

ELISA MARTÍNEZ SALAZAR

JULIETA YELIN

(SELECCIÓN, EDICIÓN E INTRODUCCIÓN)

KAFKA EN LAS DOS ORILLAS

ANTOLOGÍA

DE LA RECEPCIÓN CRÍTICA ESPAÑOLA
E HISPANOAMERICANA

KAFKA en las dos orillas : antología de la recepción crítica española e hispanoamericana / Elisa Martínez Salazar, Julieta Yelin (selección, edición e introducción). — Zaragoza : Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013

393 p. ; 22 cm. — (Vidas ; 4)

Bibliografía: p. 41-47. — ISBN 978-84-15770-57-2

Kafka, Franz (1883-1924)—Crítica e interpretación

MARTÍNEZ SALAZAR, Elisa

YELIN, Julieta

821.112.2(437)Kafka, Franz1.07

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Jorge Luis Borges, «Las pesadillas y Franz Kafka» de la obra *Tiempos recobrados*; Prólogo a *La Metamorfosis de Franz Kafka* de la obra *Prólogo con prólogo de prólogos*; «Kafka y sus precursores» de la obra *Otras inquisiciones*

© María Kodama, 1995

Licencia editorial para Prensas de la Universidad de Zaragoza cortesía de Random House Mondadori, S. A.

Félix de Azúa, «Tres novelas que cambiaron el mundo», *Lecturas compulsivas*
© Félix de Azúa, 1998

© Elisa Martínez Salazar y Julieta Yelin

© De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza
1.ª edición, 2013

Colección Vidas, n.º 4

Diseño colección: Inma García. Prensas de la Universidad de Zaragoza

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas,
c/ Pedro Cerbuna, 12. 50009 Zaragoza, España.

Tel.: 976 761 330. Fax: 976 761 063

puz@unizar.es <http://puz.unizar.es>

 Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

Impreso en España

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

Depósito Legal: Z 470-2013

Solo en el coro puede yacer cierta verdad.

Franz KAFKA

INTRODUCCIÓN

Una antología es un mapa, una lente, una declaración de preferencias ligadas al gusto, a los prejuicios, a las zonas de ceguera de quienes la compilaron; y es también, sobre todo, un relato, uno entre los muchos posibles. Del enorme caudal de textos que se han escrito en casi un siglo de lectura y reflexión sobre Franz Kafka y su obra, recogemos aquí treinta y seis que, creemos, ofrecen un panorama del devenir de las inquietudes teóricas e ideológicas que suscitó su literatura en las dos orillas de la lengua castellana, la ibérica y la latinoamericana. Si bien se han realizado ya algunas recopilaciones bibliográficas de la recepción crítica en nuestro idioma, no existía, hasta donde tenemos noticia, ninguna edición que recogiera los textos y los colocara en una serie, iluminando el proceso que acompañó el descubrimiento y la canonización del autor y permitiendo reflexionar sobre el horizonte crítico de su recepción. Así, el relato que elabora polifónicamente este conjunto de reseñas y artículos da cuenta de los múltiples desplazamientos temporales y espaciales, materiales e imaginarios a que están sometidos los textos y sus lectores. La obra de Kafka viaja por los discursos de la crítica acompañada de lo que ya

se escribió sobre ella, ligada a acontecimientos sociales y políticos con frecuencia posteriores a la muerte del escritor, adherida a las modas intelectuales, a las corrientes teóricas e interpretativas del momento.

A esa heterogeneidad de la crítica —atribuida por sus más lúcidos lectores a la neutralidad y ambigüedad propia del lenguaje literario de Kafka— se suma la particular configuración geográfica y cultural del ámbito hispánico. Reunir en un único volumen una muestra representativa de un espacio de tal amplitud y diversidad implica, inexorablemente, practicar la arbitrariedad de la selección. Nuestra formación y perspectiva de estudio —junto con la propia historia de la difusión de Kafka— han determinado la evidente preponderancia de textos argentinos y españoles. Sin embargo, el lector encontrará ensayos de procedencias muy diversas: de México a Perú, de Cuba a Chile, abundan los intelectuales que se propusieron reflexionar sobre Kafka y su obra y cuyas aportaciones creímos valioso rescatar.

Es importante, pues, comprender cómo se articulan en cada momento las diversas variables —migraciones de intelectuales, corrientes de pensamiento, orientaciones de la crítica— y su relación con los avatares históricos de los centros de producción e irradiación literaria de ambos continentes. Por ello hemos creído útil esbozar una periodización —que no se pretende rígida ni definitiva, sino que intenta apenas dar al lector algunas coordenadas espacio-temporales— en la que distinguimos cinco etapas. La primera corresponde a los años del descubrimiento y de las traducciones inaugurales al castellano (1927-1945); la segunda, a las dos décadas de canonización del autor, que tuvieron lugar fundamentalmente en revistas y editoriales latinoamericanas (1945-1965); el tercer período se caracteriza por la reactivación del campo crítico español y el auge de la teoría literaria (1965-1983); el cuarto abarca los años

de relativo silencio que siguieron a las publicaciones por el centenario del nacimiento de Kafka (1983-1999). La quinta etapa se inicia con el cambio de siglo y da lugar a una fase fecunda que aún está en proceso, y que tiene como piedra de toque la traducción al castellano de la edición crítica de las obras completas,¹ publicada en Alemania por la editorial S. Fischer a partir de 1982 y considerada por su rigor la versión definitiva de la obra de Kafka. Recorramos brevemente, pues, algunos de los momentos más importantes de este relato transatlántico.

PRIMERAS LECTURAS

La antología se abre con los dos primeros trabajos críticos en castellano sobre la obra de Kafka, publicados ambos en 1927, con apenas tres meses de diferencia, y referidos a las ediciones póstumas que Max Brod hizo de las novelas *El proceso* y *El castillo*, en 1925 y 1926, respectivamente. El primero de ellos, firmado por el español Ramón María Tenreiro —político republicano, escritor, crítico y traductor— fue incluido en junio en el número 48 de la *Revista de Occidente*.² El segundo, de Máximo José Kahn, apareció en

1 Hasta el momento han visto la luz tres de los volúmenes proyectados (a falta de la *Correspondencia*): *Novelas: El desaparecido, El proceso, El castillo* (1999), *Diarios. Carta al padre* (2000) y *Narraciones y otros escritos* (2003). La referencia bibliográfica de estas obras, así como la de todas aquellas obras citadas que no figuran en el apartado «Bibliografía escogida», puede hallarse al final de la presente introducción.

2 La revista dirigida por Ortega y Gasset había publicado «La metamorfosis» en 1925, una fecha extraordinariamente temprana en el contexto internacional. En el número de la *Revista de Occidente* inmediatamente anterior al que recoge la reseña de Tenreiro, se incluyó otro relato de Kafka, «Un artista del hambre» (mayo de 1927, n.º 47), y cinco años después, «Un artista del trapecio» (noviembre de 1932, n.º 113). El único antecedente en España de estas traducciones es «Un

La Gaceta Literaria del 1 de septiembre y sigue en líneas generales la lectura que Brod había adherido —literalmente, pues sus interpretaciones acompañaban a la edición de los textos— a las novelas de Kafka: la idea de que ambas pueden ser interpretadas en clave religiosa, lo cual las eleva a «obras eternas de la literatura». La lectura de Tenreiro, por su parte, se aproxima a los textos de un modo menos mediado y detecta dos cuestiones centrales e íntimamente relacionadas entre sí que reaparecerán a menudo en recensiones posteriores. La primera de ellas es la percepción de una disimetría entre la minuciosidad descriptiva y la opacidad temática, que produce como efecto una suerte de falso realismo: «hay un tremendo contraste —y no sé si feliz— entre el procedimiento realista con que están pintados los sucesivos cuadros y el recóndito y enigmático fundamento ideal que debe prestarles unidad a todos ellos». Al no poder acceder a ese fundamento, los personajes kafkianos se mueven ante nosotros de modo inexplicable, «como si desde lejos viéramos danzar las parejas de un baile cuya música no llegara a nuestro oído». Tenreiro observa la elaboración de una imagen clara, detallada, al tiempo que inaccesible, y afirma que esa inaccesibilidad se debe a que «lo que ocurre tiene un carácter totalmente simbólico o se realiza en el irrazonable imperio de los sueños». Formula así la segunda clave interpretativa a la que aludíamos, al ubicar la obra de Kafka en un contexto de producción literaria en el que los sueños, entrelazados con datos concretos de la realidad, tienen cada vez mayor relevancia. Pero la atmósfera onírica kafkiana —añadirá— está más próxima a las pesadillas que la de sus contemporáneos:

fraticidi», versión catalana de «Ein Brudermord» firmada por el poeta Carles Riba y publicada en la revista *La Mà Trençada* en diciembre de 1924 (n.º 4).

En la única obra de otro malogrado escritor, en *Le grand Meaulnes* de Alain Fournier, también, como en estos libros, con los datos concretos de la diaria realidad, se teje un vasto sueño. Pero este es un sueño juvenil y primaveral, lleno de frescura y optimismo, en el que cada cosa del mundo nos revela su más bello y consolador aspecto, mientras que los sueños de Franz Kafka son lacerantes pesadillas, seniles e invernizadas, llenas de oscuridad y congoja, en las que la vida se nos aparece como infinitamente más turbia, más cruel, más bochornosa, de lo que puede llegar a serlo, aun en las más desdichadas circunstancias.

Las pesadillas son precisamente el tema central del primer trabajo crítico publicado en la orilla latinoamericana que recogemos en la antología: «Las pesadillas y Franz Kafka» de Jorge Luis Borges, aparecido en el diario *La Nación* el 2 de junio de 1935. Es probable que Borges hubiese leído la reseña de Tenreiro antes de escribir su ensayo, ya que llevaba varios años vinculado a la *Revista de Occidente* —en octubre de 1924 había publicado «Menoscabo y grandeza de Quevedo»— y, hasta donde sabemos, su interés por la obra de Kafka es anterior a 1927.³ Aunque desde una perspectiva más centrada en los aspectos formales de los textos, Borges observa también la diferencia entre sueño y pesadilla, partiendo de la provocadora afirmación de que la representación de los sueños es una novedad literaria. La larga tradición de literatura onírica —sostiene— había negado mediante artificios lo verdaderamente constitutivo del sueño: la ingobernable transformación de la materia proveniente de la vigilia, su carácter alucinitorio. Partiendo de esa hipótesis, el ensayo propone que la literatura de Kafka transforma esa tradición al reproducir, mediante un deslumbrante trabajo formal, la estructura profunda de la actividad onírica. El horror de las pesadillas kaf-

3 Según Carlos García (2003), Borges habría leído a Kafka por primera vez entre 1917 y 1920, durante su estancia europea.

kianas reside precisamente en la capacidad del escritor para recrear la desconcertante distancia que separa, por un lado, al soñador —a un tiempo artífice y espectador— de su sueño y, por otro, al sueño —reflejo y creación— del mundo. La *Unheimlichkeit* kafkiana nacería, pues, de esas discontinuidades. Si para una buena parte de la crítica posterior la obra de Kafka será considerada aterradora por su capacidad de evocar las mayores atrocidades de la historia contemporánea, para Borges lo verdaderamente pavoroso es, en cambio, su capacidad de no evocar nada, de refractar la interpretación, de resistir como pura alucinación. Contra la corriente crítica que, durante décadas, entenderá los aspectos oníricos de la obra de Kafka como una fuente inagotable de revelaciones y manifestación de verdades, Borges esgrimirá la potente idea de que se trata de un espacio de emergencia de lo caótico, lo informe, lo discontinuo.

Apéndice un año más tarde, el escritor Eduardo Mallea tradujo algunos fragmentos de la obra de Kafka —acompañados de una breve introducción— para la revista *Sur*, por entonces un importante núcleo de la actividad cultural e intelectual porteña. Y en 1937 publicó allí mismo su ensayo «Introducción al mundo de Franz Kafka», que incluyó con ligeras modificaciones en *El sayal y la púrpura* (1941) bajo el título «El alejamiento de Franz Kafka». El artículo es una suerte de biografía ficcionalizada que anticipa algunos rasgos de lo que cristalizará, unos años más tarde, como el personaje Kafka: un escritor sufriente y predestinado, creador de una obra profética. Las lecturas que en adelante realizarán, entre otros, Francisco Ayala (1944), Mario Lance-lotti (1950, 1951, 1952, 1954a, 1954b) y Carlos Alberto Gómez (1954) en las páginas de *Sur* tendrán la impronta de ese texto inaugural de Mallea. Es decir, pondrán en segundo plano los aspectos constructivos de las narraciones en favor de un punto de vista hermenéutico fundado en la trascendencia de ciertas ideas, valores, motivos, conflictos

que se creían esenciales en la obra de Kafka y que delimitaban el espacio de lo que Judith Podlubne (2005) denomina la «moral literaria humanista», predominante en los primeros años de la revista.⁴ Esta línea imperante tendrá algunas excepciones dentro de *Sur*. Una de ellas es la reseña que del volumen *La muralla china* realizó Eduardo González Lanuza (1953), en la cual reitera algunos tópicos del Kafka borgeano: la primacía de los cuentos sobre las novelas, la centralidad del motivo del infinito, la presencia de lo inhumano, de lo caótico y lo paradójico. También es destacable la traducción del breve ensayo de André Breton «Franz Kafka (1883-1924)», bajo el título general «Cabezas de tormenta» (n.º 32, mayo de 1937), que introduce en nuestro ámbito la lectura surrealista de la obra de Kafka, muy difundida en Francia en la década de los años treinta.

Mientras se gestaba lo que sería una larga historia de lecturas en la revista *Sur*, algunas nacientes publicaciones mexicanas comenzaban a ocuparse también de la obra de Kafka. Es el caso de la revista *Taller*, que en 1939 publicó un artículo del poeta y ensayista Alberto Quintero Álvarez, «La fatalidad en Kafka»; y también el de *Romance*, uno de los órganos culturales más destacados del exilio republicano español en México, que en 1940 incluyó un breve ensayo de otro joven poeta mexicano: Rafael Vega Albela. Ambas revistas compartían la voluntad de integración e intercambio entre los países de habla castellana que propició la difusión latinoamericana de autores extranjeros que, como Kafka, habían comenzado a ser traducidos en España hacia

4 En esa misma corriente interpretativa —aunque con una marcada orientación religiosa— se inscribe el libro de Carmen Gándara *Kafka o El pájaro y la jaula*, publicado en la editorial porteña Atenea en 1943, primera monografía en castellano dedicada íntegramente al escritor y su obra. En 1960 Gándara retomará su lectura para prologar el primer tomo de las *Obras completas* publicadas en Buenos Aires por la editorial Emecé.

finales de los años veinte. Los ensayos muestran a pequeña escala las dos grandes líneas de lectura que germinaban por esos años. Vega Albela permanece dentro de los límites de la crítica autobiográfica que interpretaba los elementos constructivos de los textos como proyecciones del «alma» del escritor. Esta perspectiva le permite, sin embargo, formular una interesante hipótesis a partir de una frase extraída del relato «Durante la construcción de la muralla china»: «Los límites que me impone mi capacidad mental son estrechos; la materia que deberé abarcar, infinita», afirmación que Vega Albela desliza de la ficción a la boca de Kafka y que constituye una suerte de declaración programática válida para toda su obra. El ensayo de Quintero Álvarez se desplaza, en cambio, hacia el campo de la recepción: señala que la angustia que sobrevuela las novelas no es en ningún caso vivenciada por los personajes, sino que se reserva exclusivamente a la experiencia del lector. Hay una distancia entre la obra y sus efectos que, una vez más, aproxima a Kafka al territorio de los sueños, donde la angustia del soñador puede no corresponderse con el contenido onírico. Quintero Álvarez identifica también, como secuela de la lectura, un extrañamiento con respecto a la propia identidad que evoca la inquietud del despertar:

Es frecuente en algunos de nosotros encontrarnos súbitamente con nuestra propia persona, como si nos topásemos con una cosa extraña e improbable: «es verdaderamente absurdo que yo (la persona) esté aquí, que yo tenga este rostro, que yo me mueva para todos lados, que yo vea y oiga y esté tocando el extremo de mi mesa».

Esta interesante reflexión acerca de los efectos de Kafka en los lectores irradiará fuertemente en la crítica hispanoamericana. En un ensayo publicado en la revista cubana *Espuela de Plata* en 1941 —el primero de los tres trabajos de María Zambrano que incluimos en esta antología, buen

ejemplo de la migración de la crítica española hacia los polos culturales latinoamericanos entre finales de los años treinta y principios de los cuarenta—, la pensadora española vuelve sobre la asociación de las huellas de la lectura de Kafka con la experiencia onírica, a un tiempo íntima y exterior, fáctica e inaprehensible. La lectura, una vez cerrado el libro, cambia su estatuto, tal como le sucede al sueño cuando nos despertamos. Esa es la impresión que guarda de *La metamorfosis*, fijada en su memoria como una obsesión:

 Su persistencia es como la de ciertos sueños. Cuando están presentes parecen materia deleznable, sin contextura apenas. Están y no están, de tal manera que nos parece con estar presentes, que una distancia insalvable nos separa de ellos. [...] Y mientras están no creemos en su solidez, creemos que desaparecerán sin dejar rastro, que nada más pasen nos veremos libres de su influjo. Y luego, cuando ya han pasado, los sentimos incrustados en nuestra conciencia, casi formando parte de ella; sentimos que jamás podrán ser olvidados, que su suceso estará siempre pasando y volviendo a pasar y que en cada vuelta, lejos de desgastarse su fuerza, se verá acrecentada.

Otro heredero de la idea de «incrustación en la conciencia» como propiedad particularísima de los textos kafkianos fue Ezequiel Martínez Estrada, quizás el ensayista argentino más afín a la perspectiva filosófica propuesta por Zambrano. El escritor ha dejado tres ensayos, publicados originalmente en *La Nación* y en revistas especializadas entre 1944 y 1960 y recogidos en su libro *En torno a Kafka y otros ensayos*, de 1967. En «Intento de señalar los bordes del mundo de Kafka», Martínez Estrada realizó una lectura panorámica de la obra desde un enfoque fundamentalmente filosófico. Casi no hay alusiones a aspectos estilísticos, todas las referencias apuntan a la definición de un modo de acceso a lo real que tiene que ver con la intuición, «único y legítimo instrumento de comprensión para el artista». Por eso afirma

que no hay absurdo en los textos, sino un registro de lectura de la realidad que devela el delirio y la irracionalidad del contexto, de todo aquello que permanece fuera de la obra. Sus dos ensayos posteriores sostienen, con algunos matices, la misma perspectiva, en especial la voluntad de leer la obra en consonancia con los avances de la filosofía y las ciencias físico-matemáticas, otorgándole así una relevancia metafísica que le permite trascender los límites de la literatura entendida como mera fabulación.

A contrapelo de esta hipótesis, y cerrando de modo brillante el ciclo de las primeras lecturas de Kafka en nuestro idioma, el cubano Virgilio Piñera publicó en 1945 en la revista *Orígenes* un breve ensayo titulado «El secreto de Kafka». En él retoma el hilo de la tesis borgeana que sostiene la potencia formal del vacío —personajes sin psicología, símbolos intraducibles, distancia abismal entre la modesta figura del autor y la obra excepcional— y añade una lúcida reflexión en respuesta a las numerosas intervenciones que afirmaban el carácter alegórico y místico de la obra de Kafka. Contra ellas, Piñera esgrime un argumento que se apoya en una distinción categórica:

El mundo se divide en dos grandes mitades si lo miramos desde el ángulo de la personalidad: el de los que tienen fe y el de los «que dan fe...». Los primeros, por su condición de creyentes, no pueden dar fe de esta fe (la limitación para esto es su fe misma), que sería dar cuenta de la marcha del mundo; los segundos no podrían tenerla porque precisamente solo sirven para dar fe de esa marcha del mundo. Los primeros reciben el nombre de seres humanos; los segundos el de artistas.

Kafka puede dar fe del mundo precisamente porque carece de fe; así es como produce una literatura hecha de paráboles vacías, una fe sin fe que solo es posible mediante la técnica y el artificio. Los críticos sostienen que uno de los pilares esenciales del arte de Kafka es su olvido del indi-

viduo y su énfasis en los aspectos objetivos del mundo, pero con la virtud —afirma Piñera— erigen el error: le atribuyen todos los supuestos subjetivos imaginables y olvidan su única razón objetiva, esto es, la razón literaria, la invención literaria. Kafka «no es otra cosa que un literato que da fe de la marcha del mundo».

RETRATOS DE POSGUERRA

La segunda etapa de la recepción de la obra de Kafka se desarrolla fundamentalmente en América Latina y acompaña la definitiva incorporación del escritor al canon literario occidental. En consonancia con lo que sucedía en otras latitudes, a lo largo de las décadas del cuarenta y del cincuenta se fue publicando en Argentina su obra completa, fundamentalmente en la editorial Emecé, tras la aparición primera en formato de libro de *La metamorfosis* y *El proceso* desde la también argentina Losada a finales de los años treinta. Esta serie de publicaciones culminaría con las *Obras completas* en dos volúmenes (Emecé, 1960). Simultáneamente, se fue expandiendo el mapa de las intervenciones críticas: junto a España, Argentina, México⁵ o Chile,⁶ se difunden ensayos sobre Kafka en Cuba, Perú, Puerto Rico, Colombia, Venezuela, Ecuador o El Salvador.

No es extraño que una etapa de canonización, en la que el autor va cobrando paulatinamente más relevancia que la obra, se inicie con un retrato de Kafka: nos referimos a la caricatura que Ramón Gómez de la Serna incluyó

5 En México apareció la primera bibliografía sobre Kafka en español (Rangel, 1958).

6 La revista chilena *Babel* publicó, hasta donde sabemos, el primer número en lengua castellana consagrado a la figura y la obra de Kafka en 1950.

en su libro *Nuevos retratos contemporáneos*, publicado en Buenos Aires en 1945. Si bien es cierto que la imagen de Kafka como profeta de los régimenes totalitarios ya estaba presente en algunas recensiones de los años treinta, este tipo de caracterizaciones tomará una forma más acabada, tanto en el ámbito hispanoamericano como en el europeo, después del fin de la Segunda Guerra Mundial. Kafka es convertido en un personaje de posguerra, y así —describiendo su rostro con el probable eco de las teorías fisiognómicas tan en boga en la época— lo dibuja Gómez de la Serna:

Frente apaisada y grande —como una caja de cuchas— para ver tendidas leguas trágicas, rostro de judío huesudo, pomulado, flaco y famélico con grandes orejas de murciélagos blancos [...]. Feo, con cara de facinero, acentuados sus rasgos de judío hético, corva nariz y grandes orejas, sentía más el drama de la vida, su inapetencia y su tragedia de puertas cerradas.

El retrato, más poético que descriptivo, es un encadenamiento de metáforas —incluyendo algunas greguerías— y se asienta sobre una que es esencial, se podría decir que es la imagen-tesis del ensayo: la cara y el cuerpo de Kafka son signos que metaforizan las aberraciones de la guerra; así, su tuberculosis es erigida en insignia de la enfermedad del mundo. La vertiente de lectura en la que se inscribe este retrato impregnará toda la crítica posterior, al punto que será casi imposible evocar la figura de Kafka sin que el pensamiento atraviese la zona oscura de los totalitarismos, y muy en particular la del nazismo. La inversión temporal —Kafka como manifestación de un trauma histórico posterior a su muerte— se proyecta a un tiempo sobre las interpretaciones de la vida y de la obra, en un juego de espejos: la obra preanuncia la historia, que se lee en la vida, que a su vez augura la historia. El texto concluye:

A última hora se me ocurre pensar si no fue él un augurio de todo lo que ha sucedido —en uno de sus relatos cava él mismo su fosa—, de la supermortandad por persecución de Gestapos —también de persecución de Checas— y han pasado sobre su K convirtiéndose en I todos los tanques de paso lento que se iban pisando las cadenas.

La construcción de la figura biográfica de un sujeto excepcional —operación inversa a la que realiza Borges en su «Biografía sintética»: «Los hechos de la vida de este autor no proponen otro misterio que el de su no indagada relación con la obra extraordinaria» (1986, p. 182)— legitima la relación profética de Kafka con el mundo. Si un escritor es capaz de augurar lo que vendrá es porque se encuentra, de un modo u otro, más allá de la realidad, en una posición exterior. Se valida así un procedimiento que en muchos textos es considerado connaturalmente kafkiano: el del realismo visionario. Para ser capaz de «ver» es necesario estar más allá de este mundo, fuera del territorio de la vida, ya sea antes o después de la existencia: estar muerto, como imagina Gómez de la Serna («Parece como si todo lo hubiese escrito estando muerto»), o no haber nacido, como propone María Zambrano en «Franz Kafka, un mártir de la lucidez»:

Y así, el proceso que convierte a un hombre en un autor, es en realidad un retroceso, una destrucción muy parecida a la que ha tenido lugar en el alma de algunos místicos. El desasimiento que hace recuperar la pureza originaria. Es un proceso de desnacimiento. Autor al modo de Kafka, lo es solo el que ha desnacido.

De esos oscuros años de la posguerra es también el ensayo del poeta peruano Emilio Adolfo Westphalen. Publicado en la prestigiosa revista *Las Moradas*, que él mismo dirigía, «¿Quién habla de quemar a Kafka?» es una

reflexión más abiertamente política sobre una encuesta que el semanario comunista *Action* había realizado a un grupo de escritores e intelectuales franceses en 1946: «Faut-il brûler Kafka?» («¿Hay que quemar a Kafka?»). Westphalen celebra que una gran parte de los encuestados haya defendido la existencia de una «literatura negra» que no responda al imperativo optimista, voluntarista y transformador exigido desde el comunismo más ortodoxo. La obra de Kafka tiene un modo singular de relacionarse con la vida que no admite reducciones ni simplificaciones; entre la realidad concreta que describe y la abstracción que serviría de hipótesis o teoría basal hay una disfunción, una inestabilidad que hace imposible la trasposición de sentidos. Westphalen percibe, como había hecho Tenreiro en su reseña inaugural, una distancia insalvable entre narración y tema, entre descripción y sentido, que la crítica no puede llenar con sus explicaciones, sean estas ideológicas, históricas o psicológicas.

En esta línea interpretativa de linaje borgeano se inscribe la breve nota que el traductor argentino David Vogelmann añadió a su traducción de *La carta al padre*, publicada en la naciente editorial porteña Jacobo Muchnik en 1955. Allí, Vogelmann retoma el procedimiento central del célebre «Kafka y sus precursores» (1951), en el que Borges desafiaba no solo uno de los tópicos más cristalizados en torno a la figura de Kafka —la homogénea excepcionalidad de su identidad autoral—, sino también, y de modo más general —lo cual explica la repercusión que tuvo el ensayo en la crítica internacional—, las formas instituidas de pensar las relaciones de influencia, asentadas en una concepción evolucionista de la historia de la literatura. Por ello no es casual que para exponer su potente hipótesis Borges escogiese la figura de Kafka; el ensayo constituye una respuesta a un estado de lecturas que, como hemos visto, reforzaba una y otra vez el nudo interpretativo que ligaba autor, obra e his-

toria en una cadena de relaciones causales. Vogelmann, siguiendo la huella parojoal de Borges, propone una lectura novedosa de la relación —biográfica e imaginaria— de Kafka con su padre, invirtiendo el orden de los elementos; Kafka no será ya producto de un padre autoritario sino su astuto creador:

Seduce pensar que ese padre tremendo es una creación, mejor dicho una criatura, de Franz: él se lo ha hecho, a su medida. Se parece al dios de la ira. También el dios de la ira es una creación de su pueblo. «Los hijos son los padres de sus padres...», conocida paroja que de nuevo cobra validez. En el resultado de la ecuación, el padre es realmente víctima impotente del hijo, del poder ilimitado de la angustia creadora del hijo. El hijo vence.

Vogelmann abre así un nuevo horizonte de lectura, no solo del texto que aborda —anclado siempre a las determinaciones del género autobiográfico y desligado, por tanto, de los procedimientos de la autoficción—, sino también de la construcción biográfica del escritor, que poco a poco va adquiriendo nuevos matices y asimilando la existencia de la impostura, la ambigüedad, la contradicción. Igualmente interesante pese a su brevedad resulta un artículo del escritor salvadoreño Mario Hernández Aguirre: «El misterio de las puertas en la literatura de Franz Kafka», publicado por la revista chilena *Atenea* en 1957. Frente al delirio interpretativo que por entonces suscitaba la literatura de Kafka, sorprende la atención de Hernández Aguirre al uso por parte del escritor de una imagen muy concreta: la de las puertas. A partir de ese elemento compone, como había hecho Borges, una serie formada por escritores en cuya obra superabundan determinados objetos, que son necesarios a un tiempo en la mecánica concreta del drama y en los procesos más etéreos de la figuración alegórica: entre otros, las chimeneas de Dickens, el subsuelo de Dostoyevski, las escaleras de Julien Green, las calles, los caminos, las mesas

de café en Sartre. Kafka es devuelto así, poco a poco, a la tradición literaria, y leído desde una perspectiva crítica que pone en el centro de sus intereses elementos y mecanismos propios de la tarea de escritura.

UN VIAJE DE IDA Y VUELTA

Si las lecturas de María Zambrano tendieron uno de los puentes más importantes entre España e Hispanoamérica en la década de los cuarenta, se podría decir que «Kafka y el absurdo verosímil», incluido en la *Historia de las literaturas de vanguardia* (1965)⁷ de Guillermo de Torre, señala el retorno de la crítica kafkiana al ámbito cultural español. De Torre —que desempeñó un papel importante en distintos focos de difusión de Kafka a ambos lados del Atlántico— se había trasladado por primera vez a Buenos Aires en 1927, donde durante décadas participó activamente de la vida editorial, académica y cultural. En 1965 el país se abocaba al golpe militar de Juan Carlos Onganía, que inauguraría una larga y oscura etapa de violencia y represión estatal, por lo que no es extraño que el crítico decidiera publicar su libro en la editorial madrileña Guadarrama. «Kafka y el absurdo verosímil» realiza un repaso de la crítica más difundida hasta el momento, lo cual expresa un cambio importante: el escritor aparece ya acompañado de sus lecturas, que a su vez comienzan a configurar su propio canon.⁸ Se percibe asimismo con bastante nitidez un cambio de tono y de perspectiva con respecto a sus antecedentes: ya casi no hay lugar para retratos apologéticos ni aproximaciones biográficas; es

7 Revisión de *Literaturas europeas de vanguardia* (1925), donde el escritor praguense no era mencionado.

8 De Torre cita las dos compilaciones organizadas por Ángel Flores: *The Kafka Problem* (1946) y *Franz Kafka Today* (1958).

evidente que la crítica comienza a encauzarse hacia la reflexión teórica, que De Torre organiza en dos grandes líneas: por un lado, la de las lecturas existencialistas —el título del artículo evoca de modo inequívoco el ensayo de Camus sobre Kafka incluido en *Le mythe de Sisyphe*—,⁹ y, por otro, una visión de cuño formalista, reivindicativa del estatuto literario de la obra de Kafka, en la que curiosamente omite varios nombres propios. Como hemos visto, Jorge Luis Borges y Virgilio Piñera —y, en Francia, críticos de la talla de Marthe Robert y Roland Barthes— habían planteado ya la necesidad de separar la figura de escritor de Kafka de la interpretación de su obra. La balanza de De Torre se inclina sutilmente hacia las valoraciones del existencialismo, sin reparar en que entre las reflexiones de Camus y su propio ensayo han pasado casi dos décadas, y dos décadas cruciales en la historia de la recepción de Kafka. Con todo, su artículo constituye un valioso aporte por su voluntad de analizar la existencia autónoma de una crítica kafkiana.

El viaje de retorno al espacio cultural español iniciado por De Torre se consumará con la publicación de *La metamorfosis* por Alianza en 1966. La edición, heredera de la que realizó la editorial de la *Revista de Occidente* en 1945 a partir de las versiones de «La metamorfosis» (1925), «Un artista del hambre» (1927) y «Un artista del trapecio» (1932) aparecidas en la revista, fue reeditada año tras año a lo largo de las décadas siguientes.¹⁰ Kafka se convierte, al fin, en un clásico también en España. El contexto histórico-político favoreció

9 «L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka» apareció por vez primera en *L'Arbalète* en el verano de 1943 y pasaría a formar parte de la segunda versión de *Le mythe de Sisyphe* en 1948 (París, Gallimard).

10 Estas traducciones, de origen español, fueron recogidas a su vez en la edición argentina de Losada, que presentaba a Jorge Luis Borges como traductor del conjunto, perpetuándose así la falsa atribución al escritor de la primera versión de «La metamorfosis»; significativamente, la edición de Alianza no menciona al traductor (vid. Sorrentino, 1998).

el cambio: al par que el régimen franquista se debilitaba junto con la salud del dictador, proliferaban en Hispanoamérica otros gobiernos dictatoriales. Como huyendo de ellos, el escritor —cuya lectura había estado muy limitada— volvió a ser publicado en territorio español veintiún años después. La relajación y apertura de la dictadura al exterior, junto con la recuperación de la hegemonía editorial del ámbito hispanohablante después de treinta años ubicada del otro lado del Atlántico (Pradera, 2006, pp. 172-180), generaron un ambiente propicio a las traducciones de obras literarias extranjeras, incluidas las de Kafka. Se comienzan a editar en la Península Ibérica textos aparecidos durante décadas en Argentina y las obras completas verán la luz en la editorial Planeta a principios de los setenta. Culmina así el viaje de ida y vuelta desde tierras españolas a ultramar; como un exiliado más, Kafka regresó a España, donde ejercería a partir de entonces una perdurable influencia.

En los años anteriores a la eclosión kafkiana que trajo consigo la edición de Alianza, el terreno se iba abonando: el nombre de Kafka empezaba a sonar cada vez más y la prensa periódica comenzó a hablar abiertamente sobre él (Fernández, 1990, pp. 222 y ss.). Por otro lado, la proyección en España de la adaptación que de *El proceso* realizó Orson Welles en 1963 contribuyó a divulgar un nombre ya conocido en los círculos intelectuales. La película, que cerró el V Festival de Mar de Plata en Argentina, fue incluida asimismo en el programa de la VIII Semana Internacional de Cine Religioso y Valores Humanos de Valladolid (actual Seminci), donde se proyectó fuera de concurso y obtuvo varios reconocimientos extraoficiales. La naturaleza del festival da cuenta de una recepción de Kafka en la línea humanista religiosa, que obtura las resonancias de denuncia social y política con que fue leído *El proceso* desde el inicio por la crítica internacional, la cual identificó la injusta e incomprensible situación de Josef K. sucesivamente con el

fascismo, el holocausto y los estados comunistas, o entendió la obra, de un modo más general, como sátira de la modernidad.

Si la escasa repercusión de interpretaciones en clave política resulta comprensible en el contexto del franquismo, sorprende sin embargo que el diario oficial del régimen, el falangista *Arriba*, dedicase por vez primera —que sepamos— un número especial a Kafka en 1964, en el suplemento «Los domingos de *Arriba*», con motivo del cuadragésimo aniversario de su muerte. Exceptuando el artículo de Luis Gómez Mesa dedicado a las relaciones entre la cinematografía y la obra del escritor, predomina la lectura alegórica y simbólica de las narraciones kafkianas, ya sea en la línea metafísica señalada por Brod (Gonzalo Torrente Ballester, Alfonso Lindo), en la vertiente existencialista (Vicente Marrero, Emilio Aguado) o en la sociológica (Jesús Torre Franco).¹¹ Tampoco falta la proclamación de la indivisibilidad del escritor y su obra, siguiendo la tendencia biográfica y psicoanalítica (Juan Van-Halen, Eugenia Serrano, Gómez Mesa), ni el elogio del carácter profético y visionario de Kafka (Paulino Posada, Aguado). Es destacable, por último, que Vicente Marrero llame la atención sobre un rasgo de los textos que comenzaba a prosperar como explicación de la llamativa proliferación de variantes exegéticas: su ambigüedad inherente.

Unos meses más tarde sería la revista *Índice* la que tomaría el testigo en la consagración de varias páginas a Kafka. El factor externo desencadenante fue, en este caso, la edición en Francia de la obra completa considerada en aquel momento como «definitiva», bajo la dirección de Marthe Robert. En su presentación, el escritor y periodista español afincado en Francia Carlos Edmundo de Ory expresaba

11 Mariano Luis Domínguez combina en su artículo estas tres perspectivas.

abiertamente la doble tendencia de la crítica kafkiana apuntada por Guillermo de Torre. Recogía la reivindicación de Robert del Kafka literato —que juega con el lenguaje y muestra un profundo sentido del humor—, frente a la falacia de un Kafka simbolista, ante el que solo quedarían dos alternativas: escoger arbitrariamente una de las múltiples opciones interpretativas o aceptarlas en la incoherencia de su conjunto. La presentación en la prensa cultural española de esta visión suponía una gran novedad; no hay más que pensar que los artículos publicados en *Arriba* se decantaban abrumadoramente por la lectura en clave simbólica, e incluso el resto de trabajos incluidos en *Índice*, firmados respectivamente por Román García y Juan Fernández Figue-roa, no dejan lugar a dudas desde sus mismos títulos: «Metamorfosis de la angustia» y «El delito de Kafka».

Aunque las dos vías fundamentales de aproximación, la temática y la formalista, no dejarían de solaparse, la difusión del estructuralismo a partir de finales de los años sesenta favoreció la reflexión textual por encima de la asignación de contenidos dispares a una obra que durante mucho tiempo actuó casi como un contenedor vacío capaz de acoger cualquier sentido o ideología que sus comentaristas quisieran atribuirle. Se pasó, de este modo, de la utilización de Kafka como pretexto para reflexionar sobre temas que excedían los límites de su creación, al creciente protagonismo de unos textos cuyo carácter literario había sido frecuentemente desatendido.

DEL PRETEXTO AL TEXTO

A partir de la década de los sesenta se abre, por tanto, una tendencia a adoptar un punto de vista más riguroso y menos intuitivo: con frecuencia se intenta ubicar cronológicamente los hechos y los escritos, los argumentos se apo-

yan en citas, se realizan análisis textuales y se muestra un mayor conocimiento de la crítica internacional, restringida previamente en buena medida a Max Brod. Así, por ejemplo, Rodolfo Modern (1963) califica de «exégeta autorizadísimo» a Wilhelm Emrich y se apoya asimismo en Hermann Pongs, Walter Jens y Elémire Zolla, además de en los textos escritos por el propio autor. También la escritora y profesora universitaria mexicana Margo Glantz se sirve de citas textuales de las obras que compara en 1969: la *Carta al padre* y el Libro de Job. Su perspectiva pone en juego productivamente las dos vías de las que hablábamos previamente, puesto que acomete una interpretación de Kafka vinculada a lo religioso desde un análisis textual.

Si bien la relación entre *El proceso* y Job no era nada nuevo —había sido señalada, entre otros, por Brod y, en el ámbito hispanohablante, por María Zambrano—, Glantz toma como término de la comparación los textos autobiográficos. Aunque en algún momento resuena en su ensayo —como en Zambrano y en tantos otros— la consideración profética del escritor de Praga —al ubicarlo «en una época que prefigura al nazismo y que amenaza sordamente desde las páginas de *El proceso* o *El castillo*»—, así como la identificación del autor con sus personajes —«Kafka es también el ajeno, aquel de quien los demás se apartaron, el que espera la sentencia de un tribunal inexplicable»—, es indudable su avance hacia una crítica más atenta a los aspectos formales de los textos. Interesa especialmente la consideración del padre de Kafka como un constructo del que se valió Franz —como él mismo confesó a Milena Jesenská y recogió Vogelmann— «con artes de leguleyo». Glantz retoma esta idea cuando afirma que el retrato paterno trazado por Kafka «acaba por trascender la imagen real para convertirse en la figura cósmica que impone la Ley y representa la autoridad».

A finales de la década siguiente dos nombres propios reactivaron desde Barcelona el interés hacia la obra de Kafka en el ámbito universitario español: Luis Izquierdo y Jordi Llovet. Izquierdo, poeta y docente de la Universidad de Barcelona, fue el gran impulsor de la recepción en aquellos años y, que sepamos, el primer autor español de monografías especializadas: la compilación de ensayos *Conocer Kafka y su obra* (Dopesa, 1977; 2.ª ed. 1979) y el libro *Kafka* (Barcanova, 1981). En el texto que recogemos en la antología, «El fenómeno de la escritura kafkiana», reivindica sin reservas los aspectos formales de una obra que no pueden explicar enteramente ni la teología ni el positivismo:

Teniendo en cuenta las explicaciones varias y enfrentadas a veces, los espiritualistas deberían preguntarse por qué un autor tan abstracto o metafísico da pruebas de una minuciosidad de condenado artesano en la ejecución de sus líneas, por qué prefiere la descripción enumerada de los detalles a la evocación integradora. Y los materialistas a palo seco (cada vez son menos, por ventura) deberían a menudo profundizar algo más sobre el sentido o las contradicciones que no es difícil advertir en el autor de *América*. La ambigüedad, de uno u otro sentido sin decidirse por ninguno enteramente, molesta a unos y a otros.

Partiendo de la misma percepción que registrara con perplejidad y cierto disgusto Ramón María Tenreiro medio siglo atrás —el contraste entre abstracción y detallismo—, Izquierdo se sitúa en el camino hacia una progresiva asunción de la ambigüedad como un rasgo intrínseco de la obra kafkiana. Muestra un salto cualitativo en el devenir de la recepción, al tratar de ubicar los textos en la historia literaria, apoyándose en la crítica internacional en lengua francesa y alemana. Además de sus propios ensayos, debemos a Luis Izquierdo la aparición de un número de la revista *Camp de l'Arpa* dedicado a Kafka en mayo de 1979. Junto a algunas firmas extranjeras (Willa Muir, el poeta Mieczys-

law Jastrun), intervinieron del lado local el propio Izquierdo —autor del editorial y de dos artículos—, el crítico y profesor Àlex Broch, los exiliados argentinos Ricardo Lorenzo Sanz y Héctor Anabitarte Rives —con una lectura psicoanalítica de la *Carta al padre*—, así como la otra figura del ámbito barcelonés relevante en la recepción de Franz Kafka desde los años setenta hasta la actualidad: Jordi Llovet. Su interés por la obra de Kafka había comenzado a manifestarse previamente: le dedicó parte de su tesis doctoral, que dio lugar al libro *Por una estética egoísta* (Anagrama, 1978) el mismo año en que vio la luz su traducción al catalán de *Die Verwandlung: La transformació*, en la barcelonesa editorial Proa. En «Franz Kafka y su proyecto de una pequeña literatura nacional», artículo recogido en el número especial de *Camp de l'Arpa*, analiza lúcidamente la visión del escritor en torno a las literaturas menores o pequeñas literaturas desde el punto de vista de lo que llama *transversalidad*.

Paralelamente a lo que sucedía en España, el estudio de la recepción internacional de Kafka alcanzó un momento culminante con la aparición en Alemania del ambicioso *Kafka-Handbuch* en 1979. Editado por Hartmut Binder, el segundo de los dos volúmenes iba dedicado a la obra kafkiana y su impacto internacional. Del apartado referente a la lengua española («Hispania») se encargó el germanista argentino Oscar Caeiro, que incluyó un abarcador y útil listado bibliográfico. Décadas después escribió una monografía sobre el tema, *Kafka y sus consecuencias* (2003), en la que ampliaba distintas aportaciones realizadas con anterioridad; entre ellas, sus comentarios a dos de los relatos de animales escritos por Kafka, «Un informe para una academia» y «Josefina, la cantora o El pueblo de los ratones», cuya publicación reunida había prologado en 1976. Por aquella época, Kafka ya era una referencia clásica de la literatura en el ámbito hispánico, según señalaba el propio Caeiro:

La obra de Kafka ha sido ya traducida al castellano reiteradas veces. Se puede decir, más aún, que muchos de nuestros mejores escritores contemporáneos se han formado bajo su influencia, y tanto es lo que entre nosotros se ha hecho, desde hace ya varias décadas, para difundir la producción de este autor [...] que ya se ha transformado en un elemento básico de nuestra cultura literaria.

Esta percepción se vio corroborada pocos años más tarde al celebrarse los cien años del nacimiento de Kafka. El 3 de julio de 1983 el diario *El País* le dedicó un suplemento especial, en el que intervinieron, además de los ya citados Luis Izquierdo y Jordi Llovet, los escritores Jorge Luis Borges, Luis Goytisolo, Francisco Umbral, Carmen Martín Gaite, Juan García Hortelano, Carmen Laforet y Guillermo Cabrera Infante, cuyo texto «K. va al cine» reproducimos en esta antología. Participaron también el filósofo Fernando Savater, el biógrafo de Kafka Ronald Hayman y los críticos Pablo Sorozábal Serrano (traductor de Kafka), Rafael Conte y Vicente Verdú. Resulta significativa la colaboración, por último, de expertos en el ámbito de la psicología y la psiquiatría: Fernando Claramunt López (profesor de Psicopatología en la Universidad Complutense de Madrid) y Carlos Castilla del Pino (profesor de Psiquiatría en la Universidad de Córdoba).

Este suplemento es una muestra del impulso que adquirió la recepción de Kafka a raíz de la conmemoración del centenario. En España sus obras se reeditaron con mayor profusión, algunas editoriales se animaron a publicarlas por vez primera, se acometieron nuevas traducciones y se multiplicó la literatura secundaria en publicaciones periódicas y librerías (Fernández, 1990, p. 323). Augusto Monterroso evoca en un texto incluido en *La letra e* —con un irónico empleo de la lectura borgeana de Kafka— su intervención en un acto de homenaje que tuvo lugar en París. Del otro lado del Atlántico vieron la luz el mismo

año varias monografías: la compilación de ensayos *Franz Kafka: Homenaje en su centenario, 1883-1924* (Centro de Estudios Germánicos de la Universidad Nacional de Buenos Aires); *Franz Kafka: Conciencia de una época*, del crítico mexicano de origen polaco Sergio Nudelstejer; *Kafka y su padre*, del lúcido ensayista argentino Carlos Correas, y *¿Por qué Kafka? Poder, mala conciencia y literatura*, del pensador chileno Martín Hopenhayn. En medio de un contexto histórico internacional en el que se acometían procesos intensos de liberalización económica, y en el que Latinoamérica seguía sufriendo regímenes dictatoriales, Hopenhayn inscribe a Kafka en lo que denomina la *literatura del trapecio* como forma de denuncia de la realidad imperante al mostrar otros mundos posibles. Esta visión tan sugerente queda matizada en la reedición revisada del libro en el año 2000 (Santiago de Chile, LOM).¹²

Con la celebración del centenario como punto culminante, se puede considerar que en los años ochenta se consolida el campo de la crítica kafkiana en el ámbito hispanohablante. A finales de la década se dedicaron dos tesis doctorales a su presencia en España¹³ y, posteriormente, creemos apreciar a lo largo de la década de los noventa un cierto decaimiento del interés de la crítica. Con todo,

12 Incluimos en la antología, que sigue un criterio cronológico, la versión inicial de 1983. Aunque Hopenhayn dice sentirse «lejos de un postmodernismo complaciente», explica los cambios de la versión del año 2000 por su voluntad de «minimizar la visión tan conspirativa del poder que recorría página a página la edición de 1983». También quiso «atemperar el uso del concepto de alienación, no abusar de él en la interpretación y mantenerlo dentro de ciertos rangos de uso [...] más ajustados» (2000, p. 7).

13 La primera de ellas, escrita por Salvador García Jiménez, fue la base de un libro que se publicó en 1987: *Franz Kafka y la literatura española*. En la segunda, *Consideraciones en torno a la recepción de Franz Kafka en España* —defendida en la Universidad Complutense de Madrid en 1990—, Eva María Fernández Huéscar traza las líneas que explican las etapas de la recepción española —tanto crítica como productiva— hasta ese momento.

estudiosos de largo aliento continuaron una labor emprendida en décadas anteriores. Rodolfo Modern, que había incluido varios ensayos sobre Kafka en *Autores alemanes de los siglos XVIII, XIX y XX* (1986), publicó *Franz Kafka: Una búsquedas sin salida* (1993). Jordi Llovet, por su parte, se hizo cargo, entre otras empresas kafkianas, de dos interesantes antologías aparecidas en la editorial Anagrama: *Bestiario: Once relatos de animales* (1990) y *Padres e hijos* (1992). Vieron la luz, además, distintas monografías en países como Argentina, México, España y Perú, algunas de las cuales se consignan en la bibliografía escogida que acompaña la presente antología.

De este período rescatamos aquí un texto de Félix de Azúa recogido en sus *Lecturas compulsivas* (1998). Como indica el propio autor, se trataba inicialmente del prólogo a unas obras completas de Kafka que nunca llegaron a publicarse. En el ensayo, que analiza las novelas, se defiende una vez más la tarea crítica consistente en superar cualquier aproximación parcial, ya sea simbólica o estructuralista; la obra de Kafka no es «una pieza de *l'art pour l'art*, ni una parábola religiosa. Es, por encima de todo, un relato incompleto que debe leerse como un puro relato». Por otro lado, desde una perspectiva filológica, Azúa se lamenta de las múltiples variantes de la obra de Kafka a las que todavía por aquel entonces debían enfrentarse sus comentaristas. Esta dificultad comenzaría a superarse, en el ámbito hispanohablante, tan solo un año después, con el inicio de la traducción de la primera gran edición crítica de las obras completas. Acometida en Alemania por la editorial S. Fischer desde principios de los ochenta y aún en marcha, está siendo vertida al castellano bajo la dirección de Jordi Llovet y publicada por Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores desde 1999. Ese año aparecieron las novelas, seguidas del volumen de diarios —que incluye la *Carta al padre*— en el año 2000 y de las narraciones breves y otros escritos en

2003.¹⁴ La existencia de textos más fiables ha estimulado probablemente la producción crítica sobre la obra kafkiana. Ello, unido a un mayor rigor también en las traducciones, está multiplicando las ediciones con títulos más acordes a lo que Kafka proyectó —*El desaparecido* en lugar de *América* y *La transformación* en lugar de *La metamorfosis*—, aunque todavía estén lejos de ser mayoritarios.

La crítica argentina Nora Catelli prologó el volumen de estas *Obras completas* dedicado a los *Diarios* y la *Carta al padre*. Superando las lecturas biográficas, retoma la importancia del artificio de textos aparentemente ceñidos a la realidad y expone las dificultades que presenta su adscripción genérica. Una de sus hipótesis es que Kafka se construye, como escritor, una imagen fijada en la posición de hijo; por eso parece observar el mundo y escribir desde un «estado de infancia» permanente, lo cual explicaría la lucidez atónita de estos textos. Lucidez que, por otra parte, no es sino el producto de una serie de procedimientos y elecciones de escritura; es decir, el efecto de un trabajo atento y minucioso con el lenguaje. El ensayo retoma, por otra parte, el problema de la inasibilidad del sentido y describe la vivencia del lector con una imagen muy precisa:

14 Paralelamente a la edición crítica, con el cambio de siglo hallamos un nuevo hito en el estudio de la recepción internacional de Franz Kafka: Maria Luise Caputo-Mayr (fundadora y directora de la Kafka Society of America) y Julius Michael Herz elaboraron un ambicioso índice bibliográfico que incluye textos de y sobre Kafka en más de cuarenta idiomas, procedentes de diversos lugares del mundo. Aparecidos inicialmente en lengua alemana en 1982 (bibliografía primaria) y 1987 (bibliografía secundaria) en la editorial Francke (Berna), los índices fueron reunidos y actualizados en el enciclopédico *Franz Kafka: International Bibliography of Primary and Secondary Literature*, en versión bilingüe, en alemán y en inglés (Múnich, Saur, 2000). Incluyen bibliografía primaria desde 1908 y bibliografía secundaria a partir de 1955, y abarcan, en ambos casos, hasta el año 1997. Se encuentra en preparación un CD ROM a cargo de la misma editorial, como resultado de décadas de investigación.

[...] la lectura de los *Diarios* o de la *Carta al padre* es como el choque de un insecto contra un cristal: la experiencia del muro transparente y letal.

Producen en el lector un acceso inmediato de comprensión falsa, al que suele seguir una amnesia momentánea y, por último, un desconcierto reverencial. En ese momento, cuando se llega a la reverencia desconcertada, como ante un texto sagrado, buscamos guías, sabios. Nos convertimos en alumnos ante un alfabeto nuevo, aunque tan similar al que ya conocemos que por unos instantes —durante el acceso de comprensión falsa— creemos que es el nuestro: olvidamos la frase —¿de qué hablaba?— y entonces advertimos que hemos olvidado de qué hablaba porque en realidad nunca lo hemos sabido.

Tal vez lo más interesante de la teorización crítica en los albores del siglo XXI sea la reinterpretación de conceptos clásicos o la creación de nuevas nociones que puedan dar cuenta de la especificidad de la escritura de Kafka. Así, Leopoldo La Rubia de Prado (2002) entiende *lo kafkiano* como una categoría estética, del tipo de *lo bello* y *lo sublime*, caracterizada por determinadas propiedades —la imagen de la burocracia como laberinto, lo intrincado, las sensaciones de peligro y desasosiego, la fácil identificación de cualquier ser humano con los protagonistas—, generadas por una serie de procedimientos; entre ellos, el desajuste entre lo narrado y la forma de narrarlo, las inversiones lógicas y las técnicas oníricas. César Aira, por su parte, denomina a la tendencia narrativa de Kafka hacia lo infinito e incompleto *técnica del abandono*: «El abandono es la respuesta superadora dialéctica a la tensión entre el final implícito y el infinito». Su diálogo con la lectura borgeana se advierte no solo en la alusión a la idea de infinitud, sino también en las referencias a los precursores, al mecanismo de los sueños, a la postergación, a las instituciones atroces y a alguna de las

paradojas de Zenón. Aira argumenta, asimismo, la importancia de la materialidad del artificio kafkiano en desmedro de su traducibilidad simbólica: «La lógica de la narración en Kafka, por su método de prosa razonada —dice— se hace irreductible a la lógica de la codificación de un mensaje oculto. Hay en él una sensualidad del relato en tanto relato, al que se sacrifican todas las interpretaciones». Defiende así la existencia de lo que denomina el «enigma de la interpretación»: una llamada a la decodificación de un aparente significado oculto que nunca logra desvelarse enteramente, o una suerte de «símbolo de nada, que persiste como algo, y también como símbolo», según término que aplica al Odradek del relato «La preocupación de un padre de familia». A pesar de ello, asume algunas claves interpretativas como posibles (la judía, la homosexual), sin dejar de proponer la suya propia, en la que articula con sensibilidad e inteligencia aspectos formales y biográficos.

LO QUE QUEDA DE KAFKA

La progresiva asunción de la inconsistencia de las aparentes —y muchas veces incompatibles— atribuciones absolutas de sentido a la obra kafkiana, así como la final aceptación —no exenta de contradicciones— de su carácter prácticamente *indecidable*, han sido en parte posibles gracias al desarrollo de lo que se ha dado en llamar pensamiento posmoderno: con la crisis de los grandes relatos que marcaban las coordenadas de explicación de los fenómenos humanos, se abría el camino a lo fragmentario, lo periférico, lo inestable. Una vez asumida la vanidad de las pretensiones interpretativas, en la posmodernidad se distinguen, a grandes rasgos, dos posturas ante la dificultad que entraña la tarea hermenéutica. La primera ha tomado

por objeto las lecturas de la obra de Kafka, considerando posible captar algo *propio* de su escritura a través de ese rodeo metaliterario; tal vez entre estas «lecturas de lecturas» se encuentren las aportaciones más interesantes de la crítica kafkiana de las últimas décadas. La segunda vertiente ha optado por una operación de vaciamiento que convierte el universo kafkiano en un inofensivo producto de consumo: si Kafka había sido empleado durante la Guerra Fría como arma arrojadiza desde los bandos más dispares, entendiéndolo como transmisor de profundos mensajes ideológicos y filosóficos de un tiempo que no llegó a vivir, su asimilación a la cultura consumista de la era de la información ha aligerado buena parte de esa carga. Tras la sobresaturación de significados añadidos que perfilan distintas tendencias del pensamiento del siglo xx y que se llegaron a considerar, en ocasiones y desde distintas instancias del poder, incluso peligrosos, el neoliberalismo actual ha acogido a Kafka en su seno, despojándolo así de toda carga subversiva. Este hecho es muy evidente en Praga, donde Kafka puebla los escaparates, pero también se percibe en territorios hispanohablantes, donde grupos musicales, tiendas y restaurantes, por citar algunos ejemplos, toman sus nombres del mundo kafkiano. Dentro del ámbito estrictamente literario, la frecuente inclusión de Kafka en los títulos de distintas obras parece obedecer, en muchas ocasiones, más a razones de mercadotecnia que a motivos de inspiración creadora.

A pesar de todo, entender la literatura kafkiana como un ejercicio crítico trasladable al presente es todavía posible, e incluso es previsible que tome nuevos bríos en relación con la situación económica actual, generada por unas fuerzas pretendidamente anónimas e invisibles. Aun antes de estallar la crisis, Kafka era recreado para poner en evidencia la sociedad alienante de principios del siglo xxi. Así, por ejemplo, el Gregor Samsa llevado a escena por la com-

pañía La Fura dels Baus en su *Metamorfosis*, estrenada en el año 2005, no era un monstruoso insecto, sino un joven incapaz de abandonar su habitación. A través de la historia de Kafka, se ponen en escena las angustias del urbanita contemporáneo al intentar singularizarse en un sistema caracterizado por la homogeneización.

Otro rasgo de la adopción de Kafka en la postmodernidad es la utilización de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación: sus textos se pueden leer en formato digital, se le dedican páginas en Internet y es tema de entradas en *blogs*. Este es el caso del post «Kafka, el último motorista», ensayo literario donde el escritor Manuel Vilas sale en defensa de un Max Brod maltratado por la crítica.¹⁵ Vilas encarna, además, otra de las características de la posmodernidad que afectan a la recepción de Kafka: la paulatina pérdida de la circunspección y solemnidad con que era tratado y el uso despiadado de la ironía y el humor. Nueve décadas separan al Kafka de «lacerantes pesadillas, [...] en las que la vida se nos aparece como infinitamente más turbia, más cruel, más bochornosa, de lo que puede llegar a serlo, aun en las más desdichadas circunstancias», de Ramón María Tenreiro, del Kafka posmoderno, un motorista que juega al tenis y acude a prostíbulos, del *blog* de Manuel Vilas. Entre ambos momentos, se comprobó que la vida podía llegar a ser ciertamente tan turbia, cruel y bochornosa como mostraba Kafka en su obra.

El cubano Virgilio Piñera imaginaba, con la aberrante experiencia de la Segunda Guerra Mundial todavía a flor de piel, un futuro lector de la obra kafkiana:

15 El autor, que acostumbra a incluir a Kafka en sus obras literarias, reelaboró el texto para su novela *España* (DVD, 2008; reed. 2011), que contiene, además, otras referencias al escritor praguense.

Sería interesante si pudiera ser escuchada la reacción de un lector de Kafka para el año 2045. De cierto que a este lector no se le vería aplastado por las ineludibles *cargas* de actualidad, es decir, por los conflictos del siglo, que toda obra sobrelleva como «obra muerta», como «peso muerto», y que nosotros, personas del siglo, tenemos que comprobar y sufrir al leerla. Ese lector de dentro de un siglo estará en mejores condiciones estéticas que nosotros para la recepción de la obra, como que recibirá íntegra su médula, esto es, la invención literaria, y tendrá oportunidad de comprobar —placer supremo— que Kafka es solo un literato, un creador de imágenes, de juguetes de imaginación.

Nos vamos acercando al plazo fijado por Piñera y comprobamos que, aunque liberados de las tremendas cargas de actualidad de 1945, no podemos desprendernos de nuestro propio presente ni de nuestra historia personal, individual y colectiva. Kafka continúa interrogando el mundo en que vivimos con la misma fuerza revulsiva con que lo hacía a comienzos del siglo pasado. Tal vez nuestro único privilegio sea que hoy estamos en condiciones de abordar críticamente la historia de su recepción y de preguntarnos qué es lo que permanece o emerge al desmontar no solo las numerosas interpretaciones que se le han atribuido, sino también su asumida condición de *súmmum* de la interpretabilidad. Pervive, pues, la difícil tarea de enfrentarnos a unos textos que cuestionan una y otra vez, para cada lector y en cada acto de lectura, qué es lo que entendemos por literatura y cómo puede la crítica establecer un diálogo productivo con ella. Es la tesis trazada por Martín Kohan en el ensayo que cierra la presente antología: lo que nos queda de Kafka —y lo que probablemente quedará en 2045— no es sino «el destello que habita en él: el de esos escritores que se muestran capaces de condensar sobre sí lo literario entero, sea como sea que se conciba lo literario».

BIBLIOGRAFÍA CITADA¹⁶

- AYALA, Francisco (1944), «Carmen R. L. de Gándara: *Kafka o El pájaro y la jaula* (Buenos Aires, El Ateneo, 1944)», *Sur*, n.º 116, pp. 84-86.
- BORGES, Jorge Luis (1986), «Franz Kafka» [Biografía sintética], *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en El Hogar (1936-1939)*, Buenos Aires, Tusquets.
- GARCÍA, Carlos (2003), «Borges y Kafka», *The Kafka Project*, <<http://www.kafka.org/index.php?aid=237>>. [Consulta: julio de 2013].
- GÓMEZ, Carlos Alberto (1954), «El hombre Kafka», *Sur*, n.º 227, pp. 23-30.
- GONZÁLEZ LANUZA, Eduardo (1953), «Franz Kafka: *La muralla china* (Buenos Aires, Emecé, 1953)», *Sur*, n.º 224, pp. 153-157.
- KAFKA, Franz (1999), *Obras completas. Novelas: El desaparecido. El proceso. El castillo*, vol. 1, Jordi Llovet (dir.), Miguel Sáenz (trad.), Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- (2000), *Obras completas. Diarios. Carta al padre*, vol. 2, Jordi Llovet (dir.), Andrés Sánchez Pascual y Joan Parra Contreras (trad.), Barcelona, Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores.
- (2003), *Obras completas. Narraciones y otros escritos*, vol. 3, Jordi Llovet (dir.), Adan Kovacsics, Joan Parra Contreras y Juan José del Solar (trad.), Barcelona, Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores.
- LANCELOTTI, Mario (1950), «Franz Kafka: *El castillo* (Buenos Aires, Emecé, 1949)», *Sur*, n.º 187, pp. 92-96.
- (1951), «Max Brod: Kafka (Buenos Aires, Emecé, 1951)», *Sur*, n.º 205, pp. 66-68.
- (1952), «Franz Kafka: *La condena*», *Sur*, n.º 211-212, pp. 125-126.
- (1954a), «Precrítica a una versión cinematográfica de *La metamorfosis*», *Sur*, n.º 227, pp. 73-77.
- (1954b), «Franz Kafka: *Diarios 1910-1923* (Buenos Aires, Emecé, 1953)», *Sur*, n.º 228, pp. 105-106.

16 Consignamos aquí solo aquellas obras que no se incluyen en el apartado «Bibliografía escogida».

- MODERN, Rodolfo (1986), *Autores alemanes de los siglos XVIII, XIX y XX*, Buenos Aires, Fraterna.
- PODLUBNE, Judith (2005), «Lecturas cruzadas en la revista *Sur*: Mallea y Borges sobre Kafka y Chesterton», *Anclajes*, n.º 9, pp. 119-139.
- PRADERA, Javier (2006), «La edición iberoamericana de libros en español», Antonio Lago Carballo y Nicanor Gómez Villegas (ed.), *Un viaje de ida y vuelta. La edición española e iberoamericana (1936-1975)*, Madrid, Siruela.

BIBLIOGRAFÍA ESCOGIDA

1. Compilaciones bibliográficas internacionales

- BINDER, Hartmut (ed.) (1979), *Kafka-Handbuch in zwei Bänden. Band 2. Das Werk und seine Wirkung*, Stuttgart, Alfred Kröner.
- CAPUTO-MAYR, Maria Luise, y Julius Michael HERZ (2000), *Franz Kafka: Internationale Bibliographie der Primär- und Sekundärliteratur. Franz Kafka: International Bibliography of Primary and Secondary Literature*, Múnich, K. G. Saur.
- FLORES, Ángel (1976), *A Kafka Bibliography: 1908-1976*, Nueva York, Gordian Press.
- HEMMERLE, Rudolf (1958), *Franz Kafka: Eine Bibliographie*, Múnich, Robert Lerche.
- JÄRV, Harry (1961), *Die Kafka-Literatur: Eine Bibliographie*, Malmö/Lund, Bo Cavefors.

2. Estudios generales sobre la recepción de la obra de Franz Kafka en España e Hispanoamérica

- CAEIRO, Oscar (1979), «Hispania», Hartmut Binder (ed.), *Kafka-Handbuch in zwei Bänden. Band 2. Das Werk und seine Wirkung*, Stuttgart, Alfred Kröner, pp. 704-21.
- (1981), «Recepción e influencia de la obra de Kafka en la Argentina», *Boletín de Literatura Comparada*, n.º 6, pp. 21-36.
- (2003), *Kafka y sus consecuencias*, Córdoba, Alción.

- CALVO CARILLA, José Luis (2005), «Novela y extranjería: Kafka en España», *La mirada expresionista: Novela española del siglo xx*, Madrid, Mare Nostrum, pp. 76-102.
- ESPINOZA, Enrique [Samuel Glusberg] [195-], «Kafka en nuestro idioma», *El ángel y el león*, Santiago de Chile, Babel, pp. 103-108.
- FERNÁNDEZ HUÉSCAR, Eva M. (1990), *Consideraciones en torno a la recepción de Franz Kafka en España*, tesis inédita, Universidad Complutense de Madrid.
- GARAVITO, Julián (1971), «Kafka et quelques écrivains de langue espagnole», *L'Europe*, n.º 511-512, pp. 179-184.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Salvador (1987), *Franz Kafka y la literatura española*, Murcia, Myrtia.
- GONZÁLEZ, Olga, y Patricia TARAVILLA (1992), «Franz Kafka: Eco de su I Centenario en España», *Humboldtiana: Recepción de literatura y cultura alemanas en España. Anuario 1983-1985*, Madrid, Complutense, pp. 143-144.
- MARTÍNEZ SALAZAR, Elisa (2005) [2008], «Kafka in Spain at the Beginning of the Twenty-First Century», *Journal of the Kafka Society of America*, n.º 29: 1-2, pp. 37-43.
- (2008a), «Borges und seine Vorläufer: Borges' Kafka-Rezeption und ihre literarische Tradierung im spanischen Sprachraum», Nadine A. Chmura (ed.), *Kafka. Schriftenreihe der Deutschen Kafka-Gesellschaft*, n.º 2, Bonn, Bernstein, pp. 141-161.
- (2008b), «¿Hay que quemar a Kafka? La recepción española de Franz Kafka en su contexto internacional», María Cecilia Trujillo (ed.), *Lectores, editores y audiencia: La recepción en la literatura hispánica*, Vigo, Academia del Hispanismo, pp. 357-64.
- RANGEL GUERRA, Alfonso (1958), «Para una bibliografía de Franz Kafka», *Armas y Letras: Revista de la Universidad de Nuevo León*, n.º 1-2, pp. 73-79.
- SORRENTINO, Fernando (1998), «El kafkiano caso de la *Verwandlung* que Borges jamás tradujo», *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, n.º 10, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero10/borg_tra.html>.
- UBIETO ARTUR, María Clara (1999), «La recepción de Franz Kafka en España», *Benno Hübner, filósofo y amigo: Itinerario de un pensamiento*, Clara Ubieto y Daniel Hübner (ed.), Zaragoza, Anúbar, pp. 87-103.
- YELIN, Julieta (2010), «Kafka en Argentina», *Hispanic Review*, n.º 78: 2, pp. 251-273.

- YELIN, Julieta (2011a), «El muro invisible. Sobre la recepción crítica de la obra de Franz Kafka en el ámbito hispanoamericano (1927-1965)», *Revista de Letras*, n.º 13, pp. 35-50.
- (2011b), «Lecturas en el trapecio. La recepción crítica de Kafka en Hispanoamérica entre 1965 y 1983», *Revista de Humanidades*, n.º 23, pp. 77-89.

3. Estudios en nuestro idioma dedicados a la obra de Franz Kafka

- AA. VV. (1983), *Franz Kafka: Homenaje en su centenario, 1883-1924*, Buenos Aires, Centro de Estudios Germánicos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Buenos Aires.
- (1993), *Kafka: Nueve ensayos sobre Franz Kafka*, Buenos Aires, Fundación Banco Mercantil Argentino.
- BASAVE FERNÁNDEZ DEL VALLE, Agustín (1977), *La cosmovisión de Franz Kafka*, México, D. F., Jus.
- BLENGIO BRITO, Raúl (1969), *Aproximación a Kafka*, Montevideo, Letras.
- CADENA, Agustín (1996), *La sabiduría de Franz Kafka*, México, D. F., Planeta.
- CAEIRO, Oscar (2013), *Leer a Kafka*, Buenos Aires, Quadrata / Biblioteca Nacional.
- CARDONA CASTRO, Francisco Luis (1991), *Kafka*, Barcelona, Iberlibro.
- CASTRO FLÓREZ, Fernando (1990), *Franz Kafka: El nombre olvidado*, Madrid, Julio Ollero.
- CHAVES, Fernando (1956), *Obscuridad y extrañeza (a propósito de Franz Kafka): seguido de la Carta al Padre*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- CORREAS, Carlos (1983), *Kafka y su padre*, Buenos Aires, Leviatán.
- DE LA RICA, Álvaro (2009), *Kafka y el Holocausto*, Madrid, Trotta.
- FERIA JALDÓN, Ernesto (2000), *Estudios sobre Kafka*, Sevilla, Renacimiento.
- GÁNDARA, Carmen (1943), *Kafka o El pájaro y la jaula*, Buenos Aires, El Ateneo.
- GUTIÉRREZ, Miguel (1999), *Kafka: Seres inquietantes*, Lima, San Marcos.

- HOPENHAYN, Martín (2000), *¿Por qué Kafka? Poder, mala conciencia y literatura*, ed. rev., Santiago de Chile, Lom. (1.ª ed.: Buenos Aires, Paidós, 1983).
- ISAACSON, José (1974), *Kafka, la imposibilidad como proyecto*, Buenos Aires, Plus Ultra.
- (1977), *Introducción a los Diarios de Kafka: La escritura como dialéctica de los límites*, Buenos Aires, Marymar.
- (2005), *La realidad metafísica de Franz Kafka*, Buenos Aires, Corregidor.
- IZQUIERDO, Luis (1977), *Conocer Kafka y su obra*, Barcelona, Dopesa.
- (1981), *Kafka*, Barcelona, Barcanova.
- LA RUBIA DE PRADO, Leopoldo (2002), *Kafka: el maestro absoluto: Presencia de Franz Kafka en la cultura contemporánea*, Granada, Universidad de Granada.
- (2011), *Kafka y el cine: La estética de lo kafkiano en el séptimo arte*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- LANCELOTI, Mario (1950), *El universo de Kafka*, Buenos Aires, Argos.
- (1969), *Cómo leer a Kafka*, Buenos Aires, Emecé.
- LEMOS MORGAN, Rodolfo (1976), *El tema del hombre en Franz Kafka*, Buenos Aires, Depalma.
- MANZANO GARCÍA, Soledad (2001), *La comunicación epistolar: Análisis semiótico de las cartas de Franz Kafka a Felice Bauer*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid. <<http://eprints.ucm.es/tesis/19911996/S/3/S3017701.pdf>> [Publicación electrónica de tesis doctoral inédita, 1992].
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (1967), *En torno a Kafka y otros ensayos*, Barcelona, Seix Barral.
- MIRALLES CONTIJOCH, Francesc (2000), *El lector de... Franz Kafka*, Barcelona, Océano.
- MODERN, Rodolfo (1993), *Franz Kafka: Una búsqueda sin salida*, Buenos Aires, Almagesto.
- MONTES DE OCA VILLATORO, Alejandro (2001), *Kafka: La atroz condena de la literatura*, México, D. F., Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.
- NUDELSTEJER, Sergio (1983), *Franz Kafka: Conciencia de una época*, México, D. F., Domés.
- PENELLA, Manuel (1984), *Franz Kafka*, Madrid, Urbión.
- PEREDNIK, Gustavo Daniel (2012), *Kafkania: un recorrido por el mundo de Kafka. El ícono, el genio, el judío, el filósofo*, Montevideo, Universidad ORT Uruguay.

- SÁNCHEZ TRUJILLO, Guillermo (2002), *Crimen y castigo de Franz Kafka: Anatomía de El proceso*, Medellín, Universidad Autónoma Latinoamericana.
- SÁNCHEZ TRUJILLO, Guillermo (2006), *El crimen de Kafka: Caso cerrado*, Medellín, La Carreta.
- SILVA, Lorenzo (2008), *El derecho en la obra de Kafka*, Madrid, Rey Lear.
- WAHNON, Sultana (2003), *Kafka y la tragedia judía*, Barcelona, Riopiedras.
- WALDE MOHENO, Lillian von der (1991), *Kafka y sus padres*, México, D. F., Universidad Autónoma Metropolitana-Itzapalapa.
- ZAPATERO LA CALLE, María Pilar, y Carlos CASTAÑO LÓPEZ-MESAS (1985), *Kafka o el vínculo con el padre: El complejo de Cronos*, Madrid, Alhambra.

4. Números especiales y suplementos consagrados a Kafka en periódicos y revistas españolas e hispanoamericanas

Babel: Revista de Arte y Crítica n.º 53 (Santiago de Chile, 1950).

Contenido: «Kafka en castellano» de Enrique Espinoza [Samuel Glusberg]; «Franz Kafka: una revaluación» de Hannah Arendt; «Acepación literal del mito en Kafka» de Ezequiel Martínez Estrada; «Un humorista religioso» de Thomas Mann; «Raigambre y desarraigo de Franz Kafka» de D. J. Vogelmann; «El médico rural» y «Del diario íntimo de Kafka» de Franz Kafka; «El realismo mágico de Kafka» de Ernesto Montenegro; «Kafka, el judío» de Clement Greenberg; «Fantasía y realidad en Kafka» de Félix Schwartzmann; «La gran muralla de la crítica» de William Phillips.

Arriba n.º 9835 (Madrid, 31 de mayo de 1964), «Los domingos de Arriba-Letras-Pensamiento. El tema de la semana: Franz Kafka». Contenido: «Kafka, o la literatura significativa» de Gonzalo Torrente Ballester; «Kafka, vigía permanente» de Juan Van-Halen; «Kafka, más allá de la realidad» de Alfonso Lindo; «Castillos kafkianos» de Jesús Torre Franco; «Kafka y la ambigüedad de hoy» de Vicente Marrero; «Adivinación, alucinación» de Emiliano Aguado; «Un cine alucinante en la obra de Kafka» de Luis Gómez Mesa; «El profetismo de Kafka» de Paulino Posada; «Kafka y las mujeres...»

de Eugenia Serrano y «Kafka, o la angustia de la condenación» de Mariano Luis Domínguez.

Índice n.º 194 (Madrid, febrero de 1965). Contenido: «Kafka» (portada); «El “nuevo testamento” de la risa. Kafka, obras completas» de Carlos Edmundo de Ory; «El final de *El castillo*» de Franz Kafka; «Metamorfosis de la angustia» de Romano García; «El delito de Kafka» de Juan Fernández Figueroa.

Camp de l'Arpa n.º 63 (Barcelona, mayo de 1979). Contenido: «Editorial: Acotaciones preliminares de las que puede prescindir un lector conspicuo», «Algunos tientos y diferencias», «Una observación marginal en torno al idioma de Kafka» y «Esquema de un fantasma» de Luis Izquierdo; «Franz Kafka y su proyecto de una pequeña literatura nacional» de Jordi Llovet; «Carta al padre de Kafka, o cómo obedecer hasta las últimas consecuencias» de Ricardo Lorenzo Sanz y Héctor Anabitarte Rivas; «Relaciones de verosimilitud y antifinal narrativo en la obra de Franz Kafka» de Àlex Broch; «Nota enviada por un amigo americano del norte inglés, Paul Burrell» de Willa Muir; «Kafka» de Mieczyslaw Jastrun; «Cronología».

1883-1983: Centenario del nacimiento de Franz Kafka, suplemento de *El País* (Madrid, 3 de julio de 1983). Contenido: «Un sueño eterno» de Jorge Luis Borges; «La posteridad negada» de Rafael Conte; «El sentimiento de culpa» de Ronald Hayman; «La sabiduría del “no”» de Pablo Sorozábal Serrano; «Ante la hoja en blanco» de Luis Goytisolo; «El raro de la familia» de Vicente Verdú; «Vivir o escribir» de Luis Izquierdo; «La novia es la apertura» de Francisco Umbral; «Cara y cruz de la soledad» de Carmen Martín Gaite; «Las mujeres de alrededor» de Juan García Hortelano; «Mensajero y rey» de Fernando Savater; «Kafka como judío» de Jordi Llovet; «K. va al cine» de Guillermo Cabrera Infante; «Kafka y mis hijos» de Carmen Laforet; «Diagnóstico y pronóstico de Franz» de Fernando Claramunt López; «“El buitre”: un análisis» de Carlos Castilla del Pino; «Cronología» y «Bibliografía».

5. Páginas web

www.franzkafka.es: El sitio web en español sobre Kafka, ed. Paco Yuste, <<http://www.accionarte.com/kafka/>>. [Consulta: febrero de 2013].

CRITERIOS DE EDICIÓN

Respetamos, en la medida de lo posible, los textos originales, salvo en casos de erratas evidentes. Se ha mantenido, en general, la puntuación de los autores, incluso cuando esta presenta rasgos peculiares. Hemos actualizado la ortografía siguiendo la última normativa de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española (2010). Dada la diversidad de criterios empleados, se ha unificado, asimismo, la escritura de los títulos: en cursiva cuando se trata de libros y entrecomillados en el caso de textos menores, según la convención más generalmente aceptada.

AGRADECIMIENTOS

Kafka en las dos orillas no habría sido posible sin la colaboración desinteresada de los autores de los textos ni de muchos de los titulares de sus derechos. A todos ellos, gracias. Queremos agradecer, asimismo, a las personas que nos han facilitado la tarea de contactar con ellos y a quienes nos acompañaron en la ardua búsqueda de una editorial donde publicar la antología. Aun a riesgo de olvidar injustamente algún nombre, quisiéramos recordar a Juan Manuel del Río Surribas, José Enrique Serrano Asenjo, Juan Carlos Albert, Carlos García, M.^a Ángeles Naval, José Luis Calvo Carilla, Consuelo Triviño, Antón Arrufat, Jaume Pont, Vicenç Tuset, Adriana Astutti, Antonio José Ponte, Abilio Estévez, Adriana Kanzepolsky, Idalia Morejón Arnaiz, Ignacio Echevarría y Cecilia Dreymüller. Gracias también al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina y al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, que financiaron investigaciones clave para la realización de este libro, y, de modo muy especial, a las Prensas de la Universidad de Zaragoza por acoger el proyecto.