

KAFKA EN TRANSFORMACIÓN

Poética y recepción en los
contextos español, catalán
e hispanoamericano

Anna Montané Forasté, Heidi Grünewald,
M. Loreto Vilar (eds.)



Kafka en transformación

Poética y recepción en los contextos español,
catalán e hispanoamericano

Anna Montané Forasté
Heidi Grünewald
M. Loreto Vilar

Dades CIP recomanades per la Biblioteca

CIP 830¹⁹*(KAFKA) KAF

Kafka en transformación : poética y recepción en los contextos español, catalán e hispanoamericano / Anna Montané Forasté, Heidi Grünewald, M. Loreto Vilar. – Girona : Documenta Universitaria, marzo de 2026. – 1 recurs en línia (275 pàgines)
Conté: La poética kafkiana de la pregunta / Yvonne Al-Taie ... – Textos en castellà i en català. – Descripció del recurs: 18 maig 2026
ISBN 978-84-9984-746-7

I. Montané Forasté, Anna, editor literari II. Grünewald, Heidi, editor literari III. Vilar Panella, M. Loreto, editor Literari IV. Contenidor de (Obra): Al-Taie, Yvonne. Poética kafkiana de la pregunta 1. Kafka, Franz, 1883-1924 – Traduccions al castellà – Història i crítica 2. Kafka, Franz, 1883-1924 – Traduccions al català – Història i crítica 3. Kafka, Franz, 1883-1924 – Influència 4. Kafka, Franz, 1883-1924 – Crítica i interpretació 5. Llibres electrònics

CIP 830¹⁹*(KAFKA) KAF

Esta publicación ha sido financiada por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (Proyecto de investigación PID2021-125817OB-I00).



Corrección del texto original: las editoras
Diseño de la cubierta: Documenta Universitaria
© de los textos: de sus autores y autoras
© de la edición: Documenta Universitaria®
www.documentauniversitaria.com
info@documentauniversitaria.com
Documenta Universitaria® d'Edicions a Petició, SL

ISBN: 978-84-9984-746-7
DOI: 10.33115/b/9788499847467

Girona, mayo de 2026



Los textos e imágenes publicados en esta obra están sujetos —excepto que se indique lo contrario— a una licencia Creative Commons de tipo Reconocimiento-NoComercial (BY-NC) v.4.0. Se puede copiar, distribuir y transmitir la obra públicamente siempre que se cite el autor y la fuente y no se haga un uso comercial. La licencia completa se puede consultar en: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>



**Documenta
Universitaria**

@DocUniv
documentauniversitaria.com

Índice

Presentación	7
Anna Montané Forasté, Heidi Grünewald, M. Loreto Vilar	

I POÉTICAS

La poética kafkiana de la pregunta	17
Yvonne Al-Taie	
Espacios de inmersión: la poética kafkiana de la atención.....	33
Carolin Duttlinger	
«Símbolos inservibles para la vida cotidiana»: Kafka y las lecturas metafóricas	49
Marisa Siguan	

II LECTURAS

Sobre el infinito, la culpa y el poder. Lecturas de Kafka en Walter Benjamin, Jorge Luis Borges y Francisco Ayala.....	67
Daniel López Fernández	
Una larva en el inframundo. <i>La metamorfosis</i> de Kafka en la filosofía de María Zambrano.....	83
Marc Arévalo Sánchez	
Diáfora, reterritorialización y prosopopeya en Franz Kafka y Antonio Di Benedetto.....	95
Javier Sánchez-Arjona Voser	
Elementos kafkianos en la novela <i>El cuarto de atrás</i> de Carmen Martín Gaité.....	111
Francisca Roca Arañó	

Variaciones sobre «Un cruzamiento». Gustavo Martín Garzo y Franz Kafka.....	127
Anna Montané Forasté	
<i>Bartleby y compañía</i> : Enrique Vila-Matas lee a Kafka.....	143
Inge Stephan	
Sobre el montaje <i>Metamorfosis</i> , de La Fura dels Baus.....	155
Àlex Ollé	

III TRASLADOS

Kafka a l'ús d'una petita nació.....	169
Josep Murgades	
«Kafka és un autor clar i confús alhora». Una conversa amb el traductor Joan Ferrarons i Llagostera.....	189
Jordi Jané-Lligé	
Otro laberinto: la traducción de la obra de Kafka.....	205
Adan Kovacsics	
En los abismos de la palabra: acerca de la (im)posibilidad de traducir a Franz Kafka.....	217
Isabel Hernández	
El olvido del olvido: «Muttersprache» y «Jargon» en Kafka y sus traducciones.....	231
Juan de Miquel	
Margarita Nelken, primera traductora de Kafka a la lengua española.....	249
Elisa Martínez Salazar	
Las autoras y los autores.....	269

«Símiles inservibles para la vida cotidiana»: Kafka y las lecturas metafóricas

Marisa Siguan

Libros que caigan sobre nosotros como un golpe dolorosísimo...

Ya en 1955, Theodor Adorno escribió sobre los textos de Kafka una frase que se ha hecho famosa: «Cada frase dice: interpréteme, y ninguna quiere permitirlo.» («Jeder Satz spricht: Deute mich, und keiner will es dulden», (Adorno, 1955: 304). Apela al hecho de que los textos de Kafka exigen una interpretación que a la vez niegan, al hecho de que no se puedan entender de una forma literal, por ejemplo, como historias realistas con protagonistas psicológicamente verosímiles. Mueven a sus lectores a encontrar un sentido oculto en ellos, es decir a buscar un supuesto sentido figurado tras lo que dicen. Sin embargo, los textos están contruidos de tal manera que dificultan enormemente, por no decir que boicotean, cualquier intento de interpretación. Y ahí radicaría una de las claves de la fascinación que ejercen: la permanente exigencia de interpretación, las posibilidades muy diversas de lectura que ofrecen. Las obras de Kafka ocupan aproximadamente un estante de librería, las interpretaciones de su obra llenarían habitaciones enteras.

Franz Kafka es uno de los escritores en lengua alemana más editados, leídos, y sobre todo comentados. En su época fue un autor bastante desconocido, murió joven, a los 41 años, en el verano de 1924, enfermo de tuberculosis. En vida, apenas publicó una parte de sus narraciones: *Contemplación* (1913), *La condena* (1913), *El fogonero* (1913), *La transformación* (1915), *En la colonia penitenciaria* (1919), *Un médico rural* (1919), y *Un artista del hambre* (1924), que apareció tres meses después de su muerte y cuyas galeradas todavía pudo revisar. Sus grandes novelas permanecieron inconclusas. Su primer eco literario lo tuvo

entre un reducido grupo de lectores en la Alemania de los años veinte. En los años 30 y 40 su obra no dejó de ganar lectores en Francia, Gran Bretaña, Estados Unidos. En Francia lo descubrieron André Breton y el grupo del *Minotaure*, algo más tarde Albert Camus y Jean Paul Sartre. Paradójicamente, su fama llegó a Alemania desde fuera, y no fue hasta los años 50 cuando se empezó una primera edición completa y pública de sus obras. El nacionalsocialismo tuvo un efecto devastador también en el caso de la obra de Kafka. A principios de los años 30, en un registro practicado en la casa de Dora Diamant, la última compañera de Kafka, la Gestapo confiscó un legajo de manuscritos que se da por perdido, también se pusieron trabas a la primera edición de las obras completas, iniciada en 1935, que se acabó prohibiendo. La ocupación de Checoslovaquia por las tropas alemanas llevó a las hermanas de Kafka a ser deportadas y asesinadas en campos de exterminio como muchos de sus parientes y amigos, entre ellos otra de las mujeres de su vida, Milena Jesenská. Los nazis destruyeron archivos y documentos y asesinaron a personas cercanas al escritor. Klaus Wagenbach narra en su biografía de Kafka¹ cómo su visita a Praga en 1956 para recorrer los lugares de la vida de Kafka, consultar documentación y entrevistar a testigos aún vivos le acababa llevando casi siempre a archivos que habían sido saqueados o a una sala del ayuntamiento judío de la calle Maislova repleta de estanterías con archivadores llenos de fichas de color rojo en las que debajo del apellido, el nombre y el lugar de nacimiento aparecía una y otra vez el mismo sello: Oswiecim, Auschwitz. La elaboración de la edición crítica alemana actual de sus obras completas, realizada por un equipo internacional, semeja una historia de detectives en lo que a la historia y peripecias de los manuscritos se refiere.

A partir de los años 50, Kafka ha sido constantemente editado, traducido y reeditado, y en las librerías actuales sus obras suelen estar presentes. Es sujeto de abundantísima bibliografía, ha ejercido una influencia profunda sobre los escritores de nuestro tiempo. Todas las escuelas parecen querer hacerlo suyo, como si nadie que se considere moderno pudiera prescindir de él. Se ha convertido en uno de los autores clásicos de la modernidad, pero en lo que tiene de fragmentaria y autorreflexiva su obra también se reivindica desde la postmodernidad. Esto resulta especialmente sorprendente porque, a diferencia de otros escritores de su época, Kafka prescindió de todo manierismo y experimentalismo formal. Y escribió con un lenguaje claro, sencillo, pulcro, neutral, distante.

1 Jordi Llovet la incluye en el primer tomo de las *Obras Completas* de Kafka que dirige para Galaxia Gutenberg (véase Kafka, 1999: 42-172).

La vida de Franz Kafka transcurrió en un escenario centroeuropeo relativamente reducido, careció de los cambios y viajes que marcaron la vida de muchos de sus coetáneos literarios. Tampoco se movió en los círculos literarios de los grandes autores de su época, en Viena no conoció a Robert Musil, Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke o Georg Trakl, aunque conocía sus obras y admiraba a escritores coetáneos como Thomas Mann; fue un lector entusiasta. No participaba de cenáculos literarios ni de debates, más bien se le podría caracterizar como espectador lacónico del debate literario de su época. Casi siempre vivió en Praga —de donde siempre se quiso marchar.

Kafka vive permanentemente con la sensación de incongruencia entre su mundo interior y el mundo exterior, entre las exigencias de la escritura, que es su pasión dolorosa, interior, y las de la vida ordenada y burguesa exterior: el trabajo en la compañía de seguros, durante la guerra la supervisión de la fábrica familiar en declive que comparte con su cuñado llamado a filas, las exigencias de la familia, el matrimonio que nunca realiza. La incompatibilidad entre el arte y la vida, la vida del artista y la vida del orden burgués, es un tema muy presente en la época: baste recordar a Rainer Maria Rilke, que en los *Cuadernos de Malte Laurids Brigge* lo presenta como vivencia existencial de su protagonista, o a Thomas Mann, que se estiliza a sí mismo como artista burgués por excelencia mientras crea a Gustav von Aschenbach, también artista burgués por excelencia pero que se derrumba ante la pasión y crea a partir de allí lo mejor de su obra.

Los textos de Kafka no se dejan leer de una forma literal, no es un escritor realista que narre historias con personajes psicológicamente plausibles, aunque describe constantemente situaciones concretas que semejan reales. Sin embargo, las situaciones que describe subvierten la experiencia de realidad del lector y le obligan a buscar un sentido que se le escapa. Kafka desorienta al lector, a la lectora, sistemáticamente. Nos lleva a pensar que, dado que lo que nos describe con visos de realidad no corresponde a nuestra experiencia de realidad, la única explicación posible sea que hay un sentido oculto en sus textos, que sean metafóricos respecto a algo, y que los intentemos descifrar desde esta perspectiva. Kafka exigía mucho de sus lectores. Y tenía una idea muy clara de la función de la literatura:

Pienso que solo deberíamos leer libros de los que muerden y pinchan. Si el libro que leemos no nos despierta de un puñetazo en la cara, ¿para qué leerlo? ¿Para que nos haga felices, como dices en tu carta? Por Dios, podríamos ser igual de felices sin libros, y si nos hicieran falta libros para ser felices, podríamos escribirlos nosotros mismos,

llegado el caso. No, lo que necesitamos son libros que caigan sobre nosotros como un golpe dolorosísimo [...] (Kafka, 1999: 82)

Así escribe en 1904, a los 21 años, a su amigo Oscar Pollak. La frase lapidaria revela lo que el joven considera la función de la literatura: ha de inquietar al lector, y de una forma extrema. Otra cita famosa es la definición de sí mismo que hace Kafka en una carta a Felice Bauer el 14 de agosto de 1913: «No tengo ningún interés literario sino que consisto yo mismo en literatura, no soy ni puedo ser otra cosa.» (Kafka, 2018: 640)

La desorientación del lector, la irritación que ha de provocar la literatura, y a consecuencia de ello la obligación de una búsqueda constante de sentido por parte de los lectores, son aspectos propiciados por la propia estructuración de los textos de Kafka, por su concepción de la literatura y sus técnicas de escritura. Cuatro aspectos parecen especialmente relevantes para describir las dificultades que ofrecen los textos de Kafka, la necesidad constante de interpretación que suscitan y que mueve a la búsqueda de un significado oculto tras ellos. Serían un marcado antirrealismo aunado a la pasión por el detalle, una estrategia de reducción del lenguaje durante el proceso de escritura, una praxis de desplazamiento de sentido a lo largo de los párrafos o incluso dentro de una misma frase, y una estrategia narrativa de plantear preguntas que reciben respuestas inadecuadas y con ello permanecen abiertas. Todos estos aspectos han contribuido a propiciar una amplia variedad de lecturas, una tradición de interpretación que sigue paradigmas diversos, según el intérprete y los intereses teóricos de la época. Las interpretaciones biográficas parten de los testimonios, notas y diarios del propio Kafka; las psicoanalíticas parten asimismo de los datos biográficos empleando el sistema y las teorías del psicoanálisis. Las interpretaciones sociopolíticas analizan los aspectos sociales y las relaciones de poder, la anticipación en los textos de Kafka de estructuras totalitarias, de la situación del individuo como víctima de un poder absoluto e incomprensible. Las interpretaciones religiosas y existencialistas se centran en la situación del individuo en un mundo incomprensible, las interpretaciones judías en los aspectos de la vida judía y del saber sobre los judíos que Kafka se fue apropiando a lo largo de su vida. Las interpretaciones postestructuralistas analizan la obra de Kafka como autorreferencial y metaliteraria. (Engel, 2010: 414; Roetzer y Siguan, 2018: 427-428). Todas estas interpretaciones son posibles, todas ellas reúnen aspectos plausibles y aspectos que se les escapan, y ninguna agota el sentido de la obra de Kafka.

Escarabajo, ciervo volante o abejorro: los detalles y el antirrealismo

Entre los mecanismos de escritura de los textos de Kafka, Manfred Engel menciona lo que denomina «narración antirrealista» (Anti-realistisches Erzählen, Engel, 2010: 412). Kafka crea, o describe, mundos ficcionales que bajo una apariencia de realidad cotidiana contradicen radicalmente nuestra experiencia del mundo. En sus obras aparecen seres y sucesos imposibles según nuestra experiencia de realidad, por ejemplo, la conversión de Gregor Samsa una buena mañana al despertarse en una especie de escarabajo inmenso, las extrañas instancias judiciales en *El proceso* o el misterioso ser-artilugio llamado Odradek en *La preocupación del padre de familia*. Podemos aceptar todas estas desviaciones de nuestro principio de realidad, basado en nuestra experiencia del mundo, a partir del concepto de ficción: es decir, podemos aceptarlos si nos podemos decir que responden a mundos fantásticos. Pero para ello estas desviaciones deberían ser marcadas de algún modo como ficcionales en el texto, o enmarcadas en un mundo definido como totalmente ficcional o fantástico. Sin embargo, esto no sucede: el mundo descrito al detalle en las obras de Kafka se corresponde en muchos aspectos concretos con el mundo real, y las figuras que se mueven en él no cuestionan en absoluto las desviaciones de la supuesta normalidad que podríamos considerar como ficcionales: la familia de Gregor Samsa considera un engorro la presencia del inmenso escarabajo, pero no se pregunta en ningún momento cómo es posible semejante monstruosidad, y tampoco Gregor Samsa se rebela frente a ello, aceptando como dado lo que podría considerarse también una pesadilla. De la misma manera aceptan situaciones incomprensibles muchos de los personajes de Kafka. En *El proceso* Josef K., alto empleado en un banco, acepta sin mayores aspavientos su extraña detención por unos estafalarios y supuestos guardianes de unas instancias judiciales anónimas.

Podríamos decir que la presencia de lo fantástico en los textos de Kafka está dosificada de forma tal que su interferencia con lo que corresponde a nuestro principio de realidad hace que nos cuestionemos este mismo principio, que nos preguntemos qué es en definitiva lo real. Dicho de otro modo: normalmente es necesario poder distinguir claramente entre la realidad y nuestra imaginación, entre lo que se afirma como real y lo que uno se imagina. Esta capacidad de distinción entre realidad y ficción determina nuestro comportamiento frente al mundo, y esto es lo que esperamos también en un texto literario: que el mundo narrado sea reconocible, y que sea discernible también lo que se plantea como fantástico, que podamos diferenciar entre lo uno y lo otro, y que lo fantástico quede marcado como desviación de la normalidad. Que haya marcas de ello en el texto, incluso

en el hecho de que lo podamos diferenciar como género, por ejemplo, que lo podamos calificar como de ciencia ficción, o de fantasy, etc. Y si no se trata de estos géneros sino de la creación de un mundo reconocible como real, esperamos que sus personajes puedan distinguir entre realidad y ficción y que, si ellos no lo hacen, lo podamos hacer nosotros a lo largo de la lectura. Sin embargo, precisamente esta capacidad de distinción entre realidad e imaginación, entre el mundo interior y el exterior, es lo que los textos de Kafka ponen en cuestión para sus personajes y para nosotros: En *El proceso*, Josef K. se inventa al carpintero Lanz y pregunta por él por la calle, y le indican el camino a su casa. Josef K. decide una mañana presentarse en el supuesto juzgado que ha iniciado las acciones contra él, aunque no tiene ninguna citación y prácticamente no sabe dónde debe acudir, y no solo encuentra la sala, sino que apenas entra en ella se trata su caso, aunque de forma absurda y con errores sobre su persona y sin que él consiga entender nada: resulta que el juez lo esperaba. Al final de la novela, Josef K. está sentado esperando en su habitación, a pesar de que no ha recibido ninguna noticia del supuesto juzgado, y vienen los sicarios a llevárselo.

Como lectores percibimos unas desviaciones bastante incomprensibles de lo que consideramos como norma, y vemos esto como un indicio de que la representación nos oculta algo, de que ha de tener un sentido velado. La lectura nos lleva a ver las cosas incomprensibles como signos de algo, es decir que tendemos a leer los textos de Kafka como metafóricos, incluso alegóricos. El problema añadido es, sin embargo, que nos faltan los puntos de referencia a partir de los que se habría construido la supuesta metáfora. Si una metáfora se construye a partir de la comparación de dos elementos que tienen un aspecto en común, de forma que se sustituye el uno por el otro basándose en ese aspecto común, en los textos de Kafka nos falta el elemento común. Interpretamos las desviaciones de la realidad como signos de algo, y buscamos desesperadamente ese algo. De forma que, en realidad, los lectores hacemos con el texto lo mismo que hace Josef K. con su misterioso proceso: intentamos constantemente reflexionar para descifrar el sentido oculto de todo ello, para comprender lo que por ende resulta incomprensible.

Pues Kafka no ofrece ninguna explicación para el mundo que narra. Narra con un laconismo extremo, con un lenguaje preciso y concreto. Circunscribe el lenguaje a la representación de lo objetual y delimitado, de lo que se percibe con los sentidos. Se limita a la presentación de procesos externos, es decir, a lo que percibe y refleja el protagonista. El narrador no parece saber más que sus figuras en cada momento, y con ello tampoco lo sabe el lector. Así, el narrador tampoco expone motivaciones o desarrollos psicológicos, es decir que si, por ejemplo, consideramos la ambición de ascenso de Josef K. en el

banco, lo hacemos a partir de su comportamiento en escenas concretas, por ejemplo, a partir de su duelo por los clientes con el director sustituto. Se nos narran acontecimientos y procesos, pero sin describir evoluciones psicológicas. Con esto, los protagonistas acaban resultando bastante opacos para el lector, y por tanto, de nuevo, necesitados de interpretación. Hay que recordar que Kafka era extremadamente reacio al lenguaje hiperbólico de la vanguardia expresionista, por un lado, y al psicologismo de autores como Arthur Schnitzler por otro. Admiraba, en cambio a Heinrich von Kleist, Gustave Flaubert, August Strindberg o Fjodor Dostoievsky.

Al recordar su primera conversación con Kafka, su amigo Max Brod recuerda que el autor admiraba la magia de lo sencillo y del lenguaje sencillo:

Rechazaba todo lo que le diera la impresión de intelectual, artificioso o forzado. Como ejemplo de lo que le agradaba citó un pasaje de Hofmannsthal: «El olor de las baldosas mojadas en el zaguán». Y se quedó un buen rato callado, sin añadir nada, como si aquellas palabras familiares y modestas hablasen por sí mismas. (Kafka, 1999: 83).

Walter Benjamin escribe en 1934 sobre la fría mirada de Kafka ante las cosas desconocidas, sobre su tomar nota del mundo acompañado de una sensación de asombro: «Kafka es infatigable a la hora de materializar el gesto. Pero nunca lo hace sin asombro. Le quita al gesto humano el soporte tradicional sobre el que se asienta, y lo reduce así a un objeto que da pie a inacabables reflexiones.» (Kafka, 1999: 85)

El asombro ante los objetos surge siempre de la extrañeza de esos objetos. En *Descripción de una lucha*, la voz narrativa plantea la extrañeza dolorosa de las cosas:

Me sentía tan débil y desgraciado, que me tumbé con la cara contra el suelo del bosque, incapaz de soportar el esfuerzo de ver las cosas del mundo a mi alrededor. Estaba convencido de que el mero hecho de moverse o de pensar era fruto de una lucha, y que por tanto había que guardarse de él. (Kafka, 1999: 84)

Huyendo de ese insoportable esfuerzo de ver las cosas del mundo, Kafka se refugia en su descripción, podríamos concluir.

Kafka escribe en el contexto de época del desmembramiento del imperio austrohúngaro, de la Primera Guerra Mundial. Se trata de una época conflictiva también en la propia Praga, marcada por los choques entre los nacionalistas checos y la minoría alemana, por el antisemitismo

que deja a la población judía doblemente expuesta, pues quedaba entre todos los frentes: a los judíos se les reprochaba o no ser suficientemente checos, o no ser suficientemente alemanes, o no ser lo uno ni lo otro. No es casual que la desintegración social y el aislamiento jueguen un papel importante en la obra literaria de Kafka. Tampoco es este el entorno más indicado para inculcar seguridad, y así Kafka se define en sus diarios como «desorientado». (Stach, 2016: 105-109, 256)

El horror de ser extraño y objeto de la curiosidad de los demás, el miedo a la irrupción del mundo exterior en el interior le lleva en *Preparativos para una boda en el campo*, narración que dejó incompleta tras hacer diversas versiones de fragmentos, a la fantasía de enviar su «cuerpo vestido» a enfrentarse con el mundo:

[...]¿no podría hacer lo que siempre hacía de niño en situaciones peligrosas? Ni siquiera tengo necesidad de ir yo mismo al campo, no hace falta. Enviaré tan solo a mi cuerpo vestido. Si, enviaré a mi cuerpo vestido. Si se dirige vacilante hacia la puerta de mi habitación, esa vacilación no será síntoma de miedo, sino de su futilidad. Tampoco será debido a la emoción si da un traspié en las escaleras, o si viaja al campo sollozando y cena allí entre lágrimas. Pues yo, entretanto, estaré acostado en mi cama, cubierto con una manta amarillo castaño, expuesto al aire que sopla por la ventana.

Y mientras estoy acostado en la cama tengo la forma de un gran escarabajo, de un ciervo volante o de un abejorro, creo. (Kafka, 2003: 328s.)

Aquí está ya anticipada la imagen de la conversión en insecto que será el tema de *La metamorfosis*. En esta primera versión, la transformación en escarabajo tiene una función liberadora: el cuerpo puede ir realizando, aunque con dolor, las actividades que el entorno espera de él, mientras la verdadera identidad se mantiene resguardada y a salvo. Es por tanto en cierto modo una fantasía de liberación. En la narración posterior, este intento de liberación no es una fantasía, se ha convertido en realidad y se paga con la muerte; el entorno no perdona semejantes desviaciones de la norma.

En estas citas de las narraciones de Kafka ya se puede apreciar su escritura descriptiva y concisa, su actitud de distancia ante lo descrito, la ausencia de un narrador que comente y valore, la ausencia de cualquier gesticulación. Y a la vez la riqueza de detalles, por ejemplo, el hecho de que la manta sea amarillo castaño, o la duda del narrador entre diferentes tipos de insectos para acabar decidiendo una opción. Con esto, la narración oscila marcadamente entre las marcas de realidad y las marcas de ficcionalidad, el

realismo y lo fantástico, y estas obligan al lector a interpretar lo narrado, a decidir sobre su sentido.

Reducción y desplazamiento de sentido

En cierto modo, la poética de Kafka es una poética de reducción del lenguaje a lo imprescindible. En primer lugar, estaría la sobriedad lexicológica de su lenguaje, que Klaus Wagenbach, entre otros, ha explicado por el aislamiento y las peculiaridades del alemán de Praga en la época de 1900 (Wagenbach, 2006: 81-96). Pero esta sobriedad, incluso su laconismo, también se puede relacionar con la voluntad de precisión y la atención al detalle, y con su escepticismo respecto al lenguaje hiperbólico del expresionismo. Kafka limita el lenguaje a menudo a la descripción de lo que es perceptible por medio de los sentidos, siempre concreto. Y sin describir el interior de los protagonistas, describe el mundo desde su percepción. Es decir, narra «desde dentro» de los personajes, pero sin narrar su interior, en cierto modo tal como hace Heinrich von Kleist, a quien admira (Oschmann, 2010: 439).

Esta reducción del lenguaje, Kafka la realiza incluso durante el proceso de escritura. Si miramos el manuscrito de *El proceso*, se puede apreciar cómo Kafka va reduciendo frases a base de tacharlas, y lo que tacha es extremadamente significativo. Así, en la escena de la detención, al principio de la novela, hay tres figuras que presencian desde una ventana del edificio de enfrente lo que se desarrolla en la habitación de Josef K. A este le molesta, y hace un gesto para que se retiren.

Los tres retrocedieron enseguida unos pasos, y los dos ancianos se situaron incluso detrás del hombre [...] [Fragmento tachado: Me informaré de quienes son esta gente y les quitaré las ganas de diversión] Gente impertinente, desconsiderada, dijo K., volviéndose hacia el cuarto. Posiblemente el inspector estaba de acuerdo, como creyó percibir K. con una mirada de soslayo. [Fragmento tachado: «Muéstrale quién eres,» [pensó K.] se dijo K. “y no te opondrá resistencia durante mucho tiempo, si puedes sacudir a la gente en el banco también serás capaz de hacerlo con estos señores.] Pero era igualmente posible que (el inspector) no hubiese escuchado en absoluto, porque apretaba firmemente una mano contra la mesa y parecía comparar la longitud de sus dedos. (Kafka, 1999: 474, el añadido de lo tachado es mío basándome en el manuscrito: Kafka, 1990).

Lo que Kafka tacha concedía mayor verosimilitud psicológica al comportamiento del personaje. Nos daba indicios de que la ficción se basa en una realidad experimentada, que construye un mundo verosímil, reconocible; nos hacía más comprensible el personaje. Un alto ejecutivo de un banco no ha llegado a su posición sin hacer nada, y es de suponer que tiene una autoridad y sabe manejarla, en el fragmento tachado incluso se dice que sabe sacudir a la gente; que oponga resistencia a la detención nos parecería lo más lógico. Tachando la frase, la narración quita a Josef K. verosimilitud y lógica reconocibles, y con ello lo convierte en necesitado de interpretación, nos hace sospechar que la escena habla en clave, que su planteamiento remite a algo diferente, que es metafórica, que tenemos que interpretarla a otros niveles. De entrada, nos preguntaremos por qué no se resiste K. a la detención, qué motivo oculto puede haber, si quizás sí que es culpable en algún sentido oculto.

Otro de los mecanismos de construcción de los textos de Kafka es el que Gerhard Neumann denominó «Gleitendes Paradox», el continuo desplazamiento del sentido en la construcción de sus frases y párrafos (Oschmann, 2010: 443; Neumann, 1968: 708). Las frases se suceden limitando, contradiciendo o variando lo afirmado en la frase anterior, cosa que impide fijar el sentido del texto y lleva al lector a la desorientación constante, y con ello también a pensar que tiene que recurrir a la interpretación alegórica.

Sirva como ejemplo un aforismo, anotado en la primavera de 1918: «El camino verdadero pasa por una cuerda que no está tendida en lo alto, sino muy cerca del suelo. Parece hecha más para tropezar que para andar por ella.» (Kafka, 2003: 663). En este breve texto, la primera frase explicita la posición de la cuerda para luego variar la valoración de lo expuesto; por si fuera poco, la perspectiva del que observa la cuerda también varía. En un principio, y para alcanzar una meta que no se nos define, parece que uno ande por una cuerda, pero finalmente no se anda por una cuerda, sino que se tropieza con ella. Es decir que el camino no va en línea recta, como supondría uno por la primera parte de la frase, sino que parece ir en sentido transversal a la primera aseveración, de forma que no se trata de ser un buen equilibrista que consiga andar por encima de la cuerda, sino de ver la cuerda y no tropezar con ella. El cambio de perspectiva pone en duda la primera aseveración y obliga a la constante reinterpretación de lo dicho, pues el discurso tanto propone posibilidades de interpretación como las niega. Las expectativas creadas a lo largo de la lectura se anulan constantemente y han de ser corregidas una y otra vez. En los textos breves de Kafka, este es un recurso muy frecuente. Pero también un texto largo e inacabado como *El proceso* muestra una estrategia similar. La novela se abre con una frase

taxativa: «Alguien debía de haber calumniado a Josef K., porque sin haber hecho nada malo, fue detenido una mañana.» (Kafka, 1999: 463). A lo largo de la novela, sin embargo, esta frase queda cada vez menos clara.

Los árboles, un texto brevísimo incluido en el primer volumen de narraciones publicado por Kafka, *Contemplación*, es también un buen ejemplo de esta estrategia de desplazamiento de sentido:

Pues somos como troncos de árboles en la nieve. En apariencia yacen apoyados sobre la superficie, y con un leve empujón deberían poder apartarse. No, no se puede, pues están unidos firmemente al suelo. Aunque, cuidado, también esto es solo aparente. (Kafka, 2003: 28)

El texto se inicia con una comparación, y para ella utiliza una imagen, es decir que nos sitúa en posición de interpretar una posible metáfora. Dado que nos expone los términos de la comparación podemos continuar la lectura en la confianza de que enseguida se nos explicarán las bases que justifican esta comparación, esta posible metáfora del ser humano como tronco de árbol en la nieve. Y así sucede, de forma que seguimos tranquilos y con curiosidad la argumentación: la supuesta facilidad de movimiento de los troncos es una pura apariencia, pues los troncos están arraigados en el suelo. Esto responde perfectamente a nuestro conocimiento de la realidad, y a partir de ahí podríamos interpretar la imagen. El problema surge con la última frase del texto, que remite este conocimiento nuestro a su vez a las apariencias. Con este final paradójico, que da una vuelta de tuerca más a lo afirmado, el texto nos empuja a una búsqueda del sentido que nos oculta. Si también la fijación de los troncos en el suelo es una apariencia, ¿cómo se ha de entender la comparación del ser humano con un tronco en la nieve? El lector se ve enfrentado siempre a nuevas preguntas, abandonado ya por el texto que le ha colocado en el inicio de su búsqueda de sentido.

Preguntas cotidianas, respuestas inadecuadas

Los textos de Kafka dejan abiertas las preguntas que suscitan. Precisamente en el análisis de las preguntas basa Yvonne Al-Taie, en *Poetik der Unverständlichkeit* y en el primer capítulo del presente volumen, su interpretación de los textos de Kafka. Plantea la problematización de la pregunta como centro de los mundos inquietantes de Kafka, en donde fracasa siempre el intento de comprensión. Para Al-Taie son las preguntas, mejor dicho, las respuestas que no se les dan, las que empiezan a

desestabilizar la relación entre el sujeto y su entorno en las obras de Kafka. (Al-Taie, 2022: 222s.). La autora parte para su estudio de las investigaciones de la lingüística sobre la interrogación, de la tradición mayéutica que ve la pregunta como mecanismo de adquisición de conocimiento, y del texto como respuesta a preguntas que ya marcan el sentido de la respuesta, tal como lo plantea Gadamer y la hermenéutica (Gadamer, 1988: 138-147 y Gadamer, 1993: 184-198). Todas estas tradiciones serían las que Kafka en realidad subvierte.

Los personajes de Kafka se han de confrontar con experiencias que no son integrables en su propia representación del mundo. Para intentar aclararse empiezan a preguntar. Pero sus preguntas no llevan a respuestas que permitan aprender algo sobre lo preguntado, sino todo lo contrario, llevan a un mayor desconcierto. No conducen a la comprensión, sino que oscurecen aún más su posibilidad, convierten lo que es objeto de la pregunta en incomprensible porque empiezan a poner en cuestión lo que constituía el saber y la imagen del mundo de quien pregunta. De este modo, una simple pregunta sobre información básica se puede ver convertida en una pregunta ontológica o existencial.

Un ejemplo de este acceso a los textos de Kafka como preguntas se puede ver de forma casi ejemplar en un breve texto del legado de Kafka, *Un comentario*, incluido en un cuaderno de notas de 1922, es decir escrito dos años antes de morir:

Un comentario

Era a primera hora de la mañana, las calles estaban limpias y vacías, me dirigía a la estación. Al comparar el reloj de una torre con mi reloj de pulsera, me di cuenta de que era mucho más tarde de lo que creía, y tenía que darme prisa; el susto por ese descubrimiento me hizo vacilar en mi camino, todavía no me orientaba bien en aquella ciudad, por suerte había un policía cerca, me dirigí a él y, sin aliento, le pregunté el camino. Sonrió y dijo: «¿Esperas que yo te muestre el camino?». «Sí», dije yo, «ya que yo solo no soy capaz de encontrarlo.» «Déjalo correr, déjalo correr», dijo, y se dio la vuelta trazando un gran arco, como alguien que quiere sonreírse a solas. (Kafka, 2003: 876s.)

El texto ha sido ampliamente comentado, entre otros por Al-Taie en el primer capítulo de este volumen, asimismo por Manfred Engel (2010: 415s.) y Sabine I. Gözl (2008: 239-249).

Sería un ejemplo claro de cómo una pregunta de la vida cotidiana, que apela a una información básica, se puede acabar convirtiendo en una pregunta ontológica a la hora de interpretar el texto. Pues, ¿por qué

iba a negarse sino un policía, de hecho, un *Schutzmann* escribe Kafka, supuestamente al servicio de la comunidad, a describir un camino? Preguntar por un camino y recibir una respuesta forma parte de nuestras expectativas y experiencias cotidianas. Puede pasar que la explicación sea inexacta o directamente mala, pero difícilmente que no haya ninguna. De forma que, si el guardia se niega a indicar el camino y exhorta a dejar estar el hecho de buscarlo, se impone la sospecha de que el texto está planteando una pregunta ontológica, que la respuesta se refiere metafóricamente a la imposibilidad de encontrar un camino en la vida. Es decir, que se trata de una respuesta que conduce la narración a la interpretación existencial por nuestra parte, irremisiblemente.

Sin embargo, Al-Taie propone otra posibilidad de análisis y por tanto de interpretación. Sitúa la pregunta del protagonista en el contexto de los conocimientos científicos del momento, de todas las certitudes que la ciencia está poniendo en cuestión en tiempos de Kafka, incluida la percepción del tiempo. Al-Taie remite a que en 1922 se estrenó en Praga una película muda sobre las bases de la teoría de la relatividad de Einstein, *Die Grundlagen der Einsteinschen Relativitäts Theorie*, dirigida por Hans Kornblum; se ha perdido la cinta original y solo se han conservado fragmentos de una versión inglesa. En uno de ellos el texto intercalado dice: «Time is not the same in different places, we have lost our sense of direction, direction is seen to be only relative». (Al-Taie 2022: 232, y primer capítulo de este volumen). Es como si Kafka trasladase esta conciencia de inseguridad al protagonista de su historia. Por un lado, estaría el saber científico, y por otro la percepción sensorial, que sigue funcionando en nuestro día a día al margen de la teoría de la relatividad. El saber sobre el mundo por el que regimos nuestra vida cotidiana se ha vuelto obsoleto, y los descubrimientos científicos vuelven el mundo incomprensible de nuevo. El yo narrativo de *Un comentario* pregunta para obtener información, y confía en sus conceptos de tiempo y espacio; el policía y el reloj de la torre apelan a la nueva ordenación estandarizada del tiempo mediante relojes públicos y al espacio que la ciencia ha convertido en desconocido. Con su improbable respuesta, interpretamos que el policía trata la pregunta o bien como una cuestión existencial, interpretando el camino como el camino de la vida, o bien como una cuestión científica basada en los últimos conocimientos, demasiado complicados para los mortales corrientes como nosotros.

En *La preocupación del padre de familia*, Odradek, el extraño objeto-personaje, semeja una personificación de las provocaciones dadaístas respecto a la funcionalidad de los objetos al orden establecido, a la racionalidad lógica del mundo cotidiano. Las preguntas de las instancias oficiales para determinar la identidad de un sujeto: ¿cómo te llamas?, ¿dónde vives?, no conducen

en este caso a respuestas determinables. Odradek no es identificable, y su nombre no desvela su identidad:

Unos dicen que la palabra *Odradek* proviene del eslavo e intentan, basándose en ello, documentar su formación. Otros, en cambio, opinan que procede del alemán y solo recibió influencia del eslavo. No obstante, la imprecisión de ambas interpretaciones permite deducir con razón que ninguna es cierta, sobre todo porque con ninguna de las dos puede encontrarse un sentido a la palabra (Kafka, 2003: 203).

Respecto al domicilio, la respuesta de Odradek tampoco aclara nada, no aporta información: «Domicilio indeterminado, dice, y se ríe» (Kafka, 2003: 204). Las respuestas a las preguntas no definen al personaje, no lo vuelven más comprensible, y también en este caso nos mueven a buscar una interpretación existencial; pues el personaje no se deja encasillar en ninguna categoría que las preguntas que se le dirigen pueda clarificar.

Los textos de Kafka nos mueven, mediante mecanismos diversos, a la exploración de un sentido oculto, a la búsqueda de lecturas metafóricas o alegóricas. Paradójicamente, él mismo abominaba de las metáforas, precisamente por la indefinición y capacidad de sugestión que implican. «Las metáforas son una de las muchas cosas que me hacen desesperar de la escritura», escribe en su diario el seis de diciembre de 1921 (Kafka, 2000: 657). Una de sus notas del año 1922 dice:

Muchos se quejaban de que los sabios se expresaban siempre mediante símiles, inservibles para la vida cotidiana, que es la única que tenemos. Cuando el sabio dice: «Ve al otro lado», no quiere decir que tenga uno que cambiar de acera, lo cual, al fin y al cabo, se podría conseguir si el resultado valiera la pena, sino que se refiere a no se sabe qué legendario otro lado, algo que no conocemos, que él mismo no puede precisar y que, por lo tanto, no puede sernos de mucha utilidad. Todos estos símiles solo quieren decir, en realidad, que lo incomprensible es incomprensible, y eso ya lo sabíamos. Pero los asuntos a los que nos enfrentamos cada día son otra cosa muy distinta. (Kafka, 2003: 878)

Kafka abomina de las metáforas, y sin embargo crea una obra plagada de imágenes y de preguntas que nos mueven a buscar siempre nuevas interpretaciones, precisamente al negarse a actuar como símiles. Convierte sus textos en necesitados de interpretación, los acerca a un lenguaje que

nos hace sospechar que habla en clave, que es metafórico, que tenemos que interpretarlo a otros niveles. De forma que eso es lo que hacemos, lo que tenemos que hacer. Y ahí, creo, radica el secreto del éxito de Kafka: en la posibilidad de que cada uno de nosotros pueda hacer su lectura. Posibilita lecturas siempre nuevas, intentos de interpretación siempre renovables. Podemos referir a nuestro mundo las preguntas que plantea y ensayar en ellas nuestras respuestas. Las narraciones de Kafka parecen presentarnos el mundo como laberinto incomprensible, y sobre esta experiencia podemos proyectar nuestros propios laberintos. En realidad, cuando habla en sus narraciones de insectos, del agrimensor K, del acusado Josef K, del chico en su viaje a América... parece que está hablando de cualquiera de nosotros, los que le leemos. Kafka provoca nuestra actividad de búsqueda de sentido, y aplicamos esta búsqueda a nuestra propia percepción de la existencia.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W. (1955). «Aufzeichnungen zu Kafka.» En: *Prismen*. Frankfurt Main: Suhrkamp, 302-342.
- Al-Taie, Yvonne (2022). *Poetik der Unverständlichkeit*. Paderborn: Brill Fink.
- Engel, Manfred (2010). «Kafka lesen. Verstehensprobleme und Forschungsparadigmen.» En: Engel, Manfred, Auerochs, Bernd (ed.) (2010). *Kafka Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart Weimar: Metzler, 411-427.
- Gadamer, Hans-Georg (1995). *Dekonstruktion und Hermeneutik* (1988). En: *Gesammelte Werke* Bd. 10. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).
- Gadamer, Hans-Georg (1993). *Sprache und Verstehen* (1970) en: *Gesammelte Werke Bd 2*. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).
- Gölz, Sabine I. (2008). «Kafka und die Parabel / das Parabolische: *Gib's auf!, Von den Gleichnissen und Der Jäger Gracchus*.» En: Jagow von, Bettina, y Jahraus, Oliver (2008): *Kafka Handbuch*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 239-249.
- Kafka, Franz (1990). *Der Prozess. Die Handschrift redet*. Malcolm Pasley (ed.). Marbacher Magazin 52/1990. Deutsche Schillergesellschaft.
- Kafka, Franz (1999). *Obras Completas I. Novelas. El desaparecido (América). El Proceso. El castillo*. Traducción de Miguel Sáenz. Edición dirigida por Jordi Llovet. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- Kafka, Franz (2000). *Obras Completas II. Diarios. Carta al padre*. Traducción de Andrés Sánchez Pascual y Joan Parra Contreras. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.

- Kafka, Franz (2003). *Obras Completas III. Narraciones y otros escritos*. Traducción de Adan Kovacsics, Juan Parra y Juan José del Solar. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- Kafka, Franz (2018). *Obras Completas IV. Cartas 1900-1914*. Traducción de Adan Kovacsics. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Neumann, Gerhard (1968). *Umkehrung und Ablenkung. F.K.s „Gleitendes Paradox“*. En: *Deutsche Vierteljahresschrift* 42, 702-744.
- Oschmann, Dirk (2010). „Kafka als Erzähler“. En: Engel, Manfred, Auerochs, Bernd (ed.) (2010). *Kafka Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart Weimar: Metzler, 438-448.
- Roetzer, Hans Gerd, y Siguan, Marisa (2018). *Historia de la literatura en lengua alemana. Desde los orígenes hasta la actualidad*. Barcelona: Edicions UB.
- Stach, Reiner (2016). *Kafka. Los primeros años. Los años de las decisiones (I)*. Barcelona: Acantilado.
- Wagenbach, Klaus (2006). *F.K. Eine Biographie seiner Jugend 1883-1912*. Primera edición Berna 1958, edición ampliada Berlín: Wagenbach.

Con el soporte de:



Cien años después de su muerte, Franz Kafka es un autor en transformación y uno de los clásicos más enigmáticos de la modernidad. A pesar de su anclaje en lo cotidiano y de su lenguaje sumamente claro y sin adornos, su obra —es un lugar común— no se alcanza a comprender. Los ensayos reunidos en el presente volumen conmemorativo parten de esta inaccesibilidad de la obra kafkiana y la asumen como una invitación a arrojar nueva luz, si cabe, sobre aspectos concretos de la producción del autor praguense, sea ensayando nuevos enfoques poetológicos, releendo ensayos críticos clásicos, meditando sobre la (im)posibilidad de traducirlo, valorando los traslados existentes (al español y al catalán) o explorando modelos de recepción creativa. Se dirigen tanto a un público experto y académico como al lector común, a los que se asoman por primera vez, o segunda, a la obra kafkiana, a todos los que siguen y deberán seguir repitiéndose la pregunta que, al parecer del escritor César Aira, sobrevuela su obra entera: ¿de qué está hablando?



Facultat de Filologia
i Comunicació



**Documenta
Universitaria**

@DocUniv
documentauniversitaria.com