un aspecto particular de la obra, sino el elemento, el ambiente, del que Kafka no quiere salir, el medio en el que se comunica y circula toda la obra de Kafka, lo que ellos llaman "el rizoma mismo". Ya en esa nota de juventud recientemente citada es claro que el *Diario* ocupa un lugar decisivo. Parece situarse, en efecto, *entre* la literatura y la vida. Es por un lado el afuera del mundo, el único lugar que le queda al escritor exiliado de la vida cotidiana, y es por otro lado ese exceso de vida, de alegría que ningún mundo puede contener. Es sorprendente la continuidad de estos motivos a lo largo no sólo del *Diario* sino de toda la obra de Kafka. El escritor escribe por debilidad, por incapacidad de vivir, por falta de lugar en el mundo (o bien la debilidad, la ineptitud vital, el exilio son efectos de la elección de la literatura —no hay por qué elegir, y finalmente se trata de lo mismo), pero la escritura es entonces su fuerza, su vida, su habitación. Muerto en el mundo, el escritor hace de su diario morir una vida inagotable, una alegría literalmente insoportable para el mundo. Sin embargo no se trata de una torre de marfil, se trata de una madriguera. No sólo en el sentido de que el *Diario*, es decir el elemento mismo de la literatura, es un rincón miserable, sino en el sentido de que está completamente abierto al exterior, es en cierto modo el afuera plegado, la intimidad del afuera. Es lo que significa la "falta de independencia" de la literatura, a la que Kafka vuelve una y otra vez. El *Diario*, la literatura de Kafka, la literatura a secas para Kafka, no vuelve autotéticamente sobre sí, no se basta a sí misma; se suspende afuera, se expone, es la ex-

posición que ninguna posición vendrá a asumir jamás. Esa exposición sin posición es precisamente lo que define la soledad de la literatura. La única intimidad del *Diario* es la soledad de la exposición.

Y sin embargo el diario constituye también para Kafka un principio de observación de sí mismo, un ejercicio de autoobservación. Escribe Kafka el 12 de enero de 1911: “Durante estos últimos días me abstuve de escribir muchas cosas que me atañen, en parte por pereza (ahora duermo tanto de día, y tan profundamente; mientras duermo soy más pesado), en parte también por el temor de traicionar la conciencia que tengo de mí mismo. Este temor se justifica, porque sólo es permisible fijar literariamente la conciencia que uno tiene de sí mismo, cuando se lo hace con la más absoluta integridad hasta en sus menores consecuencias incidentales, así como con perfecta veracidad. Porque si esto no ocurre, y de todos modos yo no sería capaz de tanto, lo escrito sustituye, por propia decisión y con el vasto poder de lo ya fijado, lo que sólo vagamente se ha sentido, de tal manera, que el sentimiento verdadero desaparece, y uno comprueba, demasiado tarde ya, la invalidez de lo apuntado”. Se trata de fijar la “conciencia de sí”, pero literariamente. La literatura es la conciencia de sí. No hay conciencia de sí sino escrita, expuesta en la escritura. Por eso, como dice Robert, no se trata para Kafka de ser sincero sino de ser verdadero. La verdad es una prueba literaria. Ello significa que la verdad está confiada a la ficción, a la mentira de la ficción. Es la mentira la que lleva la verdad, la mensajera de la verdad. De allí todos los equívocos y todos los riesgos que supone escribir. No podemos detenernos en ello. Digamos tan sólo que la escritura está obligada a ser fiel a la verdad sin dejar de ser fiel a sí misma. Escribir es preservar la verdad en la mentira, conducir la mentira a la verdad, o bien, humorísticamente (y en consecuencia, en lo que hace a Kafka, rigurosamente) buscar la verdad con la mentira. No olvidamos, sin embargo, que se trata de la conciencia de sí. Y ése es el sentido del *Diario*. ¿Para qué escribir un diario si no es para conocerse a sí mismo? Anota Kafka el 23 de diciembre de 1911: “Una ventaja de escribir un diario consiste en que así uno se entera con tranquilizadora claridad de las transformaciones que uno en general admite, sospecha y cree, pero que inconscientemente niega siempre, cuando se presenta la oportunidad de obtener mediante ese reconocimiento un poco de esperanza o de paz. En el diario uno encuentra las pruebas que le certifi-

can que aun en estados que hoy nos parecen intolerables, uno vivió, se paseó por ahí y apuntó sus observaciones, que por lo tanto esta mano derecha se movió como se mueve hoy, cuando uno, justamente por esa posibilidad de reflexionar sobre el estado anterior, es tal vez más sensato que antes; pero que por eso mismo, también tiene que reconocer la valentía de su esfuerzo en aquella ocasión, cuando obraba en absoluta ignorancia”. En cuanto a la conciencia de sí, el *Diario* tiene un valor a posteriori, retrospectivo. Es la lectura la que reconoce el valor de haber sostenido la pluma en circunstancias particularmente adversas. Pero sería un error creer que la escritura está destinada a la lectura, que tal lectura es la razón de la escritura del *Diario*. Precisamente, lo que la lectura reconoce con asombro y admiración es el increíble hecho de esa escritura. La escritura no sabe ni tiene por qué saber nada de sí, y escribe justo en cuanto se ignora a sí misma. En ello consiste la inocencia de la escritura. Es en la inocencia que radica su fuerza. El valor de la escritura no es coraje: es inocencia. La relación de esa inocencia con la igualmente fundamental culpabilidad de la escritura es algo que no puede ser interrogado aquí. Pero es al menos preciso señalar que la escritura puede servir asimismo como instrumento de observación. La observación de sí, la autoobservación, parece constituir a menudo una exigencia para Kafka. Se lee en la entrada del 7 de noviembre de 1921: “Ineludible obligación de observarme a mí mismo: Si algún otro me observa, entonces, naturalmente, también yo debo observarme; si en cambio nadie me observa, tanto más atentamente debo observarme”. Sin embargo, y para no mencionar cualquiera de las insistentes notas referidas a tal motivo en los *Cuadernos en Octavo*, en las que se recuerda el indisoluble vínculo que el conocimiento de sí tiene con el pecado y la autoobservación con la tentación del mal, citemos asimismo dos notas del *Diario*. La primera es del 9 de diciembre de 1913: “Odio hacia la observación activa de sí mismo. Las explicaciones del espíritu como: Ayer yo estaba así, y por este motivo, hoy estoy así, y por tal otro motivo. No es verdad, no es por aquel motivo ni por este otro motivo, y por lo tanto, ni así ni así. Soportarse tranquilamente a sí mismo, sin darse demasiada prisa, vivir por lo tanto como se debe, no perseguirse la cola como un perro”. La segunda es del día siguiente: “Es siempre imposible observar y juzgar todas las circunstancias que obran sobre nuestro humor en un momento dado, y que siguen

obrando sobre él, y finalmente obran sobre el juicio mismo; por lo tanto es falso decir: Ayer estaba decidido, hoy me siento desesperado. Estas distinciones sólo prueban que uno desea influir sobre sí mismo y crearse momentáneamente una vida artificial, lo más alejada que se pueda de sí mismo, oculta tras los prejuicios y las fantasías, así como a veces, en un rincón de la taberna, pasablemente escondido detrás de un vasito de aguardiente, y totalmente a solas consigo mismo, uno se entretiene con sueños e ideas absolutamente falsos e improbables”. La observación es puramente imaginaria, es casi el solaz de la imaginación; o lo sería, si no fuera también el círculo infernal de la reflexión, esa vuelta sobre sí que jamás se alcanza a sí misma. Pues en definitiva aquello que es preciso observar es la observación misma, el punto ciego de la observación, es decir lo inobservable. No hay observación de la observación. Y sin embargo hay un motivo para que la exigencia de observación subsista: el riesgo de la negligencia, el descuido y el abandono a lo que venga. La escritura constituye sin duda un ejercicio, una ascesis para Kafka. Pero ese ejercicio no tiene por objetivo el conocimiento y el dominio de sí sino la liberación de sí de toda observación, la alegría de la libertad. Sin duda, esa libertad es la libertad de la observación, pero una observación que ya no vuelve obsesivamente sobre sí sino que se abre a lo que es, que es la exposición de sí a lo que es, el sí mismo en cuanto sólo exposición. Apunta Kafka el 27 de enero de 1922: “Notable misterioso, tal vez peligroso, tal vez redentor consuelo de escribir; ese escapar de un salto de las filas de los asesinos, esa observación de lo que ocurre. Observación de lo que ocurre, cuando se logra un tipo de observación superior; un tipo superior, no más agudo; y cuanto más alto es este tipo de observación, tanto más inalcanzable resultará para dichas ‘filas’, y por lo tanto más independiente, y por lo tanto más sujeto a sus propias leyes de movimiento, y por lo tanto más incalculable, más alegre, más ascendente será su camino”. Es el camino del ejercicio en lugar del círculo o la vuelta de la reflexión. Es la observación como ejercicio: observar para dejar de observarse, liberar la inobservancia que es la observación superior de la literatura, la literatura como observación. Es la función del *Diario*. El *Diario* es un ejercicio de observación.

El otro motivo para llevar un diario es, como se ha dicho, la necesidad de encontrar un suelo en el que hacer pie, afirmarse, es decir, en

última instancia, la inseguridad. Citamos tan sólo dos pasajes. El primero es del 2 de mayo de 1913: “Se ha vuelto muy necesario reiniciar el diario. Mi inseguridad, F., el deterioro en la oficina, la imposibilidad física de escribir y la íntima necesidad de hacerlo”. (Retengamos también ese motivo que se inscribe como un motivo entre otros y al que habremos de volver: la imposibilidad de escribir y la necesidad de hacerlo, la doble imposibilidad de escribir y no escribir que constituye el motivo inmanente del *Diario*, el principio mismo de su escritura). El segundo es del 19 de noviembre del mismo año: “La lectura del diario me conmueve. ¿Será porque en la actualidad ya no dispongo de la más mínima seguridad? *Todo me parece una construcción*. Cada observación ajena, cada mirada casual invierte todo en mí hacia otro lado, aun lo ya olvidado, aun lo absolutamente insignificante. Me siento más inseguro que nunca, sólo siento en mí el poder de la vida. Y estoy insensatamente vacío. En realidad, me siento como una oveja perdida en la noche, entre las montañas, o más bien como una oveja que corre detrás de esa oveja. Estar tan perdido, y no tener fuerzas ni siquiera para quejarse”. La imagen de las dos ovejas es la imagen de la desgracia. La desgracia es la intemperie de la intimidación. A la intemperie, uno no tiene dónde ocultarse, mucho menos, ante todo, en sí mismo, pues el sí mismo es el lugar de la intemperie. El desgraciado nunca es yo. La desgracia consiste en no poder ser yo, es decir el que se apodera de la desgracia, la hace suya, la domina y finalmente la suprime, ni propiamente el otro, el que se rinde a la desgracia y se olvida en ella, sino el que corre detrás de su desgracia, ya sea para rescatarse a sí mismo, ya sea para hundirse y desaparecer él mismo en ella, pero sin alcanzarse, convirtiéndose entonces en el error y la vanidad de la desgracia, es decir en el exilio del mundo y por tanto de sí mismo. El Diario sería el reparo de esa intemperie. Pero sucede que la intemperie está inscrita en él, es en él que la intemperie se inscribe. Se dirá: no hay reparo sino en lo irreparable. Indudablemente. Pero lo que importa aquí es la figura de la *construcción*. En el *Diario* la palabra tiene el sentido de lo artificial e ilusorio (véase por ejemplo la entrada del 21 de noviembre de 1913), pero conserva el eco de aquella madriguera que el desconocido animal construye para defenderse de sus enemigos externos, descansar en paz y alegrar sus días (véase el relato titulado “La construcción”, en *La muralla china*). El *Diario* es la madriguera –el rizoma, como dicen

Deleuze y Guattari. Como tal, no está cerrado sobre sí sino que comunica a través de pasadizos y aberturas secretas con todo el exterior, abre el afuera, que significa a la vez libertad e intemperie, en la intimidad misma de la casa. Todo el afuera está adentro y el adentro no parece otra cosa que la exposición o el pliegue del afuera. La seguridad de la construcción no se levanta sobre la desaparición de la inseguridad. La construcción construye la seguridad en la inseguridad y la inseguridad con la seguridad. La inseguridad sigue como una sombra a la seguridad en la construcción, le impide asentarse sobre un fundamento sólido e inmovible. El fundamento de la seguridad es la inseguridad. Es lo que dice Kafka en alguna parte acerca de esa seguridad invertida que es la suya. La seguridad está en la exposición sin reparo a la inseguridad. Es lo que hace la construcción. La construcción excava, abre el interior para cerrarlo al afuera; pliega el afuera y expone en ese pliegue la intimidad. El afuera es la intimidad del adentro; la intimidad es la exposición del afuera.

En cuanto tal, en cuanto “construcción”, el *Diario* es la obra de dicha exposición. La palabra debe entenderse en el sentido que tiene para los arquitectos y los albañiles: una obra es siempre una obra en construcción. La obra no es constructo sino construcción. La obra es operación y la operación es la obra. En cuanto la operación es la obra, la obra no es el fin de la operación; en cuanto la obra es operación, la operación no se tiene por fin a sí misma. La obra es una operación sin principio ni fin: un medio puro. Es lo que llamamos ejercicio. La operación es el ejercicio de la obra, la obra en cuanto no es más que un ejercicio.

La obra de Kafka es un ejercicio tal, solamente un ejercicio. Bastaría para probarlo recordar la práctica del ayunador, del trapequista, del cascanueces... Basta con atender al *Diario*. Si, como escribe Kafka, hay que escribir el *Diario* porque escribir es imposible, ello significa que la escritura del *Diario* no es del todo una escritura. La escritura del *Diario* escribe a partir de la imposibilidad de escribir, no escribe sino que escribir es imposible, y finalmente constituye un escribir de imposibilidad, el escribir de lo imposible o la escritura de la imposibilidad de escribir. Citemos dos notas seguidas del *Diario*. La primera es del 21 de noviembre de 1915: “Completa inutilidad. Domingo. Esta noche, insólito insomnio. Me quedé en cama hasta las once y cuarto,



al sol. Paseo. Almuerzo. Leí el periódico, hojeé viejos catálogos. Paseo por la Hybernergasse, el Parque Municipal, la Wenzelsplatz, la Ferdinandstrasse, luego hacia Podol. Laboriosamente prolongado hasta las dos horas. De vez en cuando, sentía fuertes dolores de cabeza, en cierto momento parecía fuego. Cené. Ahora en casa. ¿Quién podría contemplar desde lo alto todo esto, desde el principio hasta el fin, con los ojos abiertos?” La segunda es del 25 de diciembre de ese mismo año: “Abrí el diario con el propósito definido de facilitarme el sueño. Pero ahora veo justamente la anotación que por casualidad es la última, y advierto que podría imaginar mil anotaciones de idéntico contenido perfectamente adecuadas al transcurso de los últimos tres o cuatro años. Me desgasto insensatamente, sería feliz si pudiera escribir, pero no escribo. Ya no consigo librarme del dolor de cabeza. Realmente, me he asolado a mí mismo”. En el mismo momento en que escribe el *Diario*, Kafka dice que no puede escribir. La escritura del *Diario* es el testimonio de esa imposibilidad. No existe para Kafka otro testimonio de la imposibilidad de escribir que la escritura. (“Soy escritor aun cuando no escribo”, le dice a Brod en una carta). El *Diario* no es simplemente el desgaste y la ruina de la escritura; es todavía la escritura de esa ruina y ese desgaste, una no-escritura en obra, la obra o la operación de una noescritura: el escribir de un no-escribir: un escribir sin escribir; es decir, un ejercicio. Se dirá que lo que Kafka pretende anotar en esa página es la experiencia vivida de su imposibilidad de escribir: la debilidad física, el cansancio, el insomnio, la invencible holgazanería, los paseos sin rumbo, la distracción del escritorio. Tal vez. Pero sucede que todo ello no sólo *está escrito*, lo leemos aun como parte de la obra de Kafka, sino que, para aquél que ha frecuentado siquiera un poco dicha obra, son explícitas sus relaciones con la tarea de escribir tal como Kafka no pudo dejar de experimentarla. Es la vida, sí, pero la vida en cuanto no tiene otro sentido que la imposibilidad de escribir; y es sin duda también la escritura, pero en la medida en que la escritura no consiste sino en la imposibilidad de vivir. Sería por lo tanto abusivo y aun erróneo sostener que en el *Diario* de Kafka vida y literatura finalmente se encuentran, se reúnen y se abrazan. Sin duda, como se ha dicho en otra parte, el ejercicio es el punto de indiferencia de la vida y la literatura, pero ese punto no es un punto de síntesis sino

de disyunción. Vida y literatura se reúnen única y precisamente en su común imposibilidad.

Por eso, en última instancia, el *Diario* ya no tiene razón de ser, lo que quiere decir que es sin razón. No sólo, como vimos, en cuanto la única seguridad es la inseguridad y la inseguridad es lo que se pone en obra en la construcción, sino incluso en cuanto la observación superior se confunde con el olvido de sí, y este olvido con una memoria que ya no necesita recordarse a sí misma, que es en cierto modo como el insomnio del olvido. Es lo que dice Kafka en la nota del 15 de octubre de 1921: “Hace más o menos una semana entregué a M. todos los cuadernos de mi diario. ¿Un poco más libre? No. ¿Y soy todavía capaz de proseguir una especie de diario? En todo caso será diferente, más bien se esconderá, no existirá de ningún modo; por ejemplo, sólo con un gran esfuerzo sería capaz de anotar algo sobre Hardt, que sin embargo me dio relativamente bastante que hacer. Es como si ya hubiera escrito hace mucho tiempo todo lo que puedo escribir sobre él, o (lo que viene a ser lo mismo) como si ya me hubiera muerto. Podría tal vez escribir sobre M., pero no voluntariamente, y además lo que podría escribir sobre él se dirigiría demasiado directamente contra mí; ya no necesito recordarme tan minuciosamente como antes esas cosas; en ese sentido no soy tan olvidadizo como en otras épocas; me he convertido en una memoria viviente, y también por eso mismo padezco de insomnio”. En consecuencia, no sólo la función sino el ser mismo del *Diario* está cuestionado en sus cimientos. ¿Habrá todavía que escribir un *Diario*? Sin considerar el hecho de que efectivamente las anotaciones se tornan cada vez más raras hacia el final, y ateniéndonos a la propia palabra de Kafka, diremos que el *Diario* no será un modo de exhibirse sino de ocultarse, de reducirse y desaparecer —un ayuno, si se quiere. El *Diario* será una ascesis, un ejercicio. Pero en la medida en que tal ejercicio no existe sino desapareciendo, no tiene otra manera de desaparecer que perseverando. Hasta se podría decir que Kafka escribe su *Diario* en cada página de su obra. Él es la *obra*, en efecto. De modo que no se trata de dejar de escribir sino de escribir sin escribir. Escribir sin escribir es el arte del ejercicio, el ejercicio del arte. Kafka lo ha descripto en un fragmento aislado que en sí mismo parece desaparecer prosiguiéndose en el afuera de una construcción ilimitada: “Algo como el deseo de ensamblar una mesa a la perfección, de acuerdo con las reglas del arte,

y al mismo tiempo no hacer nada, pero en tal forma que no se pudiese decir: ‘el martillar no es nada para él’, sino que hubiera que decir: ‘el martillar es para él un verdadero martillar y al propio tiempo nada’, con lo cual el martillar se tornaría aún más audaz, más decidido, más real y, si lo deseas, más delirante” (*La muralla china*).

### **Bibliografía**

Franz Kafka: *Diarios*, 2 vols., Buenos Aires, Marymar, 1977.

*La muralla china*, Buenos Aires, Emecé, 1973.

Maurice Blanchot: “El diario íntimo y el relato”, *El libro que vendrá*, Caracas, Monte Ávila, 1992. .

“El recurso al diario”, *El espacio literario*, Buenos Aires, Paidós, 1992.

Gilles Deleuze y Felix Guattari: *Kafka. Por una literatura menor*, México, Era, 1978.

Marthe Robert: “Kafka: la descripción de un combate”, *Vuelta Sudamericana* N° 11, Junio 1987.