

El misterio de las puertas y las puertas del misterio en Kafka

Elisa Martínez Salazar
Universidad de Zaragoza
elisamtezsalar@hotmail.com



THE MYSTERY OF DOORS AND THE DOORS OF MYSTERY IN KAFKA

The striking recurrence of the door image in Kafka's works was highlighted in an article published in Buenos Aires in 1944 by Carlos Sandelín. This text was plagiarized years later by the Salvadoran writer Mario Hernández Aguirre. The present essay proves this misappropriation, analyses the characteristics and relevance of Sandelín's thesis and concludes with a contribution of its own: the recognition of the concept of *threshold* as the center of Kafkaesque aesthetics.

PALABRAS CLAVE:

Franz Kafka — puertas — estética del umbral — Carlos Sandelín — *Correo Literario* — Mario Hernández Aguirre — *Atenea* — plagio
Franz Kafka — doors — aesthetics of threshold — Carlos Sandelín — *Correo Literario* — Mario Hernández Aguirre — *Atenea* — plagiarism

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2023.3.5>

Buenos Aires, 1944: el periódico quincenal *Correo Literario* incluye entre sus páginas un breve texto titulado “Kafka y el misterio de las puertas”, firmado por Carlos Sandelín. Universidad de Concepción, Chile, 1957: la revista universitaria *Atenea* recoge un artículo atribuido al escritor Mario Hernández Aguirre con un título sorprendentemente similar al anterior, “El misterio de las puertas en la literatura de Franz Kafka”. Al enigma de este misterio duplicado, a los avatares de su doble publicación, a su autoría y a su contenido van dedicadas las páginas que siguen. La puerta se está abriendo. Entremos.

“KAFKA Y EL MISTERIO DE LAS PUERTAS” (CARLOS SANDELÍN, 1944)

El primero de los textos que nos ocupan apareció en el *Correo Literario*, revista del exilio español en Buenos Aires de existencia efímera (1943-1945). Sus directores, todos ellos de raíces gallegas, eran Lorenzo Varela, Arturo Cuadrado y el dibujante Luis Seoane. A este se debían las ilustraciones que adornaban la cubierta y sobrecubierta de *El proceso* en la edición de Losada que dio a conocer la novela en el mundo hispánico



en 1939. Pasadas las décadas, en los años sesenta, Seoane ilustraría los relatos de Kafka *Una confusión cotidiana* y *El buitre* para sendas ediciones de la editorial Esquema xx (Buenos Aires, 1968), además de dedicar retratos al autor.

Por su parte, Lorenzo Varela había estado vinculado en México a otras revistas que prestaron cierta atención a Kafka: *Taller* —que había acogido en abril de 1939 un texto del poeta Alberto Quintero Álvarez titulado “La fatalidad en Kafka”— y *Romance: Revista Popular Hispanoamericana*, fundada por el propio Varela junto a Antonio Sánchez Barbudo, donde aparecieron en 1940 dos artículos relacionados con Kafka: “Ternura inhumana”, del exiliado español José Herrera Petere, y “*El proceso* en el espíritu pro-teico de Franz Kafka”, del poeta mexicano Rafael Vega Albela. Una vez en Buenos Aires, Varela reseñó en el primer número del *Correo Literario*, de noviembre de 1943, el libro *Historias e invenciones de Félix Muriel*, obra del escritor gallego Rafael Dieste. Allí deslizaba una crítica a los imitadores burdos de Kafka, obstinados en “hacer referencias, siempre nebulosas, a una madeja obsesiva que fuera del telar de Kafka se esfuma como por arte de birlibirloque haciendo que el kafkista corriente pierda la vida y la cordura dando puntadas sin hilo”.¹

Ya en 1944, el *Correo Literario* dedicó nada menos que tres artículos íntegramente a Kafka. El primero de ellos es el que aquí nos interesa: “Kafka y el misterio de las puertas”, que apareció en el número 6, del 1 de febrero, firmado por Carlos Sandelín. Tres meses después fue el turno de la reseña de Ezequiel Martínez Estrada al ensayo de Carmen Gándara *Kafka o El pájaro y la jaula* (Buenos Aires: El Ateneo, 1943), uno de los primeros libros sobre Kafka publicados en lengua española, al que también dedicaría una reseña Francisco Ayala en *Sur*.² Y el tercer artículo sobre Kafka se debió a la pluma del entonces joven argentino Enrique Luis Revol, en el número del 15 de junio del mismo año 1944. Bajo el título “Introducción al mundo de Kafka”, Revol ofrecía una lectura existencial, perspectiva que mantendría en sus libros de ensayos *Al pie de las letras* (Buenos Aires: Reunión, 1949) y *La tradición imaginaria: de Joyce a Borges* (Taller Editor de la Universidad Nacional de Córdoba, 1971).

Centrándonos ya en “Kafka y el misterio de las puertas”, ¿quién era su autor, Carlos Sandelín? Este nombre aparecería en el prólogo a la novela *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz, entre los múltiples colaboradores de su peculiar traducción grupal al castellano. El escritor polaco afincado en Buenos Aires describía allí a Alejandro Rússovich, Carlos Sandelín y Juan Seddon como “obstinados buscadores del giro adecuado”.³ Sin un dominio suficiente de la lengua española y motivado por sus dificultades económicas, Gombrowicz impulsó a partir de finales de 1945 esta traducción colectiva, que acabó publicando la editorial Argos en 1947. El proyecto estuvo coordinado por un comité presidido por el intelectual cubano Virgilio Piñera, quien, por cierto, había publicado en Cuba uno de los textos más perspicaces de la recepción kafkiana de aquella época: “El secreto de Kafka” (1945).

De ese comité de traducción formó parte asimismo Adolfo de Obieta, director, junto con su hermano Jorge, de la efímera revista *Papeles de Buenos Aires*, que apenas

1 Varela 1943, p. 6.

2 Ayala 1944.

3 Gombrowicz 1947, p. 14.



alcanzó los cinco números entre 1943 y 1945. Carlos Sandelín colaboró con esa publicación como autor de un texto literario titulado “La lluvia cae sobre un desconocido”, en el que, curiosamente, también toma relevancia la idea de la puerta y del umbral. La voz narradora dice: “Me gustaría tocar el timbre de esta puerta, pedir por el dueño de casa”, para preguntarle a continuación: “Por favor, señor ¿usted cree que Dios existe?” o bien “¿Por qué no clausura su oficina y se hace tambor mayor del Ejército de Salvación?”. Más adelante, el protagonista traspasa distintos umbrales: el del edificio donde vive, el de su piso y el de la habitación donde están sus amigos. “Ya estoy ante la puerta de mi casa, ya cruzo el umbral”; “Subo la escalera como si fuera muy anciano. Abro la puerta del departamento”; “Abro la puerta y se vuelven hacia mí alegres rostros sorprendidos que rodean la mesa”.⁴

Si bien esta es la única aparición del nombre de Carlos Sandelín en los *Papeles de Buenos Aires*, su pluma está asimismo presente por medio de la publicación de un fragmento de *Ferdydurke* que tradujo en colaboración con el propio Gombrowicz. Se trata del relato “Filidor forrado de niño”,⁵ que en la edición de la novela pasaría a llamarse “Filifor forrado de niño”. Pese a que en la revista no hay mención a la autoría de la traducción, sí la hay en el aparato crítico de *Kronos*,⁶ obra póstuma diarística de Gombrowicz, más íntima que su *Diario*. Fue preparada para su publicación por su viuda Rita Gombrowicz, quien para lo referente al período argentino contó con la ayuda de Alejandro Rússovich,⁷ amigo íntimo del autor y, precisamente, otro de los mencionados “obstinados buscadores del giro adecuado” que aparecen junto a Sandelín entre los colaboradores de la traducción de *Ferdydurke*. Cabe señalar que Gombrowicz anotó el apellido “Sandelín” en las entradas de *Kronos* correspondientes a septiembre de 1942 y diciembre de 1943; y en la de julio de 1945, escribió: “Con Sandelín planeo organizar un programa en la Radio.”⁸

Volviendo a los *Papeles de Buenos Aires*, con los que Sandelín colaboró, sus escasas páginas no desatendieron a Kafka. El primer número incluía su relato “El buitro” en traducción de Jorge Luis Borges.⁹ Además, en septiembre y noviembre de 1943 se publicó en dos partes el texto sin firma “Sobre el arte de Franz Kafka”, con los subtítulos respectivos “Pescas en borradores de un literato” y “Respuesta en borrador, por el mismo literato”.

4 Sandelín 1945, p. 14.

5 Gombrowicz 1944.

6 W. Gombrowicz 2020, pp. 83 (n. 11) y 87 (n. 12).

7 Rita Gombrowicz 2020, pp. 8 y 16.

8 En nota al pie se sugiere que se trataría de la Radio El Mundo, en la que Piñera entrevistaría a Gombrowicz en 1947. W. Gombrowicz 2020, pp. 83, 87 y 94.

9 Aunque no aparecía el nombre del traductor, la versión coincide con la contenida en el volumen *La metamorfosis* de la editorial Losada, publicado por vez primera en 1938 con atribución de la traducción del libro al autor argentino. Hoy sabemos que Borges no tradujo las narraciones aparecidas previamente en la *Revista de Occidente* (la que daba título al conjunto, “Un artista del hambre” y “Un artista del trapecio”), pero nada impide afirmar su autoría de las versiones del resto de relatos.



“EL MISTERIO DE LAS PUERTAS EN LA LITERATURA DE FRANZ KAFKA” (MARIO HERNÁNDEZ AGUIRRE, 1957)

Trece años habían pasado desde la publicación en 1944 del artículo de Carlos Sandelín cuando apareció, esta vez en Chile, un ensayo de título casi idéntico: “El misterio de las puertas en la literatura de Franz Kafka”. En esta ocasión lo acogía una publicación universitaria, *Atenea: Revista Trimestral de Letras, Ciencias y Artes*, de la Universidad de Concepción, y la autoría se atribuía a Mario Hernández Aguirre (1928–1986), escritor, crítico y diplomático salvadoreño que vivió en distintos países americanos y europeos.

El análisis comparado de ambos textos permite sacar conclusiones sobre su posible parentesco. Veamos el primer párrafo a modo de ejemplo, lo cual nos permitirá asimismo tomar el pulso al estilo y al contenido del ensayo. Reproduzco en primer lugar el artículo más antiguo, de Carlos Sandelín, y a continuación el segundo, firmado por Hernández Aguirre, marcando en negrita los pasajes relevantes:

En el mundo *hay que llamar* a innumerables puertas, *trepár* insondables escaleras, soportar muchas ventanas con gente que nos mira, recorrer infinitos pasillos. Se ha calculado el tiempo de nuestra vida transcurrido en comer, dormir o amar. *¿Se ha calculado* el que gastamos ante las puertas, sobre las escaleras, tras las ventanas y a lo largo de los corredores?¹⁰

En el mundo *es necesario estar continuamente llamando* a innumerables puertas, *subir por* insondables escaleras, soportar muchas ventanas con gente que nos mira, recorrer infinitos pasillos. Se ha calculado el tiempo de nuestra vida transcurrido en comer, dormir o amar. *Pero jamás se ha hecho un cálculo* del que gastamos ante las puertas, sobre las escaleras, tras las ventanas y a lo largo de los corredores.¹¹

Estas breves líneas bastan para reparar en algo que la continuación del examen comparado confirma de inmediato: el hecho de que se trata del mismo texto, apenas retocado con ligeras modificaciones en la versión chilena. Ni más ni menos.

Ya en este arranque del ensayo duplicado pueden apreciarse algunas de las características de los cambios operados a lo largo de toda la segunda versión. La naturaleza más académica de la revista *Atenea* —unida, tal vez, a diferencias de personalidad de los autores— parece haber llevado a suavizar tanto las interpelaciones al lector como la expresión de la subjetividad del artículo de 1944, así como a buscar un tono más neutro y menos coloquial. Se evitan las interrogaciones retóricas, ya sea transformándolas en oraciones enunciativas (véase, a modo de ejemplo, el caso incluido en el párrafo citado) o suprimiendo frases e incluso pasajes completos.¹² También se

10 Sandelín 1944, p. 3.

11 Hernández 1957, p. 83.

12 Es el caso del siguiente fragmento, que no figura en la versión firmada por Hernández Aguirre: “¿Hay fobias, hay filias de puertas y sus derivados? ¿Cómo se comporta usted frente a las puertas y las ventanas? ¿Qué influencia ejercen en su vida las salas de espe-



eliminan las exclamaciones, sin ninguna otra alteración o bien con ligeras modificaciones. Así, “¡Qué torpes parecen a su lado otros novelistas!”¹³ se convierte en la versión de 1957 en “Al lado del solitario de Praga otros novelistas nos parecen torpes”.¹⁴ Se prescinde además de los imperativos del texto original, así como de algún diminutivo: “las puertitas disimuladas del pintor Titorelli” pasan a ser, sencillamente, “puertas”,¹⁵ con lo que desaparece una connotación relevante para ese episodio de *El proceso*. Por último, se sustituyen ciertas expresiones por otras de perfil más estándar; valga, como ilustración de esta práctica, la transformación en el primer párrafo de “hay que” por “es necesario” o de “trepar” por “subir”. Y también se rebaja — como comprobaremos más adelante — el sentido del humor. Por lo demás, se actualiza la ortotipografía, pero no se muestra empacho en mantener párrafos enteros sin cambiarles ni una sola coma.

Desconocía la existencia del artículo publicado en Buenos Aires en 1944 cuando elaboré, junto con la investigadora argentina Julieta Yelin, la antología *Kafka en las dos orillas*.¹⁶ Reuníamos en ella ensayos de distintas procedencias dedicados a Kafka, escritos originalmente en lengua española a lo largo de toda la historia de su recepción hispánica hasta el momento, por personalidades intelectuales de la talla de Borges, Eduardo Mallea, María Zambrano, Martínez Estrada, Virgilio Piñera, Gómez de la Serna, Margo Glantz o Augusto Monterroso, por citar algunos nombres. Entre ellos se coló el de Mario Hernández Aguirre, que firmaba en 1957 un texto breve, pero de gran frescura, que se destacaba por poner el foco en un motivo muy concreto del universo narrativo kafkiano, en una época en la que las aproximaciones en clave literaria resultaban insólitas frente a las lecturas biográficas e interpretativas.

Por aquel entonces no sospechábamos que el artículo había sido publicado años antes en otro país y con otra atribución autorial. Fueron las investigaciones conducentes a la elaboración de mi tesis doctoral —dedicada a la recepción española de Kafka, pero atenta asimismo a su divulgación hispanoamericana— las que me permitieron localizar el texto de 1944. De entre las posibles explicaciones de la duplicación del ensayo, la más verosímil era la de la copia, como señalé entonces: “todo parece indicar que se trata de una apropiación indebida de la versión previa de Carlos Sandelín”; “la versión de Hernández Aguirre [...] se revela ahora como un probable plagio.”¹⁷ Pero no me atreví a afirmarlo con rotundidad, teniendo en cuenta la gravedad de la acusación y el hecho de que, por otra parte, la figura de Sandelín se nos muestra escurridiza. Su nombre es difícil de localizar fuera de los contextos mencionados, es decir, en relación

ra, los pasadizos?” (Sandelín 1944, p. 3). Hacia el final, se omite a su vez todo el siguiente pasaje, incluidas sus interrogaciones retóricas: “Y ¿qué es un laberinto sino un monstruoso cáncer de pasillos? Allí cada puerta puede abrirse después de sacrificios sin cuento para descubrir la siguiente, que acrecienta el capital de humillación del hombre. ¿Se podrá llegar alguna vez a la última puerta? Las últimas puertas, misteriosas Puertas de la Ley” (p. 4).

13 Sandelín 1944, p. 3.

14 Hernández 1957, p. 84.

15 Sandelín 1944, p. 3; Hernández 1957, p. 85.

16 Martínez y Yelin 2013.

17 Martínez 2019, p. 324.



a Gombrowicz, la traducción de *Ferdydurke* y los *Papeles de Buenos Aires*, publicación esta en la que, por cierto, aparecían numerosos autores “entreverados en una práctica lúcida y gozosa del seudónimo”.¹⁸

Pero la tesis del plagio cobra fuerza cuando descubrimos que no se trata del único caso de estas características en el que se vio involucrado Hernández Aguirre, quien —ironías del destino— acabó representando a El Salvador ante la UNESCO. Si reconstruimos los hechos —un tanto confusos y contradictorios en las fuentes a las que he tenido acceso—,¹⁹ puede afirmarse que Hernández Aguirre ganó los Juegos Florales de San Salvador en 1955 con un poema, “El hombre de la aurora” que hay quien cita como “El hombre del alba” —, el cual resultó ser una copia de una composición anterior del poeta argentino José Portogalo: “Un hombre a quien la aurora señalaba”, recogido en el libro *Luz Liberada* en 1947 (Montevideo, Pueblos Unidos). El plagio salió a la luz en 1957, mismo año de la publicación de “El misterio de las puertas” en Chile.

El entonces joven literato salvadoreño Manlio Argueta denunció el caso en *Opinión Estudiantil: Órgano de los Estudiantes Universitarios Salvadoreños*, alertado por otro joven escritor, el poeta exiliado guatemalteco Otto René Castillo.²⁰ La portada del 28 de septiembre de 1957 no podía ser más explícita: “Escandaloso robo literario”. Y el título del interior insistía sin paños calientes: “Robo literario: la verdad no se puede esconder”. El artículo, firmado por el Círculo Literario Universitario, del que Argueta y Castillo formaban parte, publicaba ambos poemas, que hablaban por sí solos. Su comparación permite apreciar que el método aplicado por Hernández Aguirre para apropiarse del poema de Portogalo fue muy similar al perpetrado a “Kafka y el misterio de las puertas” en fechas cercanas: eliminó algunas exclamaciones que Portogalo había situado entre estrofa y estrofa —del tipo “¡Alabad, alabemos al hijo de la Patria!”— y trasladó otras, ligeramente retocadas, al final del poema; realizó cambios de puntuación y en la disposición de los versos, y también sustituyó algunos vocablos: “trigal” por “maizal”, “mariposa” por “arado”, “bronce” por “metal”, “espiga” por “mazorca”, etc. Además, si Portogalo compuso el poema en memoria del peruano José Carlos Mariátegui, Hernández Aguirre reemplazó a este por su compatriota Alberto Masferrer, lo cual trajo consigo nuevos cambios: sustituyó “amigo” por “maestro” al aludir a la figura homenajeada y prescindió de las referencias a Lenin, a Perú y a escritores peruanos (concretamente, Vallejo y Eguren), además de eliminar varios versos de la parte final. Andado el tiempo, el periódico *Voz Popular* recordaría el suceso ironizando sobre el plagiador: “Ojalá que en Francia no se le haya ocurrido decir que él escribió *Los Miserables*.”²¹

El asunto fue aún más bochornoso y generó mayores resistencias tratándose de alguien que para el momento en el que se destapó el escándalo ostentaba un cargo nada menos que en la Casa Presidencial de José María Lemus, según relata Manlio

18 “Papeles de Buenos Aires” 1981, p. 128.

19 Círculo Literario Universitario 1957; Quiteño y Gallegos 1957; “Asteriscos” 1958; Gallegos 1958, p. 585; “Alfiletero” 1980; Argueta 2011.

20 Agradezco a Manlio Argueta el haberme hecho llegar copias de los artículos citados de esta publicación. Véanse sus recuerdos de este episodio en Argueta 2011.

21 “Alfiletero” 1980, p. 3.



Argueta.²² Pero los jóvenes literatos no se arredraron y continuaron denunciando el caso y ofreciendo pruebas tan irrefutables como la publicación previa por parte de Portugal, hasta el punto de que los miembros del jurado se vieron obligados a justificarse desde las páginas del mismo periódico estudiantil.²³ Con todo, uno de ellos, Luis Gallegos Valdés, no rectificó a tiempo su “Panorama de la literatura salvadoreña” aparecido en Angola en 1958, donde Hernández Aguirre figuraba como merecedor de la Flor Natural de San Salvador en 1955 por “El hombre de la aurora”.²⁴

El día 5 de octubre de 1957, el *Opinión Estudiantil* lanzaba un titular sin firma de enorme vehemencia: “A los farsantes se les debe ‘matar’ chiquitos antes que lleguen a grandes”, en un alegato por la tolerancia cero frente a un tipo de “estafa cultural” demasiado frecuente. Pues este caso concreto “se repite y se ha dado en nuestro medio por decenas” y “es uno de tantos que en estos momentos están en vigencia, pero que no se había denunciado públicamente”. Y con respecto a Hernández Aguirre se advertía de que “se están descubriendo nuevos plagios, por lo menos en los títulos de algunas de ‘sus’ obras”.²⁵

Tal vez se aludía al siguiente caso, que a estas alturas no nos sorprende: el nombre de un artículo publicado por Hernández Aguirre en la salvadoreña *Cultura: Revista Bimestral del Ministerio de Cultura* por las mismas fechas que la concesión de su premio, en el número de marzo—abril de 1955, es calcado al de un artículo argentino quince años anterior. Me refiero a “Las ideas y los seres en la obra de Thomas Mann”, de León Dujovne, publicado en el suplemento cultural de *La Nación* en 1940. Es más, Dujovne dedicó al mismo tema un libro completo: *Thomas Mann: las ideas y los seres en su obra* (Buenos Aires, El Ateneo, 1946). La comparación de ambos artículos confirma, una vez más, que el texto firmado por Hernández es otro plagio descarado. Y, probablemente, no será el último en salir a la luz si alguien se toma la molestia de continuar investigando el resto de su bibliografía.

LA RELEVANCIA DE “KAFKA Y EL MISTERIO DE LAS PUERTAS”

Si en su día nos pareció sorprendentemente llamativo e innovador un ensayo de 1957 dedicado a la imagen de las puertas en la literatura kafkiana, todavía lo es más ahora que sabemos que vio la luz en plena Segunda Guerra Mundial, una época obsesionada por adjudicar a Kafka interpretaciones en clave extraliteraria. Por aquel entonces —e incluso mucho después— las aproximaciones formales resultaban insólitas frente a las lecturas biográficas y exegéticas. Y si en el ámbito hispánico hay una excepción fundamental a esta tendencia dominante, la de Jorge Luis Borges, el autor de este pequeño artículo aspiraba —no sin ironía— a trascenderla: “Los apologistas de Franz Kafka se complacen en su filosofía de la desorientación, minucioso postergar y subordinación infinita. Pero hay algo más importante: *El Proceso*, *La Metamorfosis*,

22 Argueta 2011.

23 Quiteño y Gallegos 1957.

24 Gallegos 1958, p. 585.

25 “A los farsantes” 1957, p. 3.



América, El Castillo, están colmados de puertas, ventanas, escaleras y corredores”.²⁶ Recordemos que la postergación y subordinación infinitas son elementos fundamentales del prólogo de Borges a la edición de *La metamorfosis* de Losada, donde condensaba del siguiente modo la medula de la literatura kafkiana:

Dos ideas —mejor dicho, dos obsesiones— rigen la obra de Franz Kafka. La subordinación es la primera de las dos; el infinito, la segunda. En casi todas sus ficciones hay jerarquías y esas jerarquías son infinitas. [...] El motivo de la infinita postergación rige también sus cuentos.²⁷

Tal vez sea también una referencia irónica a Borges la mención de otra de las imágenes centrales de la literatura borgiana, el laberinto: “Que el mundo es un laberinto, eso lo sabían muchos. Pero Kafka descubrió que era un laberinto hecho de puertas”.²⁸

Aunque el tema de las puertas puede parecer intrascendente, presenta una larga tradición simbólica y su recurrencia en la obra de Kafka es llamativa. El artículo analizado recoge un recuento del uso de este elemento y otros adyacentes —ventanas, vestíbulos, pasillos, escaleras— en dos narraciones de Kafka: *La metamorfosis* contendría 130 menciones en 90 páginas y *El proceso*, 400 en 253 páginas, cifras que se triplicarían incluyendo alusiones menos directas. Sandelín reta al lector a realizar un cálculo similar con las otras novelas y advierte: “escalofría”.²⁹

El tono jocoso del ensayo se aprecia, ante todo, en el contraste con lo elevado de un elemento aparentemente bajo de la vida cotidiana como son las puertas. Así, por ejemplo, se afirma que Kafka inicia “una psicología de la ventana, una religión de la escalera, una historia de los pasillos, una filosofía de la puerta”.³⁰ Cierta aire lúdico y humorístico presenta asimismo el método de las greguerías de Ramón Gómez de la Serna —quien también colaboró, por cierto, en *Papeles de Buenos Aires*—, utilizado para explicar la afinidad de las puertas con otras imágenes anejas frecuentes en Kafka:

Ventanas, vestíbulos, pasillos, escaleras, todos derivan de la puerta. Una ventana es una puerta para mirar. Un corredor es una puerta de tres dimensiones. Una escalera es una puerta que se despliega y sube como un fuelle, una multiplicación de umbrales de puerta, ascendentes. Una antecámara es una antepuerta sin intemperie y disfrazada de habitación para hacer más resignada la espera. Si usted soplaste una puerta con la magia precisa la transformaría en escalera como esos veloces juguetes de cotillón que desenrollamos soplando para asustar narices distraídas.³¹

26 Sandelín 1944, p. 3.

27 Borges 1965, p. 10.

28 Sandelín 1944, p. 4.

29 Ibid., p. 3.

30 Ibid.

31 Ibid.



Esto último debió de parecerle demasiado atrevido a Hernández Aguirre, pues eliminó el sintagma “narices distraídas” para limitarse a decir —con bastante menos gracia— “para asustar amigos”.³²

Sandelín ubicaba a Kafka en la tradición literaria al situar estas imágenes entre otras, de otros autores, que igualmente ejercen una función dentro de la mecánica narrativa a la vez que ofrecen un sentido alegórico. Forman parte de esta serie el muro de *La Celestina*, las chimeneas de Dickens, los divanes de Goncharov, las buhardillas de Murger, el subsuelo de Dostoievski, las escaleras de Julien Green y de *Chatterton* de Vigny, la bomba de incendios de Dos Passos y los automóviles de Erskine Caldwell, a los que Hernández Aguirre añade de su cosecha “las calles, los caminos, las mesas de café en Sartre” y “las salas de recibo de Graham Greene”.³³

Situado por aquel entonces en un plano generalmente ajeno a lo literario, entre lo religioso, lo filosófico-existencial y lo profético, Kafka es tratado aquí, sencillamente, como un escritor. Es algo que Virgilio Piñera reivindicaría con lucidez unos meses después desde la cubana revista *Orígenes*. Frente a la opinión dominante, sentenciaba: “El secreto de Kafka —el de su arte— consiste exclusivamente en que él no es otra cosa que un literato”.³⁴ Pero Sandelín afirmaba ya antes, con igual rotundidad y probable ironía: “El secreto de Kafka está en las puertas”. Y se mostraba consciente de que este tema no había merecido la atención crítica: “Muchedumbre de frases inadvertidas contienen el secreto de Kafka y nos hacen señales desesperadas para que nos fijemos en ellas y no en las que merecen la pena eterna de los comentarios”.³⁵

Pese a su consideración literaria de Kafka, Sandelín no excluye cuestiones filosóficas y existenciales. Afirma que el autor se construyó “una concepción del mundo hecha de puertas” y encuentra la encarnación de su filosofía en la parábola de las Puertas de la Ley. Veamos qué sucede si, dejando ya la mano de Sandelín, tratamos de atravesar esos umbrales, que no son otros que los umbrales de lo kafkiano.

LAS PUERTAS DEL MISTERIO EN KAFKA: UNA ESTÉTICA DEL UMBRAL

Ciertamente, la parábola “Ante la ley” —incluida en *El proceso* y publicada por Kafka como texto autónomo dentro del libro *Un médico rural*— ofrece la síntesis del imaginario kafkiano. Recordemos su breve argumento tal y como lo resumió Borges:

Es la historia del hombre que pide ser admitido a la ley. El guardián de la primera puerta le dice que adentro hay muchas otras y que no hay sala que no esté custodiada por un guardián, cada uno más fuerte que el anterior. El hombre se sienta a esperar. Pasan los días y los años, y el hombre muere. En la agonía pregunta: “¿Será posible que en los años que espero nadie haya querido entrar

32 Hernández Aguirre 1957, p. 84.

33 *Ibid.*, p. 85.

34 Piñera 1945, p. 42.

35 Sandelín 1944, p. 3.



sino yo?”. El guardián le responde: “Nadie ha querido entrar porque a ti solo estaba destinada esta puerta. Ahora voy a cerrarla.”³⁶

“Ante la ley” es una narración heredera del antiguo género de los diálogos en el umbral, del que hablara Mijaíl Bajtín.³⁷ Y la puerta es un símbolo de origen remoto, especialmente como lugar de transición, en un sentido metafísico, entre este mundo y el otro. Pero el hecho es que el imaginario kafkiano, a la vez que enlaza con la tradición, manifiesta el modo de estar en el mundo el individuo en la Modernidad. El protagonista de “Ante la ley” jamás alcanza su meta y manifiesta con ello un fenómeno omnipresente en la obra de Kafka: la consecución de los objetivos de sus protagonistas se ve continuamente impedida, pese a lo cual las figuras se obstinan en sus esfuerzos por lograr algo que ha dejado de tener su sentido. Las criaturas kafkianas se quedan a las puertas de su deseo, es decir, fracasan, encarnando así el arquetipo moderno del hombre inútil.³⁸ Puede hablarse —en palabras de Adriana de la Hoz— de una “estética del devenir adverso”, de la imposibilidad, del obstáculo, de la confusión.³⁹ Ya María Zambrano denominó “sueño del obstáculo” al elemento articulador de *El castillo*.⁴⁰ Y Jorge Luis Borges subrayó la existencia en la obra kafkiana de “obstáculos mínimos e infinitos”, en la línea de las paradojas de Zenón de Elea.⁴¹ La infinita subordinación y postergación borgiana no es sino el resultado de esos obstáculos y de las neutralizaciones, por medio de las cuales aquello que podría constituir un avance queda anulado.⁴² Demoras y escollos diversos impiden avanzar y alcanzar cualquier meta; jerarquías interminables imposibilitan el acceso al poder supremo, a aquel que dio una orden o instauró una ley que ha acabado perdiendo su razón de ser.

A menudo, esos obstáculos no son sino puertas y corredores que se multiplican y se convierten en laberintos que impiden dar con la meta ansiada. Así, en “Un mensaje imperial”, el mensajero que porta el mensaje de un emperador agonizante nunca llegará a su destino:

Aún se está abriendo camino por las estancias del palacio más recónditas; nunca las dejará atrás; y aunque lo consiguiera, no se habría ganado nada; tendría que seguir luchando escaleras abajo; y aunque lo consiguiera, no se habría ganado nada; tendría que atravesar los patios; y después de los patios, el segundo palacio circundante; y otra vez escaleras y patios; y otra vez un palacio; y así a lo largo de milenios; y si al final se precipitara fuera por el portón exterior —aunque eso jamás podrá ocurrir, jamás—, solo tendría delante la capital, sede de la corte, el centro del mundo, repleta hasta los topes de sus propios desechos.

36 Borges 1989, p. 74.

37 Pozo 2007, p. 75; Bajtín 2004, pp.169–170.

38 Véase Martínez 2023.

39 Hoz 2014.

40 Zambrano 1965.

41 Borges 1996, p. 306.

42 Walser 1969, pp. 94–97.

Nadie logra penetrar allí, y menos aún con el mensaje de un muerto... Pero tú, sentado al pie de tu ventana, sueñas con él cuando cae la tarde.⁴³



Como puede apreciarse, del otro lado de los esfuerzos vanos por alcanzar un destino aparece una espera igualmente infructuosa, motivo moderno que Beckett situaría en el centro de manera inolvidable en *Esperando a Godot*. También el protagonista de “Ante la ley” estuvo años esperando sin lograr traspasar una puerta que, como supo demasiado tarde, estaba destinada solo a él. Una tortuosa espera es, a su vez, la de K. en la aldea del castillo. Tanto “Ante la ley” como *El castillo* se recrean en la situación del viajero que no logra dar el último paso del camino que conduce a sus aspiraciones. Kafka convierte así en materia literaria no ya las peripecias del viaje, sino el retorcerse estático del personaje a las puertas de su objetivo final, lo que Martin Walser llamó el estado de “perpetua llegada” de los protagonistas o bien la “perpetuada ‘situación de partida’ de la llegada”.⁴⁴ Interpretar qué simboliza aquello que se está esperando, aquello que se aspira a alcanzar o, en el caso de “Un mensaje imperial”, el contenido de lo que se quiere transmitir es una tarea vana, reduccionista y propia del pasado: la misma inaccesibilidad de lo ansiado es uno de los grandes temas de la Modernidad, que Kafka supo visibilizar.

Por otro lado, quienes controlan las puertas tienen el poder, aunque este sea mínimo, pues las jerarquías — como señaló Borges — son infinitas. Una figura similar al guardián, por la posición que le proporciona el control de las puertas, es el portero jefe del Hotel Occidental en *El desaparecido* (primera novela de Kafka, conocida con el título *América* que le proporcionó Max Brod). Se trata de una persona injusta, autoritaria, que se da más importancia de la que tiene y se jacta de su superioridad:

[...] como portero jefe, estoy en cierto modo por encima de todos, porque de mí dependen todas las puertas del hotel, o sea esta entrada principal, las tres entradas secundarias y las diez puertas laterales, por no hablar de las innumerables puertecillas y accesos sin puerta. Naturalmente, todo el personal de servicio encargado me debe obediencia absoluta.⁴⁵

Y en el breve relato conocido como “El golpe a la puerta del cortijo”, el mero gesto de golpear una puerta deriva en el castigo del narrador.⁴⁶

En definitiva, lo que Bajtín denomina el cronotopo del *umbral* adquiere en Kafka una relevancia que lo convierte en centro de su poética. Se asocia a un momento de crisis y ruptura vital y presenta símbolos contiguos — la escalera, el recibidor, el corredor —, tal y como manifestó Carlos Sandelín en referencia a Kafka.⁴⁷

El hecho de que el protagonista de “Ante la ley” nunca llegue a atravesar la puerta convierte esta narración en la condensación de la estética kafkiana, lo que podemos

43 Kafka 2003, p. 202.

44 Walser 1969, p. 30.

45 Kafka 1999, p. 364.

46 Véase Kafka 2003, pp. 545–547.

47 Bajtín 1989, p. 399. Sin embargo, en el caso de Kafka las ventanas suelen adoptar otra función: desde ellas, el individuo es observado y vigilado, como ocurre en *El proceso*.



denominar la *estética del umbral*: los personajes —y, con ellos, los lectores— permanecemos siempre ante un umbral que no se llega a cruzar, nos quedamos perplejos ante un más allá que nunca se logra tocar con las manos y que Kafka no describe, y de ahí su potencia enigmática, así como la diversidad de sus posibles lecturas —nunca del todo satisfactorias— si se acomete una traducción simbólica a la manera tradicional. Según Lance Olsen, el lector de Kafka no se encuentra con el sentido, sino con el aplazamiento o postergación de dicho sentido.⁴⁸ El significado que se nos escapa parece existir, pero solo en el próximo tramo de escaleras, a través de la siguiente puerta, en la página siguiente.

La invitación al lector a la búsqueda de un sentido que resulta imposible de penetrar es tal vez el rasgo fundamental de la narrativa kafkiana. Y el motivo de las puertas permite entender el modo de Kafka de afrontar lo literario, pues deja al lector desamparado ante un umbral que no se franquea, a las mismas puertas de la resolución de su propio misterio. Al volver la última página de una narración kafkiana, el lector parece escuchar al oído las mismas palabras con las que el guardián de “Ante la ley” se despidió del hombre que llevaba años aguardando la posibilidad de su paso: “esta entrada solo estaba destinada a ti. Ahora me iré y la cerraré”.⁴⁹

Pero aún hay más. Tal vez la obstinación inútil por atravesar la frontera hacia el otro lado sea el resultado de un simple error de perspectiva. Así lo expresaba David Foster Wallace, al plantearse el reto de explicar la obra de Kafka a sus estudiantes:

Se les puede pedir que imaginen que sus relatos tratan todos de una especie de puerta. Que nos imaginemos acercándonos y llamando a esa puerta, cada vez más fuerte, llamando y llamando, no solo deseando que nos dejen entrar sino también necesitándolo; no sabemos qué es pero lo sentimos, esa desesperación total por entrar, por llamar y dar porrazos y patadas. Y que por fin esa puerta se abre... y se abre *hacia fuera*: que durante todo el tiempo ya estábamos dentro de lo que queríamos. *Das ist komisch*.⁵⁰

Kafka niega mediante toda su obra la posibilidad de alcanzar el estado utópico, inaccesible y desconocido que parece extenderse del otro lado de un umbral que nunca se cruzará. Se trata de un espacio anhelado, intuido y tal vez inexistente, que acabaría por silenciar su escritura. En sus diarios lo describe con las siguientes palabras: “Nada malo; una vez has traspasado el umbral, todo es bueno. Otro mundo, y tú no tienes que hablar”.⁵¹

48 Olsen 1986.

49 Kafka 2003, p. 193.

50 Wallace 2007, p. 86.

51 Kafka 2000, p. 662.

BIBLIOGRAFÍA:

- “A los farsantes se les debe ‘matar’ chiquitos antes que lleguen a grandes”. *Opinión Estudiantil: Órgano de los Estudiantes Universitarios Salvadoreños*, 5 de octubre de 1957, p. 3.
- “Alfiletero”. *Voz Popular*, III época, 20 de agosto de 1980, n.º 132, p. 3.
- “Asteriscos”. *Lanzas y Letras: Mensuario de Cultura de El Derecho*, agosto de 1958, n.º 4, p. 3.
- Argueta, Manlio. “Plagios y robos literarios”. *Listín Diario: El Periódico de los Dominicanos* [online]. 14 de octubre de 2011. [Consulta: 31.12.2022]. <https://listindiario.com/ventana/2011/10/15/207238/plagios-y-robos-literarios>.
- Ayala, Francisco. “Carmen R. L. de Gándara: *Kafka o el pájaro y la jaula*”. *Sur*, junio de 1944, n.º 116, pp. 84–86.
- Bajtín, Mijail M. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- Bajtín, Mijail M. *Problemas de la poética de Dostoiévski*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2004.
- Borges, Jorge Luis. “Prólogo”. En Franz Kafka. *La metamorfosis*. Buenos Aires: Losada, 1965, pp. 7–11.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas II: 1952–1972*. Barcelona: Emecé, 1989.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas IV: 1975–1988*. Barcelona: Emecé, 1996.
- Círculo Literario Universitario. “Robo literario: la verdad no se puede esconder”. *Opinión Estudiantil: Órgano de los Estudiantes Universitarios Salvadoreños*, 28 de septiembre de 1957, pp. 2–3.
- Dujovne, León. “Las ideas y los seres en la obra de Thomas Mann”. *Artes-Letras, La Nación*, 15 de septiembre de 1940, p. 1.
- Gallegos Valdés, Luis. “Panorama de la literatura salvadoreña”. En *Panorama das literaturas das Américas: de 1900 à actualidade*. Ed. Joaquim de Montezuma de Carvalho. Angola: Município de Nova Lisboa, 1958, pp. 495–588.
- Gombrowicz, Rita. “Introducción de Rita Gombrowicz” y “Agradecimientos”. En *Kronos*. Witold Gombrowicz. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2020, pp. 7–16.
- Gombrowicz, Witold. “Filidor forrado de niño”. *Papeles de Buenos Aires*, abril de 1944, n.º 3, pp. 6–8.
- Gombrowicz, Witold. *Ferdydurke*. Buenos Aires: Argos, 1947.
- Gombrowicz, Witold. *Kronos*. Traducción Bożena Zaboklicka y Pau Freixa. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2020.
- Hernández Aguirre, Mario. “Las ideas y los seres en la obra de Thomas Mann”. *Cultura: Revista Bimestral del Ministerio de Cultura*, marzo—abril de 1955, n.º 2, pp. 14–19.
- Hernández Aguirre, Mario. “El misterio de las puertas en la literatura de Franz Kafka”. *Atenea: Revista Trimestral de Ciencias, Letras y Artes*, año 34, tomo 127, abril-mayo-junio de 1957, n.º 375, pp. 83–86.
- Herrera Petere, José. “Ternura inhumana”. *Romance: Revista Popular Hispanoamericana*, 15 de febrero de 1940, n.º 2, p. 18.
- Hoz, Adriana de la. “Estética del devenir adverso en la narrativa de Franz Kafka”. *Ciencias Sociales y Educación*, 3, enero-junio de 2014, n.º 5, pp. 169–181.
- Kafka, Franz. “El buitro”. *Papeles de Buenos Aires*, septiembre de 1943, n.º 1, p. 2.
- Kafka, Franz. *Obras completas I: Novelas: El desaparecido. El proceso. El castillo*. Ed. Jordi Llovet. Traducción Miguel Sáenz. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 1999.
- Kafka, Franz. *Obras completas II: Diarios. Carta al padre*. Ed. Jordi Llovet. Traducción Andrés Sánchez Pascual y Joan Parra Contreras. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2000.
- Kafka, Franz. *Obras completas III: Narraciones y otros escritos*. Ed. Jordi Llovet. Traducción Adan Kovacsics, Joan Parra Contreras y Juan José del Solar. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2003.
- Martínez Estrada, Ezequiel. “El pájaro y la jaula”. *Correo Literario*, 1 de mayo de 1944, n.º 12, p. 6.



- Martínez Salazar, Elisa. “Una risa sin pulmones: humor y seriedad en la obra de Franz Kafka”. En *El humorismo en sus géneros*. Ed. Dolores Thion Soriano-Mollá y Alicia Silvestre Miralles. Berlín: Peter Lang, 2023, pp. 191–208.
- Martínez Salazar, Elisa y Julieta Yelin (eds.). *Kafka en las dos orillas: antología de la recepción crítica española e hispanoamericana*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013.
- Olsen, Lance. “Diagnosing Fantastic Autism: Kafka, Borges, Robbe-Grillet”. *Modern Language Studies*, 16, 1986, n.º 3, pp. 35–43.
- “Papeles de Buenos Aires”. *Sitio*, 1981, n.º 1, pp. 128–130.
- Piñera, Virgilio. “El secreto de Kafka”. *Orígenes: Revista de Arte y Literatura*, invierno de 1945, n.º 8, pp. 42–45.
- Pozo Martínez, Alberto del. “Actualidad del hermetismo”. En *Simbolismo y hermetismo: aproximación a la modernidad estética*. Ed. Luis Beltrán Almería y José Luis Rodríguez García. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007, pp. 67–77.
- Quintero Álvarez, Alberto. “La fatalidad en Kafka”. *Taller*, abril de 1939, n.º 2, pp. 37–39.
- Quiteño, Seraffín y Luis Gallegos Valdés. “Lic. Hernández Aguirre engañó jurado calificador”. *Opinión Estudiantil: Órgano de los Estudiantes Universitarios Salvadoreños*, 12 de octubre de 1957, p. 3.
- Revol, Enrique Luis. “Introducción al mundo de Kafka”. *Correo Literario*, 15 de junio de 1944, n.º 15, p. 4.
- Sandelín, Carlos. “Kafka y el misterio de las puertas”. *Correo Literario*, 1 de febrero de 1944, n.º 6, pp. 3–4.
- Sandelín, Carlos. “La lluvia cae sobre un desconocido”. *Papeles de Buenos Aires*, mayo de 1945, n.º 5, p. 14.
- “Sobre el arte de Franz Kafka: pescas en borradores de un literato”. *Papeles de Buenos Aires*, septiembre de 1943, n.º 1, p. 9.
- “Sobre el arte de Franz Kafka. (Respuesta en borrador, por el mismo literato)”. *Papeles de Buenos Aires*, noviembre de 1943, n.º 2, p. 10.
- Varela, Lorenzo. “Sobre las *Historias e Invenciones de Félix Muriel*”. *Correo Literario*, 15 de noviembre de 1943, n.º 1, p. 6.
- Vega Albela, Rafael. “El proceso en el espíritu proteico de Franz Kafka”. *Romance. Revista Popular Hispanoamericana*, 1 de abril de 1940, n.º 5, p. 18.
- Wallace, David Foster. *Hablemos de langostas*. Barcelona: Mondadori, 2007.
- Walser, Martin. *Descripción de una forma: ensayo sobre Franz Kafka*. Traducción H. A. Murena y David Vogelmann. Buenos Aires: Sur, 1969.
- Zambrano, María. *El sueño creador*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1965.