

#13

ESCRITOS SOBRE
LA MURALLA:
BENJAMIN, KAFKA,
BORGES Y EL
IMAGINARIO CHINO

Carlos Rojas
Duke University



Resumen || Tomando como punto de partida el relato breve de Kafka titulado «La Gran Muralla China», el presente ensayo examina cómo la dialéctica de la inclusión y la exclusión, la construcción y la destrucción se ha empleado en los debates sobre identidad y diferencia. En concreto, planteo que aunque Walter Benjamin utilice a Kafka como punto de partida a la hora de reflexionar sobre cómo Occidente concibe a China como un espacio de alteridad, el relato de la Gran Muralla de Kafka se interesa más bien por cómo China concibe la relación con su propio Otro estratégico, lo que a su vez ofrece un modelo acerca de cómo podríamos entender nosotros el propio mundo occidental.

Palabras clave || Walter Benjamin | Franz Kafka | Deleuze y Guattari | Literatura menor | China

Abstract || Using Kafka's short story "The Great Wall of China" as a starting point, this essay examines the ways in which a dialectics of inclusion and exclusion, construction and destruction, have been deployed in discussions of identity and difference. In particular, I argue that even as Walter Benjamin uses Kafka as a starting point to reflect on how the West imagines China as a space of radical alterity, Kafka's own Great Wall story is interested instead in how China conceives its relationship to *its own* strategic Other, which in turn offers a model for how we might understand the West itself.

Keywords || Walter Benjamin | Franz Kafka | Deleuze and Guattari | Minor Literature | China

¿De dónde nace entonces la muralla china que circunscribe lo «propio» del texto?

Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*

NOTAS

1| Los pasajes citados están tomados de la obra de Franz Rosenzweig *Der Stern der Erlösung* [La estrella de la redención] (Fráncfort: J. Kauffmann, 1921), 1ª parte, libro 3, pág. 96, y 2ª parte, libro 2, págs. 76-77.

0. Introducción

En 1934, con motivo del décimo aniversario de la muerte de Franz Kafka, se invitó a Walter Benjamin a que escribiera un ensayo conmemorativo sobre Kafka y su obra. El artículo resultante ofrece un análisis pormenorizado de la mayoría de las principales obras de Kafka, y también incluye un par de citas largas sacadas de la obra religioso-filosófica de 1921 de Franz Rosenzweig *La estrella de la redención*. Stephané Moses, el erudito en Benjamin, señala que Benjamin escribió inicialmente ambos pasajes en una serie de notas que tomó para una ponencia radiofónica en 1931 sobre la figura de Kafka, y añade que «Lo significativo de estos dos pasajes es que no desempeñan ninguna función importante dentro de la extremadamente compleja estructura del ensayo kafkiano, por lo que su inclusión parece arbitraria e injustificada» (Moses, 2005). De hecho, el propio Benjamin reconoce en el ensayo que dichos fragmentos citados del texto de Rosenzweig «no [hacen referencia] a Kafka, sino a China» (Benjamin, 1999: 810).

En el primer pasaje citado, Benjamin sostiene que Karl Rossmann, el protagonista adolescente de la primera e incompleta novela de Kafka, *América* (publicada a título póstumo en 1927), representa la descripción que Rosenzweig hace del pueblo chino como si este estuviera, «por así decirlo, desprovisto de carácter individual. La idea del hombre sabio, de la que Confucio representa la encarnación clásica, desvanece toda individualidad de carácter; él es el hombre sin carácter, a saber, el hombre corriente». En cambio, en el segundo fragmento Benjamin recurre al debate de Rosenzweig sobre la adoración ancestral china para describir el «inagotable mundo intermedio» existente en las historias de Kafka, citando la descripción de Rosenzweig sobre cómo, en China, «la propia plenitud del mundo se considera la única realidad. Todo espíritu debe ser concreto y específico para tener su lugar y su *raison d'être*. Si lo espiritual de verdad desempeña algún papel, se convierte en espíritus. Estos espíritus se convierten en individuos definidos con nombres y una conexión muy especial con el nombre del adorador» (Benjamin 1999: 801, 810).¹

Sin embargo, quizás lo más interesante de la inclusión de estos dos fragmentos sobre China en la obra de Benjamin no sea lo que dicen de la obra de Kafka o ni siquiera lo que plantean sobre la propia China, sino más bien lo que insinúan sobre la propia posibilidad de la comparación intercultural. Por un lado, China se imagina en ambos

pasajes como el opuesto exacto de la sociedad y la cultura occidentales contemporáneas. Por ejemplo, a diferencia de la sociedad occidental, en la cual se considera que se valora el individualismo, Rosenzweig afirma que los chinos están «desprovistos de carácter individual»; y, en contraposición a la metafísica occidental, que supuestamente se basa en la oposición estratégica entre lo espiritual y lo material, Rosenzweig argumenta que en China «todo espíritu debe ser concreto». Por otro lado, Benjamin no intenta simplemente reafirmar la existencia de una fuerte dicotomía entre la visión china y la visión occidental del mundo; más bien defiende que las cualidades que Rosenzweig atribuye a China también describen una serie de rasgos distintivos de la ficción kafkiana. En otras palabras, la implicación es que en la obra de Kafka encontramos el anverso estratégico del propio imaginario occidental, pero también una brizna de alteridad en la que se basa en primera instancia la autoconcepción de Occidente.

Exponiendo primero una visión de China como si esta estuviese fuera del pensamiento y la metafísica occidentales, y utilizando después esta misma visión de China para describir una obra de producción literaria paradigmáticamente occidental (la obra narrativa de Kafka), Benjamin indica el grado hasta el que la cultura occidental es arrastrada por su propio reverso estructural. En especial, Benjamin sugiere (a través de Rosenzweig) que la sociedad y la cultura occidentales se basan en una serie de oposiciones binarias (individual vs. colectivo, lo material y lo espiritual), y, por el contrario, imagina que China está fuera de estos binarismos, ofreciendo al mismo tiempo un contraste estratégico contra el que Occidente (con sus autodenominados binarismos) puede formarse a sí mismo en primer lugar. En este ensayo, examinaré una serie de cuestiones tal y como están desarrolladas en la propia obra de Kafka, y, específicamente, en su breve relato «La Gran Muralla China». Sostengo que aun cuando Benjamin utiliza a Kafka como punto de partida para reflexionar sobre cómo Occidente imagina China como un espacio de alteridad radical, la propia historia de La Gran Muralla de Kafka se interesa, en cambio, por cómo China concibe su relación con *su propio*. Otro que, a su vez, ofrece un modelo sobre la forma como nosotros podríamos entender el propio mundo occidental.

1. La Gran Muralla China

Si bien Kafka indicó en algún momento que él se identificaba con los chinos (Hsia, 1996), fueron pocas las ocasiones en las que trató la temática china de una forma explícita a lo largo de toda su obra. No obstante, de todas las obras ambientadas en esta temática, es probable que la más conocida sea su relato breve titulado «La Gran Muralla China» (escrito en 1917, pero que no fue publicado hasta 1931), y que, como su propio título sugiere, está inspirado en la

legendaria Gran Muralla china. Supuestamente construida por el Primer Emperador chino alrededor del año 200 a. C. a lo largo de los aproximadamente cuatro mil ochocientos treinta kilómetros de la frontera norte, la Gran Muralla China se ha convertido en un símbolo paradigmático de la continuidad histórica y la integridad geográfica de China. Sin embargo, en realidad la Muralla es realmente la conjunción de una multitud de muros individuales que fueron construidos (y reiteradamente reconstruidos) a lo largo de un periodo de más de dos milenios. Hubo momentos en la historia de China en los que estos muros desempeñaron una función importante para la defensa nacional, mas también hubo muchos otros periodos en los que estos muros tuvieron poca o ninguna significancia, motivo por el que comenzaron a deteriorarse y a caer en el olvido. En este sentido, lo que resulta más interesante de la Muralla es la manera en la que su estado como un símbolo cultural coherente ha ido reemplazando las condiciones inconexas de su construcción original.

Por otro lado, ambientada durante un periodo de tiempo indeterminado de la China precoz, el relato de Kafka adopta la voz de un chino que entra en sus veinte años de edad cuando también se inicia la construcción de la legendaria Gran Muralla China, y que ofrece una visión ficticia y radicalmente desidealizada de la Muralla y sus orígenes históricos. El narrador de la historia describe cómo los trabajadores reclutados para el proyecto fueron divididos en equipos de aproximadamente unos veinte hombres cada uno, y cómo a cada equipo se le asignó la construcción de una sección individual de la Muralla de unos cincuenta metros. Cuando cada equipo terminaba la construcción de la sección que le había sido asignada, los trabajadores recibían la orden de comenzar de nuevo el proceso en una ubicación distinta. De este modo, la Muralla, considerada actualmente como una de las estructuras más grandes construidas por la mano del hombre, fue construida fundamentalmente pieza a pieza. Esto significa que, en realidad, la Muralla constituye la unión discontinua de una enorme serie de fragmentos independientes y que, además, esta misma discontinuidad es un aspecto indispensable de la obra en sí (Rojas, 2010).

El narrador de Kafka hace una observación similar acerca del papel constructivo de la discontinuidad con respecto a la relación espacial entre el centro dinástico de China y su perímetro exterior. Por ejemplo, en una parte del relato que Kafka publicó por separado en 1919 en forma de pequeña parábola titulada «Un mensaje imperial», él describe el proceso por el que un mensajero intenta transmitir el mensaje de un emperador que yace en su lecho de muerte a un receptor que habita en las provincias exteriores. Tras recibir el mensaje, el mensajero comienza el camino que lo llevará hasta su destino, pero resulta que el propio palacio imperial es tan inmenso que bien podría pasarse toda la vida simplemente intentado llegar

hasta las puertas exteriores de palacio; y aunque consiguiera llegar hasta allí, aun necesitaría emprender un viaje mucho más largo hasta alcanzar los límites de la ciudad, por no mencionar las distantes zonas del interior del país. Como resultado, la comunicación entre el centro imperial y la periferia está sujeta a unos retrasos tan grandes que la mayoría de los habitantes de las provincias exteriores no tienen ni idea de quién es el emperador que se sienta en el trono o ni siquiera de cuál es la dinastía que ostenta el poder. No obstante, el relato sostiene que es precisamente en estas lagunas espacio-temporales que separan el centro imperial de su periferia donde encontramos las condiciones que hacen posible la propia coherencia estructural del imperio. Se considera que la cohesión estructural de la nación china bebe de las necesarias e inevitables brechas de la propia Muralla, considerada como símbolo paradigmático de la unidad geográfica y la continuidad histórica del país.

En otras palabras, la capacidad de la Muralla para generar un sentimiento de identidad colectiva reside precisamente en su condición como producto de aquellas brechas estructurales de las que necesariamente está plagado el propio imperio. Además, aunque el emperador imposiblemente puede eliminarse de la vasta mayoría de sus súbditos, esa enorme distancia se presenta no como una desventaja, sino más bien como una condición que propicia el poder y la autoridad del propio emperador. Por tanto, es en estos vacíos existentes entre el emperador y sus súbditos donde encontramos el elemento legendario, incluyendo la autoridad simbólica sobre la que se fundamenta el poder político del emperador.

2. De minorías y bárbaros

En su influyente estudio de 1975 titulado *Kafka. Por una literatura menor*, Gilles Deleuze y Félix Guattari citan a Kafka como el primer ejemplo de lo que denominan «literatura menor», es decir, un conjunto de textos escritos en el mismo idioma que otra tradición literaria dominante, pero de la que se distingue tanto política como ideológicamente. Sostienen que una literatura menor tiende a distinguirse en base a sus características de inmediatez, colectividad y desterritorialización políticas, que reflejan la temprana caracterización que Benjamin hace (a través de Rosenzweig) de la cultura china como deslocalizada de la metafísica occidental y los tipos de oposiciones binarias en las que se fundamenta. En otras palabras, esto implica que, al igual que China, la literatura menor ocupa un espacio fuera de los binarismos occidentales comunes, incluso aun cuando llega a funcionar como antípoda estratégica de la propia cultura occidental.

En el penúltimo capítulo de su libro, Deleuze y Guattari citan «La Gran Muralla China» de Kafka para ilustrar no solo la gran fascinación del autor por las cuestiones acerca de la fragmentación, sino también por la calidad fundamentalmente fragmentaria de sus propias obras, o lo que Deleuze y Guattari denominan como el distintivo «modo de expresión a través de fragmentos» de Kafka. Sostienen que la discontinuidad no es solo «un rasgo distintivo de los relatos breves [de Kafka]», sino que además esa «discontinuidad se impone en Kafka especialmente cuando hay representación de un mecanismo trascendental, abstracto y reificado» (72). En particular, argumentan que la obra de Kafka, considerada tanto como un conjunto de textos individuales y como una obra colectiva, constituye inherentemente una colección de fragmentos, y concluyen que «La Gran Muralla China» de Kafka sugiere que las brechas en la Muralla no solo hacen posible la ilusión de identidad unificada, sino que también es precisamente esta percepción de identidad unificada (el resultado de un «mecanismo trascendental, abstracto y reificado») lo que, en primera instancia, ofrece la posibilidad de la discontinuidad. Es decir, la percepción de una China unificada no solo se debe necesariamente a las inevitables brechas presentes en la Muralla que, en teoría, señala los límites del país, sino que esa misma percepción de unidad nacional *exige* además que se presupongan brechas y discontinuidades figurativas que minen simultáneamente esa misma unidad idealizada.

Esta dialéctica de unidad y discontinuidad no solo es aplicable a la idea del país, tal y como ocurre en la alegoría de La Gran Muralla de Kafka, ni a la visión de la obra literaria individual de un autor, como en el análisis que Deleuze y Guattari hacen de la obra literaria de Kafka, sino que también encuentra aplicación en la comprensión de las tradiciones y cánones literarios. Haciendo una extrapolación de los debates anteriores acerca del tratamiento kafkiano de la Gran Muralla China, quisiéramos sugerir que es precisamente en las brechas y en las discontinuidades que aparecen necesariamente en cualquier tradición literaria dominante donde podemos hallar las condiciones de posibilidad en las que se basa esa tradición idealizada. A su vez, esas mismas brechas y discontinuidades en una tradición literaria dominante, de la cual pueden surgir distintos discursos de menor rango, se imponen «especialmente cuando existe una representación de un mecanismo trascendental, abstracto y reificado» de tradición literaria y formación de cánones. En otras palabras, esto implica que la literatura «menor» no solo desempeña una función crucial a la hora de permitir que se constituya una tradición literaria dominante y «mayor», sino que esa literatura mayor efectivamente también *crea la necesidad* de un conjunto de literaturas menores a las que su propia existencia puede oponerse estructuralmente.

En la medida en que las obras kafkianas «La Gran Muralla China» y «Un mensaje imperial» ilustran algunas de las condiciones estructurales subyacentes a la idea de literatura menor que tienen Deleuze y Guattari, otra obra de Kafka titulada «El viejo manuscrito» (publicada por primera vez en la misma colección de 1919 bajo el título «Un mensaje imperial») señala una posibilidad muy distinta y, defendiblemente, mucho más radical. A diferencia de la actualmente conocida idea de literatura menor, la cual emplea literatura escrita en la misma lengua de una tradición literaria dominante con el fin de explicitar las brechas y las discontinuidades que están inevitablemente presentes en esta última, «El manuscrito perdido» señala en cambio una aporía de ininteligibilidad radical situada en el centro del mismísimo orden social.

Narrado en primera persona por un zapatero cuyo negocio está situado justo en frente de la plaza del palacio imperial, «El viejo manuscrito» describe la creciente invasión de la ciudad por parte de nómadas llegados del norte. Estos nómadas no conocen el idioma local y el narrador duda de que incluso posean uno propio. En cambio, saquean las mercancías de los lugareños y dejan las calles en un estado de desolación. El narrador observa periódicamente cómo el emperador mira desde las ventanas de palacio, y opina que parece que es la presencia del emperador lo que, en primera instancia, ha atraído a los nómadas a la capital, aunque el emperador no tiene ni autoridad ni poder para repeler la intrusión de los nómadas. Si bien «El mensaje imperial» subraya el inmenso abismo que separa al emperador de sus propios súbditos pese a que, en teoría, habitan en el mismo orden social, «Un viejo manuscrito» describe cómo los lugareños y los nómadas consiguen coexistir en el mismo espacio urbano a pesar de que no comparten ningún idioma —y mucho menos una cultura— común. Además, aunque el narrador presenta a los nómadas como seres prácticamente inhumanos, el relato deja abierta la posibilidad de que los nómadas ciertamente posean un idioma y una cultura que el narrador simplemente no llega a comprender.

Aunque el narrador de «El manuscrito perdido» plantea que «es imposible hablar con los nómadas», tanto él como sus conciudadanos consiguen entablar una factible relación diaria con los nómadas más consecuente aún que la que tienen con su propio emperador. De hecho, la última oración del relato de Kafka hace referencia a una «confusión», no refiriéndose a una confusión entre los habitantes de la ciudad y los nómadas, sino a una confusión entre los habitantes de la ciudad y su propio emperador. La confusión en cuestión se refiere a la situación de que el emperador ha atraído inadvertidamente a los nómadas hasta la capital, pero que no sabe cómo repelerlos y, como resultado, la «salvación de la patria» se deja en manos del narrador y de sus conciudadanos «artesanos y comerciantes» —una

tarea para la que se consideran radicalmente incapacitados. Como consecuencia de esta aparente confusión, los lugareños terminan compartiendo la ciudad con una población de extranjeros a los que consideran radicales, pero, en el proceso, ambos grupos consiguen entablar una frágil coexistencia que trasciende prácticamente el lenguaje y la cultura. En términos alegóricos, el resultado puede verse como un modelo de la forma en la que cualquier tradición literaria dominante contiene necesariamente en sí nodos de alteridad lingüística en los que se sustenta su propio dinamismo. Si la idea de literatura menor de Deleuze y Guattari recalca la distancia socio-ideológica existente entre obras que, en teoría, comparten el mismo espacio lingüístico, «El manuscrito perdido» sugiere por su parte el grado en el que incluso un espacio o tradición sociocultural supuestamente unitario puede contener lenguajes o sistemas semióticos radicalmente desproporcionados.

3. De la destrucción y la creación

Como es bien sabido, a lo largo de toda su vida Kafka solo publicó algunas obras, entre ellas dos colecciones de relatos breves, dos relatos largos y algunas otras obras más breves. Sin embargo, la mayoría de sus obras permanecieron inéditas hasta la fecha de su muerte, y en su testamento Kafka indicó que su buen amigo y albacea Max Brod debía quemar todos sus manuscritos inéditos. No obstante, Brod se negó a hacerlo y, a lo largo de la siguiente década, editó y publicó muchas de las obras más emblemáticas de Kafka, entre ellas las novelas *El Proceso*, *El Castillo* y *América*, así como la colección *La Gran Muralla China*. De este modo, y pese a la voluntad expresa del autor de que fuesen destruidas, se pudo conservar la mayor parte de las obras literarias de Kafka.

Posteriormente, una dialéctica similar de la creación y la destrucción servirían de fundamento para la lectura que Jorge Luis Borges hizo de la obra kafkiana «La Gran Muralla China». En un texto breve titulado «La muralla y los libros», Borges reflexiona sobre el curioso hecho de que tradicionalmente se ha atribuido al mismo personaje histórico —el Primer Emperador de la Dinastía Qin— tanto el haber construido la Gran Muralla como el haber ordenado la infame quema de prácticamente todos los libros disponibles en la época. Borges se muestra fascinado por la idea de que el mismo personaje fuera el responsable de uno de los proyectos constructivos más famosos del mundo y, por otro lado, también de uno de los actos más infames de destrucción cultural. En el texto, Borges sugiere distintas formas para reconciliar estos dos procesos aparentemente antitéticos, suponiendo que quizás el emperador deseaba recrear el comienzo de los tiempos, o que la construcción de la Muralla fuese en realidad una metáfora de la servil devoción al pasado, o que el emperador

presentase la Muralla como un desafío para quienes intentaban destruirla. Al final, Borges concluye con la sugerencia de que la quema de los libros y la construcción de la Muralla son de hecho «acciones que, en secreto, se anulan entre sí», señalando que «la virtud de esta idea radica en la monumental oposición que existe entre los procesos de construcción y destrucción» (Borges, 2007).

Aunque Borges no lo menciona de manera explícita, existe una parte de «La Gran Muralla China» que aborda esta misma cuestión de la «monumental oposición que existe entre los procesos de construcción y destrucción». En particular, el narrador de Kafka señala que en los tiempos en los que comenzaron las obras de construcción de la Gran Muralla, un erudito local presentó una teoría que defendía que La Torre de Babel no cayó «por las razones que se aducen normalmente», sino a consecuencia de «la debilidad de sus cimientos». Entonces, el erudito propuso que la Torre de Babel volviese a construirse utilizando la Muralla como base, a pesar del hecho de que, tal y como señala el narrador, en principio la Muralla en sí solo era una construcción altamente fragmentada. Sin embargo, de una manera más abstracta, esta propuesta sugiere que es precisamente la capacidad que tiene la Muralla para construir una unidad artificial tomando como base las brechas y discontinuidades lo que brinda la posibilidad de conseguir unos cimientos estructurales para el proyecto inverso de crear una estructura que homenajee las diferencias internas.

Por otro lado, Benjamin también quedó fascinado por esta dialéctica de la creación y la destrucción en la medida en que pertenece a la propia obra de Kafka. Haciendo referencia a las directrices que Kafka dictó en su testamento acerca de que sus obras inéditas fuesen quemadas tras su muerte, Benjamin observa lo siguiente: «Dado su trasfondo, la directriz por la que Kafka ordenó la destrucción de sus vestigios literarios es algo incomprensible y solo comparable a las cuidadosas respuestas del portero de “Ante la ley”. Quizás Kafka, cuyo día a día en la tierra lo enfrentó a inextricables comportamientos y comunicaciones imprecisas, deseó en su lecho de muerte que sus contemporáneos probasen su propia medicina» (804). Esto implica que la directriz de Kafka de que se destruyeran sus libros se desprende de la misma confrontación con los límites de la interpretación e inteligibilidad que, en principio, accionan la creación de las obras.

En su ensayo de 1934 Benjamin solo menciona dos veces «La Gran Muralla China» de Kafka. En primer lugar, cita un pasaje del relato acerca de la construcción de la Muralla y señala que «parece falsa» y, basándose en el libro de Metchnikoff *La civilización y los grandes ríos históricos [Civilization and the Great Historical Rivers]*, la compara con un debate sobre los esfuerzos a largo plazo de

China por controlar el flujo y los desbordamientos de sus grandes ríos (803-804). En cambio, la segunda referencia a la obra no menciona tanto la historia en sí, sino más bien la colección epónima en la que se publicó, así como las «reflexiones póstumas» (en palabras de Benjamin) que contiene. Benjamin observa: «Apenas había aparecido este volumen cuando las reflexiones sirvieron de base a una batería de críticas de Kafka que se centraban en una interpretación de estas reflexiones en detrimento de sus verdaderas obras» (806). Al igual que Deleuze y Guattari defienden que la obra general de Kafka ocupa una posición de «literatura menor» frente a una tradición literaria germana más canónica, Benjamin sugiere que «La Gran Muralla China» y otras «reflexiones póstumas» ocupan una posición menor en relación con las «verdaderas obras» del autor (¡la mayoría de las cuales también se publicaron a título póstumo!). Sin embargo, es precisamente en los debates sobre China que Kafka hace en este libro y que se sitúan en los márgenes de una «literatura menor» que es la obra general del autor donde podemos encontrar una vía de exploración de la compleja dialéctica de la inclusión y la exclusión, de la construcción y la destrucción, sobre la que se concibe la propia cultura occidental moderna.

Bibliografía

- BORGES, J. L. (1977): «La muralla y los libros», en «Otras inquisiciones», Madrid, Alianza Editorial.
- BENJAMIN, W. (1999): «*Franz Kafka: On the Tenth Anniversary of His Death*» («Franz Kafka: en el décimo aniversario de su muerte»), en *Walter Benjamin: Selected Writings* (Walter Benjamin: escritos selectos), vol. 2, 1927-1934, Michael Jennings, Howard Eiland y Gary Smith, eds., Cambridge: Harvard University Press.
- DELEUZE, G. y F. GUATTARI. (1996): *Kafka: Toward a Minor Literature* (Kafka. Por una literatura menor), Minneapolis: University of Minnesota.
- HSIA, A., ed. (1996): *Kafka and China* (Kafka y China), Berlín: Peter Lang.
- KAFKA, F. (2007): *Kafka's Selected Stories* (Relatos selectos de Kafka), trad. y ed., Stanley Corngold. Nueva York: W. W. Norton.
- MOSES, S. (2005): «*Walter Benjamin and Franz Rosenzweig*» (Walter Benjamin y Franz Rosenzweig), en *Walter Benjamin: Critical Evaluations in Cultural Theory* (Walter Benjamin. Evaluaciones críticas sobre teoría cultural), vol. 3, *Appropriations* (Usos indebidos), Peter Osborn, ed. Nueva York: Routledge: 99-115.
- ROJAS, C. (2010): *The Great Wall of China: A Cultural History* (La Gran Muralla China: una historia cultural). Cambridge: Harvard University Press.