

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	
«Símiles 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

Otro laberinto: la traducción de la obra de Kafka

Adan Kovacsics

I

Franz Kafka no era un autor muy conocido, no era en absoluto un escritor famoso. Cuando estaba ya cerca de la muerte y se hallaba en un sanatorio en las proximidades de Viena, los demás pacientes solo empezaron a prestarle algo de atención cuando se enteraron de que era amigo de Max Brod, porque el célebre no era él, sino Brod.

En vida, Kafka únicamente publicó los siguientes libros: *Contemplación* (1913), *La condena* (1913), *El fogonero* (1913), *La transformación* (1915), *En la colonia penitenciaria* (1919), *Un médico rural* (1919), *Un artista del hambre* (1924), que apareció tres meses después de su fallecimiento y cuyas galeradas todavía revisó antes de morir. Publicó, además, algunos textos y relatos en revistas. Max Brod, sin embargo, era consciente del enorme valor literario y humano de la obra de Kafka y conocedor también de otros escritos suyos, no solo los publicados.

Kafka falleció el 3 de junio de 1924, a punto de cumplir los cuarenta y un años. Después de la muerte de su amigo, Brod encontró entre sus papeles dos documentos, el primero de finales de 1921, el segundo del 29 de noviembre de 1922, es decir, ambos pertenecientes a una época en que Kafka ya era consciente de que su muerte no estaba lejos. Eran los llamados «testamentos kafkianos» (cfr. Stach, 2014: 514). En el primero Kafka escribía a Brod:

Todo lo que se encuentre de mis escritos cuando yo muera (dentro de la caja de libros, en los armarios roperos, en mi mesa de trabajo, en casa o en la oficina, o en cualquier otro lugar del que tengas noticia o que se te ocurra), es decir, diarios, manuscritos, cartas —mías y de los demás—, todo lo dibujado, etcétera, incluso todo lo escrito o dibujado que tú poseas, u otros a quienes deberás pedírselo en mi nombre, debe ser quemado de forma inmediata, sin ser leído. Aquellos que posean cartas

que no deseen entregarte deben por lo menos obligarse a quemarlas ellos mismos. (Brod, Kafka, 2022: 365. Trad. A. K.)

Y en el otro ponía: «[...] de todo lo que he escrito sólo valen los libros: *Condena, Fogonero, Transformación, Colonia penitenciaria, Médico rural* y la narración *Artista del hambre* [...]» (Brod, Kafka, 2022: 421. Trad. A. K.).

El 17 de julio de 1924, es decir, poco más de un mes después de la muerte de su amigo, Max Brod (1924: 107) publicaba estos textos testamentarios en la revista *Weltbühne* y comunicaba al mismo tiempo que no se atendería a su deseo. Es más, explicaba allí que él mismo le había dicho a Kafka, quien se lo había pedido también oralmente, que no accedería a su petición: «aunque me lo pidas totalmente en serio, yo te digo desde ahora que no accederé a tu ruego».

En la revista, Brod manifestaba además su intención de publicarlo todo, es decir, los textos literarios, los diarios, los fragmentos y apuntes. Curioso es, por cierto, que lo primero que Brod publicó del gran legado kafkiano fueran precisamente esas breves últimas voluntades de su amigo que él de alguna manera incumplía. Hay desde luego cierta ambigüedad en la petición de Kafka, que es en el fondo la de todo gran escritor: por un lado, el deseo de inmortalidad y, por otro, paralelamente, el deseo de desaparecer por completo. Lo cierto es que Brod empezó a buscar un editor, o editores, para las obras de su amigo. *El proceso* se publicó un año después, en 1925, en la editorial Die Schmiede. *El castillo* un año más tarde en la editorial Kurt Wolff. *Amerika* (título dado por Brod) en 1927, en la misma editorial. *Durante la construcción de la muralla china*, una recopilación de relatos, en 1931, en la editorial Kiepenheuer. *Descripción de una lucha*, otra recopilación, en 1936, en la editorial Mercy de Praga —téngase en cuenta que los libros de Kafka ya no podían publicarse en Alemania tras el ascenso del nazismo al poder—.

Así empezó a darse a conocer, pues, la obra de Franz Kafka. Y aquí viene un detalle de suma importancia. Los textos no se publicaron exactamente tal como los dejó su autor, pues Max Brod intervino de manera determinante. Con el fin de dar una forma cerrada a los textos del amigo y facilitar así su conocimiento y difusión, Brod realizó una serie de retoques. Un ejemplo: le puso el título *Amerika* a una novela que Kafka, en su correspondencia o en sus diarios, denominaba de otra manera: *Der Verschollene* [*El desaparecido*]. Otro ejemplo: en *El castillo*, una novela inconclusa, reordenó los capítulos, y la obra acababa por tanto de otra manera. Brod, además, les puso títulos a los relatos póstumos pese a que casi ninguno lo llevaba en el manuscrito. El propio Kafka lo explicaba así en su postfacio a *Durante la construcción de la muralla china*: «Los editores son conscientes de que su trabajo no podía

ni debía realizarse según los métodos habituales de las ediciones críticas filológicas» (Kafka, 1948: 238). Los retoques introducidos iban desde intervenciones en la puntuación, en la división por párrafos —los que se encuentran en *El vecino*, por ejemplo, no están en el manuscrito—, en los tiempos verbales, donde un pretérito se convierte en un presente —en *Sobre las parábolas*, por ejemplo: «Muchos se quejaban», se lee en el manuscrito, «Muchos se quejan», pone Brod—, hasta omisiones deliberadas o añadidos que no figuran en el texto original, como ocurre en *Un cruzamiento*.

Uno de los ejemplos más radicales de la edición de Brod es el relato *El cazador Gracchus*, tan importante en la obra kafkiana al situar y definir a quien se dedica a la escritura y, más concretamente, al escritor Franz Kafka —téngase en cuenta que *kavka* significa «grajo» en checo— como alguien que ha atravesado el umbral de la muerte, que está muerto, pero sigue errando aquí, en la tierra. Lo publicado en su día por Brod es en realidad la amalgama de una serie de fragmentos que Kafka escribió a principios de 1917. De hecho, Kafka realizó varios intentos, pero nunca llegó a concluir la narración. Se encuentran en un cuaderno en octavo, entre el texto luego titulado *El puente* y el relato *El jinete del cubo*, que el autor publicó en 1921. Luego, en otro cuaderno en octavo, utilizado entre marzo y abril, hallamos otro texto, el que empieza con «¿Cómo es eso, cazador Gracchus...?» y que gira en torno al mismo tema y a los mismos personajes. Max Brod, sin embargo, publicó esos fragmentos como si se tratara de un texto cerrado, concluso.

Cabe señalar de todos modos que, con su decisión de no atender al ruego de su amigo, Max Brod realizó un servicio enorme, impagable, inconmensurable a la humanidad, que nos hace pensar, además, en lo mucho que ha quedado oculto, enterrado, en el curso de nuestra historia humana en los casos en los que no hubo un Brod. Y ese servicio se manifestó no solamente en la decisión de no destruir los manuscritos kafkianos, lo cual posibilitó las primeras ediciones de las tres novelas de Kafka o de sus relatos no publicados en vida, sino también en la decisión de llevarse los manuscritos en 1939 de Praga, que acababa de ser ocupada por los alemanes. Max Brod huyó ese año de la ciudad y se llevó consigo los manuscritos a Palestina, donde se instaló, concretamente en Tel Aviv.

Kafka había muerto, como hemos señalado, en 1924. Sus padres fallecieron pocos años después. Sus tres hermanas, que eran formalmente sus herederas, les sobrevivieron, pero tuvieron un final trágico en el Holocausto. La mayor, Elli, fue deportada en 1941 con su hija Hanna al gueto de Lodz, desde donde ambas fueron trasladadas al año siguiente al campo de exterminio de Chelmno, en el que perecieron. La segunda, Valli, también fue deportada a Lodz y de allí a Chelmno. Y Ottla, la menor, la

hermana preferida de Franz, casada con un católico, se divorció en 1942, con lo cual perdió el apoyo que ese matrimonio le suponía. Deportada a Terezin, donde trabajó en una guardería, viajó en octubre de 1943 de forma voluntaria con un grupo de niños trasladados a Auschwitz, donde fue asesinada poco después. Quedaron con vida cuatro sobrinas de Kafka, una hija de la hermana mayor, otra de la mediana, y dos de Ottla, la pequeña.

En Oxford estaba Marianne Steiner, la hija de Valli Kafka. Y allí conoció ella en los años cincuenta al germanista Malcolm Pasley, quien se convirtió en el principal consejero de las herederas de Kafka. En 1956, Max Brod depositó, preocupado por la situación en Oriente Próximo, pues se preveía una guerra —recordemos que 1956 fue el año de la crisis del Canal de Suez—, parte del legado del escritor en una caja fuerte en Suiza. Se produjeron negociaciones en las que intervinieron las herederas, es decir, las sobrinas supervivientes, e intervino también Malcolm Pasley. Cinco años después, en 1961, el germanista trasladó desde Suiza esa parte del legado a Oxford, donde se depositó en la biblioteca Bodleian. Contaría luego Pasley que llevar toda esa obra de Suiza a Oxford fue una aventura que, al recordarla, le ponía los pelos de punta. Allí quedaba, pues, gran parte, pero no todo. El manuscrito de *El proceso*, por ejemplo, pasó tras la muerte de Brod en 1968 a manos de su heredera, la señora Ester Hoffe, quien en noviembre de 1988 lo vendió a través de la casa de subastas Sotheby's al Archivo Alemán de Literatura de Marbach por aproximadamente un millón de libras esterlinas. Luego, tras una sentencia judicial, la otra parte que estaba en posesión de la señora Hoffe, que vivía en un piso de Tel Aviv rodeada de gatos, pasó a la Biblioteca Nacional de Israel.

Todo esto resulta significativo porque, al depositarse esos documentos en archivos y bibliotecas públicos, el trabajo sobre la obra de Kafka ya no quedaba en las manos casi exclusivas de Max Brod, sino que se permitía el acceso a ellas a filólogos, investigadores, etcétera. Estando gran parte del legado en Oxford, un equipo de expertos en la obra de Kafka comenzó a trabajar en una edición crítica bajo la dirección, precisamente, de Malcolm Pasley. Había allí una continuidad: Brod, las sobrinas de Kafka, Pasley... ¿Y qué se descubrió? Se descubrió, como ya hemos señalado, que los textos tal como los publicó en su día Brod no figuraban exactamente igual en los manuscritos. Se puso de manifiesto también la forma de trabajar de Kafka, sin un plan, dejándose llevar por el impulso creativo, de tal manera que un texto podía tener varios arranques hasta ponerse en marcha, que entre un texto y otro podía introducirse un pequeño fragmento, un pequeño apunte. Así se llegó, pues, a la edición crítica de las obras completas de Franz Kafka, cuyo primer tomo, *Das Schloss [El castillo]*, salió en 1982. Cuarenta y pico años después todavía no se ha publicado el último volumen.

Recordemos que la primera traducción de una obra de Kafka fue la de Milena Jesenská al checo (*Topič [El fogonero]*, 1920) y que textos breves aparecieron luego también en húngaro, en neerlandés y en catalán (*Un fratricidi*, traducción de Carles Riba, 1924).

Curioso es, sin embargo, que los enigmas y vericuetos como los que hemos señalado en relación con el legado de Kafka se dieron también luego en la traducción de alguna de sus obras al castellano. El 15 de agosto de 1938, la editorial Losada de Buenos Aires publicaba, en la colección «Pajarita de Papel», un libro en cuya portada ponía: «Franz Kafka: *La metamorfosis*, Traducción y prólogo de Jorge Luis Borges.» El libro contenía los siguientes relatos: *La metamorfosis*, *La edificación de la muralla china*, *Una cruz*, *Una confusión cotidiana*, *Prometeo*, *El escudo de la ciudad*, *El buitres...* Después quedó patente que la traducción de *La metamorfosis* era idéntica, salvo ciertas variaciones, a una publicada trece años antes en la *Revista de Occidente*, donde apareció en dos partes en 1925, en los números XVIII y XIX, cuando el director de la revista era don José Ortega y Gasset. Esa misma versión en español volvió a aparecer luego, en 1945, en la editorial Revista de Occidente, sin nombre de traductor. Hay, en otras ediciones de *La metamorfosis*, referencias a esa traducción y se pone, como traductor, el nombre de Galo Sáenz. Ocurre, sin embargo, que Galo Sáenz no era un traductor, sino el nombre de la imprenta donde se imprimía la *Revista de Occidente*. Ha quedado meridianamente claro que aquella traducción publicada en Losada en 1938 y trece años antes en la *Revista de Occidente* no era de Borges. No podía ser de él, puesto que el lenguaje no era en absoluto el suyo. Ciertos elementos sugerían claramente que el autor era un traductor español: los pronombres enclíticos (bastóle, encontróse, hallábase); ciertas palabras no habituales en el lenguaje sudamericano; el pronombre «le» como objeto directo, algo que no es habitual en Argentina: «celebro verle a usted, señor principal» (Paz Gago, 2024: 12). El propio Borges explicó años después que él sí tradujo los otros textos, pero no *La metamorfosis*, que se usó la traducción de la *Revista de Occidente* y que la editorial Losada puso su nombre para simplificar las cosas, y así circuló, con su nombre, durante décadas.

Los archivos de la *Revista de Occidente* fueron destruidos durante la Guerra Civil, de modo que no existe ninguna constancia de quién pudo ser el traductor. El director de la revista desde 1943, José Ortega Spottorno, el hijo de José Ortega y Gasset y fundador décadas más tarde del diario *El País*, apuntó que el primer traductor de *La metamorfosis* fue una mujer; concretamente, Margarita Nelken, hija de judíos alemanes, que luego sería diputada del PSOE por Badajoz durante la República y después se exiliaría en México. Otras voces, sin embargo, sugieren otros posibles traductores; por ejemplo, Ramón María Tenreiro, traductor también de Stefan Zweig, de Goethe, de

Hebbel y de Hauff y siempre relacionado con los proyectos de Ortega, como, por ejemplo, el periódico *El Sol* (cfr. Paz Gago, 2024: 63).

De modo que, así como resultó azaroso el camino a la publicación de la obra de Franz Kafka en general, también lo fue su traducción al castellano. Se puede afirmar, de todos modos, que la española de 1925 fue la primera traducción de *La metamorfosis* (*La transformación*). En francés, *La metamorfosis* sólo apareció en 1928, obra de Alexandre Vialatte. En inglés en 1933, obra de Edwin y Willa Muir. Además, la versión española fue también, lógicamente, la primera en que podía verse la controvertida traducción del título: *La metamorfosis*, pues la traducción correcta, ajustada, del original *Die Verwandlung* sería y es *La transformación*. Así figura, por cierto, en la edición de las obras completas publicada por Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.

Durante mucho tiempo las traducciones disponibles de la obra de Kafka en castellano fueron las realizadas en Argentina en los años cuarenta y cincuenta. Destacan traductores como David J. Vogelmann, que nació en Czernowitz, Bukovina, cuando esta región pertenecía aún a la monarquía austro-húngara y emigró en los años veinte a Argentina, donde se dedicó a la escritura y a la traducción, o Alberto Luis Bixio, también traductor de T. W. Adorno o de Albert Camus, o el poeta y traductor Juan Rodolfo Wilcock, o Vicente Mendivil. Todo ese cuerpo de traducciones es el que circuló fundamentalmente durante décadas. Se editaron unas obras completas, por Emecé, que luego, en 1972, publicó también Planeta. O asimismo Alianza.

En los años setenta se realizaron algunas traducciones nuevas en España: Feliu Formosa tradujo *El proceso* y los *Diarios*, publicados por Lumen en 1975, Pablo Sorozábal las *Cartas a Felice* (Alianza, 1977).

El gran vuelco se produjo con la publicación a finales del siglo pasado y a comienzos del nuestro de las *Obras Completas* de Kafka por Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. Se produjo porque hasta entonces los textos se venían traduciendo sobre la base de lo publicado por Max Brod. Ahora en cambio el texto original era el de la edición crítica alemana que, como hemos dicho, había empezado a publicarse en 1982. Se encomendó la dirección de la edición a Jordi Llovet y la traducción a reconocidos traductores del alemán. A Miguel Sáenz, el primer tomo, el de las novelas. A Andrés Sánchez Pascual, el segundo, el de los diarios. A Juan José del Solar, el tercero, el de las narraciones y escritos póstumos. Lamentablemente, del Solar enfermó, no pudo continuar, y Joan Parra se encargó de la tarea que luego dejó, por otras razones, y que al final recayó en mí. Así llegué, pues, a la traducción de las obras completas de Kafka y asumí también la del primer volumen de las cartas. Fue luego Carlos Fortea quien se ocupó

de la traducción del segundo volumen de la correspondencia y trabaja actualmente en el tercero.

II

El alemán de Praga era considerado el habla más bella en los ámbitos de lengua alemana. Hace unos años, preparando una conferencia que había de dar, quise averiguar cómo era ese alemán y, más concretamente, cómo hablaba Kafka. Me puse en contacto para ello con un germanista al que conocía, Kurt Krolop, catedrático de la Universidad Carolina de Praga, y me dijo: «Escuche usted en internet cómo hablaba el escritor Johannes Urzidil, quien en su juventud conoció a Kafka». Y así hice, y escuché un alemán límpido, pulido, pausado y refinado. Eso sí, ese alemán tenía sus peculiaridades que en ocasiones se alejaban de la lengua estándar. ¡Felice Bauer, la berlinesa, criticaba a veces el alemán de Kafka y lo corregía! El uso de la conjunción «bis» en vez de «wenn», por ejemplo, es muy praguense. Leemos en *La transformación*, cuando la madre habla del marco que fabricó su hijo y se dirige así al gerente: «*Sie werden ihn gleich sehen, bis Gregor aufmacht*» (Kafka, 1994: 127). En alemán «correcto» sería: «*Sie werden ihn gleich sehen, wenn Gregor aufmacht*». «Ahora mismo lo verá, cuando Gregor abra.» (Kafka, 2003: 94)

A la lengua que hablaba Kafka se suma el lenguaje jurídico o la llamada «jerga de abogacía» que Kafka, doctor en derecho, conocía a la perfección, que utilizaba para sus informes jurídicos en su lugar de trabajo, el Instituto de Seguros de Accidentes Laborales, y que muchas veces se infiltra en su obra literaria. Resulta interesante comparar el estilo de esos informes con pasajes de sus narraciones.

Ahora bien, Kafka, como él mismo afirmaba, consistía en literatura. Cuando estaba escribiendo *El fogonero*, por ejemplo, tenía muy presente a Charles Dickens, el autor de *Oliver Twist* y de *David Copperfield*. Años después apuntaba en su diario: «*El fogonero*, pura imitación de Dickens» (Kafka, 2000: 633). Esa cercanía se percibe asimismo en varios pasajes de *La transformación*, donde muy a la manera plástica del autor inglés se refleja la decadencia social de la familia Samsa, la llegada de los tres inquilinos, la retirada de los tres miembros de la familia a la cocina. Sólo en ese ambiente sórdido de vidas mezquinas, pequeñoburguesas, podía producirse *La transformación* y afectarnos de ese modo. El punto de partida

de la situación laboral-social de Gregor Samsa es una *Schuld* —deuda o culpa— que los padres han contraído con el dueño de la empresa para la que él trabaja. También esto es muy dickensiano. «En cuanto haya reunido el dinero para saldar la deuda que mis padres tienen con él —y eso aún puede tardar unos cinco o seis años—, seguro que lo haré. Y esa será la gran ruptura. Pero de momento lo que tengo que hacer es levantarme, porque mi tren sale a las cinco.» (Kafka, 2003: 88)

Otro autor del siglo XIX que aflora continuamente en la prosa de Kafka es Heinrich von Kleist, uno de los escritores a los que leía con admiración y con los que de alguna manera se identificaba. Un año antes de escribir *La transformación*, apuntaba en su diario, no sin cierto sarcasmo y pensando también en sí mismo: «El día 21, centenario de la muerte de Kleist, su familia hizo poner en su tumba una corona con la inscripción: “Al mejor de su estirpe”.» (Kafka, 2000: 218) A cualquiera que tenga oído para la prosa alemana le llamará la atención el parentesco con Kleist en varios pasajes de la obra kafkiana, en el respiro de las frases, en el uso de las oraciones hipotácticas. Hacia el final de la primera parte de *La transformación* leemos, por ejemplo:

Pero en ese mismo instante, mientras se balanceaba con contenido movimiento allí en el suelo, nada lejos y justo enfrente de su madre, esta, que parecía tan concentrada en sí misma, pegó un salto brusco y, con los brazos extendidos y los dedos estirados, exclamó: «¡Auxilio! ¡Por el amor de Dios, auxilio!», mantuvo la cabeza gacha, como si quisiera ver mejor a Gregor, aunque en contradicción con ese gesto retrocedió absurdamente y, olvidando que tenía detrás la mesa puesta, se dejó caer encima, como distraída, nada más llegar a ella y no pareció advertir que, a su lado, el café de la gran cafetera, volcada, empezaba a chorrear profusamente sobre la alfombra. (Kafka, 2003: 102)

El parentesco con Kleist se percibe igualmente en la violencia que transmiten los textos kafkianos. Los finales tanto de la primera parte como de la segunda de *La transformación* son virulentos. El hecho mismo de que un modesto pequeño burgués como el padre de Gregor Samsa se convierta en un ser violento tiene algo de Kleist. No podemos olvidar que, en definitiva, el padre mata, «en diferido», al hijo: «Inexorable, el padre seguía acosando y lanzaba silbidos como un salvaje... y ese bastón en la mano paterna lo amenazaba a cada instante con un golpe mortal en la espalda o la cabeza.» (Kafka, 2003: 103).

Cuando Kafka escribió: «consisto yo mismo en literatura» (Kafka, 2018: 640), usó, por cierto, la palabra *Literatur*, no la más tradicional *Dichtung*. Él era, por así decirlo, un *Literat* o un *Schriftsteller*, no un *Dichter*. Porque Kafka no estaba anclado en el siglo XIX, sino que era sumamente moderno. No es de extrañar que muchas de sus obras se publicaran en la colección «Der jüngste Tag» de la editorial Kurt Wolff, una importante y reconocida plataforma de la literatura expresionista de la época. Allí aparecieron tanto *El fogonero* (nº 3 de la colección), como *La transformación* (nº 22/23), como *La condena* (nº 34). Y *La transformación* se había publicado antes en la revista *Die weissen Blätter*, otro portavoz del expresionismo literario.

Kafka intervino incluso en el diseño de la portada de *La transformación* en la edición de «Der jüngste Tag». Cuando la editorial le propuso una ilustración para la cubierta, respondió que eso no podía ser: «El insecto en sí no puede ser plasmado en un dibujo» —escribió a su editor—. «No se lo puede mostrar ni de lejos.» Y recomendó una imagen que mostrara a los padres y a la hermana en la habitación iluminada, mientras «queda abierta la puerta que da al otro cuarto, el de Gregor, completamente oscuro» (Kafka, 2005: 145. Trad. A.K.). Al final, la portada incorporó en parte esta sugerencia del autor.

Walter Benjamin, refiriéndose a Kafka, cuya obra estudiaba con suma dedicación, cita unas frases en una carta a su amigo Gerhard Scholem:

Estoy en el umbral, a punto de entrar en mi habitación. Es una empresa complicada. En primer lugar, debo luchar contra la atmósfera, que con una fuerza de un kilogramo presiona contra cada centímetro cuadrado de mi cuerpo. Además, debo intentar aterrizar sobre una tabla que vuela a una velocidad de 30 kilómetros por segundo alrededor del sol; si tardo una fracción de segundo más, la tabla se habrá alejado ya a miles de kilómetros. Y esta acrobacia se debe realizar mientras cuelgo de un planeta, con la cabeza hacia fuera, hacia el espacio, y un viento estelar a Dios sabe qué velocidad sopla a través de mis poros [...] (Benjamin, 1978: 761. Trad. A.K.)

Benjamin cita estas frases —¡que no son de Kafka, sino del físico Arthur Stanley Eddington!— precisamente para ilustrar la proximidad de Kafka a un «gesto» más propio del siglo XX y su lejanía a cierta prosa decimonónica.

Es muy importante valorar a Kafka como escritor, como estilista, estéticamente. A su prosa no le falta nada, ni le sobra nada, es como un tejido prieto, nada ralo. El estilo era algo a lo que prestaba mucha atención. En referencia al estilo de Kafka escribe Hannah Arendt en «Franz Kafka, revalorado»:

Kafka, a diferencia de otros escritores modernos, prescindió de todo experimento y de todo manierismo. Su lenguaje es claro y sencillo como la lengua cotidiana, aunque exquisitamente pulcro y neutral. El alemán de Kafka es a la infinita variedad de estilos lingüísticos posibles lo mismo que el agua a la infinita variedad de posibles bebidas. Su prosa no parece revestir ninguna peculiaridad; no tiene, por sí misma, ningún rasgo seductor ni embriagador; al contrario, está al servicio de la pura comunicación, y su única característica es que, si se analiza atentamente, se verá siempre que lo que comunica no se podría decir de manera más sencilla, más clara, más breve. En esta prosa, la falta de amaneramiento está llevada casi al extremo de la ausencia de estilo [...]. (Arendt, 1999: 174)

Eso sí, el agua es estanque, es lago, es río, es mar, es lluvia, es más y más, porque la variedad y flexibilidad de la prosa kafkiana es enorme. Véase el comienzo de *Investigaciones de un perro*:

¡Cómo ha cambiado mi vida y cómo no ha cambiado en el fondo! Ahora que rememoro el pasado y evoco los tiempos en que aún vivía en medio de la comunidad perruna, participaba de todo cuanto le interesaba, un perro más entre otros perros, descubro, mirándolo bien, que desde siempre algo no encajaba, que siempre hubo una pequeña fractura, que un ligero malestar se apoderaba de mí en medio de los actos populares más solemnes, y a veces ocurría incluso en círculos familiares, no, no a veces, sino con suma frecuencia, que la mera visión de un prójimo por el que sentía cariño, visto de pronto desde una perspectiva nueva, me turbaba, me asustaba, me dejaba indefenso y hasta me desesperaba. (Kafka, 2015: 189)

Y el comienzo de *El vecino*: «Mi negocio descansa por entero sobre mis hombros. Dos señoritas con máquinas de escribir y libros de contabilidad en la antesala, caja, mesa para reuniones, sillón y teléfono, son todo mi equipamiento de trabajo. Fácil de abarcar y fácil de dirigir. Soy joven, y los negocios van como la seda, no puedo quejarme.» (Kafka, 2015: 152).

Cuando Juan José del Solar, quien, como es bien sabido, fue mi mentor y maestro en el arte de traducir, traducía la narrativa de Kafka, esto es, obras como *La condena* o *La transformación*, comentábamos muy a menudo ese su gozoso trabajo. Y me decía: traducir a Kafka es como tocar una sonata de Mozart al piano, donde cada nota suena con total claridad y transparencia y donde no hay manera de tapar, de esconder los fallos, no se puede recurrir al pedal ni a los tumultuosos acordes. Eso es lo que tienen

que tener en cuenta los traductores de Kafka: su estilo es como el agua, traducirlo es como tocar una sonata de Mozart.

Bibliografía

- Arendt, Hannah (1999): «Franz Kafka revalorado», en: Kafka, Franz. *Obras completas I. Novelas*, 173-193. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- Benjamin, Walter (1978): *Briefe I*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp.
- Max Brod (1924). *Franz Kafkas Nachlaß*. En: *Die Weltbühne* 20 (1924) 2, 106-109.
- Max Brod/Franz Kafka (2022). *Eine Freundschaft. Briefwechsel*, ed. Malcolm Pasley, Fráncfort del Meno: Fischer.
- Kafka, Franz (1948). *Beim Bau der chinesischen Mauer*. Berlín: Gustav Kiepenheuer.
- Kafka, Franz (1992). *Kritische Ausgabe. Nachgelassene Schriften und Fragmente*. Fráncfort del Meno: Fischer.
- Kafka, Franz (1994). *Kritische Ausgabe. Drucke zu Lebzeiten*. Fráncfort del Meno: Fischer.
- Kafka, Franz (2000): *Obras completas II. Diarios*. 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, Joan Parra y Juan José del Solar. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- Kafka, Franz (2005). *Kritische Ausgabe. Briefe 1914-1917*. Fráncfort del Meno: Fischer.
- Kafka, Franz (2015). *La muralla china*. Traducción de Adan Kovacsics. Madrid: Alianza.
- Kafka, Franz (2018). *Obras completas IV. Cartas 1900-1914*. Traducción de Adan Kovacsics. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Paz Gago, José María (2024): «Primera traducción de un texto de Kafka a una lengua extranjera: *La metamorfosis* de *Revista de occidente*», en: *Revista de Occidente*, núm. 517, 59-68.
- Stach, Reiner (2014). *Kafka. Die Jahre der Erkenntnis*. Fráncfort del Meno: Fischer.

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