

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS  
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024  
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

## KAFKA Y EL TRÓPICO

Álvaro Contreras  
Universidad de Stanford  
California, Estados Unidos  
<https://orcid.org/0000-0001-8668-7576>  
[alconber@gmail.com](mailto:alconber@gmail.com)

Recibido: 03/05/2024  
Aprobado: 17/06/2024

<https://doi.org/10.53766/VOZES/2024.30.02>

### RESUMEN

En una carta a Milena, Kafka menciona y dibuja una escena fácilmente identificable de tortura. La escena haría mención de un castigo corporal en función de un acceso a la verdad, a la idea de extraer de ese cuerpo torcido, abierto, una confesión con validez jurídica. Pero, como siempre, las cosas en Kafka son diferentes. Kafka nos habla y nos muestra a un delincuente atado por las cuatro extremidades. No nos dice nada del tipo de delito. La significación de la tortura –un cuerpo que comienza a abrirse desde la cabeza hasta la mitad del torso– tiene su contrapartida en el personaje de pie, apoyado de espaldas en una columna. Deseo en este trabajo analizar esta escena en relación con el relato "En la colonia penitenciaria", y detenerme en tres elementos que cruzan estas narraciones, tres niveles del texto entrelazados con ese común denominador de la tortura, a saber, lo colonial-militar, el trópico y la patria.

**Palabras clave:** Franz Kafka, Trópico, Tortura.

**Cómo citar:** Contreras, Álvaro (2024). "Kafka y el trópico". *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios* 30: 21-32.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS  
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024  
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

## KAFKA AND THE TROPIC

### ABSTRACT

In a letter to Milena, Kafka mentions and draws an easily identifiable scene of torture. The scene would make mention of a corporal punishment in function of an access to the truth, to the idea of extracting from that twisted, open body, a legally valid confession. But, as always, things are different in Kafka. Kafka speaks to us and shows us a criminal strapped by the four extremities. He tells us nothing of the type of crime. The significance of the torture -a body that begins to open from the head to the middle of the torso- has its counterpart in the standing character, leaning backwards on a column. In this paper I wish to analyze this scene in relation to the story "En la colonia penitenciaria", and to dwell on three elements that cross these narratives, three levels of the text intertwined with that common denominator of torture, that is, the colonial-military, the tropics and the homeland. Keywords: Franz Kafka, Tropic, Torture

### 1.- Torcer

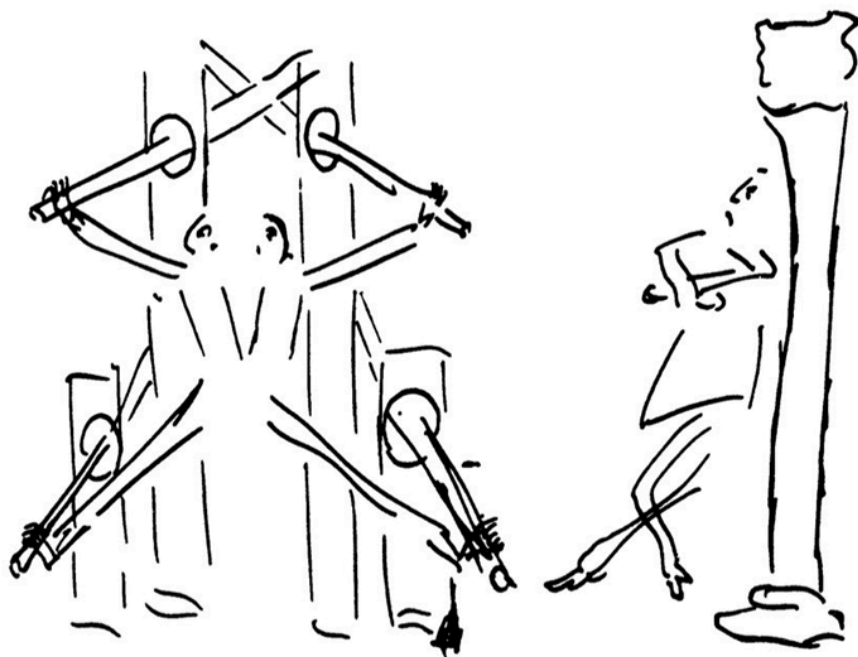
Siempre será difícil hablar de Kafka, sobre sus novelas, sus cuentos, sus dibujos, sus cartas y, tal vez algo más delicado, evitar como lector volverse kafkiano, sortear ese archivo de lecturas y preguntas que ha fundado la crítica en torno al escritor checo. Afortunadamente, siempre hay un Kafka escurridizo, inatrapable, huyendo de su propio adjetivo. También existe la posibilidad de volver al archivo de sus lecturas y extraer una de las preguntas allí depositadas, por ejemplo, esa que interroga las relaciones entre confesión y verdad, pero intentando pensar una respuesta desde otra experiencia.

En septiembre de 1920, Kafka escribe a Milena lo siguiente:

Para que veas cómo me mantengo "ocupado", te adjunto un dibujo. Hay cuatro postes, por los dos del centro pasan dos barras a las que se sujetan las manos del "delincuente"; las barras para los pies atraviesan los dos postes del exterior. Una vez que el hombre está asegurado de esta manera, los postes se empujan lentamente hacia fuera hasta que el hombre queda desgarrado por la mitad. El inventor está apoyado en la columna con los brazos y las piernas cruzados, dándose aires como si todo fuera un invento original suyo, cuando en realidad lo único que hizo fue observar al carnicero que expone delante de su tienda un cerdo eviscerado (1990: 201).

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS  
 N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024  
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

El dibujo aludido por Kafka es el siguiente:



(id.)

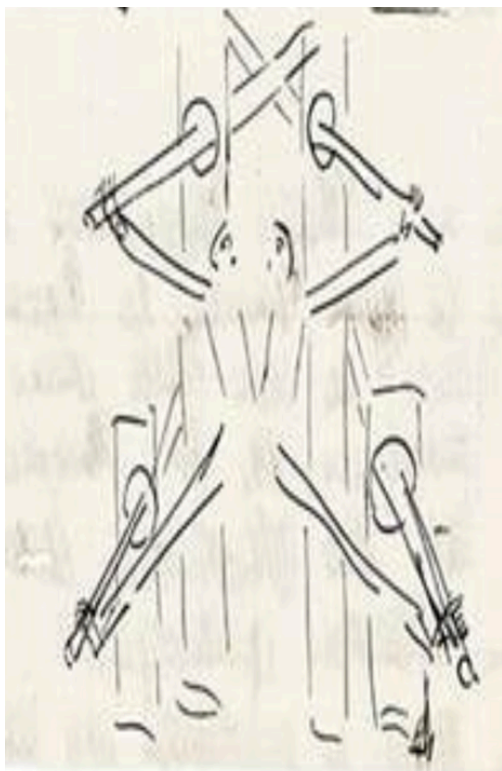
Vemos -porque aquí se trata de abrir los ojos y el cuerpo- una escena fácilmente identificable de tortura. Esta palabra, como señala Montagut, "hace referencia a la acción de torcer" y también a "suplicio" (Montagut, 2016: 21), palabra perteneciente al discurso penal en referencia a "una pena corporal ordenada por decisión de justicia" (id.). Es decir, la escena haría mención de un castigo corporal en función de un acceso a la verdad, a la idea de extraer de ese cuerpo torcido, abierto, una confesión con validez jurídica. Pero, como siempre, las cosas en Kafka son diferentes. Kafka nos habla y nos muestra a un "delincuente" atado por las cuatro extremidades. No nos dice nada del tipo de delito. No hay un juez, o alguna figura con autoridad legal, sino un "inventor". Por lo tanto, podemos ubicar la escena como fuera del discurso penal. Como si ese personaje, de pie, recostado a una columna, estuviera observando cómo funciona su aparato. También podemos imaginar otra posibilidad. Ya el juicio ha ocurrido, y estamos siendo testigos de la sentencia. Pero entonces, ¿para qué la tortura? Ya no habría entonces búsqueda de la verdad, sino el suplicio como condena.

La significación de la tortura -un cuerpo que comienza a abrirse desde la cabeza hasta la mitad del torso- tiene su contrapartida entonces en el personaje de pie: a la iz-

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS  
 N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024  
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

quiera, el "delincuente" con manos y piernas extendidas, representación obscena del dolor; a la derecha, el "inventor" con sus brazos cruzados sobre el pecho y las piernas como "barras" inferiores en equilibrio con los brazos. Escena y contra-escena, la primera de desgarramiento, la segunda de vanidad y prepotencia.

Pero Kafka nos dice algo más al final. El "invento" no es nada "original". Su diseño es una imitación del instrumental usado por un carnicero para exponer su mercancía. De una vez se proyectan varias identificaciones: si el delincuente usurpa el lugar del animal, el pedante inventor se transforma en un carnicero. La escena adquiere un nuevo giro por estas transformaciones y sustituciones: en lugar de un escenario confesional y jurídico, una especie de vulgar matadero. La imagen del cerdo eviscerado intensifica ese reciprocidad final de identidades, cuya función parece exacerbar lo igualitario: el hombre atado visto como un cerdo, el inventor como un tipo sanguinario, cruel, carnicero (y todo el peso político que tiene esta palabra en los estudios sobre las tiranías en el siglo XX), y la escena como la tienda o el granero del matarife.



Dibujo de Kafka (Detalle) (1990: 201)



Hubert van Ravesteyn (1638-1691),  
 "Interior de un granero..." (Detalle)

Y una última cuestión. Cuando leemos: “los postes se empujan lentamente hacia fuera hasta que el hombre queda desgarrado por la mitad”, surge una pregunta inherente a todas estas tecnologías de la tortura. El punto es: ¿funcionan de manera soberana esos engranajes?, ¿alguien los manipula?, ¿por qué esa ficción de autonomía? Se trataría de una autonomía constitutiva de la tecnología, referida al nivel de su estructura interior y coincidente con una lógica de la *racionalización* –para decirlo en términos weberianos– en la que las partes naturales del aparato, en función de su tarea deshumanizada, presentan esa fantasía de una interioridad autónoma. Ahora bien, mis preguntas sobre la activación de ese mecanismo –las barras y el cuerpo– están referidas a esa tecnología que abre lo humano como si se tratara de un animal, transformando la tortura en carnicería. El conjunto visual puede entonces entenderse como proposición sobre las semejanzas ofensivas, crueles (Didi-Huberman 2015) entre descuartizar una persona, dejar ver su interior, sus vísceras, y la idea de una materia moldeable, flexible a la violencia del carnicero-inventor. Ese conjunto –hechos de barras rígidas y cuerpos manejables– puede ser llamado sala de tortura, granero, matadero, produce *formas* –de cortar, de sacrificar–, contiene una violencia autorizada para dividir los cuerpos –como el cuchillo del carnicero. Abrir, lacerar, torcer la forma de los cuerpos, eviscerar el conjunto visual, todo ello requiere precisión y es reclamado como dominio de la violencia.

## 2.- Dibujar

Un año antes de la carta citada anteriormente, Kafka había publicado “En la colonia penitenciaria”, relato escrito entre el 15 y el 18 de octubre de 1914, mientras redactaba *El proceso*. Allí se cuenta la visita de un viajero a una isla tropical, una colonia francesa. En este escenario, marco de las políticas imperiales de la época (Latini, 2012: 301), transcurre la acción: el diálogo entre el visitante y un oficial responsable de ejecutar los castigos por medio de una máquina que escribe la sentencia en los cuerpos de los condenados. La primera frase del relato dice: “Es un aparato *singular*” (Kafka, 2019: 5). ¿Cuál es el origen de esta *singularidad*? ¿Su estructura, una máquina equivalente a un artefacto industrial compuesto de poleas, correas, tuercas, todo integrado en un conjunto eficaz? Y más allá de estos engranajes, de tornillos y palancas, ¿descansa lo singular en ese mecanismo complejo que parece funcionar de manera autónoma, ilusión similar a la anterior imagen?

Este aparato vuelve visible lo que para los futuristas italianos seguía siendo una fantasía: una máquina inhumana, cruel, insensible. Dividida en tres secciones -cama, dibujante y grada- había sido diseñada por el comandante de la isla, quien ejercía las funciones de "soldado, juez, constructor, químico, dibujante" (9). Son estas funciones las que hereda el oficial del antiguo comandante de la isla.

A una de las secciones de este aparato -la "cama"-, un hombre se halla amarrado por las cuatro extremidades. Como explica el oficial, se le ha condenado por el delito de "desobediencia" y "ofensa" (5) a un superior. Es "inútil" (10) que el condenado sepa cuál es su delito. Tampoco conoce la sentencia. No hay juicio ni proceso, por lo tanto, no tiene posibilidad de defenderse. En la parte superior del aparato hay unas "agujas" (7) responsables de imprimir en la piel el fallo. Es decir, se trata de un "poderoso tótem técnico", como señala (Moreno Claros, 2019: 43), que escribe en el cuerpo la falta cometida, "un mecanismo", dice Walter Benjamin, encargado de duplicar "las heridas hasta que la carne de las víctimas se vuelve clarividente" (1987: 49). El delincuente solo conocerá la sentencia cuando haya sido escrita en su piel.

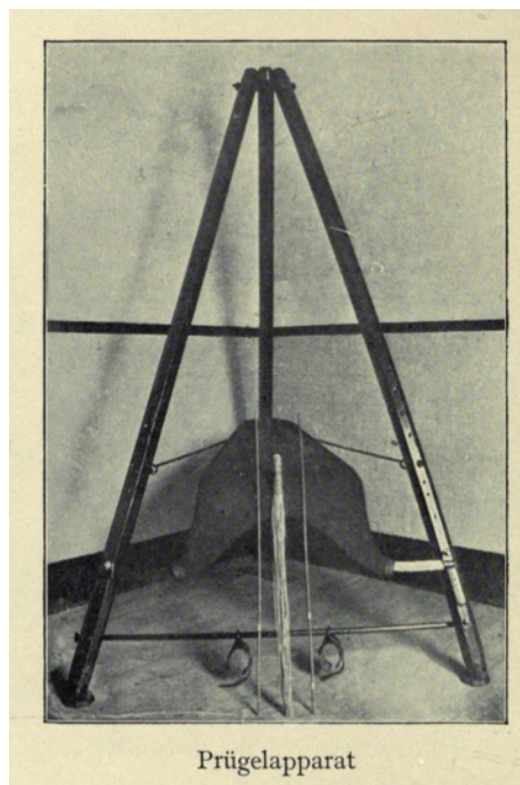
Tal vez la singularidad a la que se refiere la primera línea del relato sea esa especie de relación especial entre la figura del oficial y la máquina -"soy" quien "mejor conoce el aparato" (10)-, y las nociones implícitas de ley y delito en esa relación. Es precisamente esta tensión triangular -juez, aparato y delito- uno de los focos dominantes del relato. La máquina aprisiona y da vuelta al cuerpo. Pero aquí la escritura-tortura no se entiende como parte de un régimen de confesión, ya lo dijimos. La tortura no se asocia a interrogación, con descubrir un secreto, obtener información. No hay nada por extraer de esa subjetividad insular. No se le pregunta nada, ni está vinculada a un proceso confesional. Si la literatura ya había trabajado con la fantasía de cometer un asesinato que la ley nunca podría descubrir o adivinar, aquí se trata precisamente de lo contrario: de una forma literaria y legal liberada de explicar al delincuente el motivo de su detención y el conocimiento de la sentencia. Por otro lado, y pensando en los ejes del relato policial, teníamos el tema de la confesión de donde derivaría la verdad sobre el delito y el perfil del criminal. Incluso cuando las confesiones perturbaban la ley debido a alguna monstruosidad, la sentencia era formulada por la psiquiatría. En Kafka, las piezas del relato funcionan de otro modo. Una lección se desprende del mecanismo de esta máquina: ella castiga todas las posibilidades no escritas de infracción, es decir, convierte la idea de delito en una posibilidad. Por ello, la máquina no tiene como función extraer una confesión. La culpa ya existe, y no hablo de una culpa ontológica. No se trata de una cuestión mística. Sino de un Estado donde han desaparecido las nociones de derecho y jus-

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS  
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024  
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

ticia. No es una culpa derivada de un pecado originario, teológico. Sino de un sistema donde quien juzga también ejecuta. Donde han desaparecido las instancias jurídicas de discusión y deliberación. Un sistema penal –pues el oficial es especialista en “asuntos penales” (10)– que ha prescindido de la búsqueda de pruebas, pero se muestra humanitario al aliviar el dolor de sus víctimas –el oficial, recordemos, es químico, y ha inventado una “preparación especial” para detener “la hemorragia” (14) que causa la escritura–.

En este punto, podríamos señalar la tentativa del oficial por hacer equivalente el código penal con las hojas del diseño de la máquina, como si ese código estuviera escrito en imágenes: “soy el más capacitado para explicar nuestras sentencias, puesto que aquí llevo –se golpeó en el bolsillo del pecho– los pertinentes dibujos trazados por la mano del anterior comandante” (9). Recordemos: se trata de una máquina que dibuja, escribe y tortura. Las sentencias están dibujadas.

### 3. Trópico



Robert Heindel, *Meine Reise nach den Strafkolonien;*  
mit vielen Originalaufnahmen. Berlin - Wien: Ullstein, 1912. p. 336.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS  
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024  
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Según Reiner Stach la isla, el trópico y el “sol ardiente” no son “más que bambalinas que el autor ponía y quitaba con oficio” (2016: 1402). En el relato de Kafka leemos:

-Estos uniformes son demasiado pesados para los trópicos –dijo el viajero, en lugar de preguntar por el aparato, como había esperado el oficial.  
-Cierto –dijo el oficial, y se lavó las manos manchadas de aceite y grasa en un cubo de agua dispuesto allí para eso–, pero significan la patria; nosotros no queremos perder la patria (2019: 6).

Se ha comentado la posibilidad de que Kafka haya conocido el libro *Mi viaje a las colonias penales* (1912), del jurista alemán Robert Heindl. El viaje incluyó sus visitas a Nueva Caledonia, Australia, África y Las Islas Andamán. De allí he extraído la imagen anterior. Se trata de una fotografía tomada por Heindl al visitar una prisión, y forma parte de los “medios de castigo” utilizados en las colonias: “un aparato” al cual se atan “los rebeldes con los brazos y las piernas estirados” (1912: 383) para ser flagelados con un látigo.

Quiero, ya para terminar, detenerme en tres elementos presentes en este diálogo –y de algún modo reforzado en las imágenes–, tres niveles del texto entrelazados con ese común denominador de la tortura, a saber, lo colonial-militar, el trópico y la patria. La relación entre esas dimensiones pareciera desembocar en la proyección de un modelo de sociedad simplista y mecánico: por un lado, la comunidad militar –se habla, por ejemplo, del palacio del comandante (Kafka, 2019: 30)– y, por otro, los demás habitantes –el “pueblo humillado y pobre”– (31).

En una región tropical donde no hay procedimiento penal, todos pueden ser condenados. Cualquiera puede ser detenido y llevado a un lugar sin saber de qué es culpable. Ese lugar no es secreto. Está expuesto públicamente. En este sentido, el trópico no es una “bambalina”, es un vértice donde coinciden el uniforme y el discurso de la patria. Aquí el término colonia tiene un sentido geográfico y político. Isla, colonia y trópico, es el otro triángulo delineado por el relato kafkiano. Deleuze hablaba de dos clases de islas, las *continentales* y las *oceánicas* (2005: 15-20). Habría que sumar las islas *totalitarias*, donde todo tiene la apariencia de autonomía. La insularidad –anclaje de los proyectos filosóficos modernos de Tomas Moro y Daniel Defoe, y de las fantasías experimentales del Dr. Moreau–, ha permitido imaginar siempre una relación entre literatura y utopía, pero también entre ficción y tortura. Allí “la culpa es siempre indudable” (Kafka, 2019: 10), el sujeto insular ha perdido su protección jurídica. Y Kafka reconoce esa conexión entre el desamparo jurídico y la fuerza ilimitada de la perversidad. En ese territorio tropical kafkia-

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS  
 N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024  
 DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

no, la obsesión del oficial por mantener sus manos, el uniforme y el aparato limpios, traduce esa experiencia de una violencia maquinal que no se quiere manchar de sangre, sino torcer, escribir sobre la piel, despojar a los cuerpos de dolor y de humanidad.

#### 4.Umbrales



Robert Heindel, *Meine Reise nach den Strafkolonien; mit vielen Originalaufnahmen.* Berlin - Wien: Ullstein, 1912. p. 65.



Dibujo de Kafka (Detalle) (1990: 201)

¿Qué resta entonces de ese cuerpo en esa isla tropical, topos de fantasías totalitarias y experimentos tecnológicos? Como si se tratara de un complemento de la máquina ilustrada –esa que viaja a través del Atlántico rumbo a América en la novela de Alejo Carpentier, *El siglo de las luces*–, el aparato de Kafka traspasa el umbral del sufrimiento, corta el cuerpo ante la impasibilidad del oficial, todo ello bajo la ficción de que se trata de un aparato con movimientos autónomos, con correas semejantes a cables, cuando en

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS  
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024  
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

verdad funciona con una "batería eléctrica" (8). La ficción de autonomía garantizaría la objetividad en la ejecución de la sentencia, y de algún modo sería cómplice de la crueldad de la voz del oficial, quien observa la proximidad máquina-cuerpo como si se tratara del acoplamiento de dos objetos. El torturador no niega que la máquina cause dolor (gritos que no se oyen), pero para él los gritos forman parte de la sentencia, así como la sangre y las heridas. El cuerpo "sólo padece dolores" (14).

Ya para terminar propongo la siguiente *ficción teórica*. Imaginemos la máquina kafkiana instalada en aquel "calabozo" (o "laboratorio") del que nos habla Borges en su cuento "Deutsches Requiem", y sustituyamos al oficial por el "torturador y asesino" (1963: 81) Otto Dietrich zur Linde, subdirector de un campo de concentración. En ambos relatos, la relación del torturador con el culpable es esencial, en el caso de Borges, de Otto con David Jerusalem, un poeta cuyo destino era "cantar la felicidad" (85): "Fui severo con él; no permití que me ablandaran ni la compasión ni su gloria", "si yo lo destruí, fue para destruir mi piedad" (86). En la confesión de Otto resuenan los pocos silencios del oficial kafkiano. Se trata de dos personajes *abominables* (Borges), con "vocación" (83) por la violencia, orgullosos de su *dignidad* como asesinos, sin ningún rastro de culpabilidad (moral, legal, emocional) pues carecen del sentido de justicia. Pero Borges, a diferencia de Kafka, no describe ese momento en el cual la violencia abre los cuerpos. En su lugar, se habla de un "régimen disciplinario" (86), disciplina sobre el otro y sobre las emociones morales de sí. Este es el significado que tiene entonces la palabra destruir: para el poeta, representa llevarlo a la locura y al suicidio; para el torturador, su conversión política definitiva, previa eliminación de cualquier sentimiento moral. Si el oficial kafkiano ve en el traje militar que porta, en esa lejana colonia y a pesar del implacable sol, una prolongación orgullosa de la patria –renunciar al uniforme simbolizaría "perder la patria" (Kafka, 2019: 6)–, el personaje borgeano descubre en la tortura un modo de amor a su país, no importa que los otros –como el poeta judío David– lo ignoraran: en el fondo, "lo sabían su sangre, su voluntad" (88).

Pero, ¿qué sucede cuando al final del relato kafkiano el oficial decide castigarse escribiendo sobre su cuerpo "Sé justo"? (2019: 26). A diferencia de los otros condenados, el oficial conoce su falta y lee con anticipación la sentencia. En este punto conclusivo coinciden una visión de la justicia y de la tecnología. Es como si en ese proyecto insular colonial la duración del "engranaje" (Kafka, 2019: 13) de las máquinas estuviera atado solo a la posibilidad de una sentencia desconocida y fuera de la justicia. ¿Por qué se autodestruye la máquina? ¿Se descompone por la imposibilidad de ser/escribir "Sé justo"?

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS  
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024  
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

Tal vez el fondo del problema había radicado en la creencia de la autonomía de ese mecanismo, y sólo ahora se descubre que “su funcionamiento silencioso había sido una ilusión” (29). El artefacto necesita al oficial, como si fueran un solo instrumento. Entonces, ¿la máquina asesina al oficial porque no fue justo?, ¿se destruye porque no puede escribir-dictar justicia? Arendt resume con exactitud esta interrogación: “ningún hombre puede esperar justicia de procedimientos judiciales en que la interpretación de la ley se marida con la administración de la ilegalidad” (2005: 93).

En el cuento de Borges, Otto construye una imagen de su destino donde coinciden su función como torturador y su vida militante. Lo primero sería una expresión singular de lo segundo. Es precisamente la confesión de esa vida la que el asesino reclama sea comprendida (recordemos como el editor, desde las notas a pie de página, actúa como censor, rechazando, borrando, eliminando lo obscuro de esa voz en primera persona). Para justificar ese vínculo entre función y vida, Otto asume la idea de “una continuidad secreta” (1963: 88) de los hechos del pasado con el futuro, remitiendo a la tradición de la interpretación figural, recurso interpretativo que transforma los acontecimientos del pasado en prefiguraciones del presente. En tanto torturador e intérprete de la historia, tiene como misión comprender los hechos como parte de una historia providencial. En este sentido, Otto jamás se plantearía una pregunta sobre lo justo o no de sus acciones. Si en el cuento de Kafka, la destrucción de la maquinaria infernal coincide con la muerte del torturador, en Borges el asesino sólo puede verse a sí mismo a través de los ojos de esa vida predestinada que le otorgaría un régimen totalitario. Cuando dice, en referencia a David: “yo morí con él” (87), no está hablando de compartir el lugar donde fue asesinado el poeta –“calabozo” (85) o “laboratorio” (87)–, tampoco de una identificación moral con el dolor del otro. No podemos olvidar algo: estamos oyendo la confesión de un asesino “implacable” (ídem.), quien se presenta razonando y analizando sus funciones (no habla de crímenes) como director de un campo de concentración –un trabajo ingrato pero que debía cumplir– como parte de un plan providencial y, por lo tanto, invocando un esquema temporal y causal donde sus acciones no tendrían consecuencias morales ni jurídicas.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS  
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024  
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

## Referencias

- Arendt, Hannah (2005). *Ensayos de comprensión 1930-1954*. Madrid: Caparrós Editores. Traducción de Agustín Serrano de Haro.
- Benjamin, Walter (1987). *Kafka*. Lisboa: Hiena Editora. Traducción de Ernesto Sampaio.
- Borges, Jorge Luis (1963). *El Aleph*, 4ta. edición. Buenos Aires: Emecé.
- Deleuze, Gilles (2005). *La isla desierta y otros textos. Valencia (España): Pre-textos*. Versión castellana de José Luis Pardo.
- Didi-Huberman, Georges (2015) *A semelhança informe ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Heindel, Robert (1912) *Meine Reise nach den Strafkolonien; mit vielen Originalaufnahmen*. Berlin-Wien: Ullstein.
- Kafka, Franz (1990) *Letters to Milena*. New York: Schocken Books. Translated by Philip Boehm.
- (2019) *En la colonia penitenciaria*. Barcelona: Acantilado. Epílogo y traducción del alemán de Luis Fernando Moreno.
- Latini, Micaela (2012) "Una macchina particolare: la guerra parallela di Kafka". En Giorgio Grimaldi (a cura di), *Pensare la modernità*. (pp. 33-73). Villasanta: Limina Mentis.
- Montagut, Muriel (2016) *El ser y la tortura*. Bogotá: Universidad de Los Andes / Universidad de Antioquia. Prólogo, Marcelo Viñar; traducción, Jaime Velásquez.
- Moreno Claros, Luis F. (2019) "Epílogo. Kafka y su relato más infernal". En Franz Kafka, *En la colonia penitenciaria*. (pp. 33-73). Barcelona: Acantilado.
- Stach, Reiner (2016) *Kafka. Los años de las decisiones y Los años del conocimiento*. Barcelona: Acantilado. Traducción del alemán Carlos Fortea.