

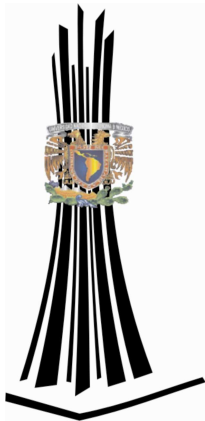


# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
ARAGÓN

## *Un buffet kafkológico* Ensayo

**T E S I S**  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN  
COMUNICACIÓN Y PERIODISMO  
PRESENTA:  
ERICK JAFEET RAZO RIOS



ASESOR: LIC. MIGUEL ÁNGEL QUEMAIN SÁENZ

BOSQUES DE ARAGÓN, ESTADO DE MÉXICO

2011



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Sumario

INTRODUCCIÓN	2
<b>I Interpretaciones</b>	8
<b>TÓPICOS</b>	11
Miscelánea, kafkología, <i>edípica</i> , religiosidad, judío, burocracia, oficina, poder, política, ley, culpa.	
<b>LA OBRA</b>	33
Creación, técnica, arte, poesía, literatura, palabras, lenguaje, escribir, escritura, obra, autobiográfico, <i>El castillo</i> , <i>El proceso</i> , <i>El castillo y El proceso</i> , <i>La transformación</i> , <i>El desaparecido</i> , <i>Ante la ley</i> , <i>Carta al padre</i> , <i>El veredicto</i> , <i>Aforismos de Zürau</i> , <i>Un médico rural</i> , <i>En la colonia penitenciaria</i> , personajes, héroes, femeninos, realidad, sueños, pesadilla, fantástica, laberinto, inconclusión, misterio, absurdo, humor, vigencia, modernidad, imaginación, imagen, simbólica, metafórica, K.	
<b>EL HOMBRE</b>	93
Humano, personalidad, cuerpo, psicología, obsesiones, verdad, amor, cartas, mujeres, felicidad, sexualidad, soledad, melancolía, miedo, fracaso, tormento, sombrío, enfermedad, muerte.	
<b>II Lo kafkiano</b>	130
Características 127; La trascendencia 131; El factor K 141; K influenciado 149; Elogio del parangón 155.	
<b>III Vidaobra</b>	167
<i>Diario</i> 163; Lo portentoso 167; Mundo, universo 170; Sobrenombres, estimaciones 172; Zoología kafkiana 178; Praga kafkiana 183.	
Impresiones últimas	200

## Introducción

¿Todavía es posible decir algo inédito sobre Franz Kafka? Esta cuestión tiene por respuesta la multiplicidad de ensayos, biografías, nuevos prefacios para las reediciones de las obras, trabajos de investigación, artículos y referencias constantes en medios impresos y electrónicos. Milan Kundera pone de relieve «la astronómica cantidad de textos kafkológicos».<sup>1</sup> Michael Löwy también advierte «una abundancia de documentos que no deja de crecer; una verdadera torre de Babel».<sup>2</sup> Dado lo antepuesto, no resulta extraño se lea la obra con «algunas ideas previas, ideas que están dispersas de manera algo difusa e inconcreta».<sup>3</sup>

A casi un siglo de su fallecimiento, lejos de atenuarse el entusiasmo referencial, pulula de manera insólita: revistas y libros -virtuales e impresos- constatan que el resurgimiento o la consolidación del fenómeno kafkiano -comprendido como la proliferación de referencias sobre el escritor en dichos medios- no sólo es innegable, sino muy evidente en la lectura de libros o revistas literarias; pero no sólo eso: lo fenomenal es resultado de que dichas referencias no se limitan al ámbito de las letras: las artes audiovisuales [cine, pintura, música, teatro] y los medios de comunicación [radio, prensa, televisión, internet] son de igual modo contenedores de creaciones y comentarios en derredor de la *vidaobra*<sup>4</sup> kafkiana. A la sazón, «una inmensa montaña de literatura se ha levantado en torno de»<sup>5</sup> Franz Kafka. Ni nombres como el de Borges, Joyce o Cervantes se aproximan a un fenómeno tal.<sup>6</sup> Parece bastar con abrir alguna revista literaria para encontrar alusiones kafkianas.

Tal su repercusión, que una librería en Cuernavaca y una revista defecha llevan por nombre *K*; en Madrid se fundó la escuela de creación literaria *Hotel Kafka*, que a su vez creó *Metamorfosis*, revista de sus cursantes; incluso en órbita el asteroide 3412 *Kafka*...<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> *Los testamentos traicionados*, 1994: 50. En el apartado *kafkología*, el autor desmenuza los términos.

<sup>2</sup> *Franz Kafka, soñador insumiso*, 2007: 11.

<sup>3</sup> García Moriyón, *La metamorfosis y otros cuentos*, 2001: 13.

<sup>4</sup> Tercer capítulo, donde se expone el giglogismo. A lo largo del texto se utilizará debido a lo inoperante que resulta referir ora su obra y sus escritos personales, ora su literatura y su correspondencia epistolar. De modo que decir *vidaobra* dé por fruto un núcleo que circunscriba todas las letras de Franz cuando sea el caso.

<sup>5</sup> Steiner, *Lenguaje y silencio*, 1990: 160.

<sup>6</sup> Quiero decir que de ninguno de ellos, así como de otros, existe un portento de tal magnitud. En el apartado *Mundo, universo*, se aclaran estas suposiciones.

<sup>7</sup> En el apartado *La trascendencia*, se encuentran muchas más exposiciones de la misma envergadura.

¿No resulta hipnótico el intento de amalgamar una porción de esa masa kafkológica y extraerle alguna respuesta, algún secreto tanto de las razones de su existencia como acerca de la obra de Franz Kafka? *Un buffet kafkológico* pretende ser el escaparate para esa vastedad de referencias, un tejido de impresiones coincidentes o contrarias, a fin de que el lector forje sus propias interpretaciones sobre la obra de Franz Kafka y encuentre motivos para aproximarse a su lectura. Sea que este abundante ramillete de testimonios literarios, hilvanado por un hilo de preámbulos, especulaciones y argumentos a manera de ensayo periodístico, logre más que el producto de una nueva tesis: la degustación de un buffet, kafkológico.

Teorizar no: comparar, discernir, confrontar; que por consecuencia se proporcione, mediante una asociación temática, cultural, ideológica, temporal, alrededor de la obra y de la figura de Franz Kafka, un trabajo atractivo tanto para el lector interesado en la obra del escritor checo, como para el docto. Al ser un testimonio de los testimonios de diversos autores, se establece un universo plural, cuyo rostro es delineado por la diversidad. Del mismo modo, la complejidad entre las interpretaciones de la vidaobra y del término kafkiano le sea dada al lector más como la oportunidad de ser él mismo quien goce de la última palabra, que no de un juicio establecido. Aunado a ello, el texto prepondera un trasfondo: el homenaje a Franz Kafka.

Ahora bien, siendo que la vida y la obra del autor han suscitado toda clase de comentarios, han de ser un parámetro en el uso de lo kafkiano. Pero, ¿cómo circunscribir un término de cuantiosas valoraciones, producto del vínculo entre los “ambientes” y propiedades del escritor y su *parecido* con la realidad, en un panorama general, digamos de usanza común? El imaginario colectivo palidece ante la multiplicidad de sentidos que sugiere el término y se entrega a la práctica ingenua de concepciones resultantes de lecturas fragmentadas y nociones que no provienen de su lectura directa, sino de investigaciones, prólogos, tesis, comentarios varios, etc., lo que Milan Kundera ha llamado *kafkología*, y ello dado vida e índole a este ensayo. Es en el capítulo tercero, *Lo kafkiano*, donde se abunda en la polisemia del concepto y en su utilización.

*Un buffet* intenta hacer ostensible una posibilidad más amplia de conocimiento, cuyo punto meta es conformar el escenario donde se representa el fenómeno kafkiano y con ello, la tentativa de revelar qué dice del mundo esta proliferación de lecturas. De tal suerte,

que la confrontación de dichas lecturas aporte una posición más clara para el lector contemporáneo de la figura y la obra de Franz Kafka, fruto de la elección y el prescindir de generalidades frecuentes.

¿Por qué *Un buffet kafkológico* es un ensayo y no una antología, no un breviario, no un compendio de citas? Primeramente porque el ensayo ofrece lo mismo una creación crítica, o artística, o científica, etcétera. Por ende, en la actualidad nombrar al ensayo resulta no únicamente indeterminado, sino hasta complejo por sus propiedades camaleónicas. Se insiste en precisar si el ensayo es literario, político, sociológico... En *Lodo*, Guillermo Fadanelli considera que la novela para sobrevivir se ha transformado en ensayo. Lo que alude la capacidad de fusionarse, propia de los géneros literarios, cuya evolución en ocasiones está en dependencia del nutrimento que se proporcionan unos a otros; incluso a la vanguardia de la novela se le atañen cualidades ensayísticas. Alfonso Reyes afirmó que el ensayo es la literatura en su función ancilar, y lo definió como el centauro de los géneros. Ahora, al hacerle interactuar con las formas periodísticas, seguro el ensayo cobra objetividad y gana en riqueza informativa, o lo que es lo mismo: el ensayo periodístico es la posibilidad de *ascenso* de la información, la vía en que ésta puede ser *novelada*.

Se ha visto al ensayo como la forma escrita de hacer “ciencia”; no obstante, esta escritura, luego de una trayectoria de innovaciones y del contacto con las artes y las humanidades, adquirió integridad y una posición central hasta ser definida como *género literario*. En la actualidad, el ensayo permite infiltrar nociones críticas, tendencias políticas, ficciones, especulaciones filosóficas, sucesos periodísticos, sicologías, y una gama innumerable de panegíricos. De allí que la argumentación requiera valerse de distintos medios. En lo que atañe al *buffet*, la abundancia de citas proporciona un aparato crítico que tonifica su argumento y potencializa su objetivo: denotar lo influyente que puede ser en la realidad un autor y su obra, y cómo ésta adquiere significancias sui generis, como la universalidad y la trascendencia. De modo que resulta exiguo hacer simples alusiones sin mostrar el *cuerpo*, la *evidencia*. La abrumadora cantidad de citas del *buffet*, la justifica precisamente lo anterior: no sirve de mucho aludir un fenómeno de tal envergadura de no ser que se sea capaz de permearlo en el trabajo mismo, trayéndolo a éste. El modo usual de hacer ensayo estriba en el acto de dilucidar con propias ideas un tema. En cambio, el

periodismo elude las ideas propias para poner en primer plano la noticia, la información; ha enseñado lo suficiente para demostrar que no hay estudio sin información, no hay tema ni constatación sin sus fuentes. De allí que resulte insuficiente la sola manifestación, por elocuente que lo fuese, de la existencia de un fenómeno kafkiano. Tal amalgamamiento da fruto al *buffet*. Dada la aseveración sólo resta exhibirlo, develar sus propiedades, los respectivos arbitrios, proyectar lecturas; es decir, colocarlo a degustación: *Un buffet*.

Ensayar equivale a cultivar un tema [subjetividad] de manera asistemática [libertad] con voluntad y conciencia de estilo [creatividad], y aun cuando no resulta inexcusable el uso de un aparato documental, son de sustancial importancia los conocimientos directos del tema -citas, referentes, atribuciones-, el bagaje cultural, la miscelánea de elementos holísticos -periodismo, arte, ciencia. De tal forma, el ensayo es un discurso subjetivo, libre y creativo. A propósito, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes estimula una categoría llamada *ensayo creativo*, que parece exhortar a una mayor libertad, a la fusión de géneros, al atrevimiento escritural en una época donde los límites se hallan difuminados. En lo que respecta, la búsqueda de una voz y un estilo literario en la presentación de las ideas, de la información misma, justifica precisamente los principios de la creación ensayística.

Fadanelli apunta que «acostumbraba llevar a pasear un poco a los conceptos para curarlos del miedo a la aventura». En ese sentido, el ensayo no puede ser circunscrito en una sola concepción: las distintas disciplinas lo adecuan a sus necesidades contextuales y se valen de argumentos intrínsecos para defender su género. Conque el ensayo no posee una significación instaurada, ni un *ser* inmutable, sino una posibilidad: ejercitar el pensamiento y el espíritu; consecuentemente es, por excelencia, una noción incitante que invita a contravenir las fórmulas estéticas: el ensayo es crítico por naturaleza y «es por antonomasia un *transgresor de género*» asegura el mismo Fadanelli. Prevalece en el ensayo una condición esencial: la claridad de expresión, una transparencia que asegure al lector una inmejorable comprensión tanto del contenido como del propósito del autor.

Las actividades, selección, clasificación y elaboración de la información fueron imperiosas en este trabajo. Asimismo el rigor y la precisión en el tratamiento de las fuentes, la investigación minuciosa del reportaje, los argumentos del artículo, hicieron del periodismo *mano de obra* de esta empresa. Otrosí, al ensayo suele comparársele con el artículo de prensa, mas el ensayo no es un texto específicamente informativo, ni posee una

estructura definida; es en consecuencia una composición en prosa con tema libre. Existe, pese a sus intermitencias, el ensayo periodístico, y aun cuando se ha intentado eludir la definición, puede situarse allí al *buffet*. En el prólogo de *Ensayo literario mexicano*, Federico Patán sugiere: «cuando el ensayo se carga de una erudición puntillosa, basamentada en una referencia constante a otras fuentes de datos, pudiéramos decir que estamos frente a un texto académico, producto de una investigación lenta y más asertiva». Igualmente se inscribe el *buffet*. Así visto, este modo de *ensayar académica y periodísticamente* no es un inédito, en todo caso la constancia de las posibilidades ilimitadas de los géneros periodísticos y literarios. De ahí que *Un buffet* responda proactivo ante el potencial de dichos territorios.

Las nociones académicas del ensayo, contenidas en el folleto de opción de titulación, sugieren los siguientes parámetros: “conduce al trabajo intelectual y a la prosecución de ideas que den pautas para el análisis, la crítica y la interpretación. El ensayo implica un dominio del tema, a manera de apropiación, entendida como la desconstrucción de un objeto mediante la aplicación de una estrategia metodológica *ad hoc*”. Asimismo refiere “el estilo particular e innovador”, y señala “las vertientes discursivas: *Explicación, Exposición, Análisis e Interpretación.*” *Un buffet kafkológico*, puede preciarse por poseer tales conjeturas, y aún más: alto nivel de investigación y manejo periodístico de vanguardia; además, ejerce la divulgación, implementa novedades en el diseño y la edición, contribuye con las variaciones propias del género ensayístico. A la sazón, puede decirse que se ha *echado mano* de la mayoría de las materias que imparte la carrera, y con ello satisfecho el propósito académico de esta empresa: el ejercicio de la Comunicación y el Periodismo, cuya finalidad -divulgar el fenómeno kafkiano- ha sido explorada tanto básicamente como en sus más denodadas expectativas.

En lo que respecta a su composición, son tres secciones [cada una con apartados varios]: *Interpretaciones, Lo kafkiano y Vidaobra*. Al primero lo integran aquellas apreciaciones que de algún modo han moldeado la concepción poseída sobre Franz Kafka y su obra, incluso a manera de paradigmas. El segundo establece los parámetros para esclarecer el término, o cuando menos filtrar algunos grumos ambiguos del panorama oscuro en el que se le ha circunscrito; así como las trascendencias más significativas. El tercero, como la conjunción lo sugiere, pone de relieve aquellas estimaciones que



profundizan en el vínculo que sostiene su obra con su vida y viceversa, puesto que resulta insostenible comprender el fenómeno kafkiano si se intenta separar la obra de la figura. También permea los pormenores autobiográficos registrados en sus escritos, o mejor dicho, los textos personales que han sido considerados parte de su trabajo creativo. Por último, se aproxima a los horizontes que visan la particularidad de la vida y de la obra: *su* Praga y su zoología literaria.

No se utilizan los nombres convencionales de las traducciones, sino los originales: *La transformación*, en lugar de *La metamorfosis*; *El desaparecido*, en el de *América*; *El veredicto* en el de *La condena*; salvo cuando forman parte de la cita. En cuanto a su estructura y estilo, se ha buscado la originalidad en la presentación del contenido a fin de proporcionar refresco al lector en un documento extenso y de vasta información. De allí que todas las técnicas periodísticas modernas estén potencializadas y conjugadas con aquellos recursos estilísticos literarios que salvaguardan la economía del lenguaje y la elegancia del texto. En lugar de <<>>, se utiliza <>. Con la intención de evitar la saturación del texto con dichos signos, se sustituyen, en múltiples casos, por los dos puntos seguidos de mayúscula; con ello se formula una lógica que conmina a una lectura ágil, activa; además de optimizar espacio y ganar ligereza. En lugar de [...], se utiliza /. Aparte, cuando un autor cita a otro con respecto a Franz, se suprimen su nombre y el de la obra en el texto y se presentan en la nota al pie, privilegiando así al creador y/o a la obra de la referencia directa. Se condensaron en párrafos las citas varias que correspondían a un mismo texto, eludiendo así la proliferación de notas. Por la misma razón, cuando en el texto se cita lo que dijo Franz a Milena o en su diario, enseguida de estos se abren corchetes y se coloca únicamente el número de página. Es decir, por su estructura y dirección del contenido, este *buffet* apela a una lectura distinta por propositiva, pero ágil por estratégica.

Por último, el objetivo que no aparece en el proyecto académico, por resultar demasiado personal y poco *objetivo*, pero que resulta trascendente para su autor, es poner en plano preponderante el papel en una era digital; por tal, quedan omitidas todas aquellas -miles- referencias electrónicas sobre el autor por el mero hecho de subrayar el ánimo mismo que tenía Franz al respecto de la tecnología, cuyas particularidades se exponen en el apartado *La trascendencia*. Sí, sólo por el apasionante acto de penetrar en el texto impreso.

Sea pues, *Un buffet kafkológico*.

## I

### Interpretaciones

*Es muy difícil describir, definir, nombrar esta especie de imaginación con la que Kafka nos hechiza.*

**Milan Kundera**

El ser humano es hermenéutico por naturaleza; suele, tras sorprenderse ante lo desconocido, interpretarle, nombrarle. Sucede con la obra de Franz Kafka: el lector se sorprende e intenta interpretarla y nombrarla. Pese a la diversidad interpretativa -y su portento-, una unánime mirada se reafirma: Franz es <un escritor cuyo genio único sigue fascinando al mundo y desconcertando a quienes intentan interpretarlo>.<sup>8</sup>

Como si su constitución estuviese hecha de *materia* inaprensible, la obra kafkiana se sostiene, a un siglo de su actualidad, independiente de todo supuesto categórico: Kafka es un autor complicado y también suelen serlo los comentarios a su obra.<sup>9</sup> Incluso se considera que todas las interpretaciones resultan <ridículamente insuficientes>, pero se da fe a un único lector: Al observar las lecturas de Kafka por Kafka, las nuestras son inevitablemente débiles,<sup>10</sup> resultante de que <Kafka sólo puede comunicarse con Kafka, y no siempre>.<sup>11</sup> A la sazón, <resulta difícil>, sugiere Martin Walser, <contestar a la pregunta sobre por qué entonces la obra de Kafka ejerce un efecto tan profundo e incesante>.<sup>12</sup> Dicho de otro modo, es <realmente difícil dar testimonio de la obra de Kafka>;<sup>13</sup> realmente difícil entrar y salir de <esa red inagotable de puertas que siempre ha caracterizado a las novelas y a los relatos de este autor>.<sup>14</sup>

No obstante que la de Franz, <obra más bien silenciosa invadida por la charlatanería de los comentarios, esos libros impublicables constituidos en materia de publicaciones al infinito, llegamos a preguntarnos si el propio Kafka había previsto tal desastre en un

---

<sup>8</sup> Murray, *Kafka, literatura y pasión*, 2006: 13.

<sup>9</sup> García Moriyón, 2001: 164. En la edición de *La metamorfosis y otros cuentos*.

<sup>10</sup> Steiner, *De la bible à Kafka*, 2002: 58 y 61. Contenido en el texto *Una nota sobre El proceso*. Traducción del francés por Carla P. González Canseco.

<sup>11</sup> Calasso, *K*, 2005: 327.

<sup>12</sup> *Descripción de una forma*, 2000: epílogo.

<sup>13</sup> García Moriyón, 2001: 14.

<sup>14</sup> Milla, Prefacio de *Carta al padre*, 1996: 9.

triunfo>.<sup>15</sup> Su naturaleza sin parangón ha generado los más arriesgados como pueriles comentarios, así como las expediciones más afanosas: <se pueden contar por cientos las interpretaciones a la obra de Kafka>, refiere Ángeles Camargo, y añade que <comprender a Kafka es, a la vez, fácil y difícil. Es fácil porque su problemática está reducida a unos cuantos temas, es difícil porque una y otra vez se esfuerza por agotar todos los aspectos de aquello que le preocupa, y constantemente nos ofrece variaciones del tema central>.<sup>16</sup> Del modo en que se vea, definitivamente <sería un error querer interpretar todo detalladamente>,<sup>17</sup> insta Albert Camus. Y es que es esta la principal, digamos, cualidad de la escritura kafkiana: no pretende teorizar un tema; nunca una propuesta o corriente literaria, sino únicamente un ejercicio vital, el escenario donde él discurre de modo *natural*. ¿Cómo, entonces, intentar descifrar lo que se supone tan íntimo, tan personal y, por lo tanto, ajeno a la circunscripción?

Así pues, siendo <que se le ha querido explicar desde el punto de vista filosófico, teológico, social, político, etcétera, y nadie puede asegurar que haya conseguido sus propósitos exegéticos, sencillamente porque esa obra alucinante responde y soporta cualquier cuestionamiento, posee elementos para ser analizada desde cualquier perspectiva y sin embargo se mantiene impermeable, todopoderosa>.<sup>18</sup> Sí, sus obras son una oportunidad de incorporar una nueva relectura, puesto que se ha interpretado <a Kafka en términos alternativamente metafísicos, psicoanalíticos, estéticos, religiosos, sociales, políticos>.<sup>19</sup> <Entonces es comprensible que tantos intérpretes sean proclives a poner a los temas de Kafka -soledad, desdoblamiento, gracia, justicia, exilio- una mayúscula que sin más ni más los eleva a la esfera propia de la metafísica>, explica Marthe Robert, y aún que <el mismo Kafka parece incitarlos a ello tanto por lo que deja ver, que nunca es él, como por lo que tiene gran cuidado de disimular>.<sup>20</sup> Lo que no obsta para considerar esa reserva como uno de los patrones más atrayentes de su estilo narrativo, que además ha sido modelo para incontables epígonos.

---

<sup>15</sup> Blanchot, *De Kafka a Kafka*, 2006: 79.

<sup>16</sup> 2006: 12 y 67. Introducción a *La metamorfosis y otros relatos*.

<sup>17</sup> *El mito de Sísifo*, 2005: 139.

<sup>18</sup> Trejo, *El mundo alucinante de Kafka*, 2007: 15.

<sup>19</sup> Casanova, *La república mundial de las letras*, 2001: 206.

<sup>20</sup> *Kafka o la soledad*, 1993: 260.

Maurice Blanchot, en *De Kafka a Kafka*, expone: No es seguro que se comprenda mejor a Kafka si a cada afirmación se le opone otra afirmación que la perturba, si los temas se matizan al infinito mediante otros orientados de otra manera.<sup>21</sup> Tampoco considero que pueda comprendérselo mediante un título, digamos, de autor surrealista. <El hecho es que Kafka nunca está allí donde los conceptos pretenden fijarlo>; es más, <Kafka no se deja enmarcar fácilmente y no se equivoca al decir que a su alrededor no hay nadie que lo comprenda “por entero”>,<sup>22</sup> de vela Marthe Robert.

Sus estudiosos han sabido reconocer en otras literaturas, en la realidad misma, *fenómenos kafkianos*; ya contemplados, les ha sido irrefrenable emitir alguna glosa. Juan Villoro considera que tales fenómenos pueden ser asociados no sólo con los libros de Franz, sino con maneras de leer lo real, sobre cómo ciertos personajes se convierten en paradigmas de interpretación (arquetipos): <de pronto no sabemos si interpretamos a través de Kafka o si somos kafkianos sin saberlo>.<sup>23</sup> No hay duda: somos kafkianos; de no serlo, ¿por qué continuaríamos perplejos ante un mapa existencial, cuyo legado no es otro que conducirnos humanamente, aun cuando nuestra orientación efectual diga lo contrario?

María Negroni cree que <toda escena obsesiva fomenta lecturas obsesivas. Las interpretaciones se multiplican>.<sup>24</sup> Para Michael Löwy esa multiplicación <puede clasificarse según seis grandes corrientes>: Las lecturas estrictamente literarias, que se limitan deliberadamente al texto, ignorando “el contexto”; las lecturas biográficas, psicológicas y psicoanalíticas; las teológicas, metafísicas y religiosas; lecturas desde el ángulo de la identidad judía; las sociopolíticas; y las posmodernas, que suelen concluir que el significado de los escritos de Kafka es “irresoluble”. Allí mismo, en *Franz Kafka, Soñador insumiso*, Löwy escribe que hay una <nueva rama en plena expansión: la literatura terciaria, es decir, el estudio de las diversas interpretaciones del escritor praguense>.<sup>25</sup> Insisto: ¿por qué habrían de ser “resolubles” los significados, dado que los hubiera? En lo que a mí respecta, me conformo, por mucho, con el efecto asombro resultante de su lectura. En la actualidad, siendo generoso, poco hay que proporcione algo siquiera semejante.

---

<sup>21</sup> 2006: 86.

<sup>22</sup> 1993: 48 y 139.

<sup>23</sup> *Vida privada de la tradición*, 2007b: 51 y 55.

<sup>24</sup> *Kafka en Otranto*, 2007: 51.

<sup>25</sup> 2007: 12.

De la lectura de su obra y, muy significativamente, de su diario y su correspondencia se han extraído las estimaciones más diversas, una especie de

**miscelánea**

*Existe la tendencia a restringir la vida y la obra de este hito de la literatura universal a unos pocos tópicos.*

**Francesc Miralles Contijoch**

una amalgama que contiene las más impares e infrecuentes posturas, o aquellas que por su aceptación se han reproducido incesantemente. De ahí que Martín Kohan refiera la vidaobra de Franz, como <el edén de los hermeneutas>.<sup>26</sup>

En vista de Francesc Miralles, esta miscelánea interpretativa la constituyen, principalmente, <la postración ante las fuerzas del absurdo, la gris monotonía del funcionario y el complejo de culpa>.<sup>27</sup> Estas, no sólo se reiteran, sino deforman, aumentan sus proporciones y se manifiestan otras perspectivas. El concierto de apreciaciones no sólo se repite y se reinventa, sino se enmaraña. En *De Kafka a Kafka*, se lee: <los comentaristas ni siquiera están fundamentalmente en desacuerdo. Usan más o menos las mismas palabras: el absurdo, la contingencia, el deseo de conquistar un lugar en el mundo, la imposibilidad de mantenerse en él, el deseo de Dios, la ausencia de Dios, la desesperación, la angustia>, desglosa Blanchot, y prosigue: <para unos, se trata de un pensador religioso que cree en el absoluto, que incluso tiene esperanza en él, que en todo caso lucha sin cesar por alcanzarlo. Para otros, es un humanista que vive en un mundo sin recursos y, para no contribuir al desorden, permanece en reposo hasta donde es posible>. Pero también se reitera <su profunda tristeza, su soledad, su alejamiento del mundo, sus momentos de indiferencia y frialdad, su angustia, sus momentos oscuros, sus luchas que lo llevaron al límite del extravío>.<sup>28</sup> De ahí que Zolla exponga que Franz es <bastante más exacto en la formulación de la situación del hombre que afronta la nada, la ausencia de todo apoyo, de toda esperanza o expectativa>.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> 2009: 15.

<sup>27</sup> *El lector de Franz Kafka*, 2000: 11.

<sup>28</sup> 2006: 85 y 187. Mimas, en el original, en lugar de mismas.

<sup>29</sup> 2007: 15.

Denunciante, Azancot manifiesta la realidad actual del fenómeno que encarna Franz Kafka: Zarandeado de un lado para otro, traído y llevado del existencialismo a la filosofía del absurdo, sometido a la reducción psicoanalítica y a la marxista, Kafka ha acabado por convertirse en el mero nombre de un enigma, en el signo y la cifra de lo incomprensible, o, lo que es peor, en fetiche del consumismo, supuesta encarnación de las catástrofes sin sentido.<sup>30</sup>

Por otro lado, Camus mienta <las oscilaciones perpetuas entre lo natural y lo extraordinario, el individuo y lo universal, lo trágico y lo cotidiano, lo absurdo y lo lógico vuelven a encontrarse en toda su obra y le dan a su vez su resonancia y su significación>.<sup>31</sup> Y mientras Desmarquest advierte que <bajo el velo de un arte perfecto, se transparentan los maleficios que atormentan a Kafka: abandono, soledad, tentación y horror a la carne venenosa, ambivalencia sexual>;<sup>32</sup> otros, como Deleuze y Guattari, resaltan que <la teología negativa o de la ausencia, la trascendencia de la ley, el a priori de la culpabilidad, son temas frecuentes en muchas interpretaciones de Kafka>.<sup>33</sup> Así llegamos a tener el Kafka atormentado, culpable, pesimista, absurdo, edípico.<sup>34</sup> No obstante, <Kafka ha dejado de ser meramente un apesadumbrado pesimista, profeta del horror totalitario, para revelársenos en su manifestación más viva: irónico, humorístico, político>.<sup>35</sup>

Restringe más de lo que aporta el aseverar que haya una sola <temática kafkiana: la inseguridad e incertidumbre de toda existencia, el fracaso de toda búsqueda de la verdad>;<sup>36</sup> o que esté <patente un tema esencial que parece ser el empeño del hombre en superar lo arbitrario y absurdo de la existencia>;<sup>37</sup> o bien, que en la obra de Franz, <el hombre entra en conflicto no con otro hombre, sino con un mundo transformado en una inmensa administración>.<sup>38</sup> En tanto, Arreola cree que Franz <en sus delirios lúcidos expresa la desolación y anonadamiento del individuo, reducido a la inercia por la acción de fuerzas desconocidas, superiores y enemigas>.<sup>39</sup> Parece responder Camus: La mayoría de quienes

---

<sup>30</sup> 2003: 9. Prólogo de *El castillo*.

<sup>31</sup> 2005: 141.

<sup>32</sup> 2003: 168.

<sup>33</sup> 2001: 66.

<sup>34</sup> Deleuze y Guattari, 2001: en contraportada.

<sup>35</sup> Cabral, *Contra el consenso*, 2009: 86.

<sup>36</sup> *La muralla china*, 1983: 291. Traducción de Alfredo Pippig.

<sup>37</sup> *Franz Kafka, un cuentista fantástico*, 1982: 7. Introducción del libro *El fogonero*. Firman los editores.

<sup>38</sup> Kundera, 2005: 82.

<sup>39</sup> *Protagonistas de la literatura mexicana*, 2005: 566. En entrevista con Emmanuel Carballo.

han hablado de Kafka han definido, en efecto, su obra como un grito desesperado en el que no se deja al hombre recurso alguno. Pero esto exige una revisión,<sup>40</sup> ya que <su obra, sin embargo, calificada de realista o de idealista, de actual o decadente, es aún un objeto duro y opaco que no cesa de solicitar atención y esfuerzo>.<sup>41</sup>

De tal modo, estimaciones muy rotundas se erigen formulando un espacio coincidente o innovador. Como si se tratara de varia invención, las diversas y hasta excéntricas apreciaciones sobre Franz o su obra, se hallan esparcidas por doquier a manera de comentario simple u observación detallada:

- En *Kafka en la orilla*, un personaje supone <con respecto al nombre de Kafka, deduzco que la señora Saeki debió de relacionar el aura de enigmática soledad que envuelve al muchacho del cuadro con el mundo kafkiano. Un alma solitaria errando por la orilla donde rompen las olas del absurdo>.<sup>42</sup>
- El discurso de Kafka encierra la naturaleza paradójica de la ceguera y la incomprensión humanas. Se mueve en él como en un laberinto interior.<sup>43</sup>
- Quien lee a Kafka se transforma por fuerza en mentiroso y no por completo en mentiroso.<sup>44</sup>
- Los snobs que se han apoderado de Kafka.<sup>45</sup>
- El escritor realmente chino por esencia que puede ofrecer occidente es Kafka.<sup>46</sup>
- El mejor crítico del sistema que nos convierte a todos en ciudadanos precarios.<sup>47</sup>
- El reinventor del género de las fantasías de la conducta y del sentimiento.<sup>48</sup>
- Kafka mira al mundo con los ojos de lo otro, parte de una alteridad radical.<sup>49</sup>
- Que <del vehemente proceso al cual Kafka trata de someter al universo entero, su veredicto increíble es este mundo horrible y trastornado>.<sup>50</sup>

---

<sup>40</sup> 2005: 149.

<sup>41</sup> 2001: 140.

<sup>42</sup> Murakami, 2006: 289.

<sup>43</sup> Steiner, *Después de babel*, 1998: 88.

<sup>44</sup> Blanchot, 2006: 84.

<sup>45</sup> Kundera, 2005: 100.

<sup>46</sup> Canetti, 2005: 189.

<sup>47</sup> González Férriz, 2005: 14.

<sup>48</sup> Vila-Matas, 2005a: 109. El comentario es de Jorge Luis Borges.

<sup>49</sup> Molina, 2007: 37 y 38.

<sup>50</sup> Camus, 2005: 153.

- La parábola de la cárcel juega en Kafka el papel de una metáfora ontológica. / El pecado, el demonio y el mal aparecen en la obra de Kafka como las tres dimensiones que rigen la existencia del hombre en su estado de <ser caído>. / El pecado y el mal se convierten así en elementos esenciales del universo kafkiano.<sup>51</sup>
- Los relatos de Kafka como una <especie de puerta>.<sup>52</sup>
- Que en su obra existe <un mundo sin libertad, en el que la redención mesiánica no se manifiesta más que negativamente, por su radical ausencia>.<sup>53</sup>
- Kundera dice que se habla de la filosofía de Kafka, pero invita a extraer una filosofía coherente de sus pensamientos; dice que aun las ideas expresadas directamente <en sus cuadernos íntimos, éstas son más ejercicios de reflexión, juego de paradojas, improvisaciones que afirmación de un pensamiento>.<sup>54</sup>
- Ana María Jaramillo, con respecto a la última voluntad de un escritor, concluye que <en el caso de Kafka podríamos pensar, si contemplara lo que hicieron con su obra contraviniendo sus deseos expresos (aunque no necesariamente sinceros) de destruir sus inéditos, que habría querido corregirlos, ordenarlos y desaparecer>.<sup>55</sup>
- Teresa Martínez Terán delimita a Franz en una <navegación por personalidades, géneros, lugares y edades extrañas a las que trata de comprender, ya sea para protegerse de ella, o para exhibir su miseria o aun reivindicarlas y hacerlas comprensibles>.<sup>56</sup>
- La noción que Löwy posee acerca de la obra de Kafka no es otra que libertaria, donde Kafka aparece como crítico de la sociedad moderna: <esa sociedad o civilización, es presentada por Kafka como “infernial”>; que dicha crítica <se sitúa en la perspectiva de la abolición del orden social existente y su reemplazo por una humanidad libre>.<sup>57</sup>  
Dicho al modo de Pilatowsky: Su lectura nos trasporta a un hogar donde el espíritu se resiste a ser encadenado>.<sup>58</sup> Al hilo, Desmarquest encuentra a <Kafka, fascinado por la

---

<sup>51</sup> Hernández Arias, 1999: 149 y 157. En *Notas de Franz Kafka, aforismos, visiones y sueños*.

<sup>52</sup> Fresán, *Esto no es una necrológica*, 2008: 86. En *Hablemos de langostas*, de Foster Wallace.

<sup>53</sup> Löwy, 2007: 87.

<sup>54</sup> 2004: 91.

<sup>55</sup> *Juan Vicente Melo, el puerto de los tesoros*, 2004: 25.

<sup>56</sup> *Las escrituras del yo*, 2008: 24 y 26.

<sup>57</sup> 2007: 43.

<sup>58</sup> 2003: 51.



- aventura y la libertad>.<sup>59</sup> En fin, un <mensaje implícito de libertad y esperanza que subyace a toda su obra>.<sup>60</sup>
- Que Kafka trató <el tema general de la espera en relación con el desasosiego y la interrogación metafísica>.<sup>61</sup>
  - Kundera apunta que la novela de Kafka es un <teatro de los sentimientos ostensiblemente manifiestos e inmediatamente olvidados>, y considera que es una <crítica de la sentimentalidad>, parodia dirigida a Dickens, al romanticismo en general, a sus contemporáneos. Asimismo comparte la expresión de que <Kafka se lee entero>: Habla en todas partes el mismo lenguaje.<sup>62</sup>
  - En *La conciencia de las palabras*, Canetti ofrece esta visión: La obra de Kafka está impregnada del color de la impotencia. Luego añade: <lo pequeño como sinónimo de impotencia es una noción que ya conocemos por sus obras>. Luego manifiesta que <recurría a la *desaparición*>: En dos de sus novelas reduce su nombre a la inicial K. Concluye Canetti que Franz domina el arte de <metamorfosearse en algo pequeño>.<sup>63</sup> Mauricio Molina lo destaca de otra manera: <la amplificación de la perspectiva, este destacar lo pequeño para volverlo inmenso puede apreciarse en muchas de sus obras>.<sup>64</sup> Debe ser porque <a Kafka le fascina todo lo que es pequeño>.<sup>65</sup> Aunque Franz parecía referirse específicamente a un ardid literario, pues le comentó a Milena [93], que <no puede darse mejor destino para un relato que el de desaparecer>. Si tomamos por efectivo que Franz fue su literatura, es probable que intentara ese blanco.
  - ¿Cómo admitir que la obra de Kafka sea metafísicamente menos grave que la de Sófocles?<sup>66</sup>
  - Que <en el mundo kafkiano, el expediente se asemeja a la idea platónica. Representa la auténtica realidad, mientras que la existencia física del hombre no es más que el reflejo proyectado sobre la pantalla de las ilusiones>.<sup>67</sup>

---

<sup>59</sup> 2003: 67.

<sup>60</sup> Cota Meza, 2007: 30.

<sup>61</sup> Vila-Matas, 2008: 179.

<sup>62</sup> 1994: 92, 93 y 282.

<sup>63</sup> 2005: 90, 141, 184 y 185.

<sup>64</sup> 2007: 37 y 38.

<sup>65</sup> Deleuze y Guattari, 2001: 58.

<sup>66</sup> *El escritor y sus fantasmas*, Sabato, 2002: 210.

<sup>67</sup> Kundera, 2004: 118.

- La atmósfera asfixiante de sus relatos, la impotencia de sus protagonistas ante las situaciones un tanto extremas.<sup>68</sup>  
Así las cosas.

De tal suerte, se crea la

### **kafkología**

*Existe ahora una ciencia literaria llamada kafkología  
y hay profesores que se precian de ser kafkólogos.*  
**David Zane**

que según Milan Kundera <siempre desarrolla, en infinitas variantes, el mismo discurso, la misma especulación, que, aún siendo cada vez más independiente de la obra de Kafka, se alimenta tan sólo de sí misma. Mediante incontables prólogos, epílogos, notas, biografías y monografías, congresos universitarios y tesinas, produce y mantiene su imagen de Kafka, de tal manera, que el autor que el público conoce con el nombre de Kafka ya no es Kafka, sino el Kafka *kafkologizado*>. Aunque <no todo lo que se escribe sobre Kafka es kafkología. ¿Cómo definir, pues, la kafkología? Mediante una tautología: la kafkología es el discurso destinado a kafkologizar a Kafka. A sustituir a Kafka por el Kafka kafkologizado>,<sup>69</sup> concluye Kundera. Después de ese kafkologizante discurso, puede uno sentirse aún mayormente confundido. Por mi parte, considero que esta estirpe que desde hace décadas se entretiene, sea de manera formal o meramente aficionada, a escarbar entre la obra de Franz -ya no sé si a la par o con menor fanatismo que en los escritos personales- ha erigido una empresa magnética para los kafkólogos. Hoy en día se cuentan por miles las referencias sobre Franz en el medio digital, y demás. Pero no es esto lo inquietante, sino que son muy pocos los verdaderos lectores de su obra. En este *buffet* podrán apreciarse, y respetarse, a varios de ellos y, por el contrario, descubrir lo desagradable que resultan las sentencias miopes. Si bien un lenguaje apropiado puede crear inmejorables panegíricos, lo cierto es que no todos ellos son lo suficientemente artificiosos para colocarse en plano veraz. Franz no pretende aleccionar ni cimentar con su obra realidades: sólo describir la suya. Y eso ya es mucho. Ahora bien, quizá parte neurálgica de todo esto: ¿si resultan los pasajes

---

<sup>68</sup> Milla, 1996: 9.

<sup>69</sup> 1994: 50. El autor dedica varios párrafos críticos que seccionan -cinco partes- y desmenuzan *el cuerpo* de la kafkología; sugiriendo así una visión para comprender la contemporaneidad kafkiana.

kafkianos demasiados lóbregos, hostiles, pero poco ficticios; si se le precia de haber sido un extraordinario vidente; si su escritura sin paralelo representó una vanguardia; si su distintiva personalidad dignificó la existencia humana; por qué únicamente este legado lo representan el espasmo, el oportunismo snob, la malograda emulación, el diletantismo...?

A juicio de Miralles, <los kafkólogos han vertido miles de páginas tratando de deshilar toda clase de sentidos ocultos en sus argumentos>. <sup>70</sup> Así pues, <esforzándose por descifrarlo fue como los kafkólogos mataron a Kafka>, <sup>71</sup> denuncia Kundera. Aun así, el primer y mejor “kafkólogo” es... Franz Kafka. <sup>72</sup> Resulta difícil reconocer a qué se refiere Zane. No se me ocurre más que imaginar a Franz escribiendo horas y horas sobre sí mismo.

Sea pues que <la obra kafkiana ha sufrido toda suerte de interpretaciones>, que precisamente su <riqueza de matices>, escribe Miralles, <permite, al fin y al cabo, infinidad de interpretaciones>. <sup>73</sup> ¿Si se pudiese *comprender* a Franz, por dónde comenzar? Jordi Llovet arroja una posible respuesta: <si se analiza detenidamente la obra entera de Kafka, uno cae en la cuenta de que la figura de su padre, consciente o inconscientemente, se convirtió para Franz en el núcleo simbólico y el alma de su compleja <maquinaria literaria>. Continúa: <entrar a fondo en los textos donde más claramente se define la obsesión kafkiana por la figura del padre es como iniciarse en el mundo literario del autor>. Llovet se muestra convencido de que <la relación dolorosa y fatal con su padre se convierte en una clave de inapreciable valor para entender con mayor justicia el sentido de toda su obra literaria>. Sobre todo porque, a juzgar por la magnitud de tal asociación, <en los anales de la literatura, resulta el caso de Kafka de un interés prácticamente incomparable. Pocos elementos del entorno biográfico de Kafka tuvieron tanto rendimiento literario como el que alcanzó la persona -hecha símbolo- de su padre biológico>, <sup>74</sup> concluye Llovet.

Conveniente con lo anterior, Nicholas Murray expresa que <el tema padre-hijo fue considerado la clave para entender su obra>, quizá porque Franz <era completamente consciente del complejo psicoanalítico del padre>. Y <para quienes consideran que la fuente del dolor o la angustia evidentemente metafísicos de Kafka es la relación con su padre, y

---

<sup>70</sup> 2000: 13.

<sup>71</sup> 2004: 148.

<sup>72</sup> *Kafka para principiantes*, 2002: 158.

<sup>73</sup> 2000: 102 y 116.

<sup>74</sup> 2002: 7-20. Prólogo de *Padres e hijos*.

para los freudianos que la ven como una clásica escena edípica padre-hijo», escribe Murray, *La carta al padre* <ofrece mucho sustento>.<sup>75</sup>

Como se ha visto, suele considerarse que parte de la obra de Franz proviene de una analogía

***edípica***

*Kafka, un edipo demasiado grande.*  
**Gilles Deleuze**

que según Löwy <está presente en los escritos de Kafka>; no obstante, el arte kafkiano <consiste precisamente en superar ese aspecto psicológico>.<sup>76</sup> E incluso <el temor que Kafka sintió toda su vida frente al poder superior, tuvo su origen en Hermann Kafka>; aún más, <no bastaba con la enfermedad para que Kafka se liberara de la dañina carga psíquica de su padre>. Dicho de otro modo: <la escritura era una forma de escaparse de su padre y de vengarse de él>,<sup>77</sup> concluye David Zane.

En el texto *Sobre la carta al padre*, Ricard Torrents apunta que la carta <trata la relación padre-hijo, elemental y explosiva, a un nivel de universalidad y de amplia visión crítica>. El autor deduce que <el padre asumía entonces un papel absoluto en su vida y en su obra>.<sup>78</sup> Luis Acosta resuelve que <la figura del padre adquiere una relevancia primordial por razón de la influencia que ejerce no sólo en su estado anímico, sino también en el intelectual y en el vital general>,<sup>79</sup> pues <Kafka pasa de un Edipo clásico tipo neurosis>, proponen Deleuze y Guattari, <a un Edipo mucho más perverso que se inclina por la hipótesis de una inocencia del padre>.<sup>80</sup>

Mientras Miralles registra que <toda la vida de Kafka transcurrió a la sombra del padre>,<sup>81</sup> Arreola deduce que <estuvo siempre asombrado del misterio de la patria potestad>.<sup>82</sup> Así lo parece, su tema <es el conflicto generacional entre padre e hijo, uno de los motivos literarios fundamentales de la obra de Franz Kafka>,<sup>83</sup> supone Ángeles

---

<sup>75</sup> 2006: 301, 347 y 299.

<sup>76</sup> 2007: 12.

<sup>77</sup> 2002: 28, 63 y 68.

<sup>78</sup> 2001: 119. Contenido en *Carta al padre*.

<sup>79</sup> 2000: 30. Introducción de *El desaparecido*.

<sup>80</sup> *Kafka, por una literatura menor*, 2001: 19-20.

<sup>81</sup> 2000: 27.

<sup>82</sup> *Breviario alfabético*, 2002: 198.

<sup>83</sup> 2006: 41. Introducción a *La metamorfosis y otros relatos*.

Camargo. María Negroni sugiere: En resumidas cuentas, el padre es, en Kafka, una ausencia. O, lo que es igual, una ostentación indescifrable.<sup>84</sup> Allende de imponer la asociación edípica como interpretación única, que esta funja como una mirada atenta frente a un complejo universo kafkiano. Además, una mirada con prejuicio: si no existiera el antecedente de Edipo, ¿sería el complejo de Kafka? En la carta que Franz hiciera a su padre, <los psiquiatras han encontrado la constancia, la prueba de un Edipo; y también donde los antipsiquiatras han hallado los argumentos para afirmar que el Edipo no es más que un mito, pero de la psiquiatría>.<sup>85</sup> Así las cosas.

Por último, Albérès y de Boisdeffre sugieren que <el complejo de Edipo no ha podido ser liquidado porque ha tomado inconscientemente una significación religiosa>.<sup>86</sup> Cierto o falso, no son pocos los que han apreciado señas de

## **religiosidad**

*La religión de Kafka sería una especie de religión de la libertad.*  
**Michael Löwy**

en la obra kafkiana. Borges igualmente lo señala: <se han esbozado interpretaciones teológicas de su obra>,<sup>87</sup> dizque porque <describe una experiencia religiosa>,<sup>88</sup> deduce Claude David. También Löwy asegura que es <innegable que una extraña atmósfera de religiosidad impregna las grandes novelas inconclusas de Kafka>.<sup>89</sup> De ahí que haya una <imagen de Kafka, hoy compartida más o menos por todo el mundo>: Franz <es ante todo el pensador religioso>.<sup>90</sup> Murray aporta al caso revelando que <en los años posteriores a su muerte, se estableció la costumbre de considerar a Kafka un escritor casi religioso, alegorista de temas religiosos>.<sup>91</sup> Una especie de <epidemia de teología negativa que había desencadenado>;<sup>92</sup> misma que parece explicar Löwy: La “teología” de Kafka es negativa en un sentido preciso: su objeto es la no presencia de dios en el mundo y la no redención del

---

<sup>84</sup> 2007: 53.

<sup>85</sup> Guillén, 1983: 7. Introducción de *Carta al padre*.

<sup>86</sup> 1973: 18.

<sup>87</sup> 2004: 12.

<sup>88</sup> 2003: 246.

<sup>89</sup> 2007: 86.

<sup>90</sup> Kundera, 1994: 48. El autor señala que esa imagen es obtenida por la vía de Max Brod.

<sup>91</sup> 2006: 15.

<sup>92</sup> Domínguez Michael, 2009: 79.

hombre,<sup>93</sup> pues la fe de Franz <desemboca en una poética del desencuentro>; en <un vacío de dios>,<sup>94</sup> deduce Maria Negroni. Percepción compartida por Hoffmann: El cielo de Kafka es mudo, Dios se ha apartado de su mundo.<sup>95</sup> Óscar Altamirano refiere <un mundo en el que “dios está ausente”>.<sup>96</sup>

Blanchot contempla <que en Kafka hay antes que nada una tendencia a revelar la exigencia religiosa por la exigencia literaria, y luego, sobre todo hacia el final, una inclinación a revelar su experiencia literaria por su experiencia religiosa>.<sup>97</sup> Mientras que Claude David halla una <función casi religiosa atribuida por Kafka a la literatura>.<sup>98</sup> A su vez, Jean-Paul Sartre encuentra que en su obra <no hay más que un objeto fantástico: el hombre, pero no sólo el de las religiones y del espiritualismo, sino el que se da a la naturaleza>;<sup>99</sup> probablemente por lo cual, Steiner considere que <cuando Kafka trata las antinomias de la religión, aclara al mismo tiempo los más profundos enigmas de la vida humana>. Más tarde supone que el influjo <principal es, con total evidencia, el de la herencia bíblica y talmúdica>.<sup>100</sup> A la sazón, hay en la obra kafkiana una <búsqueda metafísica y religiosa>,<sup>101</sup> deduce Steiner.

Igualmente no pocos los detractores de la apreciación religiosa, como Calasso, quien asegura que <Kafka no era un coleccionista de teologías. La palabra misma no le era congenial. Nombraba poco a los dioses, y utilizaba sobreentendidos para no llamar su atención>;<sup>102</sup> pero, agrega Calasso, <si existe alguna teología en Kafka>, los *Aforismos de Zürau* constituyen <la única ocasión en que Kafka se aproximó a declararla>.<sup>103</sup>

A ver: <en efecto, los primeros exegetas de Kafka explicaban sus novelas como una parábola religiosa>; estima Kundera, pero enseguida contrarresta: <esta interpretación me parece falsa (porque ven una alegoría allí donde Kafka captó situaciones concretas de la vida humana) aunque reveladora>. Concluye que <Kafka no escribió alegorías religiosas, pero lo

---

<sup>93</sup> 2007: 87.

<sup>94</sup> 2007: 52 y 55.

<sup>95</sup> 2001: 131.

<sup>96</sup> 2007: 37 y 38.

<sup>97</sup> 2006: 170.

<sup>98</sup> 2003: 261.

<sup>99</sup> 2007: 7.

<sup>100</sup> 2002: 65 y 71.

<sup>101</sup> 2002: 70.

<sup>102</sup> *K*, 2005: 328.

<sup>103</sup> *El esplendor velado*, 2005: 142. Epílogo de los *Aforismos de Zürau*.

*kafkiano* (tanto en la realidad como en la ficción) es inseparable de su aspecto teológico (o, más bien, pseudoteológico).<sup>104</sup> Finalmente la relación con el judaísmo de Franz resultó una pista muy transitada; por ella se guían indecibles intérpretes para componer sus argumentos, lo cual me sigue pareciendo una lectura limitada. Lo que no obsta para considerarla en la penetración de ciertos pasajes kafkianos.

Una de las singularidades más notables de la obra de Kafka es que parece girar en torno a los grandes temas del pensamiento y de la literatura judíos -escribe Marthe Robert-, sin hacer aparecer a un solo judío y sin que siquiera se pronuncie nunca en ella la palabra **judío**

*La cuestión del judaísmo constituye un componente necesario de la existencia de Kafka como escritor.*  
**Hernández Arias**

Robert revela que <Kafka sin duda se sitúa al lado de los grandes maestros del pensamiento judío; pertenece absolutamente a su cepa espiritual>.<sup>105</sup>

*La espiritualidad de la que se halla impregnada toda la vida de Kafka.*<sup>106</sup> Para comprender dicha espiritualidad, <habría que situarla en el marco general de la “crisis de la tradición” del judaísmo centroeuropeo>,<sup>107</sup> sugiere Löwy. Del mismo modo, Leopoldo Azancot propone: <pienso que Kafka y su obra únicamente pueden ser entendidos si se toman como puntos de partida de cualquier indagación acerca de ambos los siguientes supuestos: que el primero fue un renovador del pensamiento religioso judío, situación a la que accedió por intermedio de la cábala: que la segunda es el ámbito donde se opera esa renovación, la cual se mantiene siempre en el plano estricto de la ficción>. También <es indudable que quienes interpretaron la obra de Kafka en función del hecho religioso, lo hicieron desde una perspectiva cristiana, y que dicha perspectiva resulta la menos idónea para enfrentarse con un fenómeno tan específicamente judío como el kafkiano>.<sup>108</sup>

---

<sup>104</sup> 2004: 118.

<sup>105</sup> 1993: 13 y 135 [en nota].

<sup>106</sup> Robert, 1993: 112.

<sup>107</sup> 2007: 101.

<sup>108</sup> 2003: 10 y 17. Prólogo de *El castillo*.

En cambio, González Ferriz cree que había en Kafka una <aversión hacia el judaísmo>;<sup>109</sup> mientras que Arendt afirma, al referir el judaísmo de Kafka y su fascinación por los actores judíos, que <es evidente que aquello que lo atraía era más la vivacidad del lenguaje y los gestos que los elementos específicamente judíos>.<sup>110</sup> Aunque de acuerdo a Murray, hubo una <permanente exploración de Kafka de su condición judía>. Y complementa: Se puede percibir la absoluta centralidad de la condición judía de Kafka en la formación de sus puntos de vista sobre su relación con el mundo.<sup>111</sup>

Óscar Altamirano percibe <herejías místicas judías> en la obra de Franz, y considera que <el misticismo judío es inseparable> de esta.<sup>112</sup> Existen suficientes análisis que tienden a poner como trasfondo de su literatura un velo místico relacionado con el judaísmo de Franz. Me parece que él nunca pretendió rendir pleitesía a esa condición; por el contrario, la observó con respeto pero con cierta distancia. Ya se ha dicho que sus letras tenían como propulsora únicamente a la necesidad de expresar lo que él mismo en su diario [296] dijera: El tremendo mundo que tengo en la cabeza. Aún así, Pascale Casanova sugiere que <es posible describir toda la empresa literaria de Kafka como un monumento erigido a la gloria del yiddish>, pues <cabría considerar que su obra entera es una <traducción> de una lengua que no sabía escribir, el yiddish>.<sup>113</sup>

Actualmente mencionar a Franz Kafka, o más específicamente el adjetivo kafkiano, alude a los aparatos y sistemas de la

### **burocracia**

*El mundo según Kafka: el universo burocratizado.*  
**Milan Kundera**

Una estimación: Millones de lectores modernos, para quienes el nombre de Kafka se ha vuelto sinónimo de inquietud frente al sistema burocrático.<sup>114</sup> Dicho de otra manera: El término kafkiano se asocia a la infraestructura burocrática anónima.<sup>115</sup>

---

<sup>109</sup> 2005: 20.

<sup>110</sup> 1992: 171.

<sup>111</sup> 2006: 212 y 332.

<sup>112</sup> 2007: 37 y 38.

<sup>113</sup> 2001: 349.

<sup>114</sup> Löwy, 2007: 15.

<sup>115</sup> Zane, 2002: 5.



A ver, <la burocracia en la época de Kafka era un niño inocente al lado de lo que es hoy y, sin embargo, fue Kafka quien puso al descubierto su monstruosidad>,<sup>116</sup> ya que <adquiriría una forma tan fantasmagórica, y a la vez tan realista, en sus textos>.<sup>117</sup> Y es que <no sólo se trata de la opacidad de la burocracia, sino de la naturaleza inhumana y asesina de los aparatos institucionales jurídicos y estatales>,<sup>118</sup> resalta Löwy. Lo que a propósito Vila-Matas señala: En la búsqueda de las causas de la desgracia que nos alcanza a todos, Kafka siempre acababa descubriendo que detrás de tanta miseria y desgracia, se encontraba *una gran organización*.<sup>119</sup> Kundera razona de modo equivalente al señalar <el tema más importante de Kafka: la organización social laberíntica, en la que el hombre se pierde y va hacia su perdición>.<sup>120</sup> También Klaus Hermsdorf <reconoce que ningún escritor percibió como Kafka que la burocracia (como sistema impersonal que adquiere autonomía y se transforma en aparato alienado, en un fin en sí mismo) era el gran poder de la época y una amenaza mortal para la humanidad>.<sup>121</sup> Por ello, Mauricio Pilatowsky sugiere que <todos vivimos, una y otra vez, *El proceso* o *La metamorfosis*. Desde nuestra realidad concreta, en tierras distintas y lenguajes múltiples, vemos castillos y murallas chinas. La lectura de los relatos de Kafka nos trasporta al origen mismo de los mecanismos que nos esclavizan>.<sup>122</sup> Asimismo, Jean-François Fogel refiere *El proceso* <para describir un mundo deshumanizado donde se involucra a cada persona en procesos y trámites imposibles de entender. / Como Joseph K., el héroe de Kafka, el pasajero nota los efectos de una investigación sobre su persona en controles o atrasos inexplicables>.<sup>123</sup> Por ende, <la ironía de Kafka atañe en realidad a los procedimientos “normales” y “funcionales” de los aparatos burocráticos>,<sup>124</sup> estima Löwy.

González Ferriz cree que Franz reía de las <historias disparatadas y descripciones de la grotesca vida burocrática>, cuya esencia pone <de manifiesto la indefensión del individuo ante la maquinaria burocrática>.<sup>125</sup> No sólo eso: <resurge ahora con más fuerza la alienación

---

<sup>116</sup> Kundera, 2005: 148.

<sup>117</sup> Valle, *Lo esencial de Kafka*, 2003: 5.

<sup>118</sup> 2007: 74.

<sup>119</sup> 2005b: 323.

<sup>120</sup> 1994: 90.

<sup>121</sup> Löwy, *Franz Kafka, soñador insumiso*, 2007: 67 [en nota al pie].

<sup>122</sup> *Del exilio de la palabra al exilio de la realidad*, 2003: 51.

<sup>123</sup> *Veinte apuntes sobre el ciberLeviatan*, 2007: 22.

<sup>124</sup> 2007: 130.

<sup>125</sup> 2005: 39 y 26.

humana y la angustia que el hombre arrastra.<sup>126</sup> María Negroni va más allá al considerar que <en Kafka el principio jerárquico-burocrático es el telón de fondo de una alianza perversa: el imponente edificio de la ley (paterna) y los secretos de la noche material (femenina) parecen confabularse aquí en aras de un despojo absoluto>.<sup>127</sup> Consecuente con lo anterior, Shaday Larios Ruiz dice, sobre *Metamorfosis*, que <resulta un equilibrio de fuerzas en el concepto del trabajador saturado de informaciones que se derrumba y muta para salir de su normalidad hasta desaparecer en manos de los suyos, por no ajustarse a un rol reconocible dentro de las periferias que trazan las existencias en el sistema social>.<sup>128</sup>

Así las cosas, Löwy observa que <la mirada de Kafka, irónica y lúcida, es la de un observador familiarizado con el discurso burocrático, al cual “desconstruye” despiadadamente>. También resalta que <el enfoque de Kafka es muy original y singular, y su manera de percibir el “aparato” es más parecida a la de los simples individuos perdidos en el laberinto burocrático que a la de los análisis eruditos de los sociólogos, incluso críticos>. De ahí que <algunos politólogos alemanes llegan a citar sus novelas en bibliografías científicas sobre la burocracia>.<sup>129</sup>

La equivalencia entre el término burocracia y la obra de Franz -por no decir la kafkianidad- ha devenido impulsivo comentarismo: conmina a considerar que la proliferación *burokafkiana* proviene de una realidad hecha; es decir, que a la situación enredosa de un trámite burocrático se le refiere instantáneamente una connotación kafkiana. Lo cual supone una determinante, consecuencia no únicamente de la analogía, sino del servilismo de ella. Esta pululación de variantes sobre el tema sorprende lo mismo que decepciona debido a que su afán parece consistir en sacar a la luz algún apunte u ocurrencia que sobresalga del resto o, en el mejor de los casos, a continuar *rascando* en derredor de la figura de Franz.

A ver, <la burocracia>, justifican Deleuze y Guattari, <le fascina a Kafka, puesto que él mismo es burócrata>;<sup>130</sup> es decir, <una burocracia de la que se convertirá, a su manera, en un experto>,<sup>131</sup> afirma Daniel Desmarquest. No obstante, en la declaración *Mi existencia*

---

<sup>126</sup> Sánchez Prado, 2007: 87. El comentario es de Eva Guerrero.

<sup>127</sup> 2007: 55.

<sup>128</sup> 2006: 55. Comentario sobre *Metamorfosis*, de *La fura dels baus*.

<sup>129</sup> 2007: 107, 110 y 129.

<sup>130</sup> 2001: 85.

<sup>131</sup> *Kafka y las muchachas*, 2003: 52.

amenazada por el vergonzoso funcionamiento de la burocracia,<sup>132</sup> se advierten la frustración y la desdicha de Franz, mas no un justificante de los dispositivos burocráticos analogados con su obra. Antes bien, Blanchot propone: <cuente lo que cuente hay que escapar de esa burocracia y para ello sólo puede contar con la literatura>.<sup>133</sup> Dado que el instituto donde laboraba era para él <un oscuro nido de ratas burocráticas>,<sup>134</sup> no es difícil reconocer que <el trabajo de

## **oficina**

*La organización en que Kafka  
pasó toda su vida adulta: la oficina.*  
**Kundera**

le dificultó a Kafka el escribir, y a menudo se lo imposibilitó>,<sup>135</sup> reclama Werner Hoffmann; o lo que aguza Gustav Janouch: <no hacía falta ser muy sagaz para darse cuenta que para Kafka la vida en la oficina suponía una tortura>.<sup>136</sup> Que en decir de Claude David, <una vida en la cual la profesión significa un suplicio apenas soportable [la insoportabilidad de mi empleo<sup>137</sup>]. Ahora bien, <Kafka maldijo a menudo la esclavitud de la profesión; mas la profesión también sirvió de pretexto a sus largos periodos de esterilidad>. Aun así, <Kafka soñaba en abandonar su trabajo>, escribe David, <para tratar de vivir de la pluma>.<sup>138</sup> Visto así, <para preservar la literatura, ha decidido que su trabajo no debe tener nada que ver con ella>, escribe Desmarquest, y supone a Franz <desgarrado entre la oficina y la escritura -o, más exactamente, la ausencia de escritura->; a tal grado: Horror por la oficina, de la que tiene que liberarse de una u otra forma.<sup>139</sup> De cualquier modo, <el trabajo es visto por Kafka como un componente vital que va a permitirle dedicarse al que para él es más importante: escribir>.<sup>140</sup> Él mismo se encargó de acentuarlo: Tengo claro por encima de todo que estoy sencillamente perdido mientras no me libere de la oficina.<sup>141</sup>

---

<sup>132</sup> Kafka, 2003: 153.

<sup>133</sup> 2006: 140.

<sup>134</sup> Janouch, 2006: 193.

<sup>135</sup> 2001: 81.

<sup>136</sup> *Conversaciones con Kafka*, 2006: 140.

<sup>137</sup> Kafka, 2006: 306.

<sup>138</sup> 2003: 95, 91 y 211-212.

<sup>139</sup> 2003: 47, 64 y 164.

<sup>140</sup> Acosta, 2000: 24.

<sup>141</sup> 2006: 57.

Pero, ¿qué clase de empleado era Franz? César Aira considera <que hizo una carrera brillante (indagaciones recientes en archivos han revelado su implacable eficiencia: nunca perdió un juicio)>. <sup>142</sup> Sí, <desempeña su cargo con extraordinaria corrección, pero se aburre soberanamente>, <sup>143</sup> advierte Hanns Zischler, mientras Marthe Robert cree que <en modo alguno era un burócrata desocupado, pagado para soñar y aburrirse. <sup>144</sup> Mas <era muy popular>, cree Murray, y lo considera <el puntilloso, apreciado y competente empleado jerárquico>. <sup>145</sup> Ramón González Férriz conviene con todo lo anterior cuando apunta que si bien Kafka era <un excelente empleado que odiaba su trabajo>, también sobresalen <la simpatía y el humor que el escritor desplegaba ante la gente que le rodeaba>. <sup>146</sup> Y por supuesto la forma en que Franz desempeñaba su labor: <poniéndose por instinto de parte de los desvalidos, supervisó la instrumentación de muchas de esas medidas (laborales) y salvó cientos de vidas>, <sup>147</sup> resalta Zane. En *Conversaciones con Kafka*, se reproducen varias adulaciones tanto a la persona de Franz, como a su desempeño laboral. Puede decirse, entonces, que únicamente trabajó por dignidad social y económica, pero escribía para existir.

Puede concluirse que <acabó por tomar horror a su oficio>. <sup>148</sup>

El vínculo sostenido entre el concepto de  
**poder**

*Si hay una idea esencial en el pensamiento de Kafka es la del poder.*

**Claude Levi**

y Franz Kafka, en el imaginario de muchos de sus lectores, es inmanente. A buen seguro, como supone Miralles, porque <Kafka supo plasmar como ningún otro escritor las atmósferas sombrías y opresivas que revisten al poder>, <sup>149</sup> y es que <nadie más que Kafka tenía antenas para percibirlo>, <sup>150</sup> supone Roberto Calasso; posiblemente por lo que Canetti

---

<sup>142</sup> 2006: 7. Prólogo de *La metamorfosis*.

<sup>143</sup> *Kafka va al cine*, 2008: 19.

<sup>144</sup> 1993: 195. En nota al pie.

<sup>145</sup> 2006: 83 y 362.

<sup>146</sup> *Franz Kafka, el miedo a la vida*, 2005: 29 y 31.

<sup>147</sup> 2002: 71.

<sup>148</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 29.

<sup>149</sup> 2000: 11.

<sup>150</sup> *K.*, 2005: 13.

asegura: de <entre todos los escritores, Kafka es el mayor experto en materia de poder: lo vivió y configuró en cada uno de sus aspectos>. Por ende, la palabra poder forma <parte de su vocabulario no evitado, sino más bien inevitable>.<sup>151</sup>

Puesto que el tema de Franz es, <como siempre, el poder y sus abusos>, entonces <no cabe duda que el tema del poder y de la lucha del individuo contra el poder y sus dominantes, a menudo inescrutables propósitos, integran el núcleo de los textos de Kafka>,<sup>152</sup> afirma Murray. Dicho de otro modo, <Kafka es el autor de toda una microfísica del poder>,<sup>153</sup> de ahí la consideración de Vila-Matas: La suya se convirtió en una escritura que en realidad reflexionaba sobre el poder, sin nombres propios.<sup>154</sup> El mismo Vila-Matas sugiere: El paradigma de escritura tan alejado del poder y tan cercano a la literatura, que es independiente por completo del poder político, sería el caso de Kafka.<sup>155</sup> Prats Sariol lo confirma: Franz mantuvo, <con ejemplar obstinación, el rechazo al Poder>; pero no solamente eso, sino que supo <retratar con expresiva lucidez> los poderes sociales contra la masa.<sup>156</sup>

Cota Meza asegura que <la interpretación de Kafka como escritor de las relaciones de poder me parece correcta, aunque muy general>, sin embargo, <considerar a Kafka como escritor de relaciones de poder asfixiantes y sin salida, me parece injusto>.<sup>157</sup> Conuerdo totalmente: aislar su obra como una intentona de contrarrestar las formas opresivas de la época, es decir, utilizar la literatura con objetivos veladamente panfletarios, sería no sólo errar con carácter fragmentario y arbitrario, sino subestimar el arte de Franz y colocarlo a la altura de aquellos escritores con tendencia políticas subversivas, y precisamente en busca del poder. No, Franz practicó una escritura nacida de la necesidad; una escritura, digamos, natural, aun cuando <en casi todas sus ficciones hay jerarquías y esas jerarquías son infinitas>,<sup>158</sup> observa Borges.

### Poco posible ignorar la visión

---

<sup>151</sup> 2005: 175 y 182.

<sup>152</sup> 2006: 242 y 301.

<sup>153</sup> Hernández Arias, 1999: 137. En Notas de *Franz Kafka, aforismos, visiones y sueños*.

<sup>154</sup> Onofre, 2007: 13. En entrevista.

<sup>155</sup> Quemáin, *Voces cruzadas*, 2005: 392. En entrevista.

<sup>156</sup> 2007: 44.

<sup>157</sup> 2007: 30 y 31.

<sup>158</sup> 2004: 10.

## política

*Kafka: un artista político.  
Afirman que Kafka es político.*  
**Pascale Casanova**

pese a la declaración que el mismo Franz hiciera: Yo no entiendo de política.<sup>159</sup> No obstante, <Kafka siempre tuvo una aguda conciencia política>,<sup>160</sup> asegura Murray. Más aún: <no creemos sino en una *política* de Kafka, que no es ni imaginaria, ni simbólica>, sugieren Deleuze y Guattari, y afirman: Todo es política, comenzando con la cartas a Felice,<sup>161</sup> aunque <para Kafka la política se identifica únicamente>, subraya Pascale Casanova, <con la cuestión nacional / Dicho de otro modo, Kafka sería un autor político sin auténticas preocupaciones políticas>.<sup>162</sup> También podría considerarse como un hombre con voz y expresión como cualquier otro. Si concedemos que en su actualidad se suscitaban fuertes debates políticos y afanes de estado relevantes que se hacían sentir, por qué Franz, con su sensibilidad y su perspicacia agudas, no había de poseer una visión profunda y externarla de la mejor, y tal vez única, manera que podía: la escritura, sean las cartas o su obra en sí, lo que no lo convierte en escritor político, sino en un ojo activo, consciente y avisado de su contemporaneidad. Es más, <fue el maestro de esta sutil, decisiva inversión: la ruptura entre escritor y político>.<sup>163</sup> Y no solamente: tampoco le interesó la cátedra, escenario que busca cierta clase de escritores para afianzar sus ideas, lo mismo que para practicar una política, digamos, de salón. Trabajaba para su subsistencia; escribía para existir. Resulta risible imaginarlo sobre un estrado ante una multitud, o, siquiera, alzado de puntillas, sonriendo con grandilocuencia y emitiendo un mensaje controvertido. Franz fue, porque no quiso y no pudo ser otra cosa, esencialmente escritor.

¿Dado el caso, qué posición política poseía Franz? En la perspectiva de Löwy, <un romántico anticapitalista que no sería ni de izquierda ni de derecha>. Asimismo considera que <distaba mucho de ser un “anarquista”>, y supone que <las novelas de Kafka no conllevan ningún “mensaje” político ni doctrinario, sino que expresan cierta postura antiautoritaria, una distancia crítica e irónica con respecto a las jerarquías de poder

---

<sup>159</sup> Janouch, 2006: 146.

<sup>160</sup> 2006: 35.

<sup>161</sup> *Por una literatura menor*, 2001: 17 y 65.

<sup>162</sup> 2001: 267 y 268.

<sup>163</sup> Vila-Matas, 2008: 174.

burocráticas y jurídicas>.<sup>164</sup> Mientras que a juicio de González Ferriz, Franz <participó en numerosas asambleas políticas de carácter socialista o anarquista>.<sup>165</sup> Pero <el socialismo de Kafka no se manifiesta en ningún momento mediante la adhesión a un partido o a un movimiento>,<sup>166</sup> cuenta Marthe Robert. Aún así, la escritura de Franz <fue peligrosísima para el régimen comunista checoslovaco que la prohibió. Aparentemente, Kafka es inocente en términos políticos, pero hizo un discurso literario peligroso para el régimen comunista del momento>,<sup>167</sup> distingue Vila-Matas.

En el fondo, <Franz Kafka dijo sobre nuestra condición>, supone Kundera, <lo que ninguna reflexión sociológica o politológica podrá decirnos>.<sup>168</sup> Quizá lo anterior <basta para considerarlo un autor completamente actual para nuestra circunstancia política y económica>,<sup>169</sup> aun cuando <Kafka resulta “intraducible” en términos sociológicos y politológicos>.<sup>170</sup>

Estima Hernández Arias que <la

**ley**

*Con toda evidencia Franz Kafka medita sobre la ley.*

**George Stainer**

constituye uno de los conceptos esenciales kafkianos>;<sup>171</sup> el cual Franz encontró mediante el estudio del derecho, y que resultó ser <el precio para conocer el vacío de la ley>,<sup>172</sup> percata Carlos Franz. Al respecto, Marthe Robert apunta que <Kafka está infinitamente más sujeto a su falta de ley de lo que cualquier creyente lo está a las reglas severas de su ortodoxia>.<sup>173</sup> A su vez, Hoffmann supone que <Kafka ha hablado cada vez con más respeto de la fuerza formadora de la ley>.<sup>174</sup>

---

<sup>164</sup> Löwy, 2007: 34, 35, 45 y 79.

<sup>165</sup> 2005: 23.

<sup>166</sup> 1993: 77.

<sup>167</sup> Onofre, *Un ejercicio de libertad total*, 2007: 13. Entrevista.

<sup>168</sup> 2004: 133.

<sup>169</sup> Cota Meza, *Lecturas de Kafka*, 2007: 31.

<sup>170</sup> Löwy, 2007: 130.

<sup>171</sup> 1999: 37.

<sup>172</sup> *La Praga kafkiana*, 2001: 94.

<sup>173</sup> 1993: 148.

<sup>174</sup> 2001: 67.

Cota meza refiere que por ser abogado, Franz <comprendía profundamente la cruel farsa del estado de derecho y del imperio de la ley>, y que <su idea de que las leyes y las instituciones públicas y privadas se convierten en fines en sí mismos, los cuales se vuelven contra los hombres, es explícita en sus obras mayores>.<sup>175</sup> También José Alberto Moreno considera que <la obra de Kafka denuncia un mundo legal que sobrepasa a la persona, condenándola a pesar de la ignorancia de su situación>.<sup>176</sup>

Marthe Robert cree que <la ley no deja a Kafka en paz>, pero <busca infatigablemente un remedio a su locura por la ley>.<sup>177</sup> Óscar Altamirano igualmente se percata de <“la obsesión con la ley” en un mundo en el que “dios está ausente”; la ley está abierta a “infinitas interpretaciones” y es “impracticable”>.<sup>178</sup> Al estudiar derecho, Franz se encontró sustancialmente con normatividades que atentaban contra la libertad y las garantías individuales. Su conciencia justa hizo que reflexionara a menudo acerca de la ley. Entonces esta se volcó hacia él de la manera en que solía reaccionar Franz: autoinculparse, tomárselo a pecho. Por el contrario, y quizá la única ocasión en que deliberadamente participó del aparato y el lenguaje jurídicos, fue en la redacción de la carta a su padre, cuya estrategia retórica se basara en <argucias legales>, que reconociera ante Milena [73]. Pero también puede considerarse lo que observa Zane: Es típico que al acusar a su padre, Kafka encuentre cientos de excusas para condenarse él también.<sup>179</sup>

Existe una gran variedad de voces interpretativas cuya inclinación es resaltar la **culpa**

*El tema predilecto de Kafka: la culpa.*  
**Nicholas Murray**

Steiner lo sentencia así, <el tema omnipresente de la culpabilidad en la vida y la obra de Franz Kafka ha suscitado conjeturas sin fin>, y supone que <ésta vivía a la vez en su lenguaje, en su arte, y en muchos de sus estados inexplicables. Su vida personal tiene una culpabilidad existencial inextirpable>.<sup>180</sup> Así parece, o cuando menos en lo que respecta a

---

<sup>175</sup> 2007: 31.

<sup>176</sup> 2007: 47.

<sup>177</sup> 1993: 184 y 185.

<sup>178</sup> 2007: 37 y 38.

<sup>179</sup> 2002: 159.

<sup>180</sup> 2002: 61, 62 y 63.



su dedicación como escritor, pues al llevar una férrea disciplina de abstención y renuncia - adelgaza dice él- lo mismo a los placeres del vino, el tabaco, el sexo, entre otros, que a un estilo de vida impropio para los intereses de esa disciplina, como procrear o acaudalar. Ello le generó cierta culpabilidad. Dicho al modo de Blanchot, <tan seguro de su vocación literaria, Kafka se siente culpable de todo lo que sacrifica para ejercerla>. <sup>181</sup>

A su vez, Hernández Arias pone <de manifiesto la imposibilidad de comprender la obra de Kafka sin penetrar en el fenómeno de la culpa que es uno de los pilares básicos de la compleja personalidad del escritor checo y de la estructura temática de sus escritos>. <sup>182</sup> De la misma opinión participa Kundera al señalar <la *técnica de la culpabilización*, que se convirtió en uno de los grandes temas de sus novelas>. <sup>183</sup> O sea que, en <sus narraciones>, advierte Ignacio Trejo, <y sobre todo en sus novelas, el autor pone en marcha mecanismos que tienden a mostrar, por un lado, a las víctimas de situaciones culposas, y, por otro, a sus juzgadores, como si el mundo, la vida, fuese escenario de esa eterna disputa>. <sup>184</sup> Cota Meza no se opone: La presunción de la culpa sólo sobrevive en las historias de Franz Kafka. <sup>185</sup> Y Miralles lo reafirma: <el problema de la culpa es el eje en torno al cual giran la acción y los pensamientos de los personajes. / Es una constante de la obra kafkiana que el peso de la culpa recaiga sobre las espaldas de las mujeres>. <sup>186</sup>

Rodrigo Milla señala la <escritura dominada por tensiones y sentimientos de culpa profundamente desesperantes>; <sup>187</sup> como decir que Franz <experimenta de forma muy aguda la culpabilidad>, dice García Moriyón, e insiste que <estuvo siempre muy preocupado con el tema de la culpabilidad>. <sup>188</sup> Por su parte, Zischler considera que era Franz <importunado por los sentimientos de culpabilidad>. <sup>189</sup> Y es que, *esencialmente*, <no soy libre de culpa>, le reveló a Milena [39].

Mauricio Pilatowsky deduce que Franz <presenta el estado de culpabilidad como un mecanismo social de sometimiento que se ha implantado en la conciencia del individuo

---

<sup>181</sup> 2006: 118.

<sup>182</sup> 1999: 87.

<sup>183</sup> 2004: 126.

<sup>184</sup> 2007: 10. Prólogo de *El mundo alucinante de Kafka*.

<sup>185</sup> 2009: 55.

<sup>186</sup> 2000: 99.

<sup>187</sup> 1996: 7.

<sup>188</sup> 2001: 25 y 140.

<sup>189</sup> 2008: 156.

singular>.<sup>190</sup> De otro modo, González Férriz expone que Franz <siempre tuvo una percepción ambivalente y muy personal de la culpa>,<sup>191</sup> tanto así que Miltos Manetas sugiere que sus <enormes orejas> son <una indicación visual de ansiedad y culpa>. Luego lo señala como <la primera víctima que inició esta tradición>.<sup>192</sup> ¿Víctima, tradición? Así como descreo del hecho de que con Sade se haya iniciado el sadismo -solamente su conceptualización-, tampoco consideraría que Franz haya iniciado una corriente, un ismo; en todo caso lo que Kundera advierte: <la situación hasta entonces inexplorada de la culpabilización fue expuesta, descrita, desarrollada en la novela de Kafka>; además propone a sus personajes como <culpabilizados por la autoridad>.<sup>193</sup> Lo mismo que a sí, luego que <frente a cualquier contratiempo con la autoridad>, sugiere Zane, <se asignaba el papel de culpable>.<sup>194</sup> En tanto, Llovet considera que <casi todas las situaciones de castigo, tortura y muerte de un inocente en la obra de Kafka, permiten que nos remitamos a su complejo de culpabilidad>, probablemente porque <Kafka sólo conocía la autoinculpación>;<sup>195</sup> que en palabras de Claude David sería: Franz <tiende a la autoacusación>,<sup>196</sup> o que hay un <sentimiento de culpa que él autocastiga en sus sueños>,<sup>197</sup> deduce Ángeles Camargo. Lo cierto, como se ha descrito, es que <Kafka parece crear a placer las condiciones mismas de su martirio>.<sup>198</sup>

Pero en apreciación de Deleuze y Guattari, <la culpabilidad en sí misma no es sino el movimiento ficticio, ostentoso, que oculta una risa íntima (cuántas estupideces no se han escrito sobre Kafka y la “culpabilidad”)>.<sup>199</sup> Es decir, <el lugar común que se encuentra en el conjunto de la obra literaria>, refiere Llovet, es <un lugar común sólo aparentemente retórico, pero en el fondo de carácter existencial, según el cual la culpa es indudable, toda liberación es imposible y las <salidas> se encuentran siempre atrancadas>. Culmina con que Franz <no hizo otra cosa, durante toda su vida y en el conjunto de su obra, que expiar

---

<sup>190</sup> 2003: 48.

<sup>191</sup> 2005: 53.

<sup>192</sup> *El terror de los objetos*, 2008: 91.

<sup>193</sup> 1994: 221 y 248.

<sup>194</sup> 2002: 28.

<sup>195</sup> 1999: 134 y 132. En *Notas del Bestiario*.

<sup>196</sup> 2003: 54.

<sup>197</sup> 2006: 57.

<sup>198</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 38.

<sup>199</sup> 2001: 51.

voluntariamente la culpabilidad irreflexiva de todos sus contemporáneos; quizá de todos sus lectores en cualquier momento de la historia.<sup>200</sup>

Por su parte, Blanchot propone una variante: <sentirse culpable es ser inocente puesto que, por el remordimiento, es pretender borrar la obra del tiempo, liberarse de la culpa>.<sup>201</sup> A decir verdad, no existe certeza al respecto; mientras unos se deslindan de la lectura de la obra para atañer culpabilidad en la persona de Franz, otros la suponen táctica literaria. Pese a que su división brinda posibilidades iguales de interpretación, es innegable que obedecen a un eje en sí; por lo cual me atrevo a aseverar que la mentada culpa en la vidaobra de Franz, fue un personaje-tema (como lo fueron los animales), una sensación (como lo es la valentía). A la sazón, un estilo de escritura y de vida. Claro, al modo que solo él podía hacerlo: con autenticidad.

## LA OBRA

Como se ha visto, los conceptos que intentan implantar una óptica de la lectura kafkiana lejos de dejar más o menos quieto un juicio, sólo promueven incógnitas y ratifican el portento de la

### creación

*La precisión quirúrgica de la mirada de Kafka se hacía  
escritura en la transmutación de lo visible en signo.*

**Richard Stach**

kafkiana, generadora de las perspectivas más diversas. Como Calasso, quien considera que hay en las creaciones de Kafka una <irreprimible tendencia a jugar con la desproporción>.<sup>202</sup> Semejante reparo tiene Llovet al creer que su <mundo literario se caracteriza, en términos generales, por una capacidad asombrosa de partir de la realidad para distorsionarla luego mediante los procedimientos retóricos de la hipérbole, la parábola [Kafka tiende a escribir con parábolas<sup>203</sup>] o la amplificación>.<sup>204</sup>

---

<sup>200</sup> 2003: 24, 25 y 26. Prólogo a *La carta al padre*.

<sup>201</sup> 2006: 294.

<sup>202</sup> 2005: 151.

<sup>203</sup> García Moriyón, 2001: 18.

<sup>204</sup> 2002: 7.

Zischler señala la propensión de Franz por <las paradojas lingüísticas>,<sup>205</sup> o bien, que tiene <una tendencia a utilizar giros paradójicos>, apunta Hoffmann, para luego agregar que <en Kafka se encuentran todas las formas posibles de paradoja>. Insiste: La preferencia por giros paradójicos.<sup>206</sup> Aparte, Marthe Robert halla <dos particularidades asombrosas de su manera de crear: encabestra sus temas de un relato al otro y, la mayoría de las veces, rompe el hilo antes de que hayan alcanzado su pleno desarrollo>. Antes, Robert expone que Franz <construye su obra en torno a las cosas difíciles a las que se ha dedicado en cuerpo y alma, a riesgo de afligir o de escandalizar a sus semejantes>.<sup>207</sup>

Un paréntesis: La obra de Kafka, como las pinturas al óleo, consta de varias capas o planos.<sup>208</sup>

En *Kafka en la orilla*, Murakami comenta que <Kafka, más que explicar la situación en la que nos encontramos, nos describe un aparato muy complejo de una manera puramente mecánica. Es decir, que a través de la descripción de un mecanismo logra explicarnos de la manera más vívida que nadie las circunstancias en las que nos encontramos. No hablando de ellas, sino a través de la descripción de los detalles de un aparato>.<sup>209</sup> De igual modo Deleuze y Guattari: <no creemos sino en una máquina o máquinas de Kafka, que no son ni estructura, ni fantasma. Nosotros no creemos sino en una *experimentación* de Kafka>. Más tarde, los procesos: <cartas suspendidas porque un regreso las bloquea, un proceso; cuentos que no se terminan porque no pueden desarrollarse en novelas, jaloneados en dos sentidos que tapan la salida, otro proceso. Novelas que el mismo Kafka detiene porque son interminables y estrictamente ilimitadas, infinitas, tercer proceso>. Culminan: Kafka siempre definió la creación literaria como la creación de un mundo desértico.<sup>210</sup>

Murray supone que en la creación de Kafka había una <peculiar mezcla de precisión y singularidad imaginativa>; que <el método narrativo de Kafka suele ser austeramente dramático>.<sup>211</sup> En cambio, Claude David percibe que <en él no hay nada romántico; de todos los escritores, sin duda es el más sistemáticamente alejado del lirismo, el más

---

<sup>205</sup> 2008: 151.

<sup>206</sup> 2001: 141, 142 y 143.

<sup>207</sup> 1993: 291 y 38.

<sup>208</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 180.

<sup>209</sup> 2006: 80.

<sup>210</sup> 2001: 17, 63 y 95.

<sup>211</sup> 2006: 240 y 244.

resueltamente prosaico>.<sup>212</sup> O como dice Hoffmann: La concepción del lenguaje que tiene Kafka está muy alejada de la teoría de los románticos.<sup>213</sup>

Mientras, Elémire Zolla cree <que en la narrativa de Kafka se expresa la crítica más acabada del mundo contemporáneo, que sus burócratas resultan increíbles por demasiado reales, sus torturadores demasiado apegados a los verdugos de Auschwitz, tan domésticos y diligentes, tan perfectamente “buena gente” que sus seres umbrátiles, son figuras de la industria cultural, está bastante claro>. Y refiere que <Kafka es el último gran escritor jasídico y cabalístico. La tradición cabalística se convierte en fábula, cuento, epigrama en los guetos orientales, es el oasis desde donde contempla el mundo moderno>. Luego insiste en que lo que <retoma de la cábala es lo especulario de los mundos, del superior y del inferior, del invisible y del visible>. Y concluye que <a tanto llegaba Kafka en el acto de escribir>, que <la angustia se transformaba en hilaridad>.<sup>214</sup>

Vistas aparte, la obra, <el mundo de Kafka, desde la narración romántica y deshilvanada, hacia la Alegoría lúcida y casi impersonal>,<sup>215</sup> afirma la representación de un espíritu que no mantiene vínculo alguno con nuestra contemporaneidad y que continúa colocando sus hemisferios videntes y sensibles en un mundo cada vez más necio e insensible.

Martin Walser encuentra que <Kafka relata sirviéndose de un intermediario (“él”); este intermediario ha de ser centro del suceso y no debe ser una primera persona. / El mundo por él narrado no tolera ningún contemplador>. De tal forma, <en la obra de Kafka no existe persona alguna, acontecimiento alguno, que por sí sólo pueda ser tenido en cuenta como fuente de información directa>. Por lo demás, el <modo de narrar practicado por Kafka es la irreversibilidad del transcurso de la narración. Nada puede presumirse por anticipado, ya que no hay ningún narrador que pueda suministrar interpretaciones anticipadas. El acontecer acontece, nada puede retardarlo, nada puede acelerarlo y nada puede interrumpirlo>. Al mismo tiempo, <Kafka lo dice todo mediante el movimiento, mediante el contorno, mediante la fachada>, y <todo lo que comúnmente se ve sometido a un constante fluir, la respiración, la luz, el ruido, el placer, etc., todo esto Kafka lo fija, lo

---

<sup>212</sup> 2003: 81.

<sup>213</sup> 2001: 117.

<sup>214</sup> 2007: 11, 12, 17 y 18. Prólogo de *Consideraciones acerca del pecado, el dolor, la esperanza y el camino verdadero*.

<sup>215</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 54.

cosifica a tal punto que se hace posible asirlo, palparlo»,<sup>216</sup> concluye Walser. A su vez, De la Sota encuentra que «escribir una novela, para Kafka, era mantener a lo largo de las cuartillas el secreto en vilo».<sup>217</sup> Dicho a la manera de Ariel Magnus, «el relato empieza en su pico de tensión y la mantiene sin sucesos espectaculares, en lo que por lo demás reside gran parte de su maestría. Que la anécdota se encuentre reducida a su mínima expresión no significa sin embargo que el relato carezca de momentos trascendentes, sólo que a estos hay que buscarlos en movimientos intelectuales más que narrativos».<sup>218</sup>

Después de todo, Llovet cree que puede considerarse «el origen biográfico y real de muchas páginas de la literatura kafkiana».<sup>219</sup> Mientras que a Deleuze y Guattari, les resulta «imposible concebir la máquina de Kafka sin hacer intervenir el móvil epistolar».<sup>220</sup> Por último, «hablar de la obra de Kafka es como hablar de la oración. Poco o muy poco puede decirse sobre ella, porque en el fondo de la verdadera oración está la vida».<sup>221</sup>

En una especie de cronología, diversos autores señalan las fuentes de los períodos creativos y estériles: «la producción literaria de Kafka es intermitente; largas fases de esterilidad separan los periodos de fecundidad», aprecia Claude David. Es decir, «en la producción de Kafka se abre un vacío inmenso, un agujero de más de dos años»; sí, «guarda silencio durante dos años de su corta carrera».<sup>222</sup> Asimismo, Unseld aprecia un ritmo en el cual «la actividad de escritor de Kafka y su incapacidad para escribir se alternaban con una sorprendente regularidad».<sup>223</sup>

Desmarquest advierte que «durante los primeros meses de 1912 Kafka se aferra a Goethe como si esperase de él un estímulo, viviendo sometido «totalmente» a su influencia»; de tal suerte, «el año 1912 sella el destino de Franz Kafka. Un año clave que aborda con mucha lucidez». También cree que en esa «primavera de 1912, una irisación en la esfera de Kafka, algo que se parece a una toma de partido progresiva de sí mismo, a la conquista de un territorio esquivo hasta entonces». Por último, refiere aquella noche «en que

---

<sup>216</sup> *Descripción de una forma*, 2000: 42, 44, 76 y 79.

<sup>217</sup> 2007: 10. Prólogo de *La metamorfosis*.

<sup>218</sup> 2009: 97. Posfacio de *La madriguera*.

<sup>219</sup> 1999: 114. En *Notas del Bestiario*.

<sup>220</sup> 2001: 46.

<sup>221</sup> *Informe para una academia*, 1983: 7. La glosa es de los editores en la introducción.

<sup>222</sup> 2003: 233, 266 y 268.

<sup>223</sup> 1989: 226.

Kafka se convirtió en Kafka ante sí mismo, su noche de escritor, su noche de bodas con la escritura, la única en la que el acto de escribir se desarrolló según sus deseos.<sup>224</sup> Idéntica consideración la de Calasso: <vivió en la noche del 22 de septiembre de 1912 su nacimiento como escritor>.<sup>225</sup> La noche que nació el Kafka que todos reconocen, la noche en la que se inicia uno de los periodos más fecundos.<sup>226</sup> Ya: La noche de la erupción de su genio.<sup>227</sup>

Miralles saca a cuenta que 1912 <fue un año de especial importancia para Kafka, dado el gran número de conflictos internos y externos a los que se vio sometido>.<sup>228</sup> De acuerdo a Joachim Unseld, dichos *conflictos* no eran sino la <coincidencia de sucesos importantes en su vida>: la boda de una de sus hermanas y la de Brod, la primera carta enviada a Felice y el primer contrato de edición le llevaron <a un estado de excitación psíquica extrema, de la que hubo de liberarse con la redacción> de *La condena*, que <le permitió a Kafka vivir por primera vez concretamente la realización de sus posibilidades literarias>.<sup>229</sup> Escrita <en una especie de éxtasis que hace que Kafka sólo comprenda después los verdaderos motivos: el estado particular en que se encontraba en aquel momento no le permitió tomar conciencia de ellos>,<sup>230</sup> comprende Marthe Robert. Ese *estado particular*, Ángeles Camargo lo expone: <la toma de contacto con el grupo de teatro judío en 1911 y su noviazgo con Felice Bauer en 1912, traen como consecuencia la consagración de Kafka como escritor y su primer gran periodo creativo>.<sup>231</sup> También lo cree Luis Acosta: 1912 es para Kafka un año muy significativo: es un año muy prolífico en lo que a creación literaria se refiere, y lo que escribe va a significar su confirmación como escritor.<sup>232</sup> De modo que César Aira se refiere a 1912 como <ese año crucial de su vida>.<sup>233</sup> Escribe Zischler que <tras la fase extraordinariamente fecunda del otoño de 1912, la fuerza creadora de Kafka disminuye casi de golpe>. Luego, <en 1914 comienza una etapa extraordinariamente productiva en la creación de Kafka>.<sup>234</sup> Igualmente aprecia Canetti:

---

<sup>224</sup> 2003: 73-75.

<sup>225</sup> 2005: 151.

<sup>226</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 126.

<sup>227</sup> Hoffmann, 2001: 102.

<sup>228</sup> 2000: 52.

<sup>229</sup> 1989: 62 y 66.

<sup>230</sup> 1993: 19.

<sup>231</sup> 2006: 27.

<sup>232</sup> 2000: 26.

<sup>233</sup> 2006: 7. Prólogo de *La metamorfosis*.

<sup>234</sup> 2008: 118 y 176.

Nadie dudará en calificar aquellos últimos cinco meses del año 1914 como el segundo gran período creativo en la vida de Kafka.<sup>235</sup> Es más: Con ello había concluido para Kafka el periodo creativo más rico, más pleno de peripecias, y por consiguiente la fase más feliz de su vida,<sup>236</sup> confirma Unseld.

Hoffmann cree que <los aforismos son el resultado de una toma de conciencia de Kafka en medio de la difícil crisis que experimentó hacia el final del verano de 1917>.<sup>237</sup> Luego, <el año de 1921 será tan vacío, tan falto de trabajo literario como el verano de 1919 y los últimos meses de 1918>,<sup>238</sup> indica Claude David. Al hilo, Desmarquest sugiere que el <desolador año de 1922 será uno de los más fructíferos>.<sup>239</sup>

A todo esto, <¿tenía Kafka alguna

### **técnica**

*Para poder escribir, Kafka necesitaba estar solo.*  
**Joachim Unseld**

literaria especial?>,<sup>240</sup> Marthe Robert propone: Para escribir necesita una soledad absoluta, una noche más negra que todas las noches, el silencio.<sup>241</sup> César Aira simpatiza: <la paz que necesitaba para escribir. Lo hacía de noche, cuando todos dormían; necesitaba una calma perfecta, en la casa y en su espíritu, y se había convencido de que el único modo de obtener algo, era escribirlo de un tirón, sin interrupciones, sin levantar la vista del cuaderno (así fue escrita *La condena*)>, porque su <sistema imponía una tensión que podría quebrarse a la menor interrupción>.<sup>242</sup> Sí, <una escritura dominada por tensiones>,<sup>243</sup> sostiene Milla. Por el contrario, se considera su manera de escribir como <segura, casi inspirada>.<sup>244</sup> También Hanns Zischler subraya <el estilo taquigráfico, calmado y alegre de Kafka>; aunque también refiere su <excitada y temblorosa estenografía>.<sup>245</sup> Que en palabras de Sabato, sería un

---

<sup>235</sup> 2005: 171.

<sup>236</sup> 1989: 80 y 81.

<sup>237</sup> 2001: 18.

<sup>238</sup> 2003: 303.

<sup>239</sup> 2003: 268.

<sup>240</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 66.

<sup>241</sup> 1993: 166.

<sup>242</sup> 2006: 8 y 9.

<sup>243</sup> 1996: 7. Prefacio de *Carta al padre*.

<sup>244</sup> *La muralla china*, 1983: 286.

<sup>245</sup> 2008: 79 y 112.



<contraste eficaz: describe su mundo irracional y tenebroso con un lenguaje coherente y nítido>.<sup>246</sup>

En juicio de Luis Acosta, el sistema de Franz consiste en que <de un lado, está la actitud de autonomía de una personalidad observadora hasta el detalle; de otro, las influencias de las lecturas; en tercer lugar, la concepción psico-filosófica en la captación y percepción de la realidad, sin olvidar la situación específica en que se encuentra el material lingüístico que tiene a su disposición>.<sup>247</sup>

Otra visión posee Desmarquest, apuntalada en que la mujer suscita un deseo que <él lo convierte en la clave de la escritura>; ilustración que confirma: <tocar a una joven, forzarla, es una tentativa para acceder a la literatura>. Más tarde contrarresta: <la ley se confirma: para escribir no hay que tocar a las muchachas>, ya que ellas <pertenecen al ritual de la escritura: para cargar su pluma, la moja en su sangre y en sus lágrimas>; y es que <Kafka cree a los libros bajo palabra como cree en la alianza primordial con las muchachas>, una <comparación audaz que confirma la proximidad, si no la similitud, de las muchachas y la literatura: misterioso continente donde el trato con unas lleva a presentir a la otra>. Lo mismo que <la miel de las muchachas: estas picaduras contribuyen a darle un nuevo empuje a la escritura>, de modo que <su ausencia frente a las muchachas va de la mano con su ausencia literaria>.<sup>248</sup> Unseld corrobora esa postura al referir <la constante que dominaba la actividad literaria de Kafka: en un momento de ausencia de impulso creativo, buscaba la proximidad de Felice>.<sup>249</sup> Habría que haberle preguntado. Es una lástima que no se posean fuentes como una entrevista. De las conversaciones que sostuvo con Gustav Janouch mucho se ha cuestionado su legitimidad, y de su diario o correspondencia, poca puntualidad al respecto puede extraerse. Dicen que hasta era dueño de <una técnica superior que le permitía escribir sofisticados palimpsestos. Y no era de extrañar que Kafka fuera un maestro artesano literario / gracias al sofisticado grado de sistematización y control de la escritura kafkiana>.<sup>250</sup>

La disposición -subordinación, sometimiento, fe, respeto, apego- de Franz hacia el

---

<sup>246</sup> 2002: 102.

<sup>247</sup> 2000: 25.

<sup>248</sup> 2003: 15, 79, 131, 80, 83, 185, 167 y 196.

<sup>249</sup> 1989: 83.

<sup>250</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 67 y 79.

arte

*El arte en el centro de su vida.*  
**Joachim Unseld**

es inconmensurable.

Sin más, Blanchot dice de Franz <haber consagrado su existencia al arte>;<sup>251</sup> por ende, <su actitud era la del verdadero artista>,<sup>252</sup> la de <un artista innovador>,<sup>253</sup> además.

Incluso <a veces se tiene la impresión>, comenta Blanchot, <de que para Kafka el arte va más lejos que el conocimiento>,<sup>254</sup> posiblemente por eso Llovet haya encontrado que está, <el arte narrativo de Franz Kafka, situado siempre en el terreno de lo inverosímil>.<sup>255</sup> Finalmente, <si el arte no está justificado en general, cuando menos lo está sólo para Kafka>. Aparte, <el artista, ese hombre que Kafka> es, <preocupado por su arte y en busca de su origen>, siente <en lo profundo que el arte es relación con la muerte>.<sup>256</sup>

Para Franz, <el arte, como el sueño y el mito, es una ontofanía, y se acabó>.<sup>257</sup>

Basta con echar un vistazo al diario: es la casa del artista. En él pueden apreciarse sus impresiones del mundo artístico que frecuentaba a menudo: conciertos, teatro, tertulias, lo que confirma su interés por ese medio. Aunado a ello, sus dibujos y relatos son de una originalidad fuera de serie, tan solo por el hecho de situarse en el espacio, digamos, convencionalmente destinado para las confesiones y las circunstancias prosaicas. Pero lo que causa mayormente distinción, son el fondo y la forma, cuyas características han transfigurado al género. Fue un artista de la creación literaria; basta con echar un vistazo al diario.

Debido a que sus <textos de juventud fueron destruidos>, registra Claude David, <sólo suponemos que de ese periodo datan las poesías, extrañamente ásperas>.<sup>258</sup> Aun cuando no se conservan, la valía otorgada a Franz de ser considerado poeta sin haber escrito *propiamente*

---

<sup>251</sup> 2006: 98.

<sup>252</sup> Unseld, 1989: 164.

<sup>253</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 225.

<sup>254</sup> 2006: 107.

<sup>255</sup> 1999: 114.

<sup>256</sup> Blanchot, 2006: 155, 171 y 173.

<sup>257</sup> Sabato, 2002: 193.

<sup>258</sup> 2003: 78.

## poesía

*El poeta más enigmático.*  
**Wilhem Emrich**

está por mucho justificada. Desmarquest lo llama simplemente <el joven poeta>;<sup>259</sup> mientras que Marthe Robert lo nombra <el poeta solitario>.<sup>260</sup> Sí, <Franz Kafka es un poeta>, dice Martin Walser, quien acentúa <la casi planificada formación de Kafka como poeta>, que, además, <trabajó con gran empeño de conciencia y voluntad, en el perfeccionamiento de esta personalidad poética>. Walser refiere <las creaciones poéticas de Kafka>.<sup>261</sup> Dicho de otra manera, <la prosa de Kafka como un suceso poetológico>.<sup>262</sup> De ahí que Hoffmann refiera <esa noche cuando escribió *El veredicto*>, como <la erupción de la fuerza poética>.<sup>263</sup>

Janouch dice haber conocido <al poeta Franz Kafka en 1920>. Allí mismo, en *conversaciones con Kafka*, Wolfgang Kraus se refiere a Kafka como el <gran poeta de Praga>.<sup>264</sup>

Ya así, <la poesía está a menudo adelantada con respecto a la prosa. Mucho de lo que se critica en Kafka es, por el contrario, un componente de su fuerza poética>, de acuerdo a Ernst Fischer. A su vez, Roman Karst refiere: <nos exhortaron a leer a Kafka razonablemente, ¿pero cómo diablos puede leerse a un poeta razonablemente?>. Allí también, en *Franz Kafka, soñador insumiso*, se lee que <la burocracia en sus novelas sería una “versión poetizada”>,<sup>265</sup> según Axel Dornemann.

Mientras que Manuel Rico refiere <el sueño del poeta>,<sup>266</sup> Milan Kundera alude <la visión del poeta>,<sup>267</sup> y en otra parte revela que es <uno de los mayores poetas de la novela de todos los tiempos>. Es más: No se puede ir más lejos que Kafka: creó la imagen extremadamente poética del mundo extremadamente apoético, remodeló ese mundo gracias

---

<sup>259</sup> 2003: 25.

<sup>260</sup> 1993: 147.

<sup>261</sup> *Descripción de una forma*, 2000: 9, 11 y 139.

<sup>262</sup> Unseld, 1989: 121. Comentario de Oscar Walzel.

<sup>263</sup> 2001: 21.

<sup>264</sup> 2006: 11 y 23.

<sup>265</sup> Löwy, 2007: 126, 127 y 129.

<sup>266</sup> 2001: 55.

<sup>267</sup> 2004: 132.

a su inmensa fantasía de poeta,<sup>268</sup> concluye Kundera. A su vez, Shaday Larios habla de <la vigencia de la poética de Kafka en la escena contemporánea>.<sup>269</sup>

Asimismo Franz ha motivado la creación de poemas: *Imposibilidad de cornejas*,<sup>270</sup> de Francisco Hernández; *Suite de Praga*, de Hugo Gutiérrez Vega; *K soñó leopardos*, de Eduardo Elizalde; *Un gran ser*, C. D. Wright; entre otros.

Este apartado no puede sino rendir homenaje al hombre para quien la

### **literatura**

*La literatura era el motor de su existencia.*  
**Francesc Miralles**

no fue otra cosa que él mismo: Mi único anhelo y mi única vocación, que es la literatura. Dado que yo no soy nada más que literatura y no puedo ni quiero ser nada más que eso.<sup>271</sup> Y es que <Kafka entendía básicamente por literatura la única actividad adecuada a su naturaleza, y en definitiva, una especie de exigencia total que se había autoplanteado, pues representaba la única forma de vida que era para él posible y a la vez real>.<sup>272</sup> En consecuencia, <a veces tenemos la impresión de que Kafka nos ofrece una ocasión de entrever lo que es la literatura>, revela Blanchot, quizá porque <en medio de la imposibilidad general, la confianza de Kafka en la literatura sigue siendo excepcional>. Lo que demuestra que <la pasión de Kafka>, continúa Blanchot, <es puramente literaria>.<sup>273</sup> Opiniones de las que participa Desmarquest al revelar que Franz pudo dar <la más desolada y más sublime definición de la literatura>, que la <confianza infinita en la literatura, es lo que leemos en la sonrisa de Kafka y lo que hace que resulte magnífico hasta en el

---

<sup>268</sup> 1994: 61 y 234.

<sup>269</sup> 2008: 97.

<sup>270</sup> 1983: 49. *Bajo el dintel, con su cara de santo endemoniado, Franz Kafka me dice: Abra la ventana, para que a placer entren la escarcha, el orto y la ventisca. Coloca su extraño sombrero y el total de sus prendas en un diván surgido de la nada. Inicia sus rítmicos movimientos gimnásticos y desde su reserva me saludan los carteros de Praga, besos de Felice como verdugones y un paisaje de tren más niños ciegos. A los pocos minutos reina la fatiga. Se lava con premura, toma su ropa y huye hacia los enigmas del cautiverio.*

**Suite de Praga:** en *Praga kafkiana*. **K soñó leopardos**, Elizalde, 1985:130. **Un gran ser:** en *Elogio del parangón*.

<sup>271</sup> 2006: 306.

<sup>272</sup> Unseld, 1989: 10 y 11.

<sup>273</sup> 2006: 97, 107 y 123.

desastre>.<sup>274</sup> Pues sí, <todo lo que Kafka escribe está más o menos vinculado a su vida y su vida pertenece a la literatura>.<sup>275</sup>

Por lo anterior, Desmarquest insta a reconocer que los libros <son sus compañeros más íntimos, sus únicos amigos verdaderos. Aún más que el alimento, se confunden con su vida y la irrigan por entero>. Y deduce que <el libro es un signo que lo une a su único objetivo>.<sup>276</sup> la literatura. Pero antes tuvo que <aceptarla en todas sus formas, con todas sus esclavitudes, como oficio y como arte, como tarea y como actividad privilegiada>.<sup>277</sup>

A ver, <la literatura tiene todos los derechos sobre su vida>, dice Marthe Robert, y agrega que en ella Franz es <libre al fin de pensar por sí solo y de mostrar su verdad, ya sólo queda sujeto a la ley ante el tribunal supremo de sus escritos>. Así pues, <la literatura sigue siendo en Kafka como su único deseo y su única aspiración, el fin último en nombre del cual renuncia poco a poco a toda vida normal entre los hombres>, lo que explica por qué <no puede aceptar ningún compromiso entre lo sagrado de la literatura y lo profano de la realidad>: Lo sagrado tiene derecho a la totalidad de su tiempo y de su energía.<sup>278</sup>

Pues bien, <Kafka pidió a la literatura y obtuvo de ella más que muchos otros>,<sup>279</sup> afirma Blanchot. O sea, <lo que Franz esperaba de la literatura y esta le había dado, aunque fuera en raras ocasiones: no la revelación de una verdad desconocida, sino una armonía profunda consigo mismo, una armonía que da la impresión de venir del exterior, como una especie de gracia>, puntualiza Claude David, y considera que Franz <queda estupefacto ante el poder ilimitado de la literatura>, puesto que <lo hace vivir; cuando no logra escribir, el sufrimiento es peor>.<sup>280</sup> No obstante, Margarita de la Sota señala que Franz es de aquellos escritores <que se preocupan más por vivir la literatura que por participarla a sus semejantes>.<sup>281</sup> Lo cual presume <la sensibilidad literaria que Kafka ha vivido>.<sup>282</sup>

---

<sup>274</sup> 2003: 113 y 21.

<sup>275</sup> Gauger, 2004: 16. Introducción de *Carta al padre y otros escritos*.

<sup>276</sup> 2003: 81 y 82.

<sup>277</sup> Blanchot, 2006: 100.

<sup>278</sup> 1993: 167, 186, 194 y 195.

<sup>279</sup> 2006: 100.

<sup>280</sup> 2003: 111, 143 y 326.

<sup>281</sup> 2007: 7. Prólogo de *La metamorfosis*.

<sup>282</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 141. Para nosotros, contemporáneos (en el tiempo) de los contemporáneos (en el espíritu) de Kafka, es imposible delimitar su <<influencia>>, que será tema de una tesis en el año 2.000. Sólo podemos, sin resolver cosas de este género, atestiguar y medir la sombra poderosa y poderosa que Kafka –ese ser, por lo demás, doliente y complicado– proyecta sobre nuestra vida literaria, sobre nuestros pensamientos, sobre nuestra sensibilidad. [142]

Pascale Casanova supone que <su extraordinaria búsqueda y su posición insostenible, le obligaron a inventar una literatura que, a través de la subversión de los signos ordinarios de la representación literaria y, sobre todo, las interrogaciones sobre la identidad judía como hecho ineluctable del destino social, llevaba a su intensidad más extrema una interrogación universal>.<sup>283</sup>

Es más, la literatura <tiene una casa propia en un lugar extraño, que no se parece al museo de Calafell ni a la feria de Frankfurt, sino a ese palco parecido a un sofá que hay en el Gran Teatro de Oklahoma del que nos hablara Kafka>,<sup>284</sup> escribe Vila-Matas.

Está claro que sintió una pasión absoluta por la literatura,<sup>285</sup> o, más aún, <es evidente que Kafka vivía sólo para la literatura: era su obsesión, su razón de ser>.<sup>286</sup> De ahí que <los lectores más diversos puedan encontrar un todo literario siempre en Kafka>.<sup>287</sup>

Algo así pensaba Kafka: la única manera de hacer que el vacío nos muestre su rostro es ensimismarse en la literatura.<sup>288</sup>

Una especie de poder de las  
**palabras**

*La relación de Kafka con la palabra podría describirse como una relación imposible.*  
**Mauricio Pilatowsky**

ejerce Franz: Sus palabras tienen el don de conmover a las muchachas: ¿cómo no enamorarse de Franz K.?, aprecia Desmarquest, y llama a <Franz, seductor a su pesar>. Sugiere que es <el libro, su mejor aliado para aplacar a las muchachas. Someterlas mediante la literatura para amarlas: todo Kafka está en esa caricia>.<sup>289</sup>

No obstante, Hoffmann percibe <miedo de Kafka a las grandes palabras>. Insiste: Un hombre como Kafka, tan temeroso de las palabras.<sup>290</sup> Por el contrario, a Blanchot le <resulta extraño que un hombre para el que nada estaba justificado haya mirado las palabras con

---

<sup>283</sup> 2001: 454.

<sup>284</sup> 2008: 218.

<sup>285</sup> García Moriyón, 2001: 11.

<sup>286</sup> Löwy, 2007: 13.

<sup>287</sup> Kohan, 2009: 18.

<sup>288</sup> Fadanelli, 2009: 119.

<sup>289</sup> 2003: 134, 138 y 185.

<sup>290</sup> 2001: 15 y 22.

cierta confianza>; percibe que <las palabras de Kafka dan tanto la impresión de rebasarse de una manera vertiginosa como de apoyarse en el vacío. Se cree en un más allá de las palabras>.<sup>291</sup> Por su lado, Pilatowsky refiere su <exilio radical de la palabra>.<sup>292</sup> Entre tanto, Steiner señala que <la casa de las palabras no era ciertamente la suya>.<sup>293</sup>

Marthe Robert cree que Franz, <como desollado del lenguaje, sabía mejor que nadie hasta qué punto son péfidas las palabras corrientes, pero también el partido que la literatura puede sacar de la condensación extrema de que son capaces>.<sup>294</sup> De ahí que Camus proponga que <si se da a la palabra su sentido pleno, entonces todo es esencial en><sup>295</sup> la obra. Aun así, <la palabra era un método de fijación, no de construcción>,<sup>296</sup> asegura Unseld.

Entretanto, le dijo a Janouch que <las palabras siempre tienen que estar precisa y firmemente limitadas, o de lo contrario podríamos caer en abismos insospechados>.<sup>297</sup> Después de todo, <Franz Kafka fue un mago de la palabra>.<sup>298</sup>

En lo que atañe a su

## **lenguaje**

*Es la obra entera de K. lo que constituye un nuevo lenguaje.*

**Ernesto Sabato**

mucho se ha dicho, mas <un estudio filológico de Kafka es inusitadamente difícil>, según Brod, y expone: <su mezcla con elementos praguenses, y en general con elementos austriacos en cuanto a léxico y acentuación, le dota de un encanto sugestivo>.<sup>299</sup>

En *Kafka para principiantes*, se lee que éste <creó un lenguaje literario único>.<sup>300</sup> Es probable que por ese motivo Martin Walser considere que <su lenguaje es épico>, y que <en la obra de Kafka todo se constituye mediante el lenguaje>.<sup>301</sup> No puede tomarse de otra

---

<sup>291</sup> 2006: 98 y 116.

<sup>292</sup> 2003: 48.

<sup>293</sup> 1990: 169.

<sup>294</sup> 1993: 235 [en nota].

<sup>295</sup> 2005: 152.

<sup>296</sup> 1989: 65.

<sup>297</sup> 2006: 165.

<sup>298</sup> Sierra I Fabra, 2006: en contraportada.

<sup>299</sup> 2001: 313.

<sup>300</sup> Zane, 2002: en contraportada.

<sup>301</sup> 2000: 110.

manera, pues <su lenguaje de comentarista se hunde en la ficción y no se distingue de ella>.<sup>302</sup> Y es que Franz <logra torcer el lenguaje dirigiéndolo contra sí mismo, haciendo de él una grotesca caricatura>.<sup>303</sup> Palabras más, palabras menos, lo cierto es que en la medida que Franz comprendió, o intuyó, que sólo *en* el lenguaje podría alcanzar esa literatura a la que aspiraba, fue que comenzó a esgrimirlo como una herramienta filosa: con precaución, pero, finalmente, con afán de penetrar.

Al saberlo únicamente como <un instrumento del intelecto, cuyo alcance coincide con sus fronteras>,<sup>304</sup> es porque <Kafka siempre desconfió de los prestigios del lenguaje; siempre se complació en subrayar su debilidad y sus estrictos límites>.<sup>305</sup> Eso confirma que <tuvo una conciencia obsesiva del carácter opaco y refractario del lenguaje>,<sup>306</sup> según Steiner. Él mismo, en *Lenguaje y silencio*, considera que Franz escuchó <el misterio del lenguaje con una humildad más profunda que la del hombre corriente>.<sup>307</sup> De ahí que <con frecuencia, el lenguaje de Kafka quisiera mantenerse en el modo interrogativo, como si bajo la cubierta de lo que escapa del sí y del no, esperara atrapar algo>.<sup>308</sup> Y es que <Kafka persigue *en* el lenguaje algo que no se expresa en el lenguaje>. Para él <no es un medio sino un fin>.<sup>309</sup>

Entretanto, Carmen Gauger refiere su <lenguaje paradójico, al mismo tiempo frío y fantástico, racional y mágicamente subjetivo, denso y burocrático, sombrío y humorístico>. A la sazón, <la magia del lenguaje de><sup>310</sup> Franz.

Kafka tenía en muy alto valor el acto de  
**escribir**

*Kafka no era muy apto para vivir  
sólo vivía escribiendo.*  
**Maurice Blanchot**

---

<sup>302</sup> Blanchot, 2006: 81.

<sup>303</sup> Pilatowsky, 2003: 51.

<sup>304</sup> Hoffmann, 2001: 117.

<sup>305</sup> David, 2003: 260.

<sup>306</sup> *Después de babel*, 1998: 86.

<sup>307</sup> 1990: 80.

<sup>308</sup> Blanchot, 2006: 117.

<sup>309</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 7 y 17.

<sup>310</sup> 2004: 18.



pero no sólo eso: <si no escribe está perdido: está perdido, luego escribe. Escritor hasta el final>: su <escritura es un pacto solitario cuyo horizonte es la muerte>, aprecia Desmarquest.<sup>311</sup> Idéntica razón halla Blanchot: <se retira del mundo para escribir y escribe para morir>. Conque <Kafka trató con todas sus fuerzas de ser escritor>. Entonces <admitamos que para Kafka escribir no sea cuestión de estética, que su perspectiva sea, no la creación de una obra literariamente válida, sino su salvación>, pues escribir <es su locura, pero esa locura es su razón>. Y agrega Blanchot: Kafka no puede estar sin escribir, pero escribir le impide escribir: se interrumpe, vuelve a empezar. Su esfuerzo no tiene fin>. A tal grado que <cuanto más escribe, menos seguro está Kafka de escribir>.<sup>312</sup> Finalmente: Los problemas se los creaba él mismo. Y como constituyen la materia de buena parte de su obra podríamos sospechar que se los creó para poder escribir,<sup>313</sup> resuelve César Aira.

A juzgar, <su única ambición, la escritura>.<sup>314</sup> De ahí que Marthe Robert asegure que <para él la escritura tiene primacía en su vida y todo lo que, de fuera o de dentro, ataca esa primacía se convierte por el mismo hecho en su enemigo>. Pero <no escribe para comunicar una concepción del mundo ya decidida, sino para aprender de sus héroes, tan ignorantes como él>. Concluye su *Kafka o la soledad*, con estas palabras: Escribe sin desmayo a pesar de todo, en la víspera de su muerte.<sup>315</sup>

De la observación: <escribir da un sentido a su vida>; no obstante la <imposibilidad de escribir, imposibilidad, aún mayor, de no escribir, Kafka acepta esta vocación imposible>,<sup>316</sup> puede decirse que hay algo de torcido. Lo cierto es que <desde un principio escribir fue, para Kafka, una forma de defenderse a sí mismo>.<sup>317</sup> Y hay quienes, como Milla, creen que Franz se refugió <en las letras para describir la vida y escapar de ella>.<sup>318</sup> De igual forma, Steiner considera que <el acto de escribir había sido para Kafka la única vía de escape para la esterilidad y el anquilosamiento que sufría en su vida personal>.<sup>319</sup>

Franz le dijo a Milena [86] que <todo lo que escribo me parece fútil, además lo es>. Y según Janouch: Sólo son intentos, trocitos de papel echados al viento / Mis garabatos no

---

<sup>311</sup> 2003: 289 y 230.

<sup>312</sup> 2006: 177, 98, 99, 280, 115 y 139.

<sup>313</sup> 2006: 8. Prólogo de *La metamorfosis*.

<sup>314</sup> González Ferriz, 2005: 13.

<sup>315</sup> 1993: 197, 225 y 294.

<sup>316</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 116 y 119.

<sup>317</sup> Hoffmann, 2001: 99 y 116.

<sup>318</sup> 1996: 7. Prefacio de *Carta al padre*.

<sup>319</sup> 1990: 166.

son más que mi fantasma personal. Ni siquiera deberían estar impresos. Abría que quemarlos y apagarlos. No tienen importancia / con mis garabatos salgo huyendo de mí mismo, pero me atrapo de nuevo al poner punto y final. No logro escapar de mí.<sup>320</sup> Probablemente por ello, Murray apunta, <escribir era una manera de exorcizar sus demonios>, pues cree que Franz <estaba evacuando algo oscuro de sí mismo al escribir>.<sup>321</sup> O sea, <cada palabra de su obra>, afirma Hernández Arias, <manifiesta la aspiración a superar un profundo desgarramiento anímico>.<sup>322</sup> Ya: <se libera escribiendo>.<sup>323</sup>

Después de todo, <a Kafka escribir no le ha resultado fácil>,<sup>324</sup> sentencia Hoffmann. Se puede concluir, entonces, que Kafka fue alguien que <se pasó la vida intentando desaparecer para dedicarse exclusivamente a escribir. No podemos imaginar qué le hubiera pasado a la literatura si lo hubiera conseguido>.<sup>325</sup> Después de todo, para él <el acto de escribir era un escándalo milagroso>.<sup>326</sup> Por ende, <escribir se confunde en él con la Pasión del hombre consagrado a los tormentos de la videncia lúcida y de la poesía>.<sup>327</sup>

Mas, ¿cómo era esa

### **escritura**

*K.: la escritura como mundo, y el mundo como escritura.*

**María Negroni**

a vistas original y exclusiva? Murray encuentra que <desde el mismo comienzo, la escritura de Kafka se caracterizó por una extrema precisión y a la vez una extrema opacidad. Él fue, como dijo Erich Heller, “el creador de la claridad más oscura de la historia de la literatura”>, una <especial paradoja de este característico modo de escritura, puro, exacto, vívido, y sin embargo con tanta frecuencia difícil, si no imposible de explicar y descifrar>.<sup>328</sup> Incluso Marthe Robert señala <una de las dificultades de la traducción de Kafka al francés: las palabras más simples son las que con mayor seguridad se falsean en

---

<sup>320</sup> 2006: 162 y 170.

<sup>321</sup> 2006: 154.

<sup>322</sup> 1999: 9. Prólogo de *Franz Kafka, aforismos, visiones y sueños*.

<sup>323</sup> Zischler, 2008: 41.

<sup>324</sup> 2001: 116.

<sup>325</sup> González Ferriz, 2005: 14.

<sup>326</sup> Steiner, 1990: 80.

<sup>327</sup> Albèrès y de Boisdeffre, 1973: 38.

<sup>328</sup> 2006: 67.

él>.<sup>329</sup> Sabato pone de relieve <la genial capacidad de Kafka para revalorar el vocablo más humilde>.<sup>330</sup> Ciertamente: Kafka se expresa con tanta sencillez, con tan gran claridad y con tal lucidez, que se corre el riesgo de creerse en posibilidad de comprender lo que sólo ha logrado otra forma de expresión>,<sup>331</sup> explica Blanchot. De acuerdo a Calasso, <sólo se puede entender a Kafka si se lo lee literalmente. Pero en él la letra debe tomarse en toda su potencia y en la vastedad de todas sus implicaciones>.<sup>332</sup> Así es, <cada palabra>, supone Willy Haas, <es exacta, aguda, perfecta, llena de sentido>.<sup>333</sup> Efectivamente, <el ideal kafkiano de la perfección formal y estilística era tan riguroso>, advierte Steiner, que <en la palpitante desnudez de su estilo no hay una sola sílaba que se dé por sentada>.<sup>334</sup> El mismo Franz parece revelar la clave: Para evitar un error verbal, lo que debe ser destruido activamente debe haber sido antes muy sólido; lo que se desmorona se desmorona, pero no puede ser destruido.<sup>335</sup> De ahí que Ángeles Camargo revele que <el estilo y la sintaxis de Kafka producen al lector alemán no pocas dificultades y, sobre todo, le obligan a poner mucha atención en lo que está leyendo><sup>336</sup> debido al <carácter a la vez límpido e insondable de su prosa>.<sup>337</sup> ¡Cuánta razón existe en el interior de ese estilo solemne!<sup>338</sup>

A propósito del juicio “la precisión de un miniaturista”,<sup>339</sup> y de <esta tendencia a la precisión, esta manera de insistir en los detalles y de comentarlos>,<sup>340</sup> Murray advierte <el amor de Kafka por el detalle exacto y la infinita sugestión>; es decir, <la cuidadosa y controlada exactitud><sup>341</sup> que Torrents también reconoce: La claridad y la precisión que caracterizan su prosa.<sup>342</sup>

Y mientras Diego Fischerman considera que hay una <dolorosa contención [su riqueza de abstinencia sugerente<sup>343</sup>]> en su estilo, un laconismo en las imágenes y una

---

<sup>329</sup> 1993: 236. En nota.

<sup>330</sup> 2002: 158.

<sup>331</sup> 2006: 212.

<sup>332</sup> 2005: 31.

<sup>333</sup> 2001: 258.

<sup>334</sup> 1990: 166 y 80.

<sup>335</sup> 2005: 106.

<sup>336</sup> 2006: 77.

<sup>337</sup> Robert, 1993: 234.

<sup>338</sup> Fadanelli, 2009: 118.

<sup>339</sup> Castelló, e Ibarlucía, 2008: 15.

<sup>340</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 80.

<sup>341</sup> 2006: 163 y 239.

<sup>342</sup> 2001: 119.

<sup>343</sup> 2002: 72.

<cualidad descarnada de la prosa>,<sup>344</sup> esta última Murray la aprecia <inmaculada y rigurosa>,<sup>345</sup> que en decir de González Ferriz, es <una prosa judicial, fría y analítica>.<sup>346</sup> Por su parte, Mauricio Molina señala <la minuciosa frialdad de la prosa kafkiana>.<sup>347</sup> De cualquier forma, <no podemos olvidar que su prosa, de un estilo personal inconfundible y de una creatividad asombrosa, representa una de las cumbres de la lengua alemana>,<sup>348</sup> asegura Hernández Arias. Dicho de otro modo: <el legado de K representa la prosa alemana más genial que se haya escrito en las últimas décadas. ¿Hay acaso algo en alemán que no sea un mero provincianismo al lado suyo?>.<sup>349</sup> Ya: La prosa alemana más pura del siglo,<sup>350</sup> <que lo convierte en el clásico por excelencia de la prosa alemana del siglo XX>,<sup>351</sup> y en <el autor moderno más importante en lengua alemana>.<sup>352</sup>

A tal grado la trascendencia de la escritura kafkiana en el idioma alemán, que las diversas traducciones lucen exiguas y hasta afectadas. Basta con recordar aquél diálogo sostenido entre Carlos Fuentes y Milan Kundera, cuando éste le preguntó al anterior si había leído a Franz Kafka. El primero respondió afirmativamente, a lo que Kundera inquirió nuevamente: ¿En alemán?; tras negar Fuentes, Milan sentenció: Entonces no has leído a Kafka.

Llovet cree que <toda la escritura de Kafka se rige por una ley de gran necesidad>,<sup>353</sup> que resulta <todo lo contrario del lirismo, una prosa estricta y severa, que rechaza todas las formas de embriaguez>,<sup>354</sup> sostiene Claude David. En cambio, Martin Walser expresa que <la prosa de Kafka es capaz de virar de la afirmación a la anulación en el curso de una sola frase, la frase singular puede con su conclusión evitar toda evolución y posibilitar así una nueva adición>.<sup>355</sup> En fin, García Moriyón indica la <extrema complejidad de su escritura y lo críptico de sus narraciones>.<sup>356</sup>

---

<sup>344</sup> *Los sonidos de lo sombrío*, 2008: 98.

<sup>345</sup> 2006: 85.

<sup>346</sup> 2005: 26.

<sup>347</sup> 2007: 37 y 38.

<sup>348</sup> 1999: 10. Prólogo de *Franz Kafka, aforismos, visiones y sueños*.

<sup>349</sup> Pitol, 1998: 294. El comentario pertenece a Thomas Mann

<sup>350</sup> Arendt, 1992: 171.

<sup>351</sup> Gauger, 2004: 18.

<sup>352</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 27.

<sup>353</sup> 2006: 11. Prólogo de los *Diarios*, de Franz Kafka.

<sup>354</sup> 2003: 253.

<sup>355</sup> 2000: 134.

<sup>356</sup> 2001: 13.

¿Por qué? Steiner considera que <el vocabulario y la sintaxis de Kafka son las de un hombre que evita absolutamente todo derroche, como si cada palabra, cada resolución gramatical del alemán se hubiera extraído de un vacío despiadado>.<sup>357</sup> Consideración compartida por Calasso al mencionar que <con el mínimo gasto de palabras consigue el máximo efecto>. Sí, <ejemplar del laconismo lírico de Kafka>.<sup>358</sup> De modo que es comprensible lo que refiere Janouch: No había nada que enojara más a Kafka, que una manifestación verbal imprecisa, indefinida e irresponsable;<sup>359</sup> asimismo una <intolerancia de Kafka por las palabras groseras>, denuncia Calasso; luego recuerda que la palabra <placer> era rara en Franz.<sup>360</sup>

Dado su portento, Claudio Magris considera la escritura de Franz como <insólita, purísima e inhumana>.<sup>361</sup> Efectivamente: La pureza de la prosa de Kafka.<sup>362</sup>

Por lo anterior, no sorprende que de su

### **obra**

*La obra de Kafka no pertenece a los críticos sino al lector.*  
**Francesc Miralles**

se especulen toda clase de concepciones, como que <toda la obra de Kafka está en pos de una afirmación que quisiera conquistar mediante la negación>,<sup>363</sup> o que es, <su obra, reconocida como oscura por no decir hermética>.<sup>364</sup>

Así pues, los comentarios al respecto pululan: ora que hay una <primacía de sus cuentos sobre sus novelas>;<sup>365</sup> ora que en ellas Franz <aborrece toda gesticulación emocional (lo que le distingue radicalmente de los expresionistas alemanes)>;<sup>366</sup> ora que sus relatos son <mitos, cuentos extraordinarios, más allá de lo verosímil y de lo realizable>.<sup>367</sup> Otrosí, Philip Roth mienta que <en todas sus novelas Kafka traza la siguiente crónica:

---

<sup>357</sup> 2002: 62.

<sup>358</sup> 2005: 41 y 46.

<sup>359</sup> 2006:165.

<sup>360</sup> 2005: 132 y 251.

<sup>361</sup> *Ítaca y más allá*, 2007: 70.

<sup>362</sup> Steiner, 2002: 72.

<sup>363</sup> Blanchot, 2006: 89.

<sup>364</sup> Torrents, 2001: 114.

<sup>365</sup> Borges, 2004: 13.

<sup>366</sup> Kundera, 2005: 66.

<sup>367</sup> Blanchot, 2006: 114.

alguien es educado para aceptar que todo aquello que le parece absolutamente injusto y fuera de lugar (además de ridículo y muy por debajo de su dignidad) es realmente lo que le está sucediendo>.<sup>368</sup>

Así las cosas, <las obras de Kafka obligan a formular de nuevo la pregunta por la posibilidad de la epopeya>, reflexiona M. Walser; asimismo considera que <América, *El proceso* y *El castillo* no son novelas en la acepción común de la palabra>.<sup>369</sup> A su vez, Cota Meza extrae inferencias de cada una: *El proceso* es una crítica al aparato de justicia; *El castillo* una crítica al aparato ejecutivo; *América* y *La metamorfosis* son una crítica a la organización empresarial.<sup>370</sup> Así lo cree Kundera: Las tres novelas de Kafka son tres variantes de la misma situación.<sup>371</sup> Deleuze y Guattari señalan que <jamás se ha hecho obra tan completa con movimientos, todos abortados, pero todos comunicantes>.<sup>372</sup> De allí que <todos los textos de Kafka están condenados a contar algo único y a parecer que lo cuentan sólo para expresar su significado general>, declara Blanchot; también advierte <la alegoría, el símbolo, la ficción mítica, cuyos desarrollos extraordinarios nos presentan sus obras>.<sup>373</sup> A su vez, Steiner comprende que <su obra se puede interpretar como una parábola continua sobre la imposibilidad de la comunicación humana auténtica>.<sup>374</sup>

Por otra parte, <las historias de Kafka>, señala Ariel Magnus, no <parecen tener tiempo para la infancia, sino nacen adultas, lo que a su vez ayuda a que conserven cierta puerilidad hasta la vejez>.<sup>375</sup>

A juicio de Marthe Robert, <la obra de Kafka no es sólo la tentativa de evasión a que él la reduce en su momento dado; en su propia vida desempeña el papel de un verdadero tratamiento terapéutico que, aunque inconcluso, lo lleva muy lejos por el camino de la curación>.<sup>376</sup> Finalmente, <la de Kafka es una auténtica obra maestra>.<sup>377</sup>

¿Acaso cierto que no puede leerse la obra de Franz sin considerarse el fondo

---

<sup>368</sup> Vila-Matas, 2005b: 316

<sup>369</sup> 2000: 120 y 119.

<sup>370</sup> 2007: 30-31.

<sup>371</sup> 2005: 82.

<sup>372</sup> 2001: 63.

<sup>373</sup> 2006: 84 y 83.

<sup>374</sup> 1998: 86.

<sup>375</sup> 2009: 97. Posfacio de *La madriguera*.

<sup>376</sup> 1993: 263.

<sup>377</sup> Trejo, 2007: 15.

## autobiográfico

*No hay escritor más autobiográfico que Kafka.*  
**Santiago Mante**

al que ha sido liada? Dado así, se suponen sus escritos como manifestaciones de su propia naturaleza. El propio Franz, según Marthe Robert, sabe que <sus novelas y sus relatos proceden de la interioridad pura, provienen de un acervo exclusivamente subjetivo>.<sup>378</sup> Así pues, <con toda evidencia, cuando Kafka escribe *El veredicto*, *El proceso* o *La metamorfosis*, escribe relatos en que se trata de seres cuya historia sólo les pertenece a ellos, pero, al mismo tiempo, sólo se trata de Kafka y de su propia historia que sólo a él le pertenece>,<sup>379</sup> según Blanchot.

Para Torrents, la *Carta al padre* es, <en primer lugar, un esbozo de biografía>.<sup>380</sup> En lo que respecta a Kundera, es un <relato estrechamente ligado a la experiencia del autor>,<sup>381</sup> <una carta que constituye un documento autobiográfico estremecedor>.<sup>382</sup> Llovet asegura que <la carta es uno de los documentos autobiográficos más valiosos -si no es que el más- para entender la complicada maraña de sentidos que constituyen su obra, y especialmente para entender los arcanos de la vida afectiva del escritor, su peculiar visión del mundo y las razones por las que dedicó su vida a la escritura>.<sup>383</sup> Así es, <constituye un intenso, y sin duda sesgado, relato autobiográfico>;<sup>384</sup> <probablemente el más autobiográfico de sus relatos>,<sup>385</sup> o, lo que es más, su <única obra autobiográfica>.<sup>386</sup> A la sazón, <una minuciosa autobiografía cuyo conocimiento es indispensable a quien quiera penetrar en el misterio de Kafka>.<sup>387</sup>

Pero también

<las *Investigaciones de un perro* son una autobiografía apenas disfrazada>;<sup>388</sup>

*La condena* <tiene unas raíces claramente biográficas>;<sup>389</sup>

---

<sup>378</sup> 1993: 19.

<sup>379</sup> 2006: 112.

<sup>380</sup> 2001: 113.

<sup>381</sup> 2004: 126.

<sup>382</sup> Acosta, 2000: 40.

<sup>383</sup> 2003: 8. Prólogo de *Carta al padre*.

<sup>384</sup> García Moriyón, 2001: 24.

<sup>385</sup> Miralles, 2000: 76.

<sup>386</sup> Camargo, 2006: 37.

<sup>387</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 13.

<sup>388</sup> David, 2003: 330.

*El castillo* <se ha mostrado como la obra narrativa de Kafka que más revela un trasfondo autobiográfico>;<sup>390</sup>

<en *La transformación* es difícil pasar por alto algunos elementos autobiográficos><sup>391</sup> ...

Entonces, la afirmación <de que la obra de Kafka es autobiográfica, queda demostrada>. Pero aun <teniendo un acento autobiográfico, es, sin embargo, literatura de literatura><sup>392</sup> la obra kafkiana. Franz supo escribirse en ella, y que ella lo escribiera.

Si bien se aprecia una visión de la obra *completa* de Franz Kafka, se sabe que por separado también ha sugerido múltiples glosas. En lo que respecta a

### ***El castillo***

*Es, sin discusión posible, la obra capital de Kafka.*  
**Leopoldo Azancot**

Blanchot aprecia que <es a todas luces el libro de una extraordinaria pasión>.<sup>393</sup>

*El castillo* es la novela más brumosa y fragmentaria de Kafka y está revestida de misterio más que ninguna otra obra del autor.<sup>394</sup> Sí: el <misterio que es en realidad la novela *El castillo*>.<sup>395</sup> Efectivamente resulta ser <un documento literario extraño y enigmático que suscita perplejidad e inspira interpretaciones diversas, contradictorias y disonantes>;<sup>396</sup> así es, <se hicieron infinitas interpretaciones de *El castillo*. Los comentarios críticos de esta novela abarcan cientos de volúmenes escritos en decenas de idiomas>.<sup>397</sup> Exactamente: Ha dado lugar a una miríada de interpretaciones del más variado signo.<sup>398</sup> Más aún: <no existe una novela que empuje más a sus lectores al <tormento de un comentario sin fin>.<sup>399</sup> Hasta cierto punto se debe a que quedó inconclusa y, por lo tanto, abierta a diversas lecturas.<sup>400</sup> En fin, <un libro grandioso [es un libro a la vez grandioso y confuso<sup>401</sup>] hasta en su no

---

<sup>389</sup> Camargo, 2006: 42.

<sup>390</sup> 2001: 111.

<sup>391</sup> Miralles, 2000: 90.

<sup>392</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 110 y 98.

<sup>393</sup> 2006: 221.

<sup>394</sup> Miralles, 2000: 123.

<sup>395</sup> Hoffmann, 2001: 145.

<sup>396</sup> Löwy, 2007: 103.

<sup>397</sup> Zane, 2002: 110.

<sup>398</sup> Miralles, 2000: 128.

<sup>399</sup> Calasso, 2005: 61.

<sup>400</sup> Zane, 2002: 110.

<sup>401</sup> David, 2003: 331.



conclusión>.<sup>402</sup> Antes bien, <¿qué importa? Probablemente cualquier “final” habría arruinado ese gran viaje literario de nuestro tiempo>.<sup>403</sup> Dicho de otra forma: *El castillo*, de Kafka, es una *iliada* moderna.<sup>404</sup>

A juicio de Murray, <desde su primera publicación, *El castillo* fue visto como una alegoría religiosa>,<sup>405</sup> y ha sido, según Löwy, <objeto de una plétora de lecturas religiosas y teológicas>.<sup>406</sup> Incluso Albert Camus expone que <*El castillo* es, quizá, una teología en acción>.<sup>407</sup> Pero <hablar de dioses o de Dios y de lo divino en referencia a *El castillo* es una falta de delicadeza>, contraponen Calasso. Asimismo propone que <para entenderla es necesario ante todo sustituir la palabra <Ley> por la palabra <Castillo>. A continuación, leer, entero, *El castillo*>.<sup>408</sup>

Probablemente consecuencia de que <Kafka reunió en él todos los temas que ocupaban su espíritu entonces>,<sup>409</sup> a Carlos Franz le <resulta imposible no asociar el inútil asedio del agrimensor de *El castillo*, con [los] diarios peregrinajes de Kafka en busca de la piedra filosofal de su literatura>.<sup>410</sup>

¿Pero, qué lo hace tan atractivo? Calasso sugiere que <el encanto de *El castillo* radica asimismo en su distanciarse de la ley, en su capacidad de hacer superflua esa palabra, porque queda implícita>.<sup>411</sup> ¿Qué lo originó? Marthe Robert deduce que <*El castillo* sucede a su ruptura con Milena>.<sup>412</sup> ¿Cuál es su constitución? Herbert Mills sostiene que <*El castillo* es esencialmente un soberbio estudio psicológico de un individuo frente a una burocracia despiadada, aparentemente caprichosa y posiblemente peligrosa>.<sup>413</sup> ¿Cuál será su trascendencia? Manetas refiere que <el mundo del arte contemporáneo se percibe apenas un peldaño debajo de *El castillo*>.<sup>414</sup> ¿Cuál su innovación? Constituye un *novum*

---

<sup>402</sup> Desmarquest, 2003: 244.

<sup>403</sup> Zane, 2002: 125.

<sup>404</sup> Kundera, 2005:130.

<sup>405</sup> 2006: 372.

<sup>406</sup> 2007: 103.

<sup>407</sup> 2005: 141.

<sup>408</sup> 2005: 60 y 303.

<sup>409</sup> David, 2003: 331.

<sup>410</sup> *La Praga kafkiana*, 2001: 94.

<sup>411</sup> 2005: 303.

<sup>412</sup> 1993: 260.

<sup>413</sup> 2007: 103, 107 y 133 [en nota al pie].

<sup>414</sup> 2008: 91.

dentro de la literatura fantástica>,<sup>415</sup> en decir de Torrents, mientras Calasso cree que su <novedad literaria consiste sobre todo en *no* ser una fábula>.<sup>416</sup> Por otra parte, Canetti asevera que <nunca se había escrito un ataque más evidente contra la sumisión a lo superior>.<sup>417</sup>

Una curiosidad: Kazushi Hosaka cuenta que <la novela que más me gusta es *El castillo*, pero no puedo recordar cómo se ordenan los hechos. Hace cinco años la leí tres veces seguidas, pensando que si la leía muchas veces podría recordarla. Sin embargo, mi impresión es que quizá no ha permanecido en mi memoria, creo. Me parece una gran novela por la imposibilidad de recordarla>.<sup>418</sup>

Una hilaridad: la aldea de *El castillo*, <está habitada por seres adictos a una dialéctica de sexo, mediocridad y poder>. Que <*El castillo* como enclave del mal, la autoridad irrefutable de lo arcaico, el rencor filial, el soterrado murmullo sexual, la soledad del protagonista, la música nocturna de lo onírico>. Que *El castillo* admite múltiples lecturas: <hay, en su alegoría deslumbrante, una intención política; un posible retrato de artista desesperado; una parodia del amor romántico; una reflexión vertiginosa sobre el problema del mal; una saga tediosa del alma contra una plaga satánica; una teogonía negativa que ubica a Klamm como *lord* de un vacío cósmico, en el centro de una creación claustrofóbica; una reflexión sobre el arte y la vida, la literatura y el silencio. Yo tan sólo quisiera sumar la conjetura filosófica de la gótica>, y a propósito: <el gótico no sólo es extremo e invertido, un gótico en clave metafísica que hace del fracaso su modo más lúcido de circulación en el mundo, y de su literatura inestable su más laboriosa inspiración>.<sup>419</sup>

En suma: Ese texto difícil y brillante.<sup>420</sup>

Es posible que continúen surgiendo nuevas apreciaciones de

### ***El proceso***

*Esta breve novela adquirió una estatura que ya ha rebasado la de un clásico de la literatura.*

**George Steiner**

*El proceso* de Kafka es un monstruo.

---

<sup>415</sup> 2001: 134.

<sup>416</sup> 2005: 60.

<sup>417</sup> 2005: 178.

<sup>418</sup> 2007: 54. En entrevista.

<sup>419</sup> Negroni, 2007: 54-55.

<sup>420</sup> David, 2003: 336.

no obstante que Steiner ha considerado que <cualquier idea nueva que se pueda tener o decir de *El Proceso* de Franz Kafka no es ni apenas probable>. Allí, en *Una nota sobre El proceso*, señala que esta novela <a lo largo de todo el siglo ha sido reconocida y referida espontáneamente>; además se refiere a ella como <este texto inexplicable>.<sup>421</sup> Benjamín Valdivia coincide en que <es punto menos que incomprensible, pero goza de una popularidad semejante a la de otras obras muy conocidas de otros autores>.<sup>422</sup> Milena lo dijo antes: Es uno de esos libros cuyo impacto sobre el lector es tan arrollador que todo comentario es superfluo.<sup>423</sup> Aunque para Steiner, <*El proceso* es transparente, está abierto a nuestra comprensión>.<sup>424</sup>

Probablemente sea su libro más famoso y no cabe duda de que de él surge el concepto popular de “kafkiano”,<sup>425</sup> sentencia de Zane que comparte Miralles: <de esta novela surgió con toda probabilidad el término “kafkiano”>.<sup>426</sup> Murray también lo cree: <es quizá la novela que más asocia el público con el concepto de “kafkiano”>,<sup>427</sup> que en decir de González Ferriz, es <la plasmación de un universo literario que mucho más tarde se conocería con el nombre de “kafkiano”>.<sup>428</sup>

¿Qué lo originó, cuál es su sustancia activa? Marthe Robert considera que <*El proceso* sigue de manera inmediata a la primera ruptura de su compromiso matrimonial y describe los efectos de la culpabilidad>.<sup>429</sup> Así, para González Ferriz, <*El proceso* es la obra en la que Kafka consiguió expresar mejor una de las ideas morales sobre las que más reflexionó, en su propia vida y en la escritura: la culpabilidad>.<sup>430</sup>

Para Simone de Beauvoir, <después de Faulkner entendimos de inmediato que no se puede reducir *El proceso* de Kafka a una alegoría, pero sí lo podemos interpretar como

---

<sup>421</sup> 2002: 57 y 58.

<sup>422</sup> 2009: 153. Per-Oscar Leu, a partir de la frase última de *El proceso*, monta la exposición ¡*Como a un perro!* Al respecto, Valdivia considera: El interés de este tema parece residir, para Leu, en una paradoja de la sensibilidad: la novela de Kafka es punto menos que...

<sup>423</sup> 2006: 412.

<sup>424</sup> 2002: 77.

<sup>425</sup> 2002: 88.

<sup>426</sup> 2000: 107.

<sup>427</sup> 2006: 244.

<sup>428</sup> 2005: 33.

<sup>429</sup> 1993: 260.

<sup>430</sup> 2005: 53.

expresión de una visión totalitaria del mundo>.<sup>431</sup> Si en algo está de acuerdo Steiner es en que <Faulkner puede ser el más auténtico contemporáneo de Kafka>.<sup>432</sup>

Por otra parte, González Férriz aduce que <*El proceso* es probablemente el libro central del siglo XX, el que mejor condensa los horrores de ese siglo>.<sup>433</sup> La presencia del infierno de la burocracia moderna, de la tortura y de los anonimatos de la muerte.<sup>434</sup>

Así las cosas, usted ¿por cuál vota?

- a) El proceso es un proceso a la memoria.<sup>435</sup>
- b) *El proceso* no es sino la representación simbólica de los asedios a que ese pueblo [judío] ha sido sometido a lo largo de su historia.<sup>436</sup>
- c) Un <universo poético> *El proceso*, admira Brod, y dice que de esta obra se ha ocupado <la teología, la filología y también la psicología>.<sup>437</sup>
- d) <*El proceso* es un alegato en contra de una forma jurídica de organizar a la sociedad por medio del Estado de derecho, una denuncia en contra de una ingeniería legal en aras de controlar la actividad humana, pero sin detenerse a preguntar por lo estrictamente humano.⊃>438
- e) <En *El proceso*, la humillación emana de una instancia superior, muchísimo más compleja que la familia en> *La transformación*.<sup>439</sup>
- f) Que de la <rítmica sin aliento de los sucesos se ha dicho con frecuencia que *El proceso* es dramático>, pero <pese a su aparente dramaticidad *El proceso* se ha rebelado contra toda dramatización. / Lo que parecía colocar a *El proceso* en las cercanías de lo dramático es su integridad, su conclusión en sí mismo>.<sup>440</sup>
- g) *El proceso* debe considerarse en cierta medida como una alegoría de las dificultades de Kafka con la autoridad paterna.<sup>441</sup>

---

<sup>431</sup> *La fuerza de la edad*, 2007: 48.

<sup>432</sup> 2002: 71.

<sup>433</sup> 2005: 53.

<sup>434</sup> Steiner, 2002: 77.

<sup>435</sup> Piglia, 2000: 51. Sin cursivas.

<sup>436</sup> Trejo, 2007: 9.

<sup>437</sup> 2001: 313. Epílogo de *El proceso*.

<sup>438</sup> Moreno, *El proceso y la forma jurídica: un acercamiento al sentido de la legalidad en Kafka*, 2007: 48.

<sup>439</sup> Canetti, 2005: 117.

<sup>440</sup> Walser, 2000: 110 y 111.

<sup>441</sup> Murray, 2006: 246.

h) Es una obra de gran arquitectura literaria con una estructura predeterminada en todos sus detalles fundamentales / que no se parece en nada a una novela, o mejor, a lo que se pensaba *debería ser* una novela.<sup>442</sup>

Después de todo, <¿qué quiso decir Kafka en *El proceso*?>.<sup>443</sup> <No se sabe absolutamente nada y ya se dijo absolutamente todo>, concluye Sánchez Trujillo. Además insiste en que es <alma gemela de *Crimen y castigo*>.<sup>444</sup>

Su sentido incógnito le convierte en posibilidad; luce atractivo y adecuado explorarle mediante la lectura. Obra aliciente de artistas y escritores por su nivel creativo y enigmático.

Hay un punto de enlace entre

***El castillo y El proceso***

*Las dos grandes novelas de madurez.*  
**Marthe Robert**

que diversos autores han percibido. Para empezar, deduce Desmarquest que ambos libros fueron creados por una circunstancia semejante: Igual que la separación de Felice había suscitado *El proceso*, la de Milena engendrará *El castillo*,<sup>445</sup> que en decir de Blanchot, son <obras ambas escritas bajo la provocación de la extrañeza femenina>.<sup>446</sup>

Luego, opiniones como la de Calasso, quien cree que <aún más que *El proceso*, *El castillo* suscitó un vértigo crónico en sus exégetas>, y que <aquello que en *El castillo* es la parte, en *El proceso* es el imputado>.<sup>447</sup> En tanto, Zane considera que las <novelas *El proceso* y *El castillo* tratan de la imposibilidad de acceder a la autoridad máxima>; ahora bien, <si en *El proceso*>, escribe Zane, <la ley juzgaba y castigaba, en *El castillo* se muestra totalmente indiferente y no se pone de manifiesto>.<sup>448</sup> Por su parte, Ignacio Trejo expone que *El proceso* <y *El castillo* son la síntesis de la lucha de clases, un ajuste de cuentas entre el proletariado y la burguesía>.<sup>449</sup>

---

<sup>442</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 79 y 105.

<sup>443</sup> Sabato, 2002: 193.

<sup>444</sup> 2006: 39 y 168.

<sup>445</sup> 2003: 268.

<sup>446</sup> 2006: 294.

<sup>447</sup> 2005: 61 y 274.

<sup>448</sup> 2002: 5 y 126.

<sup>449</sup> 2007: 9.

Aparte, <la experiencia de la burocracia había de inspirarle los elementos de esa simbólica absurda que ilustrarán *El proceso* y *El castillo*>, según Albérès y de Boisdeffre. También consideran que en estas obras, <de la expresión simbólica, Kafka pasa en ellas a la Alegoría>.<sup>450</sup> Relacionado o no, Blanchot promueve que <lo extraño de libros como *El proceso* o *El castillo* quizás consista en remitirnos sin cesar a una verdad extraliteraria>.<sup>451</sup>

Comúnmente traducida como *La metamorfosis*, intitulación que emitida en cualquier ámbito <evoca inevitablemente la creada por Kafka>,<sup>452</sup> es posiblemente la novela que le ha dado mayor renombre a Franz:

### ***La transformación***

*El más negro de los mitos modernos*  
**George Steiner**

Lo sugiere Pablo Valle: <quizás su texto más famoso y más alucinante>,<sup>453</sup> aunque <poco imaginaba Kafka que *La transformación* se acabaría convirtiendo en la obra más conocida de su producción literaria>, sostiene Miralles, luego insiste: Es la obra de más envergadura que Kafka publicó en vida y tal vez la mejor construida.<sup>454</sup> Posee <quizá la más famosa primera oración de la literatura moderna. Inicia la obra maestra de Kafka>.<sup>455</sup> Es decir: Las páginas magistrales de *La metamorfosis*.<sup>456</sup> Así lo cree García Márquez al referirse a ella como <su obra maestra>.<sup>457</sup> O, lo que es más, <la obra maestra del siglo XX>.<sup>458</sup> Por mínimo, <el libro más potente de la literatura alemana contemporánea>,<sup>459</sup> asegura Milena; o cuando menos <una de las narraciones nucleares del siglo XX>,<sup>460</sup> afirma González Ferriz. En lo que respecta a Canetti, <no hay nada que pueda superar *La metamorfosis*. Una de las pocas

---

<sup>450</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 30 y 125.

<sup>451</sup> 2006: 80.

<sup>452</sup> Nieto, *Mundos fantásticos*, 2009: 63.

<sup>453</sup> 2003: 7.

<sup>454</sup> 2000: 82 y 83.

<sup>455</sup> Zane, 2002: 39.

<sup>456</sup> De la Sota, 2007: 10. Prólogo de *La metamorfosis*.

<sup>457</sup> 2003: 35.

<sup>458</sup> Malpartida, 2001: 41. Comentario coincidente entre Nabokov y Savater.

<sup>459</sup> Murray, 2006: 412.

<sup>460</sup> 2005: 42.

obras maestras y perfectas de este siglo.<sup>461</sup> Finalmente <el problema no es saber si *La metamorfosis* es una obra maestra. Por supuesto>,<sup>462</sup> sentencian Deleuze y Guattari.

Después, los comentarios: que <*La transformación* es Kafka destilado, la mejor expresión de su universo doméstico y de su conflicto familiar [responde al violento altercado que opone a Kafka y a su padre<sup>463</sup>].<sup>464</sup> Ángeles Camargo considera que la novela contiene <uno de los temas centrales de la narrativa kafkiana: el individuo impotente en manos de una instancia superior, anónima y poderosa>;<sup>465</sup> mientras que para Camus <simboliza horriblemente la imaginería de una ética de la lucidez. Pero es también el producto de ese incalculable asombro que experimenta el hombre al sentir la bestia en que se convierte sin esfuerzo>.<sup>466</sup> Por su parte, Gonzalo Celorio encuentra que <es el símbolo ominoso y desgarrador de la enajenación, el abandono, la incomunicación, la soledad [Una obra cuyo tema central es el de la soledad<sup>467</sup>], el desamor>.<sup>468</sup> En tanto, para Ignacio Trejo <significa la lucha ontológica entre el bien y el mal>.<sup>469</sup> Al hilo, Calasso la sugiere como <una historia de puertas que se abren y cierran. Y, sobre todo, que son cerradas con llave y forzadas>.<sup>470</sup>

Por otra parte, <ningún relato de Kafka es más violento; en ninguno cede más a la tentación del sadismo>, registra Claude David, y compara: <*La metamorfosis* un poco es pareja y contraparte de *La sentencia*>: <si *La sentencia* entreabre las puertas de un paraíso ambiguo, *La metamorfosis* evoca el infierno>.<sup>471</sup> Asimismo lo percibe Miralles: A menudo se compara esta narración con la que Kafka escribió inmediatamente antes, *La condena*.<sup>472</sup> También llegó a compararse con <el libro de Garnett, un ser humano se transforma en animal>,<sup>473</sup> aun cuando Franz estaba con vida, refiere Janouch.

Cuando cayó en sus manos la novela, Canetti exclamó: <¡nada más feliz hubiera podido ocurrirme en aquel momento! Pues ahí encontré un grado de perfección suma, la

---

<sup>461</sup> 2005: 117.

<sup>462</sup> 2001: 78.

<sup>463</sup> 1993: 260.

<sup>464</sup> González, 2005: 43.

<sup>465</sup> 2006: 52.

<sup>466</sup> 2005: 141.

<sup>467</sup> Lorenzo, 2005: 161. Postfacio de *La transformación*.

<sup>468</sup> 2009: 28.

<sup>469</sup> 2007: 10.

<sup>470</sup> 2005: 180.

<sup>471</sup> 2003: 145.

<sup>472</sup> 2000: 83.

<sup>473</sup> 2006: 41.

contrapartida de esa ausencia de compromiso que yo tanto odiaba en la literatura: ahí estaba el rigor al que aspiraba, ahí se había alcanzado algo que yo deseaba descubrir para mí solo. Me incliné ante semejante modelo, el más puro de todos, y aunque supiese que era inalcanzable, me dio fuerzas». <sup>474</sup>

Finalmente, Steiner considera que «quien haya leído *La metamorfosis* de Kafka y pueda mirarse impávido al espejo puede ser capaz, técnicamente, de leer la letra impresa, pero es un analfabeto en el único sentido que cuenta». Concluye «que literalmente es una pesadilla». <sup>475</sup>

Referida mayormente como *América*,

### ***El desaparecido***

*Es la obra más esperanzadora y menos angustiante de Kafka.*  
**Canetti**

es la novela primera de Franz. Zane apunta que desde el inicio de esta novela «queda bien claro que estamos en el territorio de Kafka: el personaje principal es castigado sin ser culpable de nada». <sup>476</sup>

A razón de Calasso, «Kafka experimentó en *El desaparecido* con algo que no era connatural a su época: la ingenuidad épica»; es decir, en esa obra «se respira la atmósfera pura de las novelas de aventuras». <sup>477</sup> Aunque «los críticos y estudiosos ni siquiera han conseguido ponerse de acuerdo sobre el género al que pertenece esta novela. Ha sido catalogada indistintamente como novela de aventuras, novela de formación, novela social, e incluso como novela teológica», <sup>478</sup> denuncia Miralles. «Ciertamente que *El desaparecido* puede entenderse como una obra de crítica social», abunda Luis Acosta, así como «una crítica al funcionamiento de la sociedad industrial representada de manera paradigmática por la sociedad americana; una obra de crítica también política al funcionamiento de aspectos de la vida pública. Más difícil de admitir, aunque no se excluya, es de interpretar la obra como de naturaleza religiosa». <sup>479</sup>

---

<sup>474</sup> 2005: 314.

<sup>475</sup> 1990: 32 y 80.

<sup>476</sup> 2002: 167.

<sup>477</sup> 2005: 198 y 199.

<sup>478</sup> 2000: 102.

<sup>479</sup> 2000: 97.



Aparte, Canetti halla que <uno de sus temas centrales es el de la humillación>, y refiere que la novela <es rica en humillaciones, pero estas no son de carácter inaudito o irreparable>.<sup>480</sup>

De sus textos breves, incluido en la novela *El proceso*,

### *Ante la ley*

*La “religión de la libertad” kafkiana y su crítica de la autoridad religiosa encuentran su expresión más pura en [esta] perturbadora parábola.*  
**Michael Löwy**

<resume todo lo esencial de la literatura Kafkiana>.<sup>481</sup> En efecto, <en unos cuantos párrafos, la quintaesencia de la espiritualidad kafkiana: arroja una potente luz no sólo sobre *El proceso*, sino sobre toda la obra del autor praguense. Representa el arte de Kafka con toda su fuerza por lo que no resulta nada sorprendente que haya fascinado a varias generaciones de lectores y críticos desde hace casi un siglo>.<sup>482</sup> De acuerdo Steiner al considerar que *Ante la ley* <es el núcleo de la novela y de la visión de Kafka>.<sup>483</sup> Efectivamente, <la célebre parábola>, resuelve Miralles, <recoge de manera ejemplar el ideario y la épica del autor de Praga>.<sup>484</sup>

En suma, <por su naturaleza de documento “canónico”, casi bíblico, la leyenda suscita toda suerte de interpretaciones, tentativas de desciframiento, explicaciones y contraexplicaciones, delirios de interpretación>, observa Löwy. Allí mismo, en *Kafka, soñador insumiso*, se reproducen las palabras de Jaques Derrida ante la imposibilidad de comprender *Ante la ley*: “aventuré glosas, multipliqué las interpretaciones, planteé y voltee preguntas, abandoné desciframientos en curso”, para, finalmente, dejar “enigmas intactos”. Al final, el texto resulta <polisémico y enigmático>.<sup>485</sup>

Llovet se refiere a ella como la *Fabulilla*.<sup>486</sup>

---

<sup>480</sup> 2005: 175 y 176.

<sup>481</sup> Llovet, 1999: 134.

<sup>482</sup> Löwy, 2007: 88.

<sup>483</sup> 2002: 75.

<sup>484</sup> 2000: 104.

<sup>485</sup> Löwy, 2007: 89.

<sup>486</sup> 1999: 134.

Vila-Matas refiere como un <guiño kafkiano> a la interrupción de una denuncia <ante la ley>, y en la página siguiente lo reproduce: Tras recordarnos a Kafka y su *Ante la ley*.<sup>487</sup>

<Prácticamente todo lo que se escribió y se dijo sobre él puede hallarse en su famosa

***Carta al padre***

*La larga carta de Kafka a su padre  
que todo el mundo (o casi) ha leído.*  
**Claude David**

donde queda muy claro que nada -pero nada- de lo que sucedía en su vida escapó de su escrutinio. En este extraordinario documento coloca su juventud y su vida de adulto bajo un microscopio, instando a su padre a que mire junto con él.<sup>488</sup> En cambio, para Torrents es una <carta despiadada>, y en ella Franz no busca la mirada de su padre: <en un tono tanto o más novelesco que epistolar, tanto más delator que confidencial, Kafka quiere, en efecto, ponerle pleito a su padre> dado que <la carta es principalmente una queja>.<sup>489</sup> Ahora bien, <más que un ajuste de cuentas, es una confesión extrema, autoinculpatoria a veces, pero implacable>,<sup>490</sup> aprecia González Ferriz, y para Hoffmann resulta, <en sentido literal y figurado, un acto acusatorio destinado al tribunal familiar>.<sup>491</sup>

Llovet regula: <nunca sabremos con absoluta certeza qué hay de cierto, desde el punto de vista biográfico, y qué de hiperbólico, o metafórico, en el conjunto de las graves acusaciones que Kafka dirige a la persona de su padre>, ya que <de principio a fin, no es más que una fabulación narrativa autorreflexiva>.<sup>492</sup> Finalmente, en ella Franz <se encarga de informar sobre la evolución y repercusiones de sus experiencias vividas a lo largo de su infancia, juventud y adultez, con lo cual puede registrarse sin gran esfuerzo la influencia de esas etapas en sus obras>.<sup>493</sup> Pero no sólo eso: <en *Carta al padre* está el origen del Kafka

---

<sup>487</sup> 2008: 30 y 31.

<sup>488</sup> Zane, 2002: 158.

<sup>489</sup> *Sobre la carta al padre*, 2001: 113, 124 y 125.

<sup>490</sup> 2005: 67.

<sup>491</sup> 2001: 79.

<sup>492</sup> 2003: 25. Prólogo de *Carta al padre*.

<sup>493</sup> Milla, 1996: 7. Prefacio de *Carta al padre*.

escritor, la génesis de su mundo literario>;<sup>494</sup> la llave maestra de todos sus escritos, al ser en realidad una creación literaria, no muy distinta de sus novelas y cuentos.<sup>495</sup>

Sea que <lo que se desprende de la carta en su conjunto es, simplemente, que nada ni nadie será *nunca* capaz>, según Llovet, <de redimir a su autor de la enorme *culpa* que parece arrastrar (y arrostrar humildemente, por no decir con una impotencia casi incomprensible)>.<sup>496</sup> Insiste Llovet: <el fatídico sentimiento de culpa o la necesidad de castigo kafkianos recorren ese texto de cabo a cabo>, y asegura que <todos los grandes temas que aparecen en su obra literaria propiamente dicha, se presentan, en estado bruto y con claridad meridiana en la *Carta al padre*>.<sup>497</sup> Más mesurado, Milla cree que <es difícil afirmar que a través de *Carta al padre* se puedan vislumbrar todas las respuestas a las interrogantes que aportaría un estudio profundo sobre la obra de Kafka>.<sup>498</sup>

Otrosí, no es únicamente <la famosa *Carta al padre*>, sino <una obra tan insólita><sup>499</sup> porque es, en <cámara lenta, única como carta y crítica>.<sup>500</sup> En definitiva, <la célebre carta><sup>501</sup> resulta una <pieza *sui generis*>: Constituye un *novum* dentro de la literatura epistolar,<sup>502</sup> revela Torrents.

La escritura de *La sentencia*, o

### ***El veredicto***

*Todo el cuento es un soberbio final,  
sorpresivo desde la primera línea.*

**César Aira**

más referido como *La condena*, resultó ser para Franz un evento extraordinario: <terminado *El veredicto* en ocho horas seguidas, de una sola tirada nocturna, experiencia para él decisiva, que le da la certeza de un contacto posible con el inabordable espacio>,<sup>503</sup> observa Blanchot. A juzgar por Marthe Robert, a <partir de *El veredicto*, el arte de Kafka ya no

---

<sup>494</sup> Rasmuzzi, 2000: 8. Prólogo de *La carta al padre*.

<sup>495</sup> Guillén, 1983: 7. Introducción de *Carta al padre*.

<sup>496</sup> 2003: 20.

<sup>497</sup> 2002: 16 y 15. Prólogo de *Padres e hijos*.

<sup>498</sup> 1996: 9.

<sup>499</sup> David, 2003: 274.

<sup>500</sup> Torrents, 2001: 124.

<sup>501</sup> Robert, 1993: 21.

<sup>502</sup> 2001: 133 y 134.

<sup>503</sup> 2006: 315. En la traducción de Jorge Ferreiro Santana.

puede evolucionar; inmutable en su forma, sólo se deja influir en sus *temas*». <sup>504</sup> Calasso lo refiere de otra manera: Al leer *La condena* se tiene la impresión de ver pasar, como en un desfile militar, las constantes que después estarán presentes en toda la obra de Kafka. <sup>505</sup>

Para Desmarquest, <*La condena* es de una enigmática transparencia>. <sup>506</sup> Con lo que García Moriyón concuerda: Ese enigmático relato que es *La condena*. <sup>507</sup> Claude David profundiza: <*La sentencia* no sólo es uno de los relatos más vigorosos y misteriosos de Kafka; también es un texto donde se traslucen pensamientos que no confía a sus amigos, ni siquiera al diario>. Así pues, <con *La sentencia*, Kafka acaba de dar un paso decisivo: desde ahora los relatos proceden de lo más profundo, ya no de un espacio acrobático. No se quedan en la anécdota: quieren decir lo esencial>. <sup>508</sup> Con ello es, <*La condena*, la primera de sus obras que realmente cuenta para Kafka>, <sup>509</sup> revela Canetti.

En tanto, Marthe Robert supone que <*La condena* viene inmediatamente después de su encuentro con Felice y saca las consecuencias de un noviazgo que en realidad todavía no tiene lugar>. <sup>510</sup> Es probable que por eso Albérès y de Boisdeffre, señalen a *El veredicto*, como que <este cuento fascinante es un drama psicológico>. <sup>511</sup>

Los

### *Aforismos de Zürau*

*Este libro es como un diamante muy puro, enraizado en los vastos yacimientos carboníferos que había en Kafka.*

**Roberto Calasso**

según advierte Hoffmann en *Los aforismos de Kafka*, <han sido analizados y comentados sólo ocasionalmente>; basándose en ellos se ha <considerado a Kafka un creyente judío, un gnóstico, un maniqueo y un ateo: han sido ampliamente utilizados sólo para confirmar determinados juicios o prejuicios sobre Kafka>. <sup>512</sup>

---

<sup>504</sup> 1993: 259.

<sup>505</sup> 2005: 151.

<sup>506</sup> 2003: 95.

<sup>507</sup> 2001: 24.

<sup>508</sup> 2003: 143 y 144.

<sup>509</sup> 2005: 175.

<sup>510</sup> 1993: 260.

<sup>511</sup> 1973: 49.

<sup>512</sup> 2001: 9 y 12.

Ahora bien, su <peculiaridad, la singularidad irreductible e irrefutable, que sus aforismos alcanzan es tan alta que sólo permiten ser relacionados con otros fragmentos marcados por la misma peculiaridad>,<sup>513</sup> exhibe Calasso.

Hoffmann sugiere que <tratan de Dios, del origen del alma humana y de su vida en el tiempo y en la eternidad; pero las palabras Dios, alma o inmortalidad apenas se encuentran en ellos>.<sup>514</sup> En cambio, para Claude David, <se trata de una meditación sobre lo Uno, lo absoluto, lo “indestructible” que hay en nosotros; en otras palabras, de una meditación religiosa>, y se refiere a ellos como <reflexiones religiosas de Kafka>.<sup>515</sup>

A su vez, Luis Acosta sugiere que <constituyen la formalización literaria de las postrimerías, de cuestiones básicas de teología, tales como Dios, el ser, el paraíso, el pecado, la salvación / pero también de los mitos y sagas de la antigüedad, de historias bíblicas, de tradiciones ancestrales, etc. Pero al igual que ocurría en las narraciones que constituyeron

### ***Un médico rural***

la realidad literaria resultante presenta una orientación dirigida por una forma de pensar contradictoria, donde lo absurdo y lo alógico están permanente presentes, donde la idea de lo indestructible, la idea de las realidades permanentes, se concibe desde la necesidad de la creencia en su existencia>.<sup>516</sup>

Por otro lado, Claude David propone que <*Un médico rural* narra el conflicto entre la vocación y la vida, entre las exigencias del sexo y las de la profesión>.<sup>517</sup> Entretanto, Borges los define así: <los catorce cuentos fantásticos o catorce lacónicas pesadillas que componen *Un médico rural*>;<sup>518</sup> los cuales constituyen <lo más representativo de la obra de madurez>,<sup>519</sup> según Ángeles Camargo. Ella misma, refiriéndose a

### ***En la colonia penitenciaria***

asegura que <no es exagerado el decir que nos encontramos aquí ante el relato más cruel de toda la obra de Kafka>, y que por ende se le <llamó a Kafka <libertino del horror> y se le

---

<sup>513</sup> 2005: 146. Epílogo de los *Aforismos de Zürau*.

<sup>514</sup> 2001: 24.

<sup>515</sup> 2003: 241 y 248.

<sup>516</sup> 2000: 38 y 39.

<sup>517</sup> 2003: 238.

<sup>518</sup> 2004: 9. Prólogo de *La edificación de la Muralla China*.

<sup>519</sup> 2006: 65.

imputó una actitud artística cuya intención primordial era causar asco y miedo>.<sup>520</sup> Del mismo modo, Löwy advierte <que entre todos sus escritos es el que presenta a la autoridad con su cara más sangrienta y más injusta>, y al que llama <tenebroso relato>.<sup>521</sup>

Y en vista de Marthe Robert, es <en *Colonia penitenciaria* donde Kafka encierra su demonio de justificación>.<sup>522</sup> O, cree Steiner, es <la más desesperada de sus reflexiones metafóricas sobre el carácter inhumano de la palabra escrita, Kafka hace de la imprenta un instrumento de tortura>.<sup>523</sup>

De *La madriguera*, Magnus advierte que es <un texto igual de maniático que muchos de sus predecesores>.<sup>524</sup> Así las cosas.

Son poseedores de una vanguardia, de un canon, de un parteaguas los

### **personajes**

*Los personajes de Kafka carecen de identidad propia, ya que están demasiado ocupados con su destino para definirse a sí mismos.*

**Miralles Contijoch**

de Franz, <para quienes las leyes generales son siempre esquivas, aunque sufran sus consecuencias particulares>.<sup>525</sup> Quizá es por que <no tienen voluntad propia y salen de una trampa para caer en la siguiente>,<sup>526</sup> que Torrents pone de relieve <la incapacidad de sus personajes>.<sup>527</sup> Así visto, <sus personajes -que a menudo se han identificado con su propia persona- son prototipos de sumisión e humillación>,<sup>528</sup> mas <el escarnio de los personajes kafkianos no tiene las características de una carnavalada trágica, como en el episodio del escarnio en la Pasión, sino de una cotidianidad fútil y torcida y con fin en sí misma>,<sup>529</sup> recusa Zolla. Posiblemente sólo <deambulan en un mundo que no pueden descifrar>,<sup>530</sup> incluso <nos conducen por una lectura exasperante donde se recrea la impotencia del hombre sencillo que exige respuestas a un poder que se presenta como inalcanzable, y que

---

<sup>520</sup> 2006: 57 y 65.

<sup>521</sup> 2007: 58 y 59.

<sup>522</sup> 1993: 149.

<sup>523</sup> 1998: 86.

<sup>524</sup> 2009: 99.

<sup>525</sup> Fischerman, 2008: 99.

<sup>526</sup> Miralles, 2000: 100.

<sup>527</sup> 2001: 117.

<sup>528</sup> Miralles, 2000: 11.

<sup>529</sup> 2007: 9. Prólogo de *Consideraciones acerca del pecado, el dolor, la esperanza y el camino verdadero*.

<sup>530</sup> Altamirano, 2007: 36.

finalmente nunca le responde, sometiéndolo»,<sup>531</sup> observa Pilatowsky. Sí, <se ven enfrentados a una maquinaria invisible e implacable que escapa a su control y los conduce a su perdición»,<sup>532</sup> concluye Miralles. Así las cosas, Antonio Candido refiere que un <alto mando sin identificación corresponde a las entidades imponderables que rigen el destino en las obras de Kafka: jueces inapelables e impalpables de *El proceso*; el señor invisible de *El castillo*. Los protagonistas de estas novelas procuran en vano saber por qué son castigados o por qué están sometidos a una restricción». <sup>533</sup> Algo semejante contempla Murray, dice que por estar situadas <muchas escenas en espacios limitados>, se percibe <la sensación de los personajes de estar atrapados y encerrados>.<sup>534</sup>

<A diferencia de todos los personajes novelescos conocidos, el personaje típico de Kafka>, escribe Marthe Robert, <está desprovisto de toda clase de atractivo, de modo que tampoco está hecho para interesar, no se distingue ni por un carácter agradable ni por una psicología sutil, ni por el arte de hacer vivir pasiones e ideas, y lo que es más, todo eso se le quita deliberadamente». <sup>535</sup> De tal suerte, <Kafka no tiene límites en la invención de esos personajes que flotan entre dos reinos, entre dos estados, entre dos mundos>; pero <no es por gusto, sino por necesidad por lo que Kafka se representa sin cesar su partición mediante personajes divididos o desdoblados>. Sea que <los célebres dobles que Kafka pone al lado de sus héroes no son>, comprende Marthe Robert, <personajes fantásticos». <sup>536</sup> Aparte, el <elemento indestructible, ese dios personal da sustancia a los personajes de Kafka>.<sup>537</sup>

Pero es <uno de los rasgos distintivos, sorprendente y extraordinario de la obra de Kafka, el hecho de que sus personajes de ficción establecen relaciones con personajes de ficción de otras obras>,<sup>538</sup> supone Sánchez Trujillo.

Individualmente, los personajes de Franz poseen rasgos *sui generis*, aun cuando entre ellos existan semejanzas evidentes. Así pues, son quizá los protagonistas de sus

---

<sup>531</sup> 2003: 51.

<sup>532</sup> 2000: 77.

<sup>533</sup> 1995: 116.

<sup>534</sup> 2006: 241.

<sup>535</sup> 1993: 17.

<sup>536</sup> 1993: 118 [en nota], 268 y 269.

<sup>537</sup> Cabral, *Antonio Di Benedetto: la materia del silencio*, 2002: 9, y 2006: 125.

<sup>538</sup> 2006: 47. El autor se refiere a Georg Bendemann de *La condena*, con Raskolnikov de *Crimen y castigo*. Además, Trujillo permea a un Franz Kafka subyugado por la obra de Dostoievski. Resalta las profundas relaciones entre los personajes del escritor ruso con el escritor checo, produciendo la sensación de que éste conocía y aceptaba su destino como personaje de Dostoievski.

novelas los personajes más emblemáticos, aunque Marthe Robert sugiere que son el Ayunador y Gregor Samsa <dos de sus personajes más importantes>.<sup>539</sup> Blanchot compara: <el agrimensor está exento de los defectos de Joseph K.>;<sup>540</sup> no obstante, Karl Rossmann <piensa con una lucidez que Josef K. no podría alcanzar nunca>.<sup>541</sup> Es más, Ángeles Camargo considera que <Karl es bueno y además es inocente>;<sup>542</sup> y Luis Acosta lo dictamina <culpable-inocente>.<sup>543</sup> A su vez, Zane dice que <Rossmann es más bien un pinocho de nuestros días, un exiliado lleno de asombro que intenta hallar su camino en el demoníaco mundo real>.<sup>544</sup> Sí, al parecer Karl <resulta arrojado al mundo. Serio, tenaz, dispuesto a todo, curioso, fuerte>, resalta Calasso, y lo aprecia como <el extranjero en el sentido más radical y literal>.<sup>545</sup> Del agrimensor, Arendt también cree que <K. es un extranjero, un inmigrante que lucha por el reconocimiento de sus derechos>.<sup>546</sup> Juzgar a los personajes de cualquier ficción suele ser un afán de lo más sencillo dado que cada uno revela sus secretos y manías con respecto a los intereses de la historia, o su psicología queda develada por los movimientos de sus emociones o actos, pero en cuanto a los personajes de Franz, uno permanece estupefacto por lo inusitado de sus gestos, sus reacciones, sus personalidades. Emitir juicios de ellos equivaldría a dar un llano recuento de las ilusiones, los desconciertos, las pulsiones que engendraron. Me quedo con eso: con una estupefacción de la cual no se puede sentir sino asombro y admiración. Personajes memorables pocos, y los de Franz lo son. Curiosamente los más memorables de la historia literaria suelen ser comparados con los kafkianos.

Sea pues que Franz <nos heredó a un personaje que bien podría representar al sujeto contemporáneo: el paradigmático Sr. K.>, pues <no existe una sola persona, o personaje memorable, en toda la historia del arte y del pensamiento al que sea posible representar a partir de una sola letra. Pero K., solo Kafka>.<sup>547</sup> Conforme a Calasso, <la primera característica de K. es cierta insolencia>, pues <K. no es sólo descarado y arrogante>.

---

<sup>539</sup> 1993: 151.

<sup>540</sup> 2006: 162.

<sup>541</sup> Calasso, 2005: 209.

<sup>542</sup> 2006: 49.

<sup>543</sup> 2000: 72.

<sup>544</sup> 2002: 167.

<sup>545</sup> 2005: 197 y 170 (el autor, con respecto a K. dice que <es el extranjero en el sentido tradicional>; mientras que de Joseph K. lo es <en el sentido del ignaro que se ve arrojado al interior de una gran organización>.

<sup>546</sup> Löwy, 2007:70.

<sup>547</sup> Krauss, 2007: 5.



Concluye que <K. es un personaje irritante>.<sup>548</sup> Desde otro ángulo, <K. resulta risible en su tesura, su celo de cuello almidonado>, juzga Steiner. Luego se ocupa de otros personajes: Las mentiras de un Titorelli son macabras, pero elegantemente risibles. Los mensajeros y acólitos sucesivos del tribunal son a la vez amenazantes y de un humor surrealista.<sup>549</sup> Para Zane, los asistentes de K. son <dos tontos locos, sacados directamente del teatro ídish>.<sup>550</sup>

Si nos perturban no es porque veamos en ellos cierto parecido con nuestra realidad absurda, ni porque se parezcan a nosotros mismos, sino porque <sus personajes no son nuestros semejantes, sino nuestros dobles>.<sup>551</sup>

Muy dado llamar

### **héroes**

*Los héroes de Kafka.*  
**Milan Kundera**

a los personajes de Franz: <Joseph K., el héroe de Kafka>;<sup>552</sup> Karl Rossmann <es un pequeño héroe de fábula>;<sup>553</sup> Georg Bendemann <héroe de la historia>;<sup>554</sup> el <héroe de *Las investigaciones de un perro*>;<sup>555</sup> el Artista del hambre y Gregor Samsa, <esos dos héroes suicidas>.<sup>556</sup>

Incluso Borges los enfila: Karl Rossmann, héroe de la primera de sus novelas / el héroe de la segunda novela, Josef K. / K., héroe de la tercera y última.<sup>557</sup> También <héroes> llama M. Walser a Josef K., Karl Rossmann y K. Con un rasgo característico: Su condición de extraños.<sup>558</sup> Para Blanchot <los héroes de Kafka cumplen sus actos en el espacio de la muerte>.<sup>559</sup>

Marthe Robert habla acerca de <la pareja de bufones parásitos, malvivientes, mentirosos y lúbricos que Kafka hace surgir un poco por doquier en torno a su héroe, para

---

<sup>548</sup> 2005: 67, 102 y 71.

<sup>549</sup> 2002: 70.

<sup>550</sup> 2002: 112.

<sup>551</sup> Albèrès y de Boisdeffre, 1973: 7. En la introducción de los editores.

<sup>552</sup> Fogel, 2007: 22.

<sup>553</sup> Calasso, 2005: 197.

<sup>554</sup> David, 2003: 44.

<sup>555</sup> Robert, 1993: 30.

<sup>556</sup> 1993: 151.

<sup>557</sup> 2004: 10 y 11.

<sup>558</sup> *Descripción de una forma*, 2000: 21 y 30.

<sup>559</sup> 2006: 175.

enseñarle a vivir y para curarlo de su seriedad mortal>.<sup>560</sup> Que dicho por Azancot, el personaje de Franz resulta <aguijoneado por una necesidad que no le concede el menor respiro, el héroe de Kafka se lanza a sí mismo y al mundo un desafío sin precedentes, cuyo radicalismo sobrepasa casi los límites de lo humano>.<sup>561</sup> Pues sí, <sus héroes>.<sup>562</sup>

De cualquier forma, <ninguno de sus héroes representa al hombre en general, cada uno es un ser pintoresco y maniático>.<sup>563</sup>

Pero son los personajes

### **femeninos**

*Kafka concede a sus personajes femeninos  
el talón literario más extraordinario de toda la literatura.*  
**Magnolia de Portugal**

quienes poseen una trascendencia no únicamente inusual sino representativa: Son los únicos interlocutores con los que K. y Josef K. dialogan como si hablaran consigo mismos,<sup>564</sup> afirma Calasso.

Para Zane, son <las extraordinarias mujeres de la novela> -*El castillo*-, allí <desfila ante el lector un elenco en apariencia infinito de actrices de “reparto”>. Aunque <ninguno de estos personajes femeninos parece tener existencia propia. Son productos de su imaginación, que tiene como fin distraer a “K.” o a “José K.”, tentarlo y atraparlo>. Concluye que eran <las mujeres consoladoras de Kafka>.<sup>565</sup>

Conforme a Murray, <las mujeres son un deseado pero fallido medio de salvación para el protagonista / Leni, por ejemplo, es una típica mujer de las novelas de Kafka en su abierta y estridente sexualidad>.<sup>566</sup> A lo que Torrents exhorta: <véase también el carácter de los personajes femeninos en su narrativa: alrededor de los protagonistas masculinos se mueven exclusivamente como amantes o mujeres prostitutas>.<sup>567</sup> Miralles encuentra que <Leni responde al modelo de mujer insana y retorcida que surca la literatura kafkiana>.<sup>568</sup>

---

<sup>560</sup> 1993: 84.

<sup>561</sup> 2003: 20. Azancot se refiere a K., pero ¿puede conferirse el argumento a algún otro *héroe* de Franz?

<sup>562</sup> Sabato, 2002: 54.

<sup>563</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 88.

<sup>564</sup> 2005: 81.

<sup>565</sup> 2002: 123, 127, 128 y 170.

<sup>566</sup> 2006: 246.

<sup>567</sup> 2001: 127.

<sup>568</sup> 2000: 113.

<Pero sin lugar a duda el personaje femenino más peculiar de todos>, dice Luis Acosta, <es Brunelda>.<sup>569</sup> En cambio, Löwy dice que es <Amalia, sin duda una de las más impresionantes figuras femeninas de la obra de Kafka>.<sup>570</sup>

Pues bien, ¿cómo era la  
**realidad**

*El escritor más realista de nuestra época.*  
**Wilhelm Emrich**

para Franz? Para principiar, <sueña con la realidad>,<sup>571</sup> revela Marthe Robert.

<La búsqueda de una visión veraz y precisa de la realidad se convirtió en una de sus máximas obsesiones>, supone González Ferriz, ya que <Kafka veía en el acto de escribir un intento de indagar y someter a juicio a una realidad que se le escapaba>.<sup>572</sup> A este respecto, Kundera destaca la <estrecha relación entre las novelas de Kafka y la vida real>.<sup>573</sup> O sea que <en la literatura encuentra>, sugiere Luis Acosta, una oportunidad, <la de configurar su realidad, una realidad que, a través de la escritura, encontrará la posibilidad de un desarrollo ininterrumpido>.<sup>574</sup> Löwy sostiene que <no sólo contribuyó a comprender e interpretar la realidad, sino también, en una situación crucial en la historia moderna de su propio país, a transformarla>.<sup>575</sup> Dicho al modo de Hernández Arias, <el escritor checo esculpe la realidad y la describe a través de un prisma personal y único>.<sup>576</sup>

Llovet cree que mediante el <afán por desfigurar la realidad hasta el justo punto en que, desfigurada, acaba dando cuenta de la más estricta realidad con mucha mayor eficacia>.<sup>577</sup> O que bajo su <larga mirada>, sugiere Kundera, <se revela cada vez menos racional, por tanto irracional, por tanto inverosímil. Esa mirada ávida que sobrevuela largamente el mundo real / más allá de la frontera de lo verosímil>. De ahí que pueda

---

<sup>569</sup> 2000: 88.

<sup>570</sup> 2007: 121.

<sup>571</sup> 1993: 264.

<sup>572</sup> 2005: 23.

<sup>573</sup> 2004: 123.

<sup>574</sup> 2000: 25.

<sup>575</sup> 2007: 128.

<sup>576</sup> 1999: 183.

<sup>577</sup> 1999: 10.

decirse que <después de que Kafka la hubiera superado, la frontera de lo inverosímil quedó sin policías, sin aduaneros, abierta para siempre>.<sup>578</sup>

Pese a que <su condición se eleva al rango de una literatura donde la realidad se encuentra secuestrada>,<sup>579</sup> y al <terror con el que Kafka enfrentó a la realidad irreal>,<sup>580</sup> <no hay literatura más realista, en el siglo XX, que la de Kafka, las situaciones que aparecen en su literatura remiten a una situación documentada e histórica>.<sup>581</sup> Después de todo <Kafka es mucho más que un escritor realista>, sentencia Löwy, pues <lo que muestra en sus obras, no es sólo la “realidad objetiva”, sino algo más importante: una *experiencia subjetiva*>.<sup>582</sup>

Así pues, <Kafka no trata de escapar de la realidad para acceder en **sueños**

*Su extraña atmósfera onírica.*  
**Michael Löwy**

a la libertad sin frenos de lo irracional. Lejos de hacer del sueño una meta de sus esfuerzos -en él está, en él vive, incluso es el único lugar en que se siente en casa- incesantemente está en búsqueda de lo real, que para él precisamente es el terreno de lo imposible y de lo prohibido>,<sup>583</sup> destaca Marthe Robert.

Para Calasso, <no hay crítico, desde los más banales hasta los más grandes, que no haya recurrido al sueño para hablar de Kafka>; aún más: El fenómeno que es inevitable asociar con Kafka: la ósmosis entre sueño y realidad>.<sup>584</sup> También Kundera aprecia en <sus novelas la fusión sin fallos del sueño y la realidad>.<sup>585</sup> Es decir, <el imaginario del escritor es el lugar donde se opera la fusión de lo real y el sueño>,<sup>586</sup> sugiere Desmarquest. Antes bien, Hernández Arias resalta que <la importancia del sueño en la obra de Kafka ha sido destacada a menudo> debido probablemente a <la afirmación de que toda la obra de Kafka se puede leer como un sueño>.<sup>587</sup> A buen seguro <sus obras pueden incluso leerse como un

---

<sup>578</sup> 2005: 92 y 93.

<sup>579</sup> Pilatowsky, 2003: 48.

<sup>580</sup> Manetas, *El terror de los objetos*, 2008: 91.

<sup>581</sup> Llovet, 1999: 136.

<sup>582</sup> 2007: 134.

<sup>583</sup> 1993: 264.

<sup>584</sup> 2005: 309.

<sup>585</sup> 2004: 94.

<sup>586</sup> 2003: 16.

<sup>587</sup> 1999: 165.

sueño, ya que lo real y lo imposible se confunden de manera constante>, pues <en escenas aparentemente normales aparecen detalles insólitos o exagerados>,<sup>588</sup> destaca Miralles.

Aunque los personajes de Kafka vivan regularmente en el mundo enrevesado del fantasma onírico, *en sus relatos no hay sueños*,<sup>589</sup> dejar ver Marthe Robert. No obstante, Calasso considera que <las obras de Kafka están llenas de sueños nacidos en una oscura habitación subterránea>.<sup>590</sup> Sucede que habiten o no los personajes kafkianos en sueños, o que las obras estén llenas de ellos, lo que parece irrefutable es esa sensación de onirismo. Así visto, para Franz <el sueño se convierte>, escribe Canetti, <en la auténtica liberación, en la que su sensibilidad, ese tormento infatigable, lo abandona finalmente y se esfuma. Hay en Kafka una especie de adoración del sueño, al que concibe como panacea universal>.<sup>591</sup>

Marthe Robert cree que <imitando la técnica del sueño en lo más productivo que posee> obtiene <de él una ventaja estética inestimable para su arte>,<sup>592</sup> de ahí que Hoffmann hable de <su vida interior hecha de sueños>, y que de sus <sueños poéticos / surgieron sus narraciones y novelas>. Es más: Le gustaba hacer que la espuma fantástica de sus sueños se cuajara en la más común realidad;<sup>593</sup> también lo advierte Willy Haas: <Kafka, por lo menos en germen, <soñaba> sus obras, es decir, su genio funcionaba al estilo de los sueños, con su exacto realismo onírico, su lógica onírica y aun su arquitectura y trama oníricas; no por supuesto en el vago sentido de un <sueño poético>, sino en el sentido muy concreto de los grandes soñadores de la literatura mundial>.<sup>594</sup> Puede decirse que Franz <toma del sueño los mecanismos psíquicos que contribuyen a su elaboración, y los deja actuar sobre la organización de sus relatos a modo de que la frontera convencional entre el sueño y la realidad, así fuese en el sueño literario más descabellado, aparezca en ellos continuamente confusa>.<sup>595</sup>

En definitiva, <el interés por su vida onírica fue intenso>,<sup>596</sup> por ende sus narraciones <nos recuerdan el mundo de los sueños>.<sup>597</sup> No obstante, <casi todas las referencias al

---

<sup>588</sup> 2000: 76 y 101.

<sup>589</sup> 1993: 264.

<sup>590</sup> 2005: 49.

<sup>591</sup> 2005: 124.

<sup>592</sup> 1993: 267.

<sup>593</sup> 2001: 21, 49 y 116.

<sup>594</sup> 2001: 257.

<sup>595</sup> Robert, 1993: 266.

<sup>596</sup> Hernández Arias, 1999: 165.

<sup>597</sup> 2001: 13.

carácter onírico de su obra> no dejan claro <a qué se refería dicho carácter, si al origen de sus historias, al ambiente de su obra o a la técnica de escritura>. De cualquier manera, <los sueños no sólo le proporcionaron a Kafka una materia prima excepcional, sino también las herramientas fundamentales para la elaboración de su obra>.<sup>598</sup>

De haber sido sólo un <extraño delirio onírico>,<sup>599</sup> bastaría para *comprender* la sustancia de la obra. No concluyo con eso. En lo que a mí respecta, la sensación onírica desprendida de la lectura de la obra kafkiana parte de la comparación con otra experiencia semejante: la de nuestros sueños; es decir, que en la correspondencia que mantienen ambas sensaciones, puede entonces decirse que el ambiente kafkiano es onírico, aunque Sánchez Trujillo asegura que Franz <utilizaba imágenes oníricas en su obra>.<sup>600</sup>

Entretanto, Löwy aprecia que <a todas luces el sueño en Kafka, a diferencia del de los surrealistas, suele ser una<sup>601</sup>

### **pesadilla**

*Pesadilla kafkiana de callejones sin salida.*  
**John Ayto**

si bien fructífera: Los escritos kafkianos tuvieron su origen en pesadillas.<sup>602</sup> Se dice pues, que <obras como *La metamorfosis* eran reflejo de sus pesadillas>.<sup>603</sup>

Mauricio Molina encuentra que <en las novelas y cuentos de Kafka también el tiempo suele adelantarse o atrasarse hasta convertirse en una pesadilla>.<sup>604</sup> Dicho de otra manera: Las ficciones de Kafka están generalmente regidas por un sistema de pensamiento y percepción semejante al mundo de pesadilla.<sup>605</sup>

Cuenta Ángeles Camargo que <Kafka tiene a veces pesadillas en las que una máquina infernal somete su cuerpo a una multitud de tormentos>;<sup>606</sup> no obstante, es con <la precisión, el humor y la falta de emoción abierta con que describe sus propias

---

<sup>598</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 66 y 94. El autor refiere, por ejemplo, que <*El proceso* está construido de principio a fin con sueños y a la manera de los sueños>.

<sup>599</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 23.

<sup>600</sup> 2006: 205.

<sup>601</sup> 2007: 128.

<sup>602</sup> Hernández Arias, 1999: 165.

<sup>603</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 15.

<sup>604</sup> 2007: 37 y 38.

<sup>605</sup> Murray, 2006: 49.

<sup>606</sup> 2006: 57.

pesadillas>,<sup>607</sup> observa Zane. Sabato halla algo semejante: Duplica el horror de sus pesadillas por la calma con que las describe.<sup>608</sup>

Antes bien, una consideración de Calasso: Lugar tortuoso, que es sin embargo el único al que Kafka se sabe perteneciente,<sup>609</sup> que incluso hay una <verdad general dentro de la pesadilla particular de Kafka>.<sup>610</sup> La relación entre Franz y el término *pesadilla* suele darse con mucha frecuencia. A propósito de

la represión y censura cubanas, el pintor cubano Juansi declara: <si Kafka resucitara, no se podría creer esta pesadilla>;<sup>611</sup>

una novela: <sucede como si las más pesadillescas parábolas de Kafka ya se hubieran hecho realidad>;<sup>612</sup>

de una película: <verdadera pesadilla kafkiana>;<sup>613</sup>

la modernidad de París: <la pesadilla de Kafka de sus correrías nocturnas>;<sup>614</sup>

<cuando los lectores se enfrentaron a la obra del checo padecieron estupor, desconcierto: tenían ante ellos un universo de pesadilla que jamás habían siquiera sospechado>.<sup>615</sup>

Se reafirma, entonces, <la visión de pesadilla de Kafka>.<sup>616</sup>

Franz ha sido considerado escritor de literatura

### **fantástica**

*Kafka no conocía otro método que el de la literatura fantástica.*

**Ricard Torrents**

probablemente por su sola <imaginación fantástica>;<sup>617</sup> o porque sus personajes <por sí solos hacen su reputación de autor fantástico>, aduce Marthe Robert, aunque enseguida contrapone: <muy equivocadamente, puesto que no representan sino el esquema de su

---

<sup>607</sup> 2002: 88.

<sup>608</sup> 2002: 48.

<sup>609</sup> 2005: 19.

<sup>610</sup> Steiner, 1990: 29.

<sup>611</sup> 2004: 28. En el reportaje *Estampas de la supervivencia*, de Maite Rico y Bertrand de la Grange.

<sup>612</sup> Houellebecq, *Las partículas elementales*, 2007: en contraportada.

<sup>613</sup> Bonfil, *El tiempo del lobo*, 2008: 93.

<sup>614</sup> Zischler, 2008: 35.

<sup>615</sup> Trejo, 2007: 8.

<sup>616</sup> Steiner, 1990: 164.

<sup>617</sup> Kundera, 2005: 93.

propia realidad>.<sup>618</sup> Además porque Franz <no es un autor fantástico, o quizás lo es, en la enorme medida en que la fantasía es parte de la realidad de la vida>.<sup>619</sup>

En *Descripción de una forma* se lee: <si, como tenemos una lógica, tuviéramos una fantástica>, entonces <esa “fantástica” desarrollada por Kafka permite que sus “invenciones” sean de una consecuencia que no tiene igual>.<sup>620</sup> Es decir <contar lo inverosímil como si fuera real, describirlo minuciosamente, permitirá en seguida al relato fantástico ofrecer una dura impresión de realidad>.<sup>621</sup> Dicho al modo de Kundera, <Kafka le pone a lo inverosímil la máscara de lo verosímil, lo cual le otorga / un inimitable encanto mágico>.<sup>622</sup> Sí, <los encantos de la magia>, concuerda Marthe Robert. O <la extraña belleza de ese arte paradójico>, agrega Robert, hace <de la lógica el argumento de lo fantástico y de lo fantástico un simple accidente de la normalidad>.<sup>623</sup> Vaya nociones: encanto mágico, extraña belleza, lógica fantástica. Son formas de expresar el azoro propio de la lectura de una obra como la kafkiana, de cuyos episodios sí parecen proceder dichas nociones. Añadiría: fascinante sugestión, poética *singularis*, imaginación pródiga, inverosímil *humanitae*...

Pues bien, <una de las vertientes más hermosas y apasionantes de la literatura es lo fantástico y el escritor checo la cultivó con tal fortuna que instauró una “escuela” al respecto>.<sup>624</sup> Gracias a lo fantástico que supo percibir en el mundo burocrático, Kafka consiguió lo que parecía impensable antes de él: transformar una materia profundamente antipoética, la de la sociedad burocratizada al extremo, en gran poesía novelesca.<sup>625</sup> No obstante lo anterior, <a nadie se le ocurriría decir que la fantasía sea la virtud creativa de Franz Kafka>.<sup>626</sup> No propiamente como virtud creativa, aunque no resulta inconcebible dado que él mismo señaló que de ciertas ensoñaciones devenían algunos de sus relatos. Además podría suponerse, dado que, como se ha visto en el apartado *sueños*, estos tenían gran repercusión en su forma de mirar la realidad, por lo tanto en su obra.

---

<sup>618</sup> 1993: 118 [en nota].

<sup>619</sup> *El fogonero*, 1982: 7.

<sup>620</sup> Walser, 2000: 15.

<sup>621</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 80.

<sup>622</sup> 2005: 95.

<sup>623</sup> 1993: 244.

<sup>624</sup> Trejo, 2007: 13.

<sup>625</sup> Kundera, 2004: 130.

<sup>626</sup> García Márquez, 2003: 146.



Lo curioso de la situación kafkiana, en lo que a la esencia de sus escritos respecta, es el atrevimiento a cualquier aseveración que circunscriba qué hay de verdad y qué de fantasía.

Un concepto recurrente y casi constitutivo de la *vidaobra* de Franz es el del **laberinto**

*Vivimos en un laberinto Kafkiano.*  
**Pedro Juan Gutiérrez**

como decir que <las narraciones de Kafka constituyen un laberinto interpretativo>,<sup>627</sup> juicio de Llovet. Lo mismo que considerar <las sensaciones laberínticas de la literatura de Kafka>.<sup>628</sup>

También se señalan los <estados de <encierro sin salida> tan característicos de él>;<sup>629</sup> tal vez destino de que <Kafka se sitúa y se hunde en sus temas. Su fascinación se basa con frecuencia en su arte para encerrarse, y encerrar la narración>.<sup>630</sup> Como decir: <callejón sin salida la materia kafkiana>;<sup>631</sup> duplicación de lo que el mismo Franz le dijera a Janouch: Soy un callejón sin salida.<sup>632</sup> Ergo, Villoro sugiere que <Kafka es no sólo un sedentario sino un recluso>,<sup>633</sup> pero, paradójicamente, Löwy observa el <laberinto kafkiano que es el deseo de libertad>.<sup>634</sup>

Para Pilatowsky, <la literatura de Kafka nos conduce por un laberinto que termina en el mismo lugar en que comienza>.<sup>635</sup> También Steiner advierte <el laberinto de sus significados>; y que es consecuencia de <la cualidad profundamente personal del laberinto kafkiano>.<sup>636</sup> Magnus refiere <los laberintos de su protagonista>.<sup>637</sup>

Y es que si tomamos en cuenta la reflexión de Sánchez Trujillo, la cual conmina a creer que <el texto de Kafka no es un texto plano, sino un laberinto con muchas entradas y

---

<sup>627</sup> 1999: 115.

<sup>628</sup> Larios Ruiz, *La otra teatralidad*, 2008: 97.

<sup>629</sup> Camargo, 2006: 32.

<sup>630</sup> Albèrès y de Boisdeffre, 1973: 85.

<sup>631</sup> Negroni, 2007: 52.

<sup>632</sup> 2006: 171.

<sup>633</sup> *Escribir es conversar*, Piglia y Villoro, 2007: 54.

<sup>634</sup> 2007: 14.

<sup>635</sup> *Del exilio de la palabra al exilio de la realidad*, 2003: 51.

<sup>636</sup> 1990: 162.

<sup>637</sup> 2009: 99.

salidas>,<sup>638</sup> puede comprenderse el porqué de semejante desconcierto. No se puede negar, parece, la existencia de <el laberinto kafkiano>.<sup>639</sup>

Existen visiones que tienden a encontrar

### **misterio**

*Kafka mantendrá siempre algo de misterioso.*<sup>640</sup>  
**Milan Kundera**

en derredor de la figura de Franz. Si no, <¿quién tiene derecho a hablar de Kafka sin dejar oír ese enigma que habla con la complejidad, con la simplicidad de los enigmas?><sup>641</sup> y es que <Kafka ha vuelto a encontrar el secreto que habían perdido los aficionados a los enigmas: que la presentación de un enigma debes ser, ella misma, enigmática>.<sup>642</sup>

De así serlo, González Férriz resalta que, <a pesar de todo, su vida sigue envuelta en un misterio difícilmente comprensible>,<sup>643</sup> <ese misterio que nos hace apegarnos a él>,<sup>644</sup> como Dora, que <se sentía atraída por su aura de misterio y excentricidad>,<sup>645</sup> recuerda Unseld. Incluso Murakami, en *Kafka en la orilla*, compara a su personaje [Kafka Tamura]: <misterioso como Kafka>.<sup>646</sup>

No obstante que Claude David afirma que a sus textos <se les busca misterio, pero su dificultad proviene precisamente de la ausencia de misterio>,<sup>647</sup> Blanchot pone de relieve <el misterio deslumbrante del Castillo>.<sup>648</sup> Aparte, Antonio Candido dice que existe una instancia misteriosa que decide la construcción de la muralla tanto como el destino de los hombres.<sup>649</sup> Finalmente, Margarita de la Sota sentencia: en Franz <existe, simplemente, el misterio>.<sup>650</sup>

---

<sup>638</sup> 2006: 40.

<sup>639</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 10.

<sup>640</sup> 2004: 133.

<sup>641</sup> Blanchot, 2006: 188.

<sup>642</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 128.

<sup>643</sup> 2005: 14.

<sup>644</sup> Desmarquest, 2003: 21.

<sup>645</sup> 1989: 205. Unseld se refiere a Dora Diamant, la mujer con la que Franz Kafka pasó sus últimos días.

<sup>646</sup> 2006: 417.

<sup>647</sup> 2003: 237.

<sup>648</sup> 2006: 221.

<sup>649</sup> 1995: 116.

<sup>650</sup> 2007: 8.

Así las cosas, <la literatura de Kafka tiene un clima o atmósfera claramente reconocible, en la que se entremezclan lo misterioso y lo<sup>651</sup>

### **absurdo**

*Kafka, la pintura del absurdo.*  
**Ernesto Sabato**

dado <que fue ésa, precisamente, la idea de Franz Kafka: edificar un mundo distinto del nuestro, tal vez paralelo, aunque sui géneris; un mundo absurdo según nuestros parámetros, pero perfectamente ordenado según sus propios mecanismos>;<sup>652</sup> un <mundo absurdo en el que se debaten sus personajes>.<sup>653</sup> Por eso se habla de <la incoherente brutalidad del cuento de Kafka>;<sup>654</sup> de su obra en sí.

Exactamente: Con un talento excepcional, Kafka logró retratar la experiencia de lo imposible en una estética de lo absurdo. Sus relatos recrean esta situación con una naturalidad aterradora,<sup>655</sup> observa Steiner. Al respecto, Vila-Matas propone a Franz como el escritor que nos ha <revelado la insuficiencia e irrealidad de la vida, el sinsentido de esta: ha descubierto la imposibilidad de vivir y de escribir, y puesto en contacto con la odisea moderna del individuo que no vuelve a casa y se pierde y se disgrega en la inteligencia, experimentando la insensatez del mundo y lo intolerable que es la existencia>.<sup>656</sup> De modo semejante comprende Antonio Candido refiriéndose a la escritura, cuando menciona <la cadena forjada por Kafka para describir el absurdo y la irracionalidad de nuestro tiempo>.<sup>657</sup> Dicho al modo de Albérès y de Boisdeffre, <Kafka no ha hecho más que traducir a términos de alucinación la impresión de incoherencia del mundo>.<sup>658</sup> Incluso Ángeles Camargo encuentra que <absurda es para Kafka la existencia humana>.<sup>659</sup>

Dado que <los escritos de Kafka describen un mundo entregado al absurdo>;<sup>660</sup> o bien, que su obra <plantea enteramente el problema de lo absurdo>;<sup>661</sup> se ha propuesto a

---

<sup>651</sup> Miralles, 2000: 76.

<sup>652</sup> Trejo, 2007: 12.

<sup>653</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 127.

<sup>654</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 45.

<sup>655</sup> Pilatowsky, 2003: 48.

<sup>656</sup> *Explorador que avanza*, 2003: 76, y 2004: 85.

<sup>657</sup> 1995: 117.

<sup>658</sup> 1973: 131.

<sup>659</sup> 2006: 50.

<sup>660</sup> Löwy, 2007: 87.

<sup>661</sup> Camus, 2005: 152.

Franz como parte del <linaje de los maestros del sin sentido>;<sup>662</sup> o como <el eterno errante del sentido>.<sup>663</sup> Dicho al modo de Torres Fierro, <un literato animal fabuloso prototípico del reino de lo absurdo>.<sup>664</sup>

Como consecuencia, Ramón Cota Meza, entre muchos otros, leyó a Franz <influido por la interpretación entonces corriente que lo situaba como escritor de lo absurdo>.<sup>665</sup> Al final, resulta curioso que el mismo Franz tuviera <la convicción de lo absurdo de sus escritos en el conjunto del panorama literario de su tiempo>.<sup>666</sup>

En lo concerniente al

### **humor**

*Kafka, el gran humorista.*  
**Willy Haas**

de Franz, Pablo Valle asegura, en *Lo esencial de Kafka*, que <era una persona con un gran sentido del humor>.<sup>667</sup> Miralles resalta <su fina ironía y sentido del humor>;<sup>668</sup> aunque un <humor bastante cáustico>,<sup>669</sup> asegura Claude David. Y mientras García Moriyón sugiere su <casí humor negro>,<sup>670</sup> Löwy lo señala a secas: su <humor negro>.<sup>671</sup> O lo que es más: El negrísimo humor de Kafka.<sup>672</sup>

Arreola tenía esta postura: El gran Kafka es también el humorista, el que termina diciéndonos que la razón es un instrumento demasiado precario para explicar el mundo. / Y es que en el pastiche de buena cepa casi siempre hay una gota de humor.<sup>673</sup> Monterroso conviene al apuntar que <no se dan cuenta del gran humorista que es Kafka porque sus exegetas se han ocupado más de sus diarios, de sus cartas, de su tuberculosis, que de examinar y gozar sus obras sin toda esa contaminación>.<sup>674</sup> Del mismo modo, Miralles

---

<sup>662</sup> Domínguez Michael, *Pessoa, el retorno del rey*, 2007a: 72.

<sup>663</sup> Negroni, *Kafka en Otranto*, 2007: 55.

<sup>664</sup> 2007: 99

<sup>665</sup> 2007: 30.

<sup>666</sup> Unseld, 1989: 188.

<sup>667</sup> 2003: 5.

<sup>668</sup> 200: 12.

<sup>669</sup> 2003: 225.

<sup>670</sup> 2001: 26.

<sup>671</sup> 2007: 107.

<sup>672</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 227.

<sup>673</sup> 2002: 136 y 194.

<sup>674</sup> 2000: 61.

encuentra que <el sentido del humor de Kafka es a menudo olvidado por los críticos>.<sup>675</sup> Kundera coincide al señalar el *mini-mini-mini-contexto* al que ha sido relegado Kafka; por ello prefiere deducir que ¡Kafka se divirtió por nosotros!<sup>676</sup> Y es que fue <el humor, su principal defensa contra la hostilidad del mundo>.<sup>677</sup>

En lo concerniente al humor en su trabajo literario, <todo es risa, empezando por *El proceso*>,<sup>678</sup> mientan Deleuze y Guattari. Al hilo, Löwy considera <que es una de las dimensiones esenciales de esta obra inconclusa>, *El castillo*, y que en su quinto capítulo se <esboza una parodia tragicómica del universo burocrático>.<sup>679</sup> Entonces puede decirse que de la narrativa kafkiana <se desprenden en cada entrelínea las alegorías cargadas de sátira sin alegría>;<sup>680</sup> pues <lo cómico es inseparable de la esencia misma de lo kafkiano>, escribe Kundera, y mientras refiere que <cuando Kafka leyó a sus amigos el primer capítulo de *El proceso*, todos rieron, incluido el autor>,<sup>681</sup> Harold Bloom cree que <cuando Kafka leyó en voz alta *La transformación*, sus oyentes no pudieron contener la risa.⊃>682 Miralles coincide un tanto con Kundera: Al leer a sus amigos el final de *El proceso*, Kafka se reía sin cesar.<sup>683</sup> También, como Kundera, Max Brod cuenta que Kafka hizo a sus amigos desternillarse de risa leyéndoles el primer capítulo de la novela.<sup>684</sup> Pese a lo incierto, está claro que los hizo reír.

Antes bien, <la vena satírica y mordaz de todos los escritos de Kafka, pero sobre todo en *El proceso* y *El castillo*>, proviene de <su práctica cotidiana como agente de seguros>, advierte Steiner, ya que así pudo apreciar <la miseria de los explotados, los humillados y ofendidos>, y por ende ser <un *satirista* social, un artesano de lo grotesco, un humorista amateur de la farsa y de la bufonería>.<sup>685</sup> En consecuencia, <los relatos de Kafka, por sombríos que sean, en la mayoría de los casos son también graciosos>.<sup>686</sup> Es decir, <la angustia en Kafka no se toma demasiado en serio, por ello puede volverse hilarante y

---

<sup>675</sup> 2000: 37.

<sup>676</sup> 1994: 283 y 55.

<sup>677</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 15.

<sup>678</sup> 2001: 65.

<sup>679</sup> 2007: 107.

<sup>680</sup> *Candido*, 1995: 117.

<sup>681</sup> 2004: 120

<sup>682</sup> *La transformación*, 2005: en portada. Edición de Guillermo Lorenzo.

<sup>683</sup> 2000: 12.

<sup>684</sup> Marthe Robert, 1993: 270. En nota al pie.

<sup>685</sup> 2002: 66, 67 y 69.

<sup>686</sup> Zane, 2002: 25.

lúdica»,<sup>687</sup> supone Lavín Cerda. Del mismo modo, Calasso sugiere que «la amalgama entre lo ultrajantemente cómico y lo atroz, es un don de Kafka».<sup>688</sup> En una apreciación semejante, José Alberto Moreno advierte que «simpáticamente Kafka juega con dos dimensiones del castigo de sus personajes: los castigos corporales símbolo del escarnio y la propia infamación de ser expuesto ante un tribunal por un delito desconocido»; de ser así, «el castigo se vuelve una farsa».<sup>689</sup>

No obstante que Desmarquest denuncia: Franz el solitario utiliza su humor como una máscara,<sup>690</sup> Janouch cuenta la anécdota en la cual Kafka «abrió desmesuradamente los ojos y prorrumpió inmediatamente en unas carcajadas tan ruidosas como no le había oído y no le oiría ya emitir nunca».<sup>691</sup> Probablemente por lo que supone Zischler: es, «Kafka, propenso a las humoradas».<sup>692</sup> Bryce Echenique sólo atina a considerarlo «humorista impuntual».<sup>693</sup>

A la sazón, «no ha habido autor más cómico y alegre», opinan Deleuze y Guattari.<sup>694</sup> Su humor hasta el final.<sup>695</sup> es que «Kafka era chistosísimo».<sup>696</sup>

Luce tan evidente la  
**vigencia**

*Kafka siempre ha sido actual. Mientras exista la literatura  
en lengua alemana, sus textos serán actuales.*  
**Josef Winkler**

que Franz posee, que podría aludirse una característica imperecedera, o de «Indestructibilidad»,<sup>697</sup> como Ritchie Robertson ha definido al centro espiritual de su literatura. Por lo menos, Löwy tiene la «convicción de que en estos comienzos del siglo XXI

---

<sup>687</sup> 1994: 163.

<sup>688</sup> 2005: 323.

<sup>689</sup> 2007: 47.

<sup>690</sup> 2003: 56.

<sup>691</sup> 2006: 167.

<sup>692</sup> 2008: 151.

<sup>693</sup> *A trancas y barrancas*, 2001: 178.

<sup>694</sup> 2001: 65.

<sup>695</sup> David, 2003: 347

<sup>696</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 47.

<sup>697</sup> Cabral, 2002: 9, y 2006: 126.

Franz Kafka es más actual que nunca, más legible que nunca>.<sup>698</sup> Steiner afirma que <ninguna otra voz ha sido testigo más veraz de las tinieblas de nuestro tiempo>.<sup>699</sup>

Miralles concibe que <en la actualidad la obra kafkiana está presente en todas las culturas, que han visto en el escritor de Praga uno de los puntuales de la narrativa contemporánea. Sus escritos siguen siendo actuales porque reflejan la alienación del ser humano en un mundo tecnificado y burocratizado que le sobrepasa>.<sup>700</sup> Dicho de otro modo, <ninguna persona, medianamente culta del mundo occidental, puede prescindir hoy de lo “kafkiano”>, así como muchas situaciones y personajes <serían extravagantes sin las cotidianidades kafkianas>;<sup>701</sup> estima Prats Sariol.

Incluso lo advierte José Kozer en la intitulación de un texto: *El rebrote de Franz Kafka*,<sup>702</sup> que a la postre no sólo refiere la actualidad de su vigencia, sino su

### **modernidad**

*El escritor más emblemático y penetrante del mundo moderno.*  
**Francesc Miralles**

Para principiar, una sentencia: Kafka se ha convertido en el autor del mundo moderno por antonomasia.<sup>703</sup> Luego, una tesis: Franz Kafka es, sin duda, el escritor clásico de la literatura moderna. Se le ha llegado a considerar el padre espiritual de la misma / el punto de partida de la literatura moderna>.<sup>704</sup> Es más, <ningún otro escritor de nuestra era>, propone Zane, ha sido <tan interpretado y encasillado>.<sup>705</sup> De ello que Murray aprecie un <potroso sentido de modernidad>; dice que <él registró todas las presiones de lo contemporáneo> y que por ser el <artista representativo de su tiempo, estaba especialmente destinado a descubrir las nuevas perspectivas. Él era un final o un comienzo>.<sup>706</sup> Sea o no, Azancot insiste en que <muy pocos son los que niegan hoy a Kafka su papel de guía de la literatura contemporánea, su genialidad, su condición de adelantado de los tiempos nuevos>.<sup>707</sup>

---

<sup>698</sup> *Franz Kafka, soñador insumiso*, 2007: 18.

<sup>699</sup> 1990: 170.

<sup>700</sup> 2000: 78.

<sup>701</sup> *Resonancias de Kafka en la obra de Elías Canetti*, 2007: 42

<sup>702</sup> 2007: 33.

<sup>703</sup> Hernández Arias, 1999: 9. Prólogo de *Franz Kafka, aforismos, visiones y sueños*.

<sup>704</sup> Camargo, 2006: 12 y 13. Introducción a *La metamorfosis y otros relatos*.

<sup>705</sup> 2002: 5.

<sup>706</sup> 2006: 292.

<sup>707</sup> 2003: 9. Prólogo de *El castillo*.

A propósito de narradores modernos, Domínguez Michael escribe: Leskov nos lleva al Kafka benjaminiano, un balín que sube y baja, va y viene, por la balanza de los antiguos y de los modernos,<sup>708</sup> y Alfonso Berardinelli incluye a Franz en un breve listado, cuyo fin es apuntar que < casi todos los escritores modernos son antimodernos >.<sup>709</sup> < Por otro lado, Kafka, que renovará la literatura de manera tan profunda, nada tiene que lo emparente con la vanguardia >.<sup>710</sup> En cambio, Leo Pérez advierte que “Kafka no era un innovador de literatura, sino un explorador de nuevos estados de existencia”.<sup>711</sup> Puede decirse que < su modernidad es de otro tipo, posee una radicalidad no programática >.<sup>712</sup>

Ahora bien, en cuanto a la experiencia de Kafka ante la modernidad, Zischler señala que < Kafka, cada vez más afectado por la “modernísima técnica”, percibe en su propio cuerpo las desacostumbradas turbulencias >.<sup>713</sup> Lo que supone a Franz < curioso de todas las formas de la vida moderna >.<sup>714</sup> Dicho de otro modo, < Kafka fue el más grande descubridor de signos en la vida moderna >.<sup>715</sup>

Un detalle: *The modern word*, sitio dedicado a textos literarios de vanguardia, presenta: Este proyecto virtual reúne a autores como Kafka.<sup>716</sup> Para no ir más lejos, es < el primero y más moderno de los escritores >.<sup>717</sup>

Kundera sostiene que < hay períodos en la historia moderna en los que la vida se asemeja a las novelas de Kafka >, y sugiere que hay en él < a la vez la mirada más lúcida sobre el mundo moderno y la

### **imaginación**

*Antes de Kafka, tal densidad de imaginación era impensable.*  
**Milan Kundera**

más desatada >.<sup>718</sup> Idéntico, Ignacio Trejo: La imaginación desatada.<sup>719</sup> Dicho de un modo más denodado, < la imaginación de Kafka está próxima a la locura, pero una ley de sobriedad, un arte censurado presiden su narración >.<sup>720</sup>

---

<sup>708</sup> *El tiempo de Leskov, el futuro*, 2008: 81.

<sup>709</sup> *Pier Paolo Pasolini, un inconformista olvidado*, 2008: 72.

<sup>710</sup> David, 2003: 79.

<sup>711</sup> Entrevista inédita en la Galería *Fárrago*, con el pensador lúdico Leonel Pérez acerca del fenómeno.

<sup>712</sup> Pitol, 1998: 332.

<sup>713</sup> 2008: 33.

<sup>714</sup> David, 2003: 99.

<sup>715</sup> Sierra I Fabra, 2006: 144. El comentario es de César Aira.

<sup>716</sup> 2008: 28. Revista *La tempestad* 59.

<sup>717</sup> 2006: 196. En nota.



Conforme a Kundera, la prosa de Franz <levanta el vuelo llevada por dos alas: la intensidad de la imaginación metafórica y la cautivante melodía>. Dicho de otro modo, <la imaginación kafkiana>, exclama Kundera, <corre como un río, un río onírico>.<sup>721</sup>

Probablemente por lo anterior, Steiner considera que <las invenciones de Kafka son un *tour* irresistible en materia de imaginación>.<sup>722</sup> O <que habían sido esculpidas con el cincel de su imaginación>, señala Sánchez Trujillo, <pues si algo le sobraba era imaginación>.<sup>723</sup>

Pues bien, fue <el imaginario del genial checo>,<sup>724</sup> sí, <fue Franz Kafka quien despertó repentinamente la imaginación dormida del siglo XX>.<sup>725</sup> Al respecto, Steiner sugiere que las obras de Franz <han proporcionado a la imaginación moderna algunas de sus formas principales de percepción e identidad>.<sup>726</sup>

De no ser porque el mismo Franz lo refiriera, <tengo una predisposición demasiado <óptica>; soy un hombre visual>,<sup>727</sup> no se supondría que tuviera a la

## **imagen**

*La imagen fascina a Kafka.*

**Claude David**

por preciada. Zischler lo expone así: <el yo de Kafka, callejero, guiado por los ojos>. Y refiere que <la memoria eidética de Kafka le ayudaba a fijar en su mente con claridad y al detalle las imágenes que pasaban ante sus ojos durante unos escasos segundos>, consecuencia de que <Kafka deja vagar su mirada> y <atrapa al vuelo la imagen>.<sup>728</sup>

En decir de Marthe Robert, se debe <atribuir a las imágenes de Kafka una función puramente simbólica>;<sup>729</sup> o sea: lo <que Kafka sólo describe con profusión de imágenes: es

---

<sup>718</sup> 2004: 121 y 94.

<sup>719</sup> 2007: 15.

<sup>720</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 79.

<sup>721</sup> 1994: 122 y 125.

<sup>722</sup> 2002: 70.

<sup>723</sup> 2006: 15 y 19.

<sup>724</sup> Rico, 2001: 55. Introducción de *Una educación sentimental / Praga*, de Manuel Vázquez Montalbán.

<sup>725</sup> Kundera, 2004: 26.

<sup>726</sup> 1990: 162.

<sup>727</sup> 2006: 180.

<sup>728</sup> 2008: 41, 51, 80 y 94.

<sup>729</sup> 1993: 260.

la literatura>,<sup>730</sup> no obstante, <se aparta de la descripción directa de las imágenes / quiere mantenerlas alejadas de su prosa>,<sup>731</sup> aunque <en el fondo, todo lo que Kafka escribía surgía de imágenes, con mucha frecuencia de imágenes oníricas>, sugiere Hoffmann, e incluso habla del <pensamiento en imágenes de Kafka>:<sup>732</sup> Una digresión sobre las lecturas de infancia de Kafka nos acerca a las fascinantes interacciones entre imagen y texto.<sup>733</sup>

Finalmente, <con su curiosidad voraz, se empapó de imágenes que excitaron tan poderosamente su fantasía que lo llevaron mucho más allá de la mera transcripción>.<sup>734</sup>

Ha querido verse, como medio de comprensión ante lo incierto, una pretensión

### **simbólica**

*El mundo simbólico de Kafka.*

**Jordi Llovet**

en la literatura de Franz. Llovet lo dice así: <es tan grande la intención parabólica, elíptica, simbólica, o como quiera llamársela, de toda la obra de Franz Kafka>.<sup>735</sup> Aunque algunos de sus lectores más sobrios han advertido lo que Calasso: Sería una torpeza hablar de símbolos en Kafka, porque Kafka vivía todo como un símbolo.<sup>736</sup> Ello y que <Kafka detestaba>, según César Aira, <los simbolismos>.<sup>737</sup>

Asimismo, Deleuze y Guattari advierten que Franz prescinde de <cualquier simbolismo, cualquier significación, así como elimina cualquier designación>.<sup>738</sup> Efectivamente, <símbolos que no admiten una interpretación determinada, que carecen de toda equivalencia>,<sup>739</sup> muestra Edwards. No obstante, <de forma simbólica, el autor ofrece constantemente la posibilidad de establecer las relaciones entre las obras, interpretarlas en conjunto o por separado>; propone Ángeles Camargo, y agrega que <según la intensidad con que cada uno haya leído a Kafka, resultará más o menos fácil abrirse paso a través de

---

<sup>730</sup> David, 2003: 259.

<sup>731</sup> Zischler, 2008: 53 y 101.

<sup>732</sup> 2001: 116 y 143.

<sup>733</sup> Steiner, *Una carta de amor a la lectura*, 2001: 53.

<sup>734</sup> Zischler, 2008: 133.

<sup>735</sup> 1999: 10.

<sup>736</sup> 2005: 131.

<sup>737</sup> 2006: 11.

<sup>738</sup> 2001: 37.

<sup>739</sup> Susan Sontag, *culpas literarias, culpas morales*. 2009: 53.

las palabras, de su sintaxis, de sus metáforas y sus símbolos». <sup>740</sup> A lo que se opone Marthe Robert: <en realidad, el desciframiento simbólico parece tanto más imposible cuanto que el texto no le opone ninguna resistencia; por el contrario, acoge todas las significaciones que se le quieran atribuir». <sup>741</sup> Aun así, Camus advierte que <nada es más difícil de entender que una obra simbólica», <sup>742</sup> refiriendo la de Franz.

Aun cuando Sánchez Trujillo afirma que <los símbolos en Kafka están ocultos tras las puertas herméticas del palimpsesto, lo que los hace inaccesibles», <sup>743</sup> Hernández Arias supone que la obra de Franz posee una <imperfección simbólica». <sup>744</sup>

Posiblemente todo lo anterior se deba a <la época simbolista a la que está vinculado Kafka». <sup>745</sup> Observo endeble esta justificación: Franz desconstruyó su época, y no sirvió a alguna corriente contemporánea. Su espíritu libre y libertario encontró en sí mismo una época. No podría describirla o circunscribirla. Por poco admirarla. La época kafkiana se contextualiza en nuestros días, según algunos comentaristas. Pero, ¿por qué *apoderarse de una época* tan sólo por ser un tanto parecida a nuestra realidad? Sería como ir en contra de Franz mismo siendo que él rehuyó a *apoderarse de la suya*.

Del mismo modo, se ha destacado la escritura

### **metafórica**

*El pensamiento de Franz Kafka es atraído,  
principalmente, por el señuelo de la metáfora.*

**Gregor Mands**

de Franz no obstante que algunos, como César Aira, suponen que <Kafka detestaba las metáforas». <sup>746</sup> Pues bien, incluso <hay indicios de metáforas religiosas», <sup>747</sup> aun cuando <Kafka elimina deliberadamente cualquier metáfora». <sup>748</sup>

Kundera llama a Franz uno de los grandes creadores de la metáfora *existencial* o *fenomenológica*, y establece que Franz poseía una imaginación metafórica, pero no era

---

<sup>740</sup> 2006: 67.

<sup>741</sup> 1993: 260.

<sup>742</sup> 2005: 139.

<sup>743</sup> 2006: 107.

<sup>744</sup> 1999: 9. Prólogo de *Franz Kafka, aforismos, visiones y sueños*.

<sup>745</sup> Albèrès y de Boisdeffre, 1973: 44.

<sup>746</sup> 2006: 11.

<sup>747</sup> Murray, 2006: 243.

<sup>748</sup> Deleuze y Guattari, 2001: 37.

lítica, la animaba exclusivamente la voluntad de descifrar, de captar el sentido de la acción de los personajes.<sup>749</sup>

En tanto Calasso encuentra que para Franz, <metáfora y letra tenían el mismo valor>,<sup>750</sup> Hoffmann resalta su <lenguaje metafórico>,<sup>751</sup> y Edwards refiere que <elaboró universos verbales que valen como grandes metáforas de la realidad>.<sup>752</sup> A su vez, Pilatowsky señala el <universo de metáforas donde habita su espíritu desterrado>.<sup>753</sup>

Así pues, irreductiblemente, la

## **K**

*La perspectiva K o la perspectiva Kafka.*  
**Hanns Zischler**

vuelta símbolo, ha sido atribuida a una sola persona como su emblema particular: Es el único escritor que ha conseguido que una letra, la k, se convierta en parte de su patrimonio>.<sup>754</sup> Con Torres Fierro conviene Steiner: La letra k tiene un apartado como no lo tiene la s por ser la letra de Shakespeare ni la d por ser la de Dante.<sup>755</sup> En otro lado el mismo Steiner abunda: La K, el signo universal que Franz Kafka consagró.<sup>756</sup>

Resultante, Mauricio Montiel Figueiras señala de Murakami, que su narrador K., es de obvia estirpe kafkiana.<sup>757</sup>

Incluso se <ha encontrado una inesperada y sorprendente perpetuación en la Argentina de estos días. En la jerga local, K es el presidente Néstor Kirchner, K es su estilo personal de gobernar y K -los radicales K- son los políticos tráfugas que se han sumado al Frente para la victoria que ahora postula a Cristina K[irchner]>.<sup>758</sup> Abstractamente lo atribuye Marthe Robert: <el anonimato simbolizado por la letra K>.<sup>759</sup>

---

<sup>749</sup> 1994: 114.

<sup>750</sup> 2005:133.

<sup>751</sup> 2001: 141.

<sup>752</sup> *Susan Sontag, culpas literarias, culpas morales.* 2009: 53.

<sup>753</sup> 2003: 48.

<sup>754</sup> Pilatowsky, 2003: 48.

<sup>755</sup> 2002: 57.

<sup>756</sup> 2007: 99

<sup>757</sup> 2007: 111.

<sup>758</sup> Torres, 2007: 99

<sup>759</sup> 1993: 15.

La mayúscula K es casi un ideograma, que invoca la presencia de Kafka.<sup>760</sup> Ergo: No hay dudas, la K de Kafka, la K que es una enseña del adjetivo kafkiano.<sup>761</sup> En efecto: En el alfabeto del sentimiento y la percepción humanos, esa letra pertenece invariablemente a un solo hombre,<sup>762</sup> Franz K., asegura Steiner.

Así pues, y dado que Franz <conoce las historias sin desenlace, o los pasadizos inacabables, las sinuosidades donde uno se extravía>,<sup>763</sup> se puede *concluire* que él domina el arte de la **inconclusión**

*Todo lector de Kafka debe comprender  
que lo inacabado es parte de su estilo.*  
**Claude David**

Dicho al modo de Piglia, Franz <era un maestro en el arte de los finales infinitos>.<sup>764</sup> De este modo, <la infinita postergación rige / sus cuentos>, observa Borges, y de las novelas afirma que <Franz Kafka no las terminó, porque lo primordial era que fuesen interminables>. Concluye: Bástenos comprender que son infinitas.<sup>765</sup> Sí, como Blanchot sugiere, <tal vez sin saberlo, Kafka experimentó en el fondo que escribir equivale a entregarse a lo incesante>.<sup>766</sup> Incluso incompletas, fragmentarias a veces, deformadas, dan todas ellas una cautivadora impresión de unidad.<sup>767</sup>

Según Deleuze y Guattari, <Kafka tiene múltiples razones para abandonar un texto, ya sea porque se interrumpe, ya sea porque es interminable>. Dicen <que se ha hablado mucho de la escritura fragmentaria de Kafka, de su modo de expresión con fragmentos. *La muralla china* es precisamente la forma de contenido que corresponde a esta expresión>.<sup>768</sup> Blanchot reduplica: <los principales relatos de Kafka son fragmentos, el conjunto de la obra es un fragmento / El relato sobre la muralla China tampoco fue terminado>.<sup>769</sup> Por el contrario, Claude David asegura que <el fragmento no siempre es un fracaso; también

---

<sup>760</sup> Steiner, 1998: 183.

<sup>761</sup> Torres Fierro, 2007: 99

<sup>762</sup> 1990: 170.

<sup>763</sup> Torrents, 2001: 116.

<sup>764</sup> 2000: 118.

<sup>765</sup> 2004: 11 y 12.

<sup>766</sup> 2006: 167.

<sup>767</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 48.

<sup>768</sup> 2001: 60 y 105.

<sup>769</sup> 2006: 87 y 115.

puede ser una forma de expresión.<sup>770</sup> Como decir <que tratándose de la obra de Kafka lo fragmentario cobra un sentido diferente del habitual>.<sup>771</sup>

Dado <el carácter de la narrativa, fragmentaria en el sentido literal>, puede decirse que <toda la obra de Kafka participa del espíritu del fragmento>, ya que <su manera de proceder es a través de unidades cortas, a veces discontinuas>, afirma Antonio Candido. Agrega que <el mayor significado del fragmento no es tanto su aislamiento de textos inacabados sino que describe un método de construcción por pedazos>, y sugiere que <Kafka no dudaba en publicar segmentos de obras incompletas, lo cual parece mostrar que ese tipo de composición no es solamente un accidente de escritura inacabada sino un modo de escritura que utilizaba porque correspondía a su visión>.<sup>772</sup> Ciertamente, <él mismo notaba que si sus obras quedaban inacabadas, ello no era un hecho causal sino un rasgo inherente a cualquiera de sus proyectos literarios>.<sup>773</sup> Por ende, <todo el arte de Kafka consiste en obligar al lector a releer. Sus desenlaces, o ausencia de desenlaces, sugieren explicaciones>,<sup>774</sup> entiende Albert Camus. Parece convenir con ello Óscar Altamirano al apuntar que <en el mundo de Kafka cada conclusión es puesta en duda; a cada afirmación corresponden muchas más>.<sup>775</sup>

Pero pese a ser considerado <creador de historias y personajes inacabados, el conjunto de su obra constituye, paradójicamente, uno de los retratos más completos del “hombre moderno”>.<sup>776</sup> A su vez, Marthe Robert cree que la obra de Franz, <aunque fragmentaria e inconclusa>, posee una <incomparable unidad>.<sup>777</sup>

En fin: Ese círculo inconcluso que es la vida de Kafka.<sup>778</sup> Análogo a Blanchot, González Ferriz considera que, <en realidad, toda la vida de Kafka fue un acto de postergación>, o, <vista desde su final, parece un inmenso acto de indecisión>.<sup>779</sup> También Marthe Robert pone de relieve <su existencia incierta y fragmentada>.<sup>780</sup>

---

<sup>770</sup> 2003: 304.

<sup>771</sup> *La muralla china*, 1983: 286. En la nota final.

<sup>772</sup> *En la muralla de Kafka*, 1995: 113 y 117. Contenido en el libro *Ensayos y comentarios*.

<sup>773</sup> Gauger, 2004: 14.

<sup>774</sup> 2005: 139.

<sup>775</sup> 2007: 38.

<sup>776</sup> 2003: en contraportada de *Kafka*, de Claude David.

<sup>777</sup> 1993: 41.

<sup>778</sup> *El espacio literario*, 2007: 69.

<sup>779</sup> 2005: 61 y 74.

<sup>780</sup> 1993: 215.

Pues bien, <aplazar, al fin y al cabo, es también una decisión y, en el caso de Kafka, la única posible>,<sup>781</sup> define Torrents. Paradójicamente, <decirlo todo es, a fin de cuentas, el propósito que guió la obra de Kafka>,<sup>782</sup> sentencia Vila-Matas.

## EL HOMBRE

*Un buffet kafkológico* no ha visto de soslayo el lado

### humano

*¿Era Franz Kafka humano?*<sup>783</sup>  
**John Banville**

de Franz, sino que se ha nutrido de ello. Y aun cuando resultan indivisibles su literatura y su persona, muchos comentaristas han dado mayor atención a la segunda. Ejemplando, se dice que <aflora un Kafka humano, tierno, vulnerable, lúcido y sabio> en las *Conversaciones con Kafka*. Allí mismo, Janouch le confiere <una vida humana ejemplar que sigue latente>.<sup>784</sup> Sea que Franz se <hunde en la masa humana, como una levadura antigua y nueva a la vez>.<sup>785</sup>

Franz mostraba toda clase de afectos y sentimientos; por lo que Murray recuerda <el cariño que Kafka sentía por los niños>, que <siempre se conmovía con el sufrimiento de los niños pequeños>; de la misma manera <el sufrimiento de los demás lo mortificaba>.<sup>786</sup> Aunque Canetti encuentra que es <envidia lo que Kafka siente en presencia de los niños>, aun cuando considera que <entre los antimitos que Kafka se inventa para protegerse / figura el de su aversión por los niños>. También siente <envidia de una de sus hermanas>. Antes, <los celos que en él despiertan otros escritores>, escribe Canetti, <poseen la violencia de los celos en general>.<sup>787</sup> <Celos del que no era celoso>, le dice a Milena [87, 88], y acepta que la ceta: <celos, en realidad son celos>.

---

<sup>781</sup> 2001: 117.

<sup>782</sup> 2008: 231.

<sup>783</sup> *The human stain*, 2008: 95.

<sup>784</sup> 2006: en contraportada y 16.

<sup>785</sup> Torrents, 2001: 120.

<sup>786</sup> 2006: 298, 388 y 393.

<sup>787</sup> 2005: 133, 131 y 116.

Su sensibilidad y franqueza son tales que aun cuando <es incapaz de llorar, tiene lágrimas en los ojos cuando acaba de dar lectura a *La condena*>. <sup>788</sup> De igual forma, <privado de fuerza, de voz, de aliento, en su lecho de muerte, corrige> *Un artista del hambre*, y <una vez terminada la lectura, las lágrimas rodaron largo tiempo por sus mejillas>, <sup>789</sup> cuenta Blanchot.

Antes bien, <fuerza es precisarlo: Kafka, espíritu siempre justo>. <sup>790</sup> Amén de ello, Luis Acosta revela que <a Kafka le sigue interesando todo lo que signifique solidaridad con los desfavorecidos sea en el sentido que sea>, incluso llega <a escribir en la prensa de manera anónima a favor de los trabajadores y en oposición a los empresarios>. <sup>791</sup> Así es, <desde el comienzo, Kafka se puso del lado de los humillados>, recuerda Canetti, los <protegía con una especie de obstinación>. Canetti se siente incluso tentado a <definir esta obstinación como su don más auténtico>. Paradójicamente, <su mayor forma de egoísmo era, con mucho, su *obstinación*, y esta sólo admitía los reproches que él se hiciera a sí mismo>. <sup>792</sup> Muy a propósito, Zischler refiere <su inclinación a formular incontables reproches contra sí mismo>. <sup>793</sup> A Milena [64] le refería: <me quejo de mi debilidad, me quejo de haber nacido, me quejo de la luz del sol>.

García Moriyón señala que <en la vida real de Kafka, la amistad desempeñó igualmente un papel muy importante>, pues sus <relaciones de amistad le permitían romper, al menos parcialmente, la sensación de soledad>. <sup>794</sup> Así las cosas, Blanchot refiere que los <amigos de Kafka reconocieron en él la fuerza viva, la alegría, la juventud de un espíritu sensible y maravillosamente justo>. <sup>795</sup> Igualmente Murray reconoce <su innato sentido de justicia>. <sup>796</sup> Sí: La justicia de Kafka. <sup>797</sup>

De tal modo, Arreola registra que Franz <constantemente se pregunta por qué las cosas no son como podrían ser. El drama del hombre kafkiano está en la posibilidad de

---

<sup>788</sup> Canetti, 2005: 135.

<sup>789</sup> 2006: 271.

<sup>790</sup> Blanchot, 2006: 160.

<sup>791</sup> 2000: 23 y 24.

<sup>792</sup> 2005: 178 y 204.

<sup>793</sup> 2008: 156.

<sup>794</sup> 2001: 149.

<sup>795</sup> 2006: 187.

<sup>796</sup> 2006: 298.

<sup>797</sup> Kundera, 2004: 60.



concebir una vida mejor, un mundo en el que las cosas fueran más fáciles.<sup>798</sup> De ahí que pueda suponerse que <un aspecto esencial en toda la obra de Kafka lo constituye su reflexión sobre el sentido de la vida humana, de la sociedad y de sus instituciones>.<sup>799</sup> A tal grado, <una de las mayores contribuciones de la literatura al conocimiento de lo humano>.<sup>800</sup>

No más lejos: <cuando me he comportado durante algunas horas como un ser humano>, escribe Franz, <me siento orgulloso al ir a acostarme>.<sup>801</sup>

Existe una apariencia de suerte inaprensible acerca de la  
**personalidad**

*La fascinante personalidad de Kafka.*  
**Max Brod**

de Franz Kafka, proveniente, sobre todo, de diversas perspectivas: la lectura de su obra narrativa, su correspondencia, diarios, aforismos, comentarios heredados, la correspondiente a la -inagotable- kfkología, y más. Pero, <¿Quién es Franz Kafka?>.<sup>802</sup> Primeramente habría que escribirlo completo: Franz Kafka Löwy. A estas alturas resulta insostenible ponerlo de relieve. El mismo Franz manifestó abiertamente su desazón por las características kfkianas, las de su padre [la tiranía de tu personalidad] de las que se sentía tan ajeno, pero se distinguía: <la obstinación, la susceptibilidad, el sentido de la justicia, la inquietud de los Löwy>.<sup>803</sup> Así, lo más adecuado sería llamarlo Löwiano, pero eso no ocurre en ningún sitio dado el peso del apellido paterno. Entonces conocemos a un Kafka que poco tiene de kfkiano; otro detalle más que contribuye al lado absurdo que merodea su figura. En fin, cada concepción nace de una impresión más o menos compartida: la portentosa personalidad.

Para continuar, su vida, <contra lo que ha difundido la leyenda, no fue sórdida ni lúgubre, ni especialmente atormentada. Era un hombre apuesto [bastante guapo, de mirada

---

<sup>798</sup> *Protagonistas de la literatura mexicana*, 2005: 586. En entrevista con Emmanuel Carballo.

<sup>799</sup> García Moriyón, 2001: 133.

<sup>800</sup> Cota, 2007: 31.

<sup>801</sup> 2006: 61. En su diario.

<sup>802</sup> Blanchot, 2006: 186.

<sup>803</sup> *Carta al padre*, 2001: 55. En el capítulo *Lo kfkiano*, se abunda al respecto.

magnífica<sup>804</sup>], con una rica vida social,<sup>805</sup> en vista de César Aira. Era Franz <insoportablemente consciente de todos los obstáculos que se encuentran en el camino del individuo hipersensible en un mundo insensible>, aprecia Milena, quien además lo consideraba <lúcido, demasiado sabio para vivir y demasiado débil para luchar>.<sup>806</sup> Que dicho al modo de Luis Acosta, serían <dos rasgos muy concretos, uno de ellos de naturaleza interna y, por tanto, psicológica, y el otro de naturaleza externa, física. El primero de ellos es que se trata de una persona profundamente sensible, el segundo se concreta como el de una persona físicamente débil.⊃>807

Claude David observa distinto: <a menudo se habla del ascetismo en las reflexiones de Kafka, un ascetismo que más parece debilidad que virtud>; por ende supone que <Kafka es débil>, aunque enseguida rehace: Cuando contemplamos su rostro, con esa mirada profunda vuelta hacia adentro, no encontramos la debilidad, sino al contrario, la energía, la seriedad, el rigor, la firmeza.<sup>808</sup>

Era <un joven inteligente, lúcido, pesimista, atento y cortés>. Pero, si se quiere resumir su personalidad, pueden retenerse tres aspectos: su *cultura*, su *modestia* y su *incapacidad para dominar su propia vida*.<sup>809</sup> Se <recuerda a Kafka como callado, melancólico y reflexivo>; sí, <callado, tímido y un poco misterioso>.<sup>810</sup> Max Brod lo encuentra <profundamente discreto> y <reservado>.<sup>811</sup> Dicho de otra forma, <la vida del escritor Kafka se deslizaba en el más discreto de los anonimatos>,<sup>812</sup> aprecia Unseld. Aun cuando esta perspectiva es por muchos compartida, Löwy asegura que <a pesar de su individualismo huraño, no era nada hostil a las experiencias colectivas>;<sup>813</sup> sin embargo, <Kafka rehuía la conversación, decía ser un hombre callado por convicción, no por necesidad>,<sup>814</sup> comenta Fadanelli.

---

<sup>804</sup> Claude David, 2003: 57.

<sup>805</sup> 2006: 7. Prólogo de *La metamorfosis*.

<sup>806</sup> Murray, 2006: 300 y 412.

<sup>807</sup> 2000: 12. Prólogo de *El desaparecido*.

<sup>808</sup> 2003: 256 y 44.

<sup>809</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 23 y 24.

<sup>810</sup> Murray, 2006: 38 y 40. Comentarios de compañeros de colegio; Zdenko Vanek y Emil Utitz.

<sup>811</sup> *Kafka, literatura y pasión*, 2006: 53.

<sup>812</sup> 1989: 11.

<sup>813</sup> *Franz Kafka, soñador insumiso*, 2007: 40.

<sup>814</sup> *Elogio de la vagancia*, 2008: 118.

Canetti supone que <la sensibilidad de Kafka al ruido es como una alarma: anuncia peligros superfluos y aun inarticulados>.<sup>815</sup> Esa sensibilidad hace recordar, a propósito de su risa según Janouch, que era de una <manera suya tan peculiar que recordaba el leve sonido que producen las hojas de papel al agitarlas>.<sup>816</sup> De tal modo, su forma de solicitar era <con un gesto apenas perceptible, voz muda>, resalta Carlos Franz. Luego dice que <Franz Kafka no es persona caprichosa>.<sup>817</sup> Por el contrario, Sánchez Trujillo refiere <lo torcido y calculador que era>, además de <un hombre encerrado en sí mismo, taciturno, insatisfecho y nada sociable>.<sup>818</sup>

Inversamente, en *Conversaciones con Kafka*, se refieren <la paciencia y la bondad personificadas> en Franz, que <siempre parecía tan tranquilo, tan sereno>;<sup>819</sup> del mismo modo, <siempre estaba allí, sonriente, amable, oía lo que le contaban, era un amigo fiel / pero inaccesible>.<sup>820</sup> Otrosí, poseía una <formidable modestia><sup>821</sup> y destacaban <su sencillez formal, su proporcionada delicadeza y su discreta pero absolutamente original presencia>. Aparte, <su personalidad pacífica [cuya máxima cualidad era el respeto<sup>822</sup>], reflexiva y solitaria, también irradiaba calidez, ingenio y un sentido de placer por la vida, tanto conciencia de su sufrimiento>.<sup>823</sup> A su vez, Claude David comenta que <no tenía gusto por lo violento y lo perverso>.<sup>824</sup> Pero esto resulta cándido si contemplamos la visión que ostenta Sánchez Trujillo: Lo imaginativo, calculador y perverso que era Kafka, un demonio de nuestro tiempo, un verdadero demonio.<sup>825</sup> Para mí, ni lo uno ni lo otro: un ser tan equilibrado que rompe esquemas. Lo más sencillo es oponerse, colocar en un extremo. La estirpe de Franz es tan particular que resulta difícil sacrificar el sentido común y valorar de manera holística. ¿Cuántos en la actualidad, demonios o santos, pueden lucir una personalidad tan fuera de serie, tan desprovista de la simplicidad en la que todos nos hundimos al llamarnos seres normales? Franz eludió toda norma y toda su garantía. De allí

---

<sup>815</sup> 2005: 124.

<sup>816</sup> 2006: 92.

<sup>817</sup> *Reaparición de Franz Kafka en la provincia de la Habana*, 2001: 94 y 95.

<sup>818</sup> 2006: 23 y 135.

<sup>819</sup> 2006: 86 y 157.

<sup>820</sup> Zane, 2002: 26.

<sup>821</sup> Edgar Kraus, 2007: 5.

<sup>822</sup> Canetti, 2005: 101.

<sup>823</sup> Murray, 2006: 13 y 14.

<sup>824</sup> 2003: 79.

<sup>825</sup> 2006: 186.

que todo aquél que le interprete seguirá, excepto los justos espíritus que valoran el kafkiano, observándole como aquél espejismo al que se insiste en señalar como oasis.

Antes bien, Torrents delata <la personalidad de Kafka, encerrada en sus contradicciones, incapaz de iluminarse con luz natural>, y añade: Es un preso que quiere evadirse y al mismo tiempo convertir su prisión en un palacio.<sup>826</sup> Asimismo, Unseld aprecia que, <por su naturaleza, Kafka estaba preso en un inmovilismo personal y le era imposible salir por propia iniciativa de su statu quo, experimentado con sufrimiento>. Y se pregunta: ¿Qué otro autor era tan tímido como él, tan retraído, y con tan pocas pretensiones?<sup>827</sup> En palabras de Murray, <era el menos materialista de los escritores>.<sup>828</sup> Además, <Kafka nunca se preocupó>, apunta Claude David, <por la celebridad internacional>.<sup>829</sup>

Ahora bien, Kafka era todo menos ingenuo,<sup>830</sup> incluso <era despiadado>,<sup>831</sup> <implacable contra sí mismo>,<sup>832</sup> consecuencia de que <su capacidad de hurgar en su propia sensibilidad y naturaleza es despiadada y terrible>,<sup>833</sup> profiere Canetti. Expresado de otra manera: <el fuego devorador de una inteligencia inmisericorde. / Una persona tan exigente como Kafka en los menores detalles de su vida>.<sup>834</sup>

Sus cartas, propone José Prats Sariol, <refuerzan no sólo su autenticidad -pocos seres tan alejados de la hipocresía- sino su miedo a las formas de opresión>.<sup>835</sup> En *Vértigo* se dice que una dama, aquella que le echó las cartas a Franz, <le miró a los ojos desde abajo y le aseguró que era el huésped más extraño de Riva desde hacía mucho tiempo>; allí mismo, Sebald dice que Kafka hacía notar su <aislamiento y condición de ser anómalo>.<sup>836</sup> Semejante consideración en *Conversaciones con Kafka*, donde se dice de éste ser <algo más que un hombre normal y corriente / un buen señor; muy distinto a los demás>.<sup>837</sup> En sitio semejante lo sitúa Vila-Matas al escribir que <los hombres *normales* han mirado a Kafka siempre con extrañeza, en realidad con la misma extrañeza con la que él les miraba a ellos,

---

<sup>826</sup> 2001: 124.

<sup>827</sup> 1989: 169 y 171.

<sup>828</sup> 2006: 257.

<sup>829</sup> 2003: 20.

<sup>830</sup> Claude David, 2003: 35.

<sup>831</sup> Murray, 2006: 44.

<sup>832</sup> Zischler, 2008: 60.

<sup>833</sup> 2005: 145.

<sup>834</sup> Robert, 1993: 42 y 121.

<sup>835</sup> 2007: 44.

<sup>836</sup> 2003: 119.

<sup>837</sup> Janouch, 2006: 24 y 195.

consciente de que no tenía un lugar en este mundo>.<sup>838</sup> Efectivamente: El extraño pasajero del siglo XX.<sup>839</sup> Pese incluso a su impresión de no haber nacido verdaderamente, Kafka no es una silueta recortada artísticamente, sino realmente un hombre obligado a luchar para encontrar en algún lugar un aire respirable;<sup>840</sup> y Hoffmann agrega que <un hombre como Kafka, al mismo tiempo escéptico y creyente, racionalista y soñador, fríamente razonador y, en lo más íntimo, apasionado, sólo podía encontrar un lugar entre los místicos>.<sup>841</sup> Incluso Leo Pérez no cree “que Kafka sea literatura, es más bien una emoción de potencia mística”. De serlo, <el místico que hay en él nunca obstruye a la mirada penetrante del crítico>,<sup>842</sup> cree Marthe Robert.

Terry Southern describe su constitución física y su personalidad en unas líneas teatrales: expone como introducción del personaje Kafka, a los <treinta y cuatro años, de estatura media, constitución delgada y con un rostro fino, atormentado, extremadamente sensible; está cuidadosamente vestido. / En su conducta hay una extraña minuciosidad rígida y una lentitud que comunica el intenso conocimiento de sí mismo que tiene de cada palabra y movimiento suyo>. En el texto aparecen dos personajes más, la madre de Franz y Sigmund Freud; ambos resultan escrutadores de la personalidad de Franz. El narrador señala que <habla con una calma maniática>, aunque luego despide <un gruñido de impaciencia>. Su madre dice que es <incomprensible>, que escribe <sin sentido>. El texto intenta mostrar a un Kafka irascible, vacilante, temeroso, confuso, oscuro, reservado y hasta que <le falta un tornillo>.<sup>843</sup>

Claude David no sólo llama <manías> a ciertas costumbres que acompañaron a Franz en el curso de su vida, sino que registra las siguientes: naturismo, gusto por el ejercicio físico y la jardinería, vegetarianismo, tendencia a la frugalidad, hostilidad a la medicina y a los medicamentos, preferencia por los remedios “naturales” / nunca usa chaleco, ni abrigo, ni siquiera en el más crudo invierno; siempre duerme con la ventana abierta; jamás cambia de ropa; no sólo es vegetariano sino que también se prohíbe el

---

<sup>838</sup> 2005b: 315.

<sup>839</sup> Vila-Matas, *París no se acaba nunca*, 2003: 110.

<sup>840</sup> Marthe Robert, 1993: 215.

<sup>841</sup> 2001: 140.

<sup>842</sup> 1993: 194.

<sup>843</sup> *A la rica marihuana*, 2002: 142-154. En el texto *Se cambia apartamento*.

tabaco, el alcohol, el café, el té, el chocolate; todos los días come lo mismo». <sup>844</sup> Marthe Robert entiende que «es en sus relaciones con la alimentación donde Kafka se empeña más en proveerse de un sustituto de legalidad, y también es en eso donde, enfermo de la ley sin ley, se vuelca más peligrosamente en la patología». <sup>845</sup>

El mismo Franz se definía ante Janouch: Soy un pájaro muy impresentable, un grajo / Un condenado, que es lo que realmente soy. <sup>846</sup> Lo que dista de la sentencia de Max Brod: Kafka, hombre personal y profundo. <sup>847</sup>

Del mismo modo, no ha pasado desapercibido su **cuerpo**

*Kafka es un libro, y es un cuerpo.  
Cuerpo de miseria, delgado y claudicante.*  
**Daniel Desmarquest**

en la panorámica de los comentaristas; un tanto por la singularidad de este, otro más porque Franz mismo lo puso en primer plano. Canetti refiere que una «particular susceptibilidad por todo lo relacionado con su cuerpo no abandonó jamás a Kafka», quizá porque «la delgadez lo llevó a fijarse muy pronto en su propio cuerpo»; es decir que «descubrió en su cuerpo un objeto de observación que nunca se le escapaba, que jamás se le podía sustraer». Es más, «la vulnerabilidad de su cuerpo y su cabeza es la verdadera condición de su quehacer literario». <sup>848</sup> También Blanchot señala «la preocupación por su cuerpo y la preocupación por todo su ser». <sup>849</sup> Para Claude David, «Kafka nunca cesó de prestar atención a su cuerpo»; luego, como si deseara reafirmarlo, insiste en que su «cuerpo siempre está presente». Además, David cree que Franz «se avergüenza de su cuerpo miserable». <sup>850</sup> Y es que «partiendo de su flacura adquirió una convicción inquebrantable de fragilidad», <sup>851</sup> observa Canetti. De ahí que Deleuze y Guattari sólo atinen a referirse a él como «su

---

<sup>844</sup> 2003: 78 y 150. Llama la atención que el autor no contemple al hombre elegante, siempre muy bien arropado; incluso las fotografías revelan a un hombre de buen gusto y predilección por los sombreros y los abrigos.

<sup>845</sup> 1993: 150.

<sup>846</sup> 2006: 36 y 145.

<sup>847</sup> 2001: 305. Epílogo de *El proceso*.

<sup>848</sup> 2005: 123 y 167. Al respecto de *su cabeza*, esta palabra aparece ochenta y cinco veces en su diario.

<sup>849</sup> 2006: 269.

<sup>850</sup> 2003: 115, 252 y 57.

<sup>851</sup> 2005: 123 y 124.

escuálido cuerpo de anoréxico>.<sup>852</sup> Probablemente por eso John Banville describe a Franz como <una criatura amorfa>.<sup>853</sup> Desmarquest igualmente refiere el <cuerpo despreciable, con pocas esperanzas de mejorarlo>; no obstante, dice que unas chicas se encuentran <intrigadas por un personaje tan desconcertante, alto, delgado y gracioso, un cuarentón muy juvenil>.<sup>854</sup> A propósito, Janouch recuerda <la imponente sombra levemente encorvada de Franz Kafka>.<sup>855</sup>

Franz era consciente de <la ineludible realidad de su cuerpo [Probablemente estoy enfermo, desde ayer me pica todo el cuerpo<sup>856</sup>], sus deficiencias, sus disfunciones, y por último, su caída en la enfermedad terminal. Era hipersensible a los cambios en su condición física>,<sup>857</sup> declara Murray. Definitivamente <Kafka se sentía un extraño>, escribe Zane, <en su propio cuerpo>.<sup>858</sup> También resulta extraño lo que Canetti advierte: Su habitación es un refugio: se convierte en un cuerpo exterior que podríamos denominar precuerpo.<sup>859</sup>

Como se ha visto, su

## **psicología**

*El caso Kafka, en realidad, ha contribuido por sorpresa a embarullar el psicoanálisis.*  
**Ricard Torrents130**

es un componente fortísimo que no únicamente tiene gerencia sobre su mente y cuerpo, sino deviene literatura. Así lo aprecia Unseld cuando apunta que sus obras eran producto de una <presión psicológica>.<sup>860</sup> <Pero, si bien la expresión psicológica, como es frecuente en Kafka, es de una peculiar nitidez y agudeza, casi hasta la brutalidad, la psicología misma no es el punto de mira de la narración. Se verá que la psicología es llevada hasta su extremo, casi hasta la burla>,<sup>861</sup> afirma Calasso.

---

<sup>852</sup> 2001: 47.

<sup>853</sup> *The human stain*, 2008: 95.

<sup>854</sup> 2003: 72 y 274.

<sup>855</sup> 2006: 11.

<sup>856</sup> 2006: 120.

<sup>857</sup> 2006: 89.

<sup>858</sup> 2002: 37.

<sup>859</sup> 2005: 123 y 124.

<sup>860</sup> 1989: 171.

<sup>861</sup> 2005: 162 y 191.

Ahora bien, <si Kafka se desvía de la psicología para concentrarse en el examen de una situación, ello no quiere decir que sus personajes no sean psicológicamente convincentes, sino que la *problemática* psicológica ha pasado a un segundo plano>, advierte Kundera, y agrega que <mediante esa otra manera de concebir la identidad de un individuo Kafka se distingue no sólo de la literatura anterior, sino también de sus grandes contemporáneos, Proust y Joyce>.<sup>862</sup> A propósito de identidad, Vila-Matas afirma que <el caso excepcional es Kafka, en él no hay una mirada ajena sino simplemente interior, prácticamente invisible>.<sup>863</sup>

Así pues, ¿cómo era la psicología del hombre? Para empezar, era un <experto en cerrarse todas las vías de escape, todas las posibilidades de sosiego, todos los accesos a una visión optimista de las perspectivas que se le presentaran>; además de que <la habilidad de Kafka para colocarse en un lugar poco atractivo era incomparable>, probablemente por <la abundante retórica autoacusatoria>.<sup>864</sup> Lo que Hernán Bravo Varela entiende como el <recurso desesperado de la sicología inversa para salvarse de las llamas>.<sup>865</sup>

Llovet menciona <su característica inseguridad>,<sup>866</sup> que en decir de Unseld, <a Kafka le faltaba seguridad en sí mismo, pero, sobre todo, era incapaz de verse como escritor>.<sup>867</sup> Por su parte, Zane señala una <antigua, tortuosa y laberíntica falta de confianza en sí mismo>.<sup>868</sup> Idénticamente, Murray detecta <la falta de confianza en sí mismo y el autodesprecio>. Agrega que Franz poseía <sentimientos de horror, asco de sí mismo, angustia y claustrofobia> y hasta <el despliegue de ferviente odio por sí mismo>. A lo que Murray resuelve: <el problema era que no estaba en paz consigo mismo>, debido a su <confusa e inmadura vida interior>.<sup>869</sup> Cierta psicología describiría, probablemente, la kafkiana como una situación de adolescencia retardataria o tal vez de infantilismo,<sup>870</sup> formula Torrents.

Pues bien: debido a <las peculiaridades de su organización neurótica>, escribe Marthe Robert, <desde el punto de vista de la teoría analítica, el caso de Kafka es tan

---

<sup>862</sup> 2005: 82 y 83.

<sup>863</sup> 2005: 389.

<sup>864</sup> Murray, 2006: 161, 191 y 183.

<sup>865</sup> *Hacia una pobreza extrema de las cosas*, 2007: 80.

<sup>866</sup> 1999: 8.

<sup>867</sup> 1989: 135.

<sup>868</sup> 2002: 103.

<sup>869</sup> 2006: 139, 155, 178 y 362.

<sup>870</sup> 2001: 111.



clásico que de él podría hacerse un ejemplo de manual>.<sup>871</sup> Dicho al modo de Zane, <su neurosis quizás no tenga parangón en la literatura moderna>.<sup>872</sup>

Entre lo risible y lo insufrible, Franz exclama: ¡Por última vez psicología!<sup>873</sup>

En lo concerniente a sus

### **obsesiones**

*El carácter obsesivo de sus pensamientos.*<sup>874</sup>

**Roberto Calasso.**

puede incluso pensarse en decenas, mas la realidad, de acuerdo a los comentaristas, es que son unas cuantas, de índole varia. Él mismo abrió el camino, al referirse a <todo punto de vista importante>, cuando le hizo saber a Milena [39] que eran <el matrimonio, el trabajo, el coraje, el sacrificio, la pureza, la libertad, la independencia, la verdad>. Franz fue un hombre que cultivó de manera muy peculiar el compromiso; su extrema sensibilidad para con él hacía suponer que el contacto con algún afecto lo ponía en una forma de subordinación a este. Eso explica, de cierta manera, el obseso modo con el que se relacionaba con las cosas que a él le parecían esenciales: en el plano vital, es obvio resaltar el amor, la familia, el trabajo; en el espiritual -ciertamente al que con mayor devoción se entregó-, la literatura, los sueños, los ideales; y en el mental -cuya característica peculiar fue llevar al cuerpo como escudero, como medio de pensamiento- la enfermedad, la visión del mundo, el miedo, la culpa. Con su cuerpo sentía profundamente esos conceptos. No obstante, sería una equivocación rotunda omitir que una alquimia de lo más caprichosa se llevó a cabo con respecto a todo lo que le parecía esencial. Su soledad correspondía lo mismo a lo espiritual, a lo mental que a lo meramente físico. Somos lo que hacemos con el tiempo. En este sentido, Franz puso un énfasis descomunal en explorar esos territorios. Mientras los filósofos o los científicos detentan dos o tres paradigmas; en tanto los beodos y los adictos dedican tiempo completo a su hedonismo; Franz se consagró, evitando paradigmas y adicciones, a *recorrerse* a plenitud. Su correspondencia epistolar y sus diarios están colmados de ese sentido. Allí, sus palabras denotan sin disimulo, aunque sí con

---

<sup>871</sup> 1993: 124 y 174.

<sup>872</sup> 2002: 158.

<sup>873</sup> 2005: 108.

<sup>874</sup> 2005: 116.

grados de exacerbación, las obsesiones que abruman su ser. De tal modo que los *voyeurs* de sus escritos íntimos han extraído suficiente zumo para crear una especie de masa amorfa de conceptos que se retuerce constantemente.

A ver, <las tres obsesiones de Kafka>, estima González Ferriz, son <el matrimonio, la oficina y la escritura>.<sup>875</sup> También tres <las principales potencias que desde siempre lo persiguen>: la familia, la oficina, las mujeres.<sup>876</sup> Conforme a Vila-Matas, Franz <hablaba sólo de problemas familiares, de su padre, de su entorno>.<sup>877</sup> Jordi Llovet también considera que la figura paterna es <una de las obsesiones más permanentes y determinantes en la vida de Franz Kafka, sin duda alguna>.<sup>878</sup> Albérès y de Boisdeffre, coinciden con que <padecía la obsesión de su estéril trabajo>.<sup>879</sup>

Y mientras para Deleuze y Guattari, <Kafka manifiesta una permanente obsesión por los alimentos>,<sup>880</sup> Marthe Robert mienta: <el obsesionado por la limpieza que es Kafka>.<sup>881</sup> Por otro lado, Zischler delata la <mnemotecnia de Kafka, en ocasiones obsesiva>.<sup>882</sup>

Borges advierte que <dos obsesiones rigen la obra de Franz Kafka. La subordinación y el infinito>.<sup>883</sup>

De cierto modo, la  
**verdad**

*Un santo obsesionado por la verdad.*  
**Gustav Janouch**

también constituye una forma de obsesión para Franz.

Kundera lo refiere así: <VIVIR EN LA VERDAD es una fórmula que utiliza Kafka>.<sup>884</sup> Pero no únicamente eso: la verdad <es la que persigue Kafka>.<sup>885</sup>

---

<sup>875</sup> 2005: 59.

<sup>876</sup> Calasso, *El esplendor velado*, 2005: 132. Epílogo de *Aforismos de Zürau*.

<sup>877</sup> Quemáin, *Voces Cruzadas*, 2005: 392. En entrevista.

<sup>878</sup> 2002: 7.

<sup>879</sup> 1973: 29.

<sup>880</sup> 2001: 33.

<sup>881</sup> 1993: 108.

<sup>882</sup> 2008: 51. En nota al pie.

<sup>883</sup> 2004: 10.

<sup>884</sup> *La insoportable levedad del ser*, 1988: 119.

<sup>885</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 11.

En las *Conversaciones con Kafka*, igualmente se habla de su <amor a la verdad>;<sup>886</sup> y hasta en su último momento, sugiere Murray, hubo en Franz <una lucha para servir al arte y a la verdad>;<sup>887</sup> conque <Kafka intenta no decir más que la verdad>.<sup>888</sup> Hay que convenir que la lucha contra las mentiras no lo llevó jamás a formas desvergonzadas de la sinceridad,<sup>889</sup> pues <Kafka siempre guardó un respeto extremo a la verdad>, declara Blanchot, incluso cree que Franz hablaba <de sí con una franqueza despiadada>.<sup>890</sup> A su vez, Hoffmann profiere: Un hombre tan sincero y recto como Kafka;<sup>891</sup> aunque Murray advierte que su <sinceridad tenía a veces ciertos rasgos de estrategia retórica>.<sup>892</sup> Nunca puestos de acuerdo, los comentaristas proponen, juzgan, medio ven y medio dice. El caso es, sea que diga siempre lo cierto, o que haya una <irrefrenable inclinación de Kafka a ocultar la verdad>,<sup>893</sup> el espectro de la imposibilidad de precisar qué era lo que buscaba Franz con sus formas de ser y crear su obra, parece más firme hasta entonces.

Por otro lado, Blanchot estipula que <Kafka juega por verdad: la verdad sobre sí o, más exactamente, la posibilidad de ser verdadero>, e inquiera: <¿por qué un hombre como Kafka pensaba que, si tenía que errar su destino, ser escritor era para él la única manera de errarlo con verdad?>.<sup>894</sup> Franz responde: La literatura es siempre una expedición a la verdad.<sup>895</sup>

De lo que se ha hablado o analizado modestamente aun cuando la correspondencia de Franz con sus parejas sentimentales y su alusión en los diarios son abundantes es acerca del

## **amor**

*Su leyenda amorosa.*  
**Desmarquest**

que en cierta medida ocupó su mente. Sebald menciona <un anhelo de amor que siempre apresa al Dr. K.>; también refiere que Franz <desarrolla una teoría fragmentaria de amor

---

<sup>886</sup> Janouch, 2006: 140.

<sup>887</sup> 2006: 402.

<sup>888</sup> David, 2003: 297.

<sup>889</sup> Torrents, 2001: 111.

<sup>890</sup> 2006: 266.

<sup>891</sup> 2001: 16.

<sup>892</sup> 2006: 278.

<sup>893</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 217.

<sup>894</sup> 2006: 302 y 72.

<sup>895</sup> *Lo esencial de Kafka*, 2003: 56. Selección, adaptación e introducción de Pablo Valle.

incorpóreo según la cual no cabe diferenciar entre acercamiento y lejanía.<sup>896</sup> A lo que Miralles llama <su agitada vida amorosa>.<sup>897</sup>

Pilatowsky considera que <las fisuras producidas en la identidad judía centroeuropea incidían en una sensibilidad que se veía condenada a la imposibilidad de amar.⊃>898 En tanto, Claude David señala al padre de Franz cuando encuentra que <en la ausencia de amor, Kafka aprende el amor. Mejor dicho: a través de su odio, Kafka experimenta la realidad del amor>.<sup>899</sup> Que en decir de Marthe Robert, <el odio de Kafka está tan íntimamente mezclado al amor desdichado, a la lástima y a la piedad humana>.<sup>900</sup> También Prats Sariol menciona la fusión <amor-odio, dueño de su paradoja existencial>.<sup>901</sup>

Desmarquest cree que Franz se enamoraba <fácilmente de muchachas que abandonaba con la misma facilidad, o que lo abandonaban a él>, pero cuando refiere el romance con Gerti Wasner, Desmarquest señala que <este amor secreto y platónico, por el silencio que lo envuelve, por el fervor durable de su eco, es tal vez el amor más hermoso de Kafka>.<sup>902</sup> Mientras Claude David, al referirse acerca de los romances en Zuckmantel y la pequeña de Riva, propone que <estos amores verdaderos pertenecen al dominio de lo sagrado; Kafka los oculta en lo más profundo. El público puede entretenerse con los otros amoríos, que no cuentan>.<sup>903</sup> Pero es Milena, <entre todos sus amores, el más impetuoso y el más devastador, la pasión que lo arrasa y termina de destruirlo>, y es que ella <casi ha escalado los muros para llegar hasta el corazón de su fortaleza>.<sup>904</sup> No obstante <las exaltadas expresiones de amor, sin precedentes en Kafka> hacia Milena, Murray considera que Franz tenía una <desdichada relación amorosa>, que por ello <intentó diagnosticar su fracaso en el amor>.<sup>905</sup> En cambio, Zischler afirma que en su relación con Felice, <lo más excitante de este pavoroso enamoramiento de alta tensión, es que uno puede escribirle

---

<sup>896</sup> 2003: 130 y 124.

<sup>897</sup> 2000: 12.

<sup>898</sup> 2003: 48.

<sup>899</sup> 2003: 43.

<sup>900</sup> 1993: 119.

<sup>901</sup> 2007: 43.

<sup>902</sup> 2003: 48 y 130.

<sup>903</sup> 2003: 96.

<sup>904</sup> Desmarquest, 2003: 219 y 222.

<sup>905</sup> 2006: 326, 200 y 346.

mucho a la amada>.<sup>906</sup> Sin embargo, <si Kafka se enamora en realidad de Felice, en aquel momento sólo tiene prisa>.<sup>907</sup>

De modo que <a través de la relación entre los novios se descubre, poco a poco, la aversión de Franz hacia el establecimiento de cualquier tipo de compromiso que pusiera en riesgo sus márgenes de libertad personal>.<sup>908</sup> Visto así, <el matrimonio es la gran prueba de su vida, la que acelera su huída hacia la enfermedad>.<sup>909</sup> Además, <aunque no se siente hecho para el matrimonio, a Kafka el celibato le parece una solución demasiado radical>.<sup>910</sup> Es más, <la vergüenza que Kafka siente por no ser un hombre casado>,<sup>911</sup> pero es Franz mismo quien <complica en extremo el problema de su matrimonio>.<sup>912</sup> En palabras de Deleuze y Guattari: Horror de Kafka a toda conyugalidad,<sup>913</sup> lo que Desmarquest comparte: <Kafka, presa de su terror al matrimonio>, y parafrasea a Franz para justificarlo: <el soltero <permanece puro> y se concentra en su trabajo, el hombre casado se convierte en <bufón>.<sup>914</sup> No obstante, <le gustaría corresponder al menos de manera formal a las convenciones burguesas de matrimonio>, apunta Zischler, <pero son justamente estas elevadas expectativas las que provocan su resistencia para, finalmente, prometerse incondicionalmente con la literatura>.<sup>915</sup> Sánchez Trujillo no se anda con arandelas y dice que <espantaba a Kafka el fantasma del matrimonio>; que <nunca pensó en casarse de verdad>. Pero no es todo: Kafka estaba convencido de que el matrimonio es como la muerte.<sup>916</sup>

Pese a todo, Franz exclama: ¡Es muy sencillo! Amor es todo aquello que eleva, amplía y enriquece nuestra vida, hacia cualquier altura y hacia cualquier abismo. El amor es tan poco problemático como un automóvil. Lo único que da problemas es el conductor, el pasajero y la carretera.<sup>917</sup>

---

<sup>906</sup> 2008: 116.

<sup>907</sup> Robert, 1993: 162.

<sup>908</sup> Prats, 2007: 43.

<sup>909</sup> Robert, 1993: 121.

<sup>910</sup> Hoffmann, 2001: 62.

<sup>911</sup> Robert, 1993: 163.

<sup>912</sup> Blanchot, 2006: 270.

<sup>913</sup> 2001: 50.

<sup>914</sup> 2003: 137 y 165.

<sup>915</sup> 2008: 147.

<sup>916</sup> 2006: 108, 198 y 174. También asegura que el matrimonio es <insinuado como tema en *Preparativos de boda en el campo*, eje central de la obra en *La condena*, y oculto bajo siete llaves en *La metamorfosis*>.

<sup>917</sup> Janouch, 2006: 197.

Por último, el <ejemplo de un amor verdaderamente kafkiano: un hombre se enamora de una mujer que ha visto sólo una vez; toneladas de **cartas**

*Las cartas: ¿en qué sentido forman parte integral de la “obra”?*  
**Deleuze y Guattari**

él nunca puede “ir”, no se separa de las cartas.<sup>918</sup> Amén de que <el amor nacía de la palabra escrita>,<sup>919</sup> puede decirse que <amó a las mujeres para cartearlas>.<sup>920</sup> Efectivamente, <siempre hay una mujer en el horizonte de las cartas: es ella la verdadera destinataria>,<sup>921</sup> afirman Deleuze y Guattari. Igualmente Murray cree que Franz <estaba más acostumbrado a conducir sus relaciones amorosas por correo>.<sup>922</sup>

A notar, Las Cartas a Milena <son perfectas, perfectas en su simbolismo, en sus definiciones, casi epigramáticas, perfectas en sus líneas, colores, matices, puntos, comas, y en todas sus bromas>,<sup>923</sup> apunta Willy Haas. Pero no sólo eso, Steiner dice que <son las mejores cartas de amor modernas, las más indispensables>.<sup>924</sup> Desmarquest las considera <cartas vivas, intensas, las más hermosas de Kafka y, de todos sus escritos íntimos, tal vez las páginas donde se revela más>.<sup>925</sup> Murray apunta que en ellas <Kafka estaba canalizando en su amor epistolar tantas energías y horas de escritura nocturna>. Sea pues que <en estas cartas hay un tono enamorado totalmente ausente de las cartas a Felice, en las que el amor de Kafka era más declarado que sentido>.<sup>926</sup> Lo que es más, <las cartas de Franz a Felice>, escribe González Ferriz, <son evidentemente forzadas>.<sup>927</sup> Con todo lo anterior, Zane conviene: probablemente Milena <haya sido la única mujer que él amó de verdad>, y justifica: <las Cartas a Milena no son como las que le enviaba a Felisa, gran literatura disfrazada de amor>; sin embargo, <la cantidad extraordinaria de cartas que le dirigió forman un documento literario tan denso y perceptivo como cualquiera de las novelas que

---

<sup>918</sup> Deleuze y Guattari, 2001: 49.

<sup>919</sup> Canetti, 2005: 153.

<sup>920</sup> Vázquez, 2001: 213.

<sup>921</sup> 2001: 46.

<sup>922</sup> 2006: 321.

<sup>923</sup> 2001: 257.

<sup>924</sup> 1990: 80.

<sup>925</sup> 2003: 225.

<sup>926</sup> 2006: 167 y 319.

<sup>927</sup> 2005: 36.

luego escribió.<sup>928</sup> De tal forma, Claude David refiere que «las *Cartas a Felice*, revelan a un Kafka nuevo que se entrega al lenguaje y se deja llevar por él».<sup>929</sup> A su vez, Zischler manifiesta «el poderoso encanto y la gran irritación que recorren estas cartas»: «apasionadas, mortificantes y torturadoras».<sup>930</sup> Vistas por César Aira, «las cartas a Felice dan cuenta de los inconvenientes que le planteaba a Kafka la convivencia con los padres».<sup>931</sup> Después de todo, Canetti leyó «esas cartas con una emoción que ninguna obra literaria me había producido en muchos años».<sup>932</sup>

Por otra parte, Claude David encuentra que «el tono de las cartas de Kafka excluye la posibilidad de una relación amorosa con Grete»;<sup>933</sup> pero «en la época que media entre el compromiso privado y el oficial, sus cartas de amor iban dirigidas a Grete, no a Felice», revela Canetti, y halla en ellas «un elemento lúdico del que, en general, carecen las anteriores».<sup>934</sup>

En *Kafka y la muñeca viajera*, Jordi Sierra I Fabra describe aquella experiencia, «tres semanas epistolares», en la que Franz entregó misivas apócrifas a una niña para justificar el extravío de su muñeca: «Kafka escribió la primera carta con absoluta seriedad y entrega, y después, también todas las demás, tan volcado en ellas como lo habría estado por una de sus novelas o relatos». Sí, «una obra de Kafka exclusiva para una sola persona, una niña. Y posiblemente la más bella y lúcida de sus incursiones literarias». A la sazón, «aquellas cartas constituyen uno de los misterios más hermosos de la narrativa del siglo XX».<sup>935</sup> Mientras que la *Carta al Padre* es «quizá su carta por antonomasia».<sup>936</sup>

Antes bien, «sus primeras cartas se mueven a impulso de un deseo de encanto y que encanta».<sup>937</sup> No obstante, Canetti advierte «indecisión, timidez, frialdad de sentimientos, minuciosidad en la descripción de la falta de amor y un desvalimiento de tales proporciones que sólo resulta creíble por el detallismo extremo con que es descrito».<sup>938</sup> No «olvidemos

---

<sup>928</sup> 2002: 102 y 65.

<sup>929</sup> 2003: 148.

<sup>930</sup> 2008: 117 y 168.

<sup>931</sup> 2006: 8. Prólogo de *La metamorfosis*.

<sup>932</sup> 2005: 101.

<sup>933</sup> 2003: 180.

<sup>934</sup> 2005: 155 y 147.

<sup>935</sup> 2006: en corolario y contraportada.

<sup>936</sup> González Ferriz, 2005: 66.

<sup>937</sup> Blanchot, 2006: 287.

<sup>938</sup> 2005: 127.

que en las cartas de Kafka su terrible afán por torturarse se encuentra equilibrado por una conciencia de sí mismo tan espiritual como justificada.<sup>939</sup> De tal modo, <Kafka vive y experimenta>, según Deleuze y Guattari, <un uso perverso, diabólico, de la carta>.<sup>940</sup>

Ahora bien, sus cartas no son <un epistolario fútil que sea un fin en sí mismo ni de una simple satisfacción, sino que está al servicio de su *escritura*>,<sup>941</sup> resalta que el <escribir cartas no es un sustitutivo de la creación literaria sino que es su colosal manera indirecta, costosa y a la vez económica, el único rodeo sensato para acercarse a la literatura>.<sup>942</sup> Exacto: Si las cartas son parte integral de la obra es porque son un engranaje indispensable, una pieza motora de la maquinaria literaria tal y como la concibe Kafka.<sup>943</sup>

Son varios los libros donde lo femenino sirve como modulador: *Kafka y las muchachas*; o *Kafka*, la biografía cuyo índice está constituido por los nombres de las féminas más significativas, según Murray, en la vida de Franz. También otras biografías, como la de Claude David y la de Miralles Contijoch, intitulan varios de sus capítulos con los nombres de ellas, las

### **mujeres**

*Resultaba atractivo a las mujeres y disfrutaba su compañía.*  
**Nicholas Murray**

que, como se ha visto, representan para Franz un verdadero elixir: la posibilidad de la escritura y la estimulante imposibilidad del amor. Dos polos: uno revela un sentido negativo, propio del desencuentro o la ausencia de desenlace o hasta de simple enlace; y otro positivo, constituido por un vínculo fuerte y satisfactorio.

Murray es muy claro: Una larga lista de relaciones fallidas de Kafka con las mujeres.<sup>944</sup> O como lo expone Acosta: Uno de los problemas que se convertirán en constante durante su vida: la dificultad en la relación con las mujeres.<sup>945</sup> Igualmente lo manifiesta Sánchez Trujillo, dice <que Kafka tenía problemas para relacionarse con las

---

<sup>939</sup> Haas, 2001: 259.

<sup>940</sup> 2001: 46.

<sup>941</sup> Canetti, 2005: 110.

<sup>942</sup> Zischler, 2008: 148.

<sup>943</sup> Deleuze y Guattari, 2001: 46.

<sup>944</sup> 2006: 330.

<sup>945</sup> 2000: 29.



mujeres, pues constituían una amenaza para él.<sup>946</sup> Debe ser por lo que Janouch cuenta: para Franz las mujeres son <trampas que acechan al hombre por todos los lados para arrastrarle hacia lo que únicamente es finito. Pierden su peligrosidad cuando uno salta en la trampa por su propia voluntad.<sup>947</sup> De tal suerte, <su relación con las mujeres>, como sugiere Hernández Arias, <se veía influida por múltiples factores perturbadores>.<sup>948</sup>

No obstante, el otro polo: Brod indica que <en todos los períodos de su vida, las mujeres se sintieron atraídas hacia Franz>. Allí mismo, en *Kafka, literatura y pasión*, Murray dice que <siempre buscaba apoyo y comprensión en las mujeres [acudía a las mujeres en busca de protección<sup>949</sup>], incluso <se expresaba con mayor calidez y fluidez con una mujer que con cualquiera de su círculo de amigos varones>.<sup>950</sup> Sí, es a ellas <a las que atribuye la fuerza de vivir y el poder protector>; además, continúa Desmarquest, <siempre, en los momentos difíciles, la mirada de una muchacha le brinda su ayuda>.<sup>951</sup> En efecto, <las mujeres constituían también un refugio>.<sup>952</sup> De ello, <uno de los sueños más locos de Kafka: una compañera que fuera todo amor y devoción, y cuya impronta sexual estuviese como ignorada, travestida en una dulzura sin nombre>.<sup>953</sup> Por otra parte, Murray asegura que Franz <tenía la costumbre de mirar a las mujeres jóvenes>.<sup>954</sup> Desmarquest lo secunda: Puede pasarse una hora mirándolas a hurtadillas.<sup>955</sup> Pero Sánchez Trujillo no está de acuerdo al afirmar que Franz <no era un perseguidor de jovencitas>.<sup>956</sup>

¿Pero, quiénes? Para Canetti, <las tres mujeres más importantes en su vida fueron Felice, Grete Bloch y Milena>.<sup>957</sup> En cambio, para Pablo Valle, <dos de las mujeres que más había amado, su hermana y Milena>.<sup>958</sup> En lo que respecta a Milena, intelectual y apasionada, Blanchot registra que <el escritor entabló con ella una amistad que pronto fue un gran sentimiento apasionado, sentimiento este que, feliz en un principio, se agotó en

---

<sup>946</sup> 2006: 108.

<sup>947</sup> 2006: 198.

<sup>948</sup> 1999: 97.

<sup>949</sup> Miralles, 2000: 58.

<sup>950</sup> 2006: 74, 205 y 224.

<sup>951</sup> 2003: 15 y 152.

<sup>952</sup> Zane, 2002: 135.

<sup>953</sup> Desmarquest, 2003: 77.

<sup>954</sup> 2006: 380.

<sup>955</sup> 2003: 144.

<sup>956</sup> 2006: 148.

<sup>957</sup> 2005: 153.

<sup>958</sup> 2003: 7.

tormentos y desesperación>.<sup>959</sup> Ángeles Camargo sostiene que <la relación con Milena es, seguramente, la más importante de todas para Kafka>.<sup>960</sup> <qué sería de mí si no existieras>, le reveló en una carta [93]. Cuando menos <siempre le confía a ella lo más importante>.<sup>961</sup> Incluso <llama “madre” a Milena>,<sup>962</sup> y <maestra>, en otra carta [26]. De ahí que Albérès y de Boisdeffre resalten <esa relación punzante y loca con Milena>.<sup>963</sup>

En lo concerniente a Felice, de condición burguesa, Blanchot cuenta que Franz <cobró conciencia de la intensidad de sus contradicciones, de su vocación literaria, de su deseo de escapar de la soledad por medio del matrimonio y, mediante el matrimonio y los deberes con la comunidad, de asegurar también su salvación espiritual>.<sup>964</sup> Dicho de otro modo, <entre Felice y él no hay más que palabras, una montaña de palabras>, escribe Claude David, y dice de ella, <esta falsa relación amorosa>, o <los falsos amores con Felice>; en cambio, <el amor a Milena no cesaría nunca>.<sup>965</sup> Mas no sólo a ella, Canetti encuentra que <en el curso de su encarnizada lucha por Felice fue surgiendo su amor por la mujer sin la cual no hubiera podido sobrevivir a esa lucha: Grete Bloch>.<sup>966</sup> Desmarquest conviene: <el romance Felice se desdobra y aparece el romance Grete>.<sup>967</sup> Como decir que Franz <se despachó a su gusto con Felice y Grete, a las que maltrata de pensamiento, palabra y obra>. Finalmente, Felice <nunca llegó a sospechar que su relación con Kafka no era más que un juego>.<sup>968</sup>

De la relación con Grete se dice que hasta <tuvo un hijo de él>.<sup>969</sup> Así pareció ser luego de la afirmación: <el padre no fue otro que Franz Kafka>.<sup>970</sup> Yo no me atrevería a juzgar, mucho menos a asegurar si fue cierto o falso. La predisposición que tuvo Franz con respecto a la paternidad no permite considera que un simple descuido lo haya hecho padre. De ninguna manera el miramiento del amor: él podía amar solamente la literatura. A su vez,

---

<sup>959</sup> 2006: 202.

<sup>960</sup> 2006: 56.

<sup>961</sup> Desmarquest, 2003: 80.

<sup>962</sup> Robert, 1993: 175.

<sup>963</sup> 1973: 68.

<sup>964</sup> 2006: 203.

<sup>965</sup> 2003: 151, 169 y 285.

<sup>966</sup> 2005: 153 y 152.

<sup>967</sup> 2003: 134.

<sup>968</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 198 y 130.

<sup>969</sup> 2003: 272.

<sup>970</sup> 2003: 180. David llama a este suceso, “leyenda a la vez absurda y tenaz”. La afirmación, dice, la hizo un corresponsal a Max Brod.

Sánchez Trujillo repone que esa relación <ha dado todo tipo de especulaciones, llegándose incluso a decir que Grete tuvo un hijo de Kafka>. No lo creo. No así lo considero. Me quedo con lo que Trujillo concluye: una anécdota.<sup>971</sup> Si Kafka se equivocó, no fue en una paternidad malograda. Cualquiera cosa, menos la paternidad, a menos que fuera literaria.

Ángeles Camargo advierte que <la relación con Ottla se caracterizaba también por esa ambivalencia que tenía toda relación de Kafka con las mujeres>.<sup>972</sup> Por ende, Zane dice que <es como la “otra” mujer en la vida de Kafka, quizás la que más contaba para él y la que representa la contracara de la obsesión *impura* del escritor. Físicamente era su doble femenino>,<sup>973</sup> y <a quien admira como a una novia>,<sup>974</sup> dice Canetti. Blanchot lo pone así: Franz <nunca ha ocultado su preferencia por la joven Ottla, de la que llegó a decir, con toda inocencia de lenguaje, que era su hermana, su madre y su esposa>.<sup>975</sup> Desmarquest la describe: Muchacha dulce y fuerte, hermana, amiga y novia, esposa y madre [abuela<sup>976</sup>], Ottla reúne todas las posibilidades que él busca inútilmente en otras -excepto el sexo, lo que es mejor todavía>. Además, <Kafka, que siempre alienta la liberación de las muchachas, encuentra en ella a su alumna más aplicada>, a su <hada madrina>.<sup>977</sup> Su <hermana preferida>,<sup>978</sup> definitivamente.

Al final, <el ángel que le tiende un salvavidas se llama Dora / su único, su último horizonte>.<sup>979</sup> A ella le tocó iluminar los últimos meses de Franz Kafka,<sup>980</sup> comenta Claude David; mientras que Miralles dice: el <último amor de su vida, Dora Diamant>,<sup>981</sup> quien lo ayudó <a regresar brevemente al mundo humano>,<sup>982</sup> concluye Hoffmann.

No puede prescindirse la

## **felicidad**

*La felicidad de Kafka es, en sí, un logro:*

---

<sup>971</sup> 2006: 162.

<sup>972</sup> 2006: 56.

<sup>973</sup> 2002: 136.

<sup>974</sup> 2005: 201.

<sup>975</sup> 2006: 325.

<sup>976</sup> Robert, 1993: 175.

<sup>977</sup> 2003: 179, 180 y 282.

<sup>978</sup> Löwy, 2007: 121.

<sup>979</sup> Desmarquest, 2003: 140 y 279.

<sup>980</sup> 2003: 339.

<sup>981</sup> 2000: 66.

<sup>982</sup> 2001: 75.

aun cuando poco se menciona o cuando mucho se suponen tormento e infelicidad.

De Milena [49, 50], Franz confiere <la felicidad de su carta>. <A los pies de esas cartas yo podría quedarme horas, infinitamente feliz> Así pues, Desmarquest lo encuentra <ebrio de Milena: Kafka nunca ha conocido semejante dicha>, aunque con Dora <la felicidad se impone, una felicidad que lo embellece todo>. Empero, <la tentación de la felicidad se difumina ante el deseo de escribir>. Concluye Desmarquest que Franz <llora de felicidad> cuando un médico le comunica una supuesta mejoría.<sup>983</sup>

El final, es decir <el último año que vivió>, según Brod, fue <feliz y positivo, que superaba su antiguo nihilismo y su también viejo odio a sí mismo>.<sup>984</sup>

Él mismo lo proclamó: Me gustaría explicar el sentimiento de felicidad que siento dentro de mí de cuando en cuando.<sup>985</sup>

Sin la censura y la manipulación a la que fue sometida póstumamente su

### **sexualidad**

*Kafka le concede a la sexualidad un lugar preferente.*  
**Desmarquest<sup>17</sup>**

se puede apreciar que era normal para su época, y aun de vanguardia. Kundera lo manifiesta: Franz <fue uno de los primeros en descubrirla en sus novelas. No desvela la sexualidad como terreno de juego destinado a un restringido grupo de libertinos (como en el siglo XVIII), sino como realidad a la vez trivial y fundamental. Kafka desvela los aspectos *existenciales* de la sexualidad>. Igualmente fue <el primero en descubrir la comicidad de la sexualidad>. Por último, revela que <Kafka nos insinúa la poesía de la sexualidad>.<sup>986</sup>

No obstante concepciones como, <árido erotismo>,<sup>987</sup> <poquedad sexual>,<sup>988</sup> o más determinante, <para Kafka el sexo no existe>,<sup>989</sup> Steiner habla de <urgencias eróticas que se

---

<sup>983</sup> 2003: 232, 280, 244 y 292.

<sup>984</sup> 2001: 309. Epílogo de *El proceso*.

<sup>985</sup> 2006: 55.

<sup>986</sup> 1994: 53, 55 y 57.

<sup>987</sup> Negroni, 2007: 53.

<sup>988</sup> Vázquez Montalbán, 2001: 213.

<sup>989</sup> De la Sota, 2007: 8.

encuentran en sus novelas y en sus parábolas», y observa «un nivel más complejo», una oblicuidad en los temas sexuales de Kafka, procedentes de «una conciencia aguda de la esfera ampliada de la explotación sexual, de la prostitución». También dice que «los reportes sexuales que son representados en *El proceso* y en *El castillo*, tienen la ambigüedad crasa de la violación».<sup>990</sup> En tanto, Murray advierte que en una escena de *El proceso* «hay una connotación sadomasoquista, y en toda la novela la sexualidad está a menudo fuera de control, es desmedida, amenazante y perturbadora».<sup>991</sup> Calasso observa que para sus personajes «la intimidad sexual es sólo una consecuencia de una precedente intimidad psíquica». Así pues, advierte que «la naturaleza erótica de las mujeres de *El proceso* y *El castillo* produce una agitación psíquica».<sup>992</sup> Que en decir de Zane, «en Kafka no hay “sexo”, en el sentido explícito, pero la estimulación erótica psicológica es infinita»; de tal modo, «el talento de Kafka en general sugería el encuentro erótico en lugar de hacer que sus personajes se entregaran a ese acto».<sup>993</sup> Según Zischler, «uno tiene casi la impresión de que Kafka se retira a escribir para ofrecer descripciones anatómico-eróticas de las chicas».<sup>994</sup> Kundera incluso llama «joya erótica» a Brunelda. Luego infiere que «la escena erótica más hermosa que Kafka ha escrito jamás se encuentra en el tercer capítulo de *El castillo*».<sup>995</sup>

Claude David sugiere que «en Kafka el despertar de la sexualidad se produjo muy tarde»,<sup>996</sup> y que «nunca se sintió cómodo en los dominios del sexo»<sup>997</sup> amén de que «concebía la sexualidad como algo sucio y degradante».<sup>998</sup> Hoffmann opina similar: «repugnancia a todo lo sexual».<sup>999</sup> A la sazón, «la sexualidad, sinónimo de suciedad: las novelas de Kafka se aferran a esta visión».<sup>1000</sup> Incluso Willy Haas percibe un «delicado problema sexual en sus libros».<sup>1001</sup> Lo que Miralles entiende como «la visión negativa que

---

<sup>990</sup> 2002: 67 y 68.

<sup>991</sup> 2006: 246.

<sup>992</sup> 2005: 81 y 89.

<sup>993</sup> 2002: 121 y 133.

<sup>994</sup> 2008: 78.

<sup>995</sup> 1994: 55 y 56. Brunelda, personaje femenino de *El desaparecido*.

<sup>996</sup> 2003: 58.

<sup>997</sup> Zane, 2002: 38.

<sup>998</sup> Miralles, 2000: 57.

<sup>999</sup> 2001: 64.

<sup>1000</sup> Desmarquest, 2003: 34.

<sup>1001</sup> 2001: 258. Epílogo de las *Cartas a Milena*.

el escritor tenía del sexo>.<sup>1002</sup> Cuando Desmarquest escribe, su <sexualidad desdichada que lo condena ante sí mismo>,<sup>1003</sup> probablemente se refiera a que <él sabe que la causa primordial de su mal reside en una sexualidad fundamentalmente perturbada, que lo condena a desear casi a cualquier mujer y a permanecer como un témpano ante la mujer amada>,<sup>1004</sup> aduce Marthe Robert. Puede decirse que <el sexo es sinónimo de exilio>; incluso advertir <su soledad sexual>.<sup>1005</sup>

En parecer de Murray, Franz dio <a entender con mucha fuerza que el sexo no desempeñaba ningún papel en su amor>.<sup>1006</sup> Lo que es más: <aun cuando sentía algo como amor, persistía el asco>,<sup>1007</sup> considera Hoffmann. Por consiguiente, Desmarquest cree que hay <vibraciones sexuales que perturban sus aspiraciones amorosas>, una especie de <angustia sexual>. Insiste: <bajo las palabras se transparenta la sexualidad de su angustia>.<sup>1008</sup> Hernández Arias considera que <en su visión del sexo se mezclaba el sentimiento de culpa con temores psicológicos>.<sup>1009</sup> Conque Franz tenía <miedo al sexo>.<sup>1010</sup>

Dora Diamant disiente al afirmar que <Kafka era sensual como un animal... o como un niño. ¿De dónde sale la presunción de que Franz era ascético?>. Además, apunta Murray, <hay bastantes evidencias de relaciones sexuales con prostitutas y otras mujeres>.<sup>1011</sup> Y <aunque sus relaciones con prostitutas no sean frecuentes, van a marcarle para toda la vida, sobre todo como escritor>,<sup>1012</sup> concluye Luis Acosta. Probablemente de ahí que <en las novelas de Kafka>, apunta Desmarquest, <la puta será, casi, el rostro de la mujer>.<sup>1013</sup>

Una de las aparentes ocupaciones de los exegetas y descifradores de Kafka, es encontrar en su vida y en su obra una inmanente

## **soledad**

---

<sup>1002</sup> 2000: 125.

<sup>1003</sup> 2003: 72.

<sup>1004</sup> 1993: 172.

<sup>1005</sup> Desmarquest, 2003: 19 y 264.

<sup>1006</sup> 2006: 325.

<sup>1007</sup> 2001: 64.

<sup>1008</sup> 2003: 74, 211 y 214.

<sup>1009</sup> 1999: 97.

<sup>1010</sup> Desmarquest, 2003: 230.

<sup>1011</sup> Murray, 2006: 62 y 63.

<sup>1012</sup> 2000: 29.

<sup>1013</sup> 2003: 59.

lo que viene a resaltar otras lecturas, como la de Milan Kundera, quien exclama: ¡No la maldición de la soledad, sino la *soledad violada*, ésta es la obsesión de Kafka!<sup>1014</sup>

La condición desdichada de Kafka, aquella en que halla lo que le hace «evidente», es la soledad.<sup>1015</sup> Por eso De la Sota pone de relieve <su sino de soledad y desamparo>.<sup>1016</sup> Es decir, <la irremediable soledad de Kafka>, palabras de Desmarquest que enseguida delibera: <¿está condenado a la soledad? Kafka solo con Kafka>.<sup>1017</sup> Mas, <¿cómo hubiese sido la soledad de Kafka sin los libros? Aunque no tienen el poder de abolirla, la orientan y, más aún, la ahondan como a un nido: no está menos solo, está solo con ellos>.<sup>1018</sup> Que en decir de Blanchot, Franz estaba <condenado a una soledad de la que no podía responsabilizar a la literatura, sino agradecerle el haber iluminado aquella soledad, el haberla fecundado, abierto hacia otro mundo>.<sup>1019</sup> Así mismo lo mira Desmarquest: <un paseo solitario de dos horas. Ya lo tenemos solo ante la literatura>.<sup>1020</sup> Que en decir de Torrents, sería <una de las huídas que Kafka, el solitario, se imponía para estar más sólo>.<sup>1021</sup> Y es que <la soledad tiene sobre mí un poder infalible>,<sup>1022</sup> reconoce Franz mismo.

Cuánta semejanza en lo que profieren primero Acosta, luego González Ferriz: <Kafka siente que para escribir lo que necesita es estar solo>. Por un tiempo encuentra <la soledad que necesita para dedicarse a escribir y convertirse en observador de sí mismo>.<sup>1023</sup> <Kafka había logrado lo que tanto tiempo hacia que anhelaba: la soledad>, ya que acaecía en él <una singular necesidad de estar solo>.<sup>1024</sup> O de la que participan David y Desmarquest, respectivamente: Puede intuirse que <sufre la soledad y sin embargo nada teme tanto como

---

<sup>1014</sup> 2004: 127.

<sup>1015</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 35.

<sup>1016</sup> 2007: 9.

<sup>1017</sup> 2003: 28 y 146.

<sup>1018</sup> Desmarquest, 2003: 82.

<sup>1019</sup> 2006: 154.

<sup>1020</sup> 2003: 75.

<sup>1021</sup> 2001: 109.

<sup>1022</sup> 2006: 60.

<sup>1023</sup> 2000: 31 y 33.

<sup>1024</sup> 2005: 52 y 21.

tener que dejarla>.<sup>1025</sup> Su miedo a la soledad iguala en intensidad su miedo a perder la soledad.<sup>1026</sup>

Blanchot cree que <en la soledad, Kafka se disuelve>, y que <cuando no escribe, Kafka no únicamente está solo, / sino con una soledad estéril, fría>.<sup>1027</sup> Aparte, Desmarquest manifiesta que <la soledad en la que está abandonado, soledad que le amenaza con la locura, va a devolverlo a la escritura>.<sup>1028</sup> Pero, ¿de dónde proviene esta necesidad? Según Blanchot, la <exigencia de soledad le es impuesta por su trabajo>.<sup>1029</sup>

Antes bien, <la infancia de Franz estuvo marcada por la soledad>;<sup>1030</sup> o sea que <la soledad se formaba alrededor de Kafka> desde entonces, supone Claude David, quien además cree que <no sólo con las mujeres descubre su soledad: la experimenta con todo el mundo>.<sup>1031</sup> La soledad a la que se ve reducido para comer lo expone cada día a alejarse de la humanidad,<sup>1032</sup> aprecia Marthe Robert. Pero ya Blanchot advierte que <no puede vivir solo y tampoco con otros>.<sup>1033</sup> Cierta <su tendencia a la soledad>, escribe Pablo Valle, pero <el aislamiento no era tan permanente como para evitarle el contacto con la realidad de su tiempo>.<sup>1034</sup> Así les parece a Deleuze y Guattari, quienes creen que <la soledad de Kafka lo abre a todo lo que atraviesa la historia de hoy>.<sup>1035</sup>

Poco se ha reparado en que la soledad que Franz plasma en su literatura también es la soledad que percibe en el mundo, no únicamente la propia, que <antes de expresar la soledad del hombre ante un cielo vacío, apresa la soledad del hombre en sí>.<sup>1036</sup> Es ese su gran valor.

Enrique Vila-Matas describe a Franz como un <escritor solitario, que se veía en su oficina solo en medio de un despacho desierto>.<sup>1037</sup> En otra parte, Enrique apunta que si está <a solas en casa y entra una solitaria y banal mosca, me acuerdo inmediatamente de

---

<sup>1025</sup> 2003: 327.

<sup>1026</sup> 2003: 203.

<sup>1027</sup> 2006: 105 y 132.

<sup>1028</sup> 2003: 268.

<sup>1029</sup> 2006: 177.

<sup>1030</sup> Miralles, 2000: 28.

<sup>1031</sup> 2003: 40 y 120.

<sup>1032</sup> 1993: 160.

<sup>1033</sup> 2006: 140.

<sup>1034</sup> 2003: 5.

<sup>1035</sup> 2001: 31.

<sup>1036</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 86.

<sup>1037</sup> 2005b: 315.



Kafka>;<sup>1038</sup> y en el texto *Soledades conectadas*, habla de los <deseos en Kafka de ser como un indio, siempre a caballo, a galope desenfrenado para estar más solo en la hora de la cabalgada y de la creación en el vacío. Sótanos y submundos donde habitan los genios>;<sup>1039</sup> y dicta: El sótano más famoso de la historia de la literatura, el de Kafka.<sup>1040</sup> Además, Franz parece creer, apunta Blanchot, <que el sótano podría bastarle para su aislamiento y aportarle ayuda: / vivir en el sótano, escribir allí sin fin y con el único fin de escribir, ser el habitante del sótano>.<sup>1041</sup> En ese sentido, se lee en *El viento ligero en Parma* que <quien no desciende hasta las profundidades no podrá ser nunca un verdadero artista. Él desciende con la lente alegórica que utilizaron los solitarios>.<sup>1042</sup>

Un ánimo en el que se ha circunscrito, de modo casi inherente, y que prefigura uno de los acercamientos a la imagen de Franz Kafka es la

### **melancolía**

*La melancolía particular de Kafka.*  
**Albert Camus**

Murray cree que hay en Franz, <en su estilo habitual, un telón de fondo de melancolía>.<sup>1043</sup> Probablemente por ello, la apreciación de Cioran: Durante mucho tiempo Kafka me pareció demasiado deprimente.<sup>1044</sup> Por otra parte, Zischler lo encuentra <preso de una gran melancolía>.<sup>1045</sup> Sin más, Claude David afirma que <Kafka es melancólico>.<sup>1046</sup>

*En habitantes de la melancolía*, Antonio Oviedo avisa parentesco de Sebald con Franz, cuando ambos <trazan unos itinerarios reveladores de ese anhelo indómito de la errancia que termina por situarlos en un suelo común que transmite y propaga desasosiego, oscura inquietud. En definitiva, de allí emerge un fondo de melancolía que subyace>.<sup>1047</sup>

---

<sup>1038</sup> 2008: 21.

<sup>1039</sup> 2005: 62.

<sup>1040</sup> 2005b: 328.

<sup>1041</sup> 2006: 298 y 313.

<sup>1042</sup> Vila-Matas, 2004: 143. El comentario es de Coetzee.

<sup>1043</sup> 2006: 164.

<sup>1044</sup> Cioran 1997: 13.

<sup>1045</sup> 2008: 160.

<sup>1046</sup> 2003: 72.

<sup>1047</sup> 2007: 75.

Aparte, Calasso aprecia una <expresión de absorta melancolía><sup>1048</sup> en un Franz fotografiado.

A su vez, Zane considera que <en Kafka no suele faltar la dualidad entre la oscura melancolía y la hilarante autohumillación>.<sup>1049</sup>

También suele considerarse que <la vida de Kafka es triste, su final está más allá de la tristeza>.<sup>1050</sup> O, lo que es más, <su tristeza es infinita, pero la tristeza no es lo peor>: Vive en la desgracia y es irremediable.<sup>1051</sup> Al respecto o no, Michel del Castillo alude a Franz entre <los grandes de la desilusión>.<sup>1052</sup>

Pueden extraerse toda clase de obsesiones de su obra, pero hay algo que a Murray le llamó la atención: <Kafka escribía repetidamente esta palabra “miedo” (Angst), que en alguna medida era, además de sus habituales ansiedades,

### **miedo**

*Kafka se estaba convirtiendo en su miedo.*

**Nicholas Murray**

de emprender algo que estuviera más allá de su capacidad de ese momento>.<sup>1053</sup> Coincide Luis Acosta: <los temores que siempre le han acompañado ante situaciones nuevas>.<sup>1054</sup>

A ver, Franz fue un <niño con ganglios y terrores precoces>.<sup>1055</sup> Desde entonces, <un miedo total, que le dominaba y le oprimía>.<sup>1056</sup> Lo que es más: Vivía constantemente en el terror;<sup>1057</sup> o bien, <el pánico es en Kafka permanente, casi calmo>.<sup>1058</sup> Otrosí, Franz insistió <en la omnipresencia del miedo en su vida>. Lo que le hace creer que <nadie podía interponerse entre él y su miedo>.<sup>1059</sup> Sin embargo, <Milena logra amansar el miedo de Kafka>, sugiere Desmarquest; es decir, <lejos de Milena, el miedo lo sobrecoge>. Dice que

---

<sup>1048</sup> 2005: 224.

<sup>1049</sup> 2002: 25.

<sup>1050</sup> Desmarquest, 2003: 295.

<sup>1051</sup> David, 2003: 321.

<sup>1052</sup> Quemain, 2005: 209.

<sup>1053</sup> 2006: 323. Tan sólo en su obra narrativa, esta palabra aparece escrita en más de cien ocasiones.

<sup>1054</sup> 2000: 44.

<sup>1055</sup> Vázquez Montalbán, 2001: 213. Introducción a *Una educación sentimental / Praga*.

<sup>1056</sup> Unseld, 1989: 173.

<sup>1057</sup> David, 2003: 52.

<sup>1058</sup> Zolla, 2007: 10. Prólogo de *Consideraciones acerca del pecado, el dolor, la esperanza y el camino verdadero*.

<sup>1059</sup> Murray, 2006: 339.

Franz <sueña con que ese miedo se convierta en el centro de gravedad de su amor>.<sup>1060</sup> La misma Milena asegura que era <un hombre sabio que temía a la vida>.<sup>1061</sup> González Férriz echa mano de ello e intitula un libro, *Franz Kafka, el miedo a la vida*, donde sostiene que Franz poseía <un miedo a llamar la atención de los demás>.<sup>1062</sup> De tal forma, Zane entiende que <toda su obra gira alrededor de su capacidad para reprimir el temor hacia los demás y volverlo contra sí mismo y no contra la fuente que lo originaba>.<sup>1063</sup>

Entretanto, Canetti cree que <el miedo ante el poder supremo es un tema central en Kafka>. También encuentra <un temor de impotencia>, así como <numerosos temores físicos>.<sup>1064</sup> Ergo, <el miedo>, sugiere Desmarquest, es <la palabra clave>.<sup>1065</sup> El mismo Franz afirma que el miedo es su principal sentimiento frente a los seres humanos. En un *aforismo de Zürau* detalla: La primera idolatría fue seguramente miedo a las cosas, y en conexión con ello, miedo a la necesidad de las cosas, y en conexión con ello, miedo a la responsabilidad por las cosas.<sup>1066</sup>

Pues bien, <nuestro mundo se halla dominado por el miedo y la indiferencia. Y al expresar su propia realidad sin miramientos, Kafka ha sido el primero en ofrecer la imagen de *este mundo*>.<sup>1067</sup> Lo supo siempre, y se lo confesó a Milena [64, 96], <mi esencia: temor>. En otra oportunidad insistiría: No tengo a nadie, a nadie salvo el temor. Entonces: Kafka llega a *amar su miedo*.<sup>1068</sup>

El

## **fracaso**

*Destinado al fracaso, y vive sabiéndolo.*  
**Claude David**

es un territorio que habitualmente discurren los comentaristas para situar en palco preferente a Franz. A saber, porque <el propio Kafka es quien duda siempre de sí; tiene la

---

<sup>1060</sup> 2003: 229, 236 y 231.

<sup>1061</sup> Murray, 2006: 412.

<sup>1062</sup> 2005: 21.

<sup>1063</sup> 2002: 26.

<sup>1064</sup> 2005: 132 y 140.

<sup>1065</sup> 2003: 49.

<sup>1066</sup> Kafka, 2005: 107.

<sup>1067</sup> Canetti, 2005: 145.

<sup>1068</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 70.

sensación de ir al fracaso>. O bien porque <tiene la sensación de que la vida se le niega; en los balances que hace, no encuentra sino fracasos>. Sí, <Kafka hace el balance de su vida: tiene la sensación de haber echado a perder todo>.<sup>1069</sup> Por ello <que la obra, con el tema del fracaso, responda tan a menudo mediante su propio fracaso es un hecho>.<sup>1070</sup>

Pues bien, <las ocasiones en que Kafka experimentó el fracaso son innumerables>.<sup>1071</sup> Sea que por <esa constante experiencia del fracaso>,<sup>1072</sup> Franz <se siente con frecuencia un fracasado>.<sup>1073</sup> Y cómo no, si Franz tuvo <fracasos en casi todos los aspectos de su vida>,<sup>1074</sup> asegura Llovet. Por decir algo, <en 1922, menciona todos sus proyectos, en los que sólo ve fracasos>.<sup>1075</sup> Es más, <en su proyecto vital, todo, prácticamente, había fracasado>.<sup>1076</sup> Por tanto, Claude David afirma que Franz <contempla con amargura su vida y sus fracasos>, o lo que es más, concluye David: Esa vida tan frustrada.<sup>1077</sup>

Como consecuencia, hasta sus personajes lo develan: Karl Rossmann fracasa una y otra vez.<sup>1078</sup> Sin embargo, <con el “fracaso” de su novela juvenil (Amerika), Kafka tuvo confianza en la escritura>.<sup>1079</sup> En él, <la literatura se codea con el rubro fracaso>.<sup>1080</sup> De tal forma, Walter Benjamín pone en centro que <el entendimiento de la producción [de Kafka], requiere, entre otras cosas, el reconocimiento de que era un fracaso>.<sup>1081</sup> Aun así, <cada fracaso es una obra maestra>.<sup>1082</sup>

Es quizá por <la sensación del fracaso que tenía Kafka> y porque éste <siempre era muy diligente a la hora de hacer inventario de sus fracasos>,<sup>1083</sup> el que Unseld recuerde que <con masoquista certeza constató Kafka el total fracaso de su presentación [una lectura] en Munich>, probablemente porque <a Kafka le parecía que una de las causas más importantes

---

<sup>1069</sup> David, 2003: 52 y 323.

<sup>1070</sup> Blanchot, 2006: 115.

<sup>1071</sup> González Férriz, 2005: 12.

<sup>1072</sup> David, 2003: 337.

<sup>1073</sup> Camargo, 2006: 57.

<sup>1074</sup> 2002: 17.

<sup>1075</sup> Blanchot, 2006: 135.

<sup>1076</sup> Unseld, 1989: 173.

<sup>1077</sup> 2003: 267 y 285.

<sup>1078</sup> Walser, 2000: 88.

<sup>1079</sup> Blanchot, 2006: 313.

<sup>1080</sup> Desmarquest, 2003: 267.

<sup>1081</sup> Arendt, 1992: 155.

<sup>1082</sup> Deleuze y Guattari, 2001: 51.

<sup>1083</sup> Murray, 2006: 370 y 357.

de su fracaso era su situación de escritor marginal>.<sup>1084</sup> Pero <a pesar de los fracasos, él sigue luchando>.<sup>1085</sup> Dicho de otro modo, < pese a su inevitable fracaso>, escribe Marthe Robert, <progresar con grandes dificultades en el sentido de una mayor lucidez>.<sup>1086</sup> En contraste, Canetti cree que <no aprender nada de sus errores es una de las peculiaridades inextirpables del modo de ser de Kafka. Los fracasos se multiplican por los fracasos sin dar nunca un logro positivo como resultado>. Luego inscribe a Franz en <la libertad de fracasar>, y se inclina en <denominarla libertad del débil, que busca su salvación en las derrotas>.<sup>1087</sup> De ahí que <la imagen establecida de Kafka como fracasado>, sostiene Martín Kohan, es consecuencia del <celo que él mismo ponía en subrayar ese fracaso>.<sup>1088</sup> Después de todo, <nada puede simbolizar mejor su fracaso> que el haber vuelto a casa al final de sus días,<sup>1089</sup> afirma Desmarquest.

No creo que se pueda señalar el fracaso ajeno con tanta diligencia como el propio. En el caso de los comentaristas del fracaso de Franz, primero debiese hacérseles saber que no juzgan de primera mano, sino de algo que él insistió con verdadero tesón. Esto último ciertamente obedecía a su personalidad, lo que solamente sugiere una posible retórica. En lo que a mí respecta, no podría afirmar si fue un fracasado o no, si bien considero que pese a su corta vida -cuarenta años- hizo lo que muchos otros no lograron ni por mucho: estimar la literatura como si de su propia existencia se tratara, y enfrentarse a sus misterios y sacrificios como un artista real. Decir que fue un fracasado únicamente porque él lo reiterara a menudo me sugiere poco juicio e ingenua lectura.

En todo caso, que <el fracaso contribuye a encerrarlo cada vez más en la soledad>,<sup>1090</sup> que como se ha visto era lo que Franz perseguía.

¿Qué de cierta la visión que refiere a Franz como un hombre perseguido por un permanente **tormento**

*Los tormentos interiores que lo obsesionaban.*  
**Claude David**

---

<sup>1084</sup> 1989: 131 y 227.

<sup>1085</sup> David, 2003: 321.

<sup>1086</sup> 1993: 261.

<sup>1087</sup> 2005: 203 y 204.

<sup>1088</sup> 2009: 13.

<sup>1089</sup> 2003: 288.

<sup>1090</sup> Desmarquest, 2003: 54.

cuya dimensión rebasa la de cualquier otro referente? José Prats Sariol lo dice llanamente: el <atormentado autor pragués>.<sup>1091</sup> También Hernández Arias afirma que <Kafka tuvo una existencia atormentada>.<sup>1092</sup> Y Steiner evidencia <los escrúpulos atormentados de todos sus proyectos lingüísticos>;<sup>1093</sup> lo que hace pensar que es desde <la propia vida del autor, la cual sus biógrafos y analistas califican de forma unánime de atormentada>.<sup>1094</sup> A la par, <los críticos>, aporta Miralles, <pretenden ver en él sólo al ser atormentado>.<sup>1095</sup> De tal suerte, <siempre se ha relacionado a Franz Kafka>, según Rodrigo Milla, <con la imagen de ese tipo de escritores atormentados>.<sup>1096</sup>

Pero, ¿qué es, específicamente? A saber, es el ruido el <verdadero tormento de Franz>,<sup>1097</sup> aduce Miralles, mientras que Hoffmann propone que <el sexo lo atormentaba>;<sup>1098</sup> o bien: La observación de sí mismo, que fue el tormento de Kafka.<sup>1099</sup> Dicho de otra manera: El elemento demoníaco, instigador, perseguidor, es por tanto la autoobservación, que en Kafka era exacerbada.<sup>1100</sup> O, por otra parte, que <desde la infancia lo aquejaba la migraña>,<sup>1101</sup> manifiesta Claude David. También de <niño vive en la angustia y Kafka nunca se librará de ella, pero a ella le debe sus historias incomparables>, resuelve Marthe Robert. Luego dice que <la idea de pasar a la posteridad con una obra que por muchos conceptos considera fracasada se convierte en un tema de verdadero tormento>.<sup>1102</sup> Incluso Blanchot habla de una <confianza atormentada>, así como <el insomnio, aquella dificultad dramática de todas sus noches>.<sup>1103</sup> Asimismo Claude David ve que <el insomnio será el azote que desolará su vida>; que <pagará cara esta vida al revés: trabajo de noche y sueño (¡o insomnio!) de día>. Insiste: La vida insensata que llevaba, sus largas noches en vela frente a la página en blanco, su dormir siempre entrecortado por sueños o insomnios,

---

<sup>1091</sup> *Resonancias de Kafka en la obra de Elías Canetti*, 2007: 40.

<sup>1092</sup> 1999: 63.

<sup>1093</sup> 1990: 80.

<sup>1094</sup> Trejo, 2007: 16.

<sup>1095</sup> 2000: 37.

<sup>1096</sup> 1996: 7. Prefacio de *Carta al padre*.

<sup>1097</sup> 2000: 54.

<sup>1098</sup> 2001: 64.

<sup>1099</sup> Blanchot, 2006: 152.

<sup>1100</sup> Calasso, 2005: 136.

<sup>1101</sup> 2003: 226.

<sup>1102</sup> 1993: 205 y 294.

<sup>1103</sup> 2006: 313 y 269.

toda su existencia al revés>.<sup>1104</sup> Él mismo le hablaba a Milena [10] de <tres años, casi cuatro, de insomnio>. Quizá tras éste <sólo se esconda un gran un miedo a la muerte>,<sup>1105</sup> le dijo a Janouch.

A estas alturas, puede asumirse que Franz <conoce con frecuencia el tormento>, y <que la angustia sea su elemento, ¿cómo negarlo? Es su morada y su “tiempo”. Pero esa angustia nunca queda sin esperanza; esa esperanza no es a menudo sino el tormento de la angustia>.<sup>1106</sup> En suma, <no se puede poner en duda la autenticidad de su tormento>.<sup>1107</sup>

Hay una relación, casi a manera de sinónimo, entre kafkiano y **sombrío**

*¿No era al propio Kafka a quien pertenecía la noche?*  
**Roberto Calasso**

¿Qué la motiva? Desde la percepción de Blanchot, <los colores demasiado sombríos con que la posteridad, con una negra preferencia, enseguida se complació en ver aquella figura y aquella obra>, obedecen a que, <en el terreno literario, los relatos de Kafka figuran entre los más negros, entre los más apegados a un desastre absoluto>, y a que <la vida de Kafka fue un combate oscuro, protegido por la oscuridad>.<sup>1108</sup>

En lo que respecta a la escritura kafkiana, Milla refiere <su estilo oscuro, penumbroso>.<sup>1109</sup> Sánchez Trujillo cree que se debe a que Franz <no escribía textos, sino palimpsestos, y era necesario revelar el texto oculto>.<sup>1110</sup>

Primero, <el futuro escritor de lo subterráneo>, consecuencia de su estancia en París [el París rayado de Kafka<sup>1111</sup>]; escribe Desmarquest, después le llama <escritor de la noche y del silencio>.<sup>1112</sup> Sí, <Kafka, el Escritor Nocturno>,<sup>1113</sup> seguramente porque <escribir es cosa nocturna>, asegura Blanchot, y añade: Como es natural, las frases de Kafka tal vez parezcan

---

<sup>1104</sup> 2003: 110, 205 y 226.

<sup>1105</sup> 2006: 163.

<sup>1106</sup> Blanchot, 2006: 167 y 158.

<sup>1107</sup> Canetti, 2005: 144.

<sup>1108</sup> 2006: 187, 94 y 269.

<sup>1109</sup> 1996: 7.

<sup>1110</sup> 2006: 40.

<sup>1111</sup> Vila-Matas, *París no acaba nunca*, 2003: 110.

<sup>1112</sup> 2003: 60 y 157.

<sup>1113</sup> Zane, 2002: 88.

expresar una visión sombría que le es propia.<sup>1114</sup> Así lo supone Murray: El estado de ánimo que reflejaba su diario seguía siendo sombrío;<sup>1115</sup> también <su visión radical de la esperanza es sombría>.<sup>1116</sup>

Sabato refiere <las oscuridades que se encuentran en><sup>1117</sup> Franz, y sí, <en él había zonas de sombra tan profundas>,<sup>1118</sup> una especie de <fuerzas oscuras que se agitan en él>.<sup>1119</sup> Por ende, <Kafka, como siempre, escoge el camino más sombrío>.<sup>1120</sup>

Conque Franz <sabe muy bien que, perteneciendo, y casi por entero, a la noche, tiene pacto con esa siniestra extrañeza>. Así las cosas, <el suyo es el mundo de la oscuridad>.<sup>1121</sup>

Otra perspectiva que se ha mentado en demasía no para la interpretación de la obra en sí, sino como un microscopio de valoración de la personalidad y la pluma de Franz, es la

### **enfermedad**

*La enfermedad era la amante definitiva.*

**Roberto Calasso**

la cual le mantuvo mermado y que sería, paradójicamente, motor de algunas de sus mejores obras. A este respecto, Murray considera que <la salud de Kafka ejercía claramente una poderosa influencia sobre su escritura>.<sup>1122</sup> Steiner lo expresa así: Se sirve de su mal en tanto que su mal se sirve de él.<sup>1123</sup> O sea, <sabía ver agazapada la enfermedad y dialogaba con ella>,<sup>1124</sup> dice Vila-Matas. Unseld expresa algo parecido: Aunque debilitado por su enfermedad, Kafka se sentía más equilibrado y más seguro de sí mismo.<sup>1125</sup> Por tanto, concebía <a la enfermedad como parte del plan que el destino tenía para él>.<sup>1126</sup> Un destino

---

<sup>1114</sup> 2006: 279 y 179.

<sup>1115</sup> 2006: 358.

<sup>1116</sup> Steiner, 1990: 163.

<sup>1117</sup> 2002: 46.

<sup>1118</sup> David, 2003: 122.

<sup>1119</sup> Robert, 1993: 268.

<sup>1120</sup> Calasso, 2005: 41.

<sup>1121</sup> Blanchot, 2006: 212 y 217.

<sup>1122</sup> 2006: 116.

<sup>1123</sup> 2002: 62.

<sup>1124</sup> 2008: 269.

<sup>1125</sup> 1989: 187.

<sup>1126</sup> Murray, 2006: 276.



que Desmarquest supone <una especie de <suicidio inconsciente>. <sup>1127</sup> Aunque para Calasso, Franz sólo <estaba enfermo de conocimiento>. <sup>1128</sup>

A la postre, ora que <Kafka, de salud mediocre y propenso a la hipocondría>; <sup>1129</sup> ora que <era enfermizo y hosco>; <sup>1130</sup> ora que <enfermizo hipocondríaco>. <sup>1131</sup> Al hilo, Zane deduce que además de ser <un hipocondríaco fuera de lo común, utilizaba la enfermedad no sólo como una metáfora de su perturbada existencia, sino como otro modo de apartarse de su familia y, por supuesto, de sí mismo>. <sup>1132</sup> Que en decir de Marthe Robert, <la lesión de sus pulmones no es sino el símbolo de otra lesión, invisible, que siempre cava en él su delirio de justificarse>. <sup>1133</sup> Por ende <se aferra a la tuberculosis como un niño a la falda de su madre>. <sup>1134</sup> O sea, <lo defiende la barrera de la enfermedad>, <sup>1135</sup> supone Calasso. Ahora bien, la <enfermedad física / que Kafka siempre interpretó como un reflejo de su bancarrota espiritual>, <sup>1136</sup> la <cultivaba deliberadamente y la alentaba psicológicamente>; <sup>1137</sup> incluso le confiesa a Milena [45] que <estoy mentalmente enfermo>. Efectivamente <hay algo en él que ha deseado la enfermedad>; <sup>1138</sup> pues <dulzura hay bastante en ella>, le escribe a Milena [14].

A ver, <la enfermedad misma, a la cual dio el sentido demasiado claro de un síntoma espiritual>, <sup>1139</sup> es decir, que <la realidad indiscutible de su enfermedad había hecho surgir una nueva constelación espiritual en él>, <sup>1140</sup> resulta <una enfermedad que no es fingida>, es más, <la enfermedad no es por tanto otra cosa que el arma última y más poderosa>. <sup>1141</sup> A la sazón, <para Kafka la enfermedad no es sino la consecuencia de la lucha interna y la tensión psicológica a la que se ha visto sometido durante los cinco años de relación con Felice>. <sup>1142</sup>

---

<sup>1127</sup> 2003: 191.

<sup>1128</sup> 2005: 332.

<sup>1129</sup> David, 2003: 95.

<sup>1130</sup> Borges, 2004: 9.

<sup>1131</sup> Murray, 2006: 174.

<sup>1132</sup> 2002: 59.

<sup>1133</sup> 1993: 185.

<sup>1134</sup> Claude David, 2003: 228.

<sup>1135</sup> *El esplendor velado*, 2005: 132. Epílogo de *Aforismos de Zürau*.

<sup>1136</sup> Hernández Arias, 1999: 63.

<sup>1137</sup> Murray, *Kafka, literatura y pasión*, 2006: 412. El comentario es de Milena.

<sup>1138</sup> Hoffmann, 2001: 91.

<sup>1139</sup> Blanchot, 2006: 320

<sup>1140</sup> Unseld, 1989: 150.

<sup>1141</sup> Hoffmann, 2001: 91.

<sup>1142</sup> 2006: 30.

También Marthe Robert lo cree: Kafka interpreta su tuberculosis como resultado de un conflicto psíquico ligado a la larga crisis de su noviazgo.<sup>1143</sup>

La enfermedad legitimó su soledad. Y, como se ha visto, <Kafka supo muy bien, desde un principio, cuáles eran las verdaderas causas de su enfermedad>, y <no puede aceptarse como justificación el hecho de que al final resultara cierta la enfermedad que empezó siendo sólo un medio>,<sup>1144</sup> reconviene Canetti. En el fondo, fue el propio Franz quien originó la controversia: Mis dolencias imaginarias o reales.<sup>1145</sup>

Finalmente, <un hombre que dejó que la enfermedad soportara toda la carga de su miedo a la vida>,<sup>1146</sup> un hombre que debió pagar por la literatura <el precio paradójico de la enfermedad agravada y la inminencia de la<sup>1147</sup>

## **muerte**

*La obra de Kafka es ese cuadro que es la muerte.*  
**Maurice Blanchot**

Para principiar, el mismo Franz lo tiene muy en conciencia, y lo escribe tajantemente: La muerte está frente a nosotros.<sup>1148</sup>

Así las cosas, y resultado de esa conciencia, <la muerte estuvo siempre presente en la vida y obra de Kafka>.<sup>1149</sup> Sí, <aquel habitado por la muerte>.<sup>1150</sup> Incluso Blanchot juzga que la <obra es de suyo una vivencia de la muerte>.<sup>1151</sup> Como ejemplo, en *La madriguera*, <por única vez Kafka evoca su actitud ante la muerte, cuya inminencia conoce>,<sup>1152</sup> estima Claude David. ¿Cuál es esa actitud? <Kafka está condenado a morir>, asegura Desmarquest, y advierte que es, <la muerte, el único horizonte>.<sup>1153</sup> Entretanto, Marthe Robert considera que <Kafka acepta la muerte lenta causada por su fatalidad interior, sin hacer nada para precipitarla>;<sup>1154</sup> no obstante, Miralles sostiene que Franz jugó <con la idea del

---

<sup>1143</sup> 1993: 179 [en nota].

<sup>1144</sup> 2005: 209 y 214.

<sup>1145</sup> 2006: 44.

<sup>1146</sup> Murray, 2006: 412. Comentario de Milena.

<sup>1147</sup> Kohan, 2009: 18.

<sup>1148</sup> 2005: 104.

<sup>1149</sup> Hernández Arias, 1999: 71.

<sup>1150</sup> Desmarquest, 2003: 202.

<sup>1151</sup> 2006: 178.

<sup>1152</sup> 2003: 344.

<sup>1153</sup> 2003: 235.

<sup>1154</sup> 1993: 273.

suicidio>.<sup>1155</sup> Efectivamente <quiso darse muerte>, afirma Blanchot, <cuando pensó que durante 15 días no escribiría>.<sup>1156</sup> Pero, plantea Blanchot, que <en cierto modo ya está muerto [*muerto en vida*<sup>1157</sup>], ello se le da como se le dio el exilio y ese don está ligado al de escribir>.<sup>1158</sup> O bien: Es el don de la escritura, la muerte dulce la del escritor que muere escribiendo.<sup>1159</sup> Amén, habría que escribir <como Kafka dijo, creo, que debería hacerse: escribir como si se estuviera muerto>,<sup>1160</sup> exhorta Herralde.

Pues bien, precisamente <en aquellos momentos en que bien podía considerar que tenía la muerte a la vista, empezaba para Kafka su polémica filosófica con la vida>,<sup>1161</sup> resalta Unseld. A la postre, <Kafka va a morir, solo y amando y amado. Dolor y felicidad se aúnan>,<sup>1162</sup> contempla Desmarquest.

Aparte, <en cuanto Kafka llame más la atención que Joseph K., el proceso de la muerte póstuma de Kafka se ha puesto en marcha>,<sup>1163</sup> sentencia Kundera.

---

<sup>1155</sup> 2000: 53.

<sup>1156</sup> 2006: 98.

<sup>1157</sup> Vila-Matas, 2005b: 315

<sup>1158</sup> 2006: 176.

<sup>1159</sup> Desmarquest, 2003: 295.

<sup>1160</sup> 2005: 30.

<sup>1161</sup> 1989: 150.

<sup>1162</sup> 2003: 237.

<sup>1163</sup> 2004: 161.

## II

### Lo Kafkiano

*Tan grande es la difusión alcanzada por su obra que incluso se ha acuñado el término kafkiano, cuyo uso trasciende el meramente literario.*

**Emilio Rasmuzzi**

*Si el mundo se ha inundado de conceptos de lo kafkiano, es porque el mundo, en el fondo de su presunta búsqueda de esa verdad, sabe que de encontrarla, el mundo jamás sería el mismo.*

**Leo Pérez**

Habría que iniciar por esclarecer el uso del término: alejarlo del convencionalismo y del uso común en los que se le ha circunscrito, así como del significante difuso derivado de una (seudo) polisemia del concepto. Y es que <todo el mundo, menos Kafka, se ha vuelto ya kafkiano>; hay un <estridente y vulgar kafkianismo general>.<sup>1</sup> Y es que <el adjetivo se utiliza ahora para referirse a muchas cosas, y no todas están relacionadas con Kafka>.<sup>2</sup>

Antes bien, el adjetivo <se estableció, después de la Segunda Guerra Mundial, en la mayoría de las lenguas. Al parecer fue Malcolm Lowry el primero en hablar, en 1936, de una “*perfect Kafka situation*”, pero el adjetivo como tal no aparece sino hasta 1947>. Continúa Löwy: No es fácil describir este término que ya entró en los diccionarios y enciclopedias. La mayoría de ellos recalca el aspecto siniestro y pasan por alto la dimensión irónica que, sin embargo, es esencial en el empleo común del adjetivo. De hecho, la “situación kafkiana” describe un abanico de experiencias que va desde el absurdo ridículo en el funcionamiento cotidiano de las instituciones burocráticas hasta las manifestaciones más sangrientas del poder “administrativo”. La difusión masiva de esta expresión en el lenguaje común significa que la gran masa de los lectores de Kafka no se equivocó e intuitivamente captó el alcance *universal* y *crítico* de su obra. No es una casualidad que la palabra *kafkiano* haya entrado en el lenguaje común: designa un aspecto de la realidad que las ciencias sociales tienden a ignorar y para el cual no tienen ningún concepto pertinente.

---

<sup>1</sup> Vila-Matas, 2008: 266.

<sup>2</sup> Zane, 2002: 156.

La fuerza del adjetivo *kafkiano* es tal que contaminó irremediablemente el concepto mismo de burocracia a los ojos del común de los mortales.<sup>3</sup>

A juzgar, <ese concepto, sacado de una obra de arte, determinado únicamente por las imágenes de un novelista, aparece como el único denominador de las situaciones (tanto literarias como reales) que ninguna otra palabra es capaz de captar y para las que ni la politología, ni la sociología, ni la psicología, nos proporcionan la clave>. Asimismo, Kundera atribuye una concepción ontológica: cree que <lo *kafkiano* representa una posibilidad del hombre y de su mundo, posibilidad históricamente no determinada, que acompaña al hombre casi eternamente>. Pero <lo kafkiano no se limita ni a la esfera íntima ni a la pública; las engloba a las dos>.<sup>4</sup>

Por supuesto la literatura: <su obra tiene un clima reconocible, misterioso y difícil de señalar con precisión, que permitió que los “carniceros” de la cultura moderna lo convirtieran en un adjetivo / que, en nuestra época, adquiere proporciones casi míticas>.<sup>5</sup> Así, <el alcance inigualado de la onda expansiva de lo kafkiano>, es decir, <la fuerza de irradiación de lo kafkiano llegó a ser tal que incluso Kafka empezó a correr el riesgo de ser menos Kafka que kafkiano>.<sup>6</sup> Él solamente <cuanta con claridad y sencillez la historia secreta, y narra sigilosamente la historia visible hasta convertirla en algo enigmático y oscuro. Esa inversión funda lo <kafkiano>.⊃>7 Conque <a partir de Kafka somos capaces de detectar características kafkianas>.<sup>8</sup>

Aun cuando “Kafka” es un apellido y lo kafkiano sigue resultando difuso, Fischerman considera que <nada podría ser peor para un nombre propio que convertirse en adjetivo. Y pocas cosas resultan más previsibles, menos inquietantes y, desde ya, más distantes de Franz Kafka que lo “kafkiano”>.<sup>9</sup> Sí coincido con esto último, que dicho al modo de Vila-Matas, sería como suponer que <todo el mundo se ha vuelto precisamente kafkiano>, pero Franz <ya no es el paradigma de lo kafkiano, sino exactamente lo contrario><sup>10</sup> dado que <el adjetivo es generosamente usado por personas que nunca leyeron

---

<sup>3</sup> Löwy, *Franz Kafka, soñador insumiso*, 2007: 131-133.

<sup>4</sup> *El arte de la novela*, 2004: 117, 122 y 128.

<sup>5</sup> Zane, 2002: 5.

<sup>6</sup> Kohan, 2009: 12 y 11. Introducción de *La madriguera*.

<sup>7</sup> Piglia, 2000: 109.

<sup>8</sup> Rossi, 2001: 240.

<sup>9</sup> *Los sonidos de lo sombrío*, 2008: 98.

<sup>10</sup> *Dietario Voluble*, 2008: 268.

la obra de Kafka,<sup>11</sup> previene Nicholas Murray. Ídem: <adjetivo conocido por mucha más gente de la que alguna vez leyó sus libros>.<sup>12</sup> También Carlos Bonfil, en *El cine y lo kafkiano*, denuncia el <lugar común utilizado con desparpajo y franqueza por los cinéfilos de todo el mundo: “Es una película kafkiana”>.<sup>13</sup>

La magnitud del adjetivo es tal que su uso se destina no solamente a referir las situaciones descritas en la obra de Franz Kafka, sino a instancias que semejen su vida, como Guy Davenport cuando refiere que este <se encontró en un doble apuro kafkiano>, por la coincidencia de un psiquiatra llamado Kavka y por que su única salida del manicomio era la muerte.<sup>14</sup> O <los vericuetos kafkianos>,<sup>15</sup> a propósito del transcurso de un certamen literario, en alusión a oscuros manejos del mismo, escribe Fernando Aínsa.

Su equivalente inmediato debiera ser la relación directa con Franz Kafka, pues él mismo, en *Carta al padre*, fue el primero en emplear el adjetivo refiriéndose meramente al carácter paterno, a su <robustez, salud, apetito, humor, facilidad de palabra, autosatisfacción, mundología, tenacidad, presencia de espíritu>, características -cualidades les llama Kafka- que reconoce ausentes en sí mismo. Incluso dice, <soy un Löwy [así se apellidaba su madre] con cierto fondo kafkiano, que sin embargo no se pone en acción por la voluntad kafkiana de vida>.<sup>16</sup> De ser así, imagino el desbarajuste causado: “esa es una situación lowiana”.

Pues bien, <la figura de Kafka es emblemática, su nombre ha dado vida a un adjetivo de uso común>;<sup>17</sup> <ha creado el término ‘Kafkiano’, retorcido>.<sup>18</sup> Como la anterior, diversas y de índole imponderable las nociones aparecidas en medios *vario pinta* del adjetivo kafkiano, y sus

### **características**

*El adjetivo kafkiano se convierte en un sumario caracterizador no menos injusto ante Kafka que la condena de Josef K.*<sup>19</sup>

---

<sup>11</sup> *Kafka*, 2006: 244.

<sup>12</sup> Zane, 2002: 156.

<sup>13</sup> 2008: 92. El entrecomillado es mío.

<sup>14</sup> *Renovando a Pound*, 2004: 55.

<sup>15</sup> 2003: 102.

<sup>16</sup> 2002: 75 y 111. De la edición de Jordi Llovet, *Padres e hijos*. Aunque reveladora, esta posición no taja de forma alguna lo establecido del término.

<sup>17</sup> Pilatowsky, 2003: 48.

<sup>18</sup> Buzio, 2006: 5.

<sup>19</sup> Valdivia, 2009: 153.

se reproducen indistintamente desde la percepción de diferentes autores. Así, Bonfil advierte que <una alegoría política, o cualquier otra ficción con identidades trastocadas, cronologías alteradas, encuentros fortuitos, rutas que no conducen a ningún lado y situaciones de un absurdo tal que el espectador, agobiado, sólo atina a recurrir a un referente inevitable, Franz Kafka>.<sup>20</sup> El mismo Bonfil cita lo dicho en el filme *Violación de domicilio*: <la situación del robo le parece digna de Kafka>.<sup>21</sup> Por otra parte, Andrés de Luna dice de *Mander Lay*, ser un filme Kafkiano por manifestar el <absurdo existencial> y <la culpa>.<sup>22</sup> Y en el filme *1408*, el escritor-buscador de historias sobrenaturales Mike Enslin, se dirige a la habitación 1408 del hotel Delfín, a la que llama kafkiana por no tener salida, ser enloquecedora y estar llena de pesadillas escalofrantes.<sup>23</sup>

A ju[z]gar\*

- En más de un centenar de lenguas el epíteto “kafkiano” se refiere a las imágenes centrales, a las constantes de inhumanidad y de absurdidad propias de nuestro tiempo.<sup>24</sup>
- Irrevocablemente ligado a fantasías de condena y tenebrosidad / el término kafkiano está cargado en general de nociones de terror y amargura.<sup>25</sup>
- Virtudes “kafkianas”: son amargas e irónicas.<sup>26</sup>
- Entre lo onírico, lo absurdo y lo delirante, el adjetivo *kafkiano*.<sup>27</sup>
- Mezcla de fantástico y horror, humor negro, personajes delirantes, atmósferas expresionistas.<sup>28</sup>
- La lógica kafkiana, manifestada siempre para observar elementos de la realidad.<sup>29</sup>

---

\* Si se es serio, sólo juzgue, reflexione o evite. Si desea jugar, marque dentro del recuadro con × o ✓ si le parece válida o inválida, respectivamente, la proposición. O bien, enumere conforme a criterio preferente.

<sup>20</sup> 2008: 92.

<sup>21</sup> La jornada, 2007.

<sup>22</sup> Transmisión radial de *Monitor siete*. Sábado 25 de noviembre, 2006: 7:45 A.M.

<sup>23</sup> Hasfröm, 2007.

<sup>24</sup> Steiner, 2002: 57.

<sup>25</sup> Zane, 2002: 5 y 25.

<sup>26</sup> Manetas, *El terror de los objetos*, 2008: 91.

<sup>27</sup> Trejo, 2007: 8.

<sup>28</sup> Bonfil, 2008: 92.

<sup>29</sup> Acosta, 2000: 40.

- Una situación que se vive angustiosamente, como una especie de pesadilla en la que nos vemos metidos en algo absurdo, carente de sentido y de lo que no podemos salir.<sup>30</sup>
- Los recursos para hacer sentir el absurdo y las contradicciones de los principios de una sociedad no son ajenos a la kinésica kafkiana: desencuentros, exageraciones, repeticiones, mutabilidades imperceptibles de la identidad.<sup>31</sup>
- El estilo inconfundiblemente kafkiano: minucioso, cortés, exhaustivo, cancilleresco, y sin embargo de una transparencia inquietante, porque uno no sabe bien lo que transparenta.<sup>32</sup>
- ... algo casi Kafkiano, alucinado.<sup>33</sup>
- Una ramificación casi esquizoide de un Yo textual mutilado por el régimen del miedo: una presencia kafkiana.<sup>34</sup>
- Se lee: <conozca al Haruki Murakami Kafkiano>, a propósito del libro *Kafka en la orilla*, del que Antonio Lozano escribe: Un mundo donde hay una especie de distorsión y en el que la conciencia tiene ángulos muertos, la única forma de darle sentido a la existencia, tras la imposibilidad de vivir para siempre en el interior de un círculo perfecto, pasa por construir un laberinto metafísico.<sup>35</sup>
- Una <condición kafkiana sería: la impotencia ante el Estado, el extravío en el laberinto de todos los poderes, la imposibilidad de entender el sentido de nuestras vidas>. Kafkiano: <algo angustioso, confuso, laberíntico>. Lo kafkiano por antonomasia se encuentra en el cuento *Una confusión cotidiana*.<sup>36</sup>

En fin, <así es esta realidad kafkiana>.<sup>37</sup> Lo que permite considerar al adjetivo como una metáfora de fácil hechura para explicar una *extraña* realidad; o bien, como una muletilla literaria o un cliché. Aun más.

---

<sup>30</sup> García Moriyón, 2001: 13.

<sup>31</sup> Larios, *La otra teatralidad*, 2008: 96.

<sup>32</sup> Torrents, 2001: 114. Se refiere a la escritura de *Carta al padre*.

<sup>33</sup> Lebedev, *Como quien recoge idioma de los muros*, 2007: 94 y 95. En entrevista con Favio Morábito: El tono de tus relatos es ciertamente realista, pero en el fondo parece subyacer...

<sup>34</sup> Cerda, 1994: 382.

<sup>35</sup> 2007: 2. En la portada del suplemento cultural de *Reforma*.

<sup>36</sup> Campbell, *La ambigüedad de lo kafkiano*, 2007: 24 y 25.

<sup>37</sup> *El notifiere* de Brozo: 1 de junio de 2007. Canal 2, *Televisa*. Sentencia del personaje *Caridad Cienfuegos*, en un reportaje sobre comida chatarra.



Hasta aquí podríase concluir que la usanza del adjetivo es difusa, ambigua, polivalente, que forma parte de una postura personal, propia de quien, legible o no, ha adquirido un punto de vista del fenómeno kafkiano, probablemente obtenido mediante el contagio de la divulgación igualmente imprecisa. Esa multiplicidad casi exponencial de voces que buscan conceptualizar lo kafkiano funda sus esfuerzos en la necesidad de comprender el término a como dé lugar. Desconcierta la insistencia, pero puede deducirse que lo hacen para no contaminarse de horror.

## La trascendencia

*La obra de Kafka me parece la más importante.*

**Juan José Arreola**

*Kafka me gusta, pero un Kafka por siglo es más que suficiente.*

**Isaac Bashevis**

Basta merodear algún espacio literario para que la figura de Franz emerja inmediata. En cuantiosas ocasiones ni es necesario que el espacio sea literario. Quizá una exageración convocar un Antes [a.K.] y un Después de Kafka [d.K.]; o bien, una medición distintiva de lo kafkiano: K.lómetro; pero luce justo luego que son demasiadas e indefectibles sus referencias: en 1958, Rudolf Hemmerle ya contaba <unas 13. 000 obras de crítica y exégesis>;<sup>38</sup> o las <11 000 opiniones de expertos sobre la obra de Kafka / que puede hablar de malformación crítica, o al menos de miopía o de unidireccionalidad, que confirma la riqueza de la literatura kafkiana: que tiene para dar y repartir a todos los análisis, y a todos resiste con ganancias>.<sup>39</sup> <Es así como, aplicándole los más diversos métodos de análisis literario, y partiendo desde distintos puntos de vista -filosófico, literario, psicoanalítico, religioso, sociológico- se ha originado en torno a esta obra una auténtica avalancha de publicaciones ante la cual el lector se encuentra desconcertado. / La obra de Kafka es, hasta hoy, una de las más interpretadas y estudiadas>.<sup>40</sup> Incluso puede decirse que <de Brasil a Japón difícilmente puede encontrarse un idioma de consistencia o cultura literaria sin sus correspondientes traducciones y comentarios de Kafka>; en consecuencia, un verdadero <tumulto de voces críticas>. Y es que Franz <produce una sombra tan grande y es objeto de una empresa crítica tan multitudinaria>.<sup>41</sup>

Así pues, se ha abusado <en exceso de Kafka para elaborar toda suerte de teorías>, mismas que <tomaban un rasgo de la obra de Kafka, lo aislaban de su contexto, lo introducían en el tiempo y en la realidad y lo aprovechaban para alguna pequeña excursión en el campo de la crítica cultural>.<sup>42</sup> Por ende, <a la obra y figura de Kafka los lugares comunes las han cercado><sup>43</sup> <y difamado irónicamente>:<sup>44</sup> ¡Tan sólo otro chiste a costa

---

<sup>38</sup> Steiner, *Lenguaje y silencio*, 1990: 160.

<sup>39</sup> Trejo, 2007: 9. En el prólogo de *El mundo alucinante de Kafka*.

<sup>40</sup> Camargo, 2006: 50 y 75.

<sup>41</sup> Steiner, 1990: 161 y 162.

<sup>42</sup> Walser, *Descripción de una forma*, 2000: epílogo.

<sup>43</sup> Deleuze y Guattari, 2001: en contraportada.

<sup>44</sup> Zischler, 2008: 41.

tuya!<sup>45</sup> Pero finalmente, la historia <ha dado a los sueños del solitario de Praga el sello de la realidad, como si el mundo, súbitamente, hubiera querido parecerse a sus libros>.<sup>46</sup>

Probablemente porque <la obra de Kafka había rebasado las expectativas de los lectores de su tiempo>,<sup>47</sup> Sergio Pitol se pregunta: ¿Sería consciente Kafka cuando escribía sus cuentos iniciales de la mutación que iba a depararles el destino?<sup>48</sup> Más generalmente dicho: Hasta qué punto Kafka era consciente de la originalidad de su obra.<sup>49</sup>

A ver, ¿por qué <la abrumadora fama póstuma de Kafka>;<sup>50</sup> por qué <su legado conforma una obra sin parangón en la literatura del siglo XX>;<sup>51</sup> por qué Su figura ha superado intacta la prueba del tiempo?<sup>52</sup> A saber, porque Franz <ha conquistado no sólo nuestra admiración, sino nuestro corazón>;<sup>53</sup> porque <todavía hoy logra atrapar, manejar e inquietar a los lectores que se acercan a él>;<sup>54</sup> porque <la escritura de Kafka es más que literatura: un referente de la imaginación colectiva y de la visión de mundo>;<sup>55</sup> porque su <gloria>, vislumbra Blanchot, <a poco es grande, pronto todopoderosa>;<sup>56</sup> porque <la literatura de Franz Kafka ha llegado a constituir un género y una ciencia literaria en sí>.<sup>57</sup> Se considera <la expansión kafkiana más allá de su especificidad como texto literario>.<sup>58</sup> Millares de hombres, torturados en su corazón y en su espíritu, han podido imaginar los mitos de Kafka, los han proclamado, o expresado con lirismo y no han sido escuchados.<sup>59</sup>

Kundera cree que se debe a que <Max

## **Brod**

*Sin Brod hoy ni siquiera conoceríamos el nombre de Kafka.*<sup>60</sup>  
*Sin Max Brod, el nombre de Kafka sería desconocido.*<sup>61</sup>

---

<sup>45</sup> Southern, 2002: 154.

<sup>46</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 8.

<sup>47</sup> Unseld, 1989: 173.

<sup>48</sup> 1998: 265.

<sup>49</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 187.

<sup>50</sup> Unseld, 1989: 172.

<sup>51</sup> David, 2003: en contraportada de *Kafka*.

<sup>52</sup> Canetti, 2005: 90.

<sup>53</sup> Desmarquest, 2003: 21.

<sup>54</sup> Milla, 1996: 7. Prefacio de *Carta al padre*.

<sup>55</sup> Valdivia, 2009: 153

<sup>56</sup> 2006: 185.

<sup>57</sup> Miralles, 2000: 13.

<sup>58</sup> Valdivia, 2009: 153

<sup>59</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 79.

<sup>60</sup> Kundera, 1994: 47.

<sup>61</sup> David, 2003: 73.

creó la imagen de Kafka y la de su obra»,<sup>62</sup> pues, según Torrents, «creyó servir mejor a la amistad si se oponía a la voluntad de su amigo y publicaba lo que debía destruir». <sup>63</sup> A su vez, Claude David pone de relieve que, «en esa vida tan desnuda, la amistad de Max Brod fue una fortuna inagotable. / ¿Quién puede asegurar si Kafka hubiera seguido escribiendo sin su presencia?»,<sup>64</sup> ya que «su fiel compañero», fue «la persona que más lo había alentado a escribir». <sup>65</sup> Además del inagotable tesón con que contribuyó para las publicaciones de Franz en vida, y luego que poseyera toda la obra inédita, declaró «también su intención de publicarlo todo, tanto los textos literarios como los apuntes y testimonios biográficos». <sup>66</sup> El mismo Brod justifica su motivación: Los escritos últimos de Kafka contienen los más excelsos tesoros y lo más valioso de su obra misma. <sup>67</sup> De tal suerte, Blanchot vaticina, con respecto a lo aún inédito, que «poco a poco todo lo que Kafka dijo para sí, de sí, de los que amó, de los que no supo amar, se entrega, en el mayor desorden, a una abundancia de comentarios, a su vez desordenados, contradictorios, respetuosos, descarados, infatigables y tales que el escritor más desvergonzado vacilaría en alimentar su curiosidad». <sup>68</sup> Pero «las esperanzas para los estudiosos de Kafka han renacido, <sup>69</sup> pues se habla de un nuevo legado oculto. Es muy posible que dichos inéditos sean atractivos no solamente por el asombro propio de su redescubrimiento, sino por la producción de glosas que pueden brindar. Otrosí, «Franz Kafka volverá a ser leído en todos los túneles de Latinoamérica en el año 2101». <sup>70</sup>

Sebald dice de un pasaje de Walser no tener «igual en la literatura alemana del siglo XX, tampoco en Kafka». <sup>71</sup> Esto parece revelar que si bien Franz pertenece a la literatura alemana del siglo XX, también a un canon aislado. Efectivamente: En el universo literario del siglo XX, Franz Kafka es una constelación aparte. <sup>72</sup> Tan sólo para Milena, Franz «ha escrito los más importantes libros de la literatura alemana reciente». <sup>73</sup> Es más: El narrador

---

<sup>62</sup> 1994: 49. Esta afirmación se debe a que Brod publicó póstumamente la obra de Franz, así como de la elaboración de los prólogos y distintos textos apologéticos y de la realización de cuatro libros interpretativos.

<sup>63</sup> 2001: 121.

<sup>64</sup> 2003: 73.

<sup>65</sup> Castelló, e Ibarlucía, 2008: 10.

<sup>66</sup> Unseld, 1989: 217.

<sup>67</sup> 2001: 310. Epílogo de *El proceso*.

<sup>68</sup> 2006: 185.

<sup>69</sup> 2008: 34. Revista *La tempestad* 62, en el apartado *Noticias*.

<sup>70</sup> Bolaño, 1999: 135.

<sup>71</sup> *Paseante solitario*, 2008: 43.

<sup>72</sup> David, 2003: en contraportada.

<sup>73</sup> Murray, 2006: 412.

más importante de este siglo [XX] se llamó Franz Kafka y no lo reconocieron ni en su casa,<sup>74</sup> exclama Bolaño. Muy a propósito se pregunta Rob Riemen: ¿Por qué tantos talentos magníficos, tantos artistas grandiosos, no han sido reconocidos en su propia época? Eso fue lo que ocurrió con Kafka.<sup>75</sup> Sí, «la figura de Kafka es», apunta González Férriz, «la que mejor encarna el espíritu de su época».<sup>76</sup> Ídem: Es el escritor que más puramente ha expresado nuestro siglo y al que, por lo tanto considero como su manifestación más esencial.<sup>77</sup> O, lo que es lo mismo: Ha sido el más perceptivo de los escritores del siglo XX.<sup>78</sup> Dicho de otro modo, «Kafka es, ante todo, una inmensa revolución estética»,<sup>79</sup> una escuela: «hay que leer a Kafka, para poder hacer en el siglo XX lo que habían hecho en su tiempo los maestros soberanos».<sup>80</sup> Ya: el «padre de la literatura del siglo XX».<sup>81</sup>

Es tal la trascendencia, que son ya demasiados los terrenos en donde se le circunscribe, así como un parteaguas y un canon impuestos como icono; de ello que Franz Kafka figure como un emblema contemporáneo tan reproducido como difuso, aun ininteligible. Sea: la figura de Franz K. resulta inseparable de varias *situaciones* perfectamente míticas, sazón de una «épica kafkiana».<sup>82</sup> Eso y alguna que otra exuberancia: Franz el «polígrafo errabundo y multilingüe, el mismo escritor de todos los libros».<sup>83</sup>

Kundera advierte que «siempre se habla de la trinidad sagrada de la novela moderna: Proust, Joyce, Kafka. A mi juicio esta trinidad no existe. En mi historia personal de la novela, es Kafka quien inaugura la nueva orientación». Y hace un breve homenaje: Si estimo tanto y tan apasionadamente la herencia de Kafka, si la defiendo como si de mi herencia personal se tratara, no es porque crea útil imitar lo inimitable, sino por ese ejemplo formidable de *autonomía radical* de la novela.<sup>84</sup> Ídem: Adorno distinguía la cualidad artística en Kafka, la autonomía.<sup>85</sup> Y es que fue el autónomo no sólo de la novela, sino de todo y cuanto incurría: Franz es el autónomo por *autonomasia*.

---

<sup>74</sup> 2005: 90.

<sup>75</sup> 2009: 66. Entrevistado por Ricardo Cayuela Gally.

<sup>76</sup> 2005: 14.

<sup>77</sup> Canetti, 2005: 90.

<sup>78</sup> Llovet, 2006: en contraportada.

<sup>79</sup> Kundera, 2004: 94.

<sup>80</sup> Vargas Llosa, 2004: 62.

<sup>81</sup> *Diarios*, 2006: en contraportada. Edición de Llovet.

<sup>82</sup> Walser, 2000: 48.

<sup>83</sup> Toriz, 2005: 63. El comentario es de Carlos Fuentes.

<sup>84</sup> 2004: 36 y 133.

<sup>85</sup> Vila-Matas, 2004: 184.

Pues bien, la investidura es tal, que basta su sola mención para chapar de oro el referente. A ver: la astrología china, en su apartado de celebridades de la cabra, menciona a Franz Kafka en el mundo de las artes y las letras.<sup>86</sup> Alejandro Suárez, en su personaje *El extra*, menciona a Franz Kafka a propósito de *grandes escritores en lengua extranjera*.<sup>87</sup> Y Gonzalo Celorio encuentra que de <entre los escritores célebres>, Franz <no hubiera soportado sobre su cabeza la versión castiza de su nombre: Francisco Kafka, imagínense>.<sup>88</sup>

Hasta en una sopa de letras se busca a Franz.<sup>89</sup>

Así pues, no es inusual la creación de arquetipos: El lector Kafka, se encierra, se aísla, trata que nadie lo interrumpa.<sup>90</sup> O bien, que el cuento *Un artista del hambre* haya sido ilustrado, y donde <cada letra del abecedario y signo de puntuación ha sido grabada para crear una fuente única que da a cada página la personalidad dura y fría del protagonista de la historia de Kafka>.<sup>91</sup> Otrosí, un párrafo de cuatro líneas contiene el nombre de Kafka en doce ocasiones. Sucede cuando Serge Pey, al referir su significado (cuervo), parece cantar: <“Kafka Kafka Kafka” en los gulags, “Kafka Kafka Kafka” en el juicio de las batas blancas, “Kafka Kafka Kafka” en el de Slansky, “Kafka Kafka Kafka” en la confesión de Arthur London>. Comenta Pey que la <obra de Kafka lleva la impronta de su nombre, o por lo menos a través de la complejidad de su obra Kafka realiza inconscientemente su nombre de cuervo>. Luego se pregunta: ¿Cómo evitar relacionar el universo de la obra de “Kafka-el-cuervo” con el de las aves negras?<sup>92</sup>

Pues bien, tales atribuciones no hacen sino corroborar que la trascendencia de Franz no tiene confinamiento aparente luego que no cejan las admisiones de sus particularidades: el adjetivo kafkiano, la emulación de su herencia escritural, la figura mítica, su simbología... hasta el 2001, García Moriyón ha contado <más de 12.000 referencias, y alguna firmadas por autores muy importantes de la cultura contemporánea>, y más de <205.000> en internet.<sup>93</sup>

---

<sup>86</sup> 1985: 108.

<sup>87</sup> *Joserra*, Transmitido el 04 de junio de 2007.

<sup>88</sup> 2009: 14.

<sup>89</sup> Ramírez, 2005: 94. En *Ocio, Letras libres* 79, se dan estas pistas: A pesar de su tuberculosis; su empleo de burócrata; sus cinco tentativas matrimoniales frustradas y de la hostilidad manifiesta de su familia hacia su vocación literaria; es uno de los más grandes escritores del siglo XX.

<sup>90</sup> Piglia y Villoro, *Escribir es conversar*, 2007: 54.

<sup>91</sup> Terán, 2008: 37. El autor es Jürgen Schlotter, a quien le fue concedido un premio por dicho trabajo.

<sup>92</sup> *Una pregunta muda*, 2007: 21.

<sup>93</sup> 2001: 12.

Es normal, entonces, que el mundo del arte también *sufriera contagio*. Miltos Manetas lo plantea así: <Kafka inició un evento fractal que devino lo que llamamos “mundo del arte”>; de la misma forma sostiene la tesis de que fue Franz el precursor del arte conceptual: Estoy seguro de que los jóvenes artistas de los setenta estaban mucho más interesados en Kafka que en Duchamp. Todo el mundo leía a Kafka en aquellos días.<sup>94</sup> Así las cosas, en lo concerniente al cine, <encontraremos una cantidad enorme de películas ligada directa o indirectamente a las ficciones generadas por el autor checo, con personajes sometidos al mismo desasosiego moral de un Gregor Samsa o un José K.>.<sup>95</sup> Incluso García Moriyón cuenta que <al menos son doce las películas sobre sus obras y su vida, más dos cortos>.<sup>96</sup> En *El cine y lo kafkiano*, Bonfil habla de <los realizadores cuya obra conserva la influencia del narrador checo>.<sup>97</sup>

A Franz, ¿le gustaba el cine, lo frecuentaba? Parece responder Hanns Zischler con su *Kafka va al cine*, allí registra que éste vio <una película que le hizo llorar>. Incluso resalta <el extraordinario placer cinético> que Franz experimenta.<sup>98</sup> De igual forma Murray afirma que <a Kafka le gustaba el cine, y le fascinaban especialmente los pósters de películas>.<sup>99</sup> Miralles pone de relieve que <era un asiduo de las salas de cine>.<sup>100</sup> Sin embargo, existe una concepción de inconformidad de Franz ante el cine, posiblemente por el comentario que le hiciera a Janouch

*siempre he querido ver y retener lo que veía*

... al fin y al cabo, esas imágenes centelleantes hacen que uno se vuelva ciego a la realidad. / Es cierto que es un juguete extraordinario, pero yo no lo resisto, tal vez porque tengo una predisposición demasiado *óptica*. Soy un hombre visual. En cambio el cine impide la mirada. La fugacidad de los movimientos y el rápido cambio de imágenes nos fuerzan constantemente a echar un simple vistazo. No es la mirada la que se apodera de las imágenes, sino que son estas las que se apoderan de la mirada.

---

<sup>94</sup> 2008: 91.

<sup>95</sup> Bonfil, 2008: 92.

<sup>96</sup> 2001: 12.

<sup>97</sup> 2008: 93.

<sup>98</sup> 2008: 11.

<sup>99</sup> 2006: 178.

<sup>100</sup> 2000: 50.

Inundan la conciencia. El cine supone ponerle un uniforme a un ojo que hasta entonces había ido desnudo. / Prótesis de la imaginación. Eso es el cine en general.<sup>101</sup>

Al hilo, Desmarquest anota que, <desconcertado por el diabólico ritmo de las imágenes en la pantalla, Kafka frecuenta poco las salas oscuras>. <sup>102</sup> Zischler también observa que para Franz <el cine es una técnica casi demoníaca que con su nueva forma de ver plantea exigencias elevadas y angustiosas a la capacidad visual y literaria>, e insiste en lo <perturbadoras que son las imágenes móviles del cine><sup>103</sup> para Franz. Aparte, Domínguez Michael dice meterse <a la red con la misma apetencia con la cual Kafka se iba al cine>.<sup>104</sup> Más tarde, Zischler apunta que <Kafka puede concebir el cine de otra manera y especular en su contra por escrito>, aunque <Kafka sólo escribe de manera muy esporádica y apenas sistemática sobre sus experiencias cinematográficas> pero lo hace, según Zischler, <como un avezado espectador de cine> no obstante que, <en su prosa, la cinematografía no aparece tematizada ni como técnica ni como imagen, sino que permanece curiosamente excluida, como si Kafka, contrariamente a muchos escritores de su generación, dudara de las posibilidades literarias del cine>;<sup>105</sup> las cuales se pueden analizar en pocas líneas <si se tiene el talento de Franz Kafka>,<sup>106</sup> insta Vila Matas.

Entretanto, Sánchez Trujillo encontró un <método de construcción parcial por locaciones, que utilizó Kafka para escribir la novela [*El proceso*], remite al montaje cinematográfico y hace de él un precursor>.<sup>107</sup>

Por otra parte, Miralles refiere que <Kafka estuvo muy interesado por todos los adelantos técnicos de su época>, incluso escribió el <relato *Los aeroplanos en Brescia*, primer texto literario en lengua alemana sobre estos aparatos. En sus obras también apareció el coche eléctrico y el automóvil>.<sup>108</sup> Löwy subraya <la desconfianza de Kafka

---

<sup>101</sup> 2006: 55, 167, 180 y 179. Con respecto al *Cine de los ciegos* [así se llamaba un cine: *Bio slepcu*: Cine de los ciegos. Licencia perteneciente a la Asociación Benéfica de Ciegos, según Janouch], Franz comentó: <así es como deberían de llamarse todos los cines. Al fin y al cabo...>

<sup>102</sup> 2003: 186.

<sup>103</sup> 2008: 29 y 53.

<sup>104</sup> *La generación de Vila-Matas*, 2008: 79

<sup>105</sup> 2008: 11, 29, 54, 61, 71, 101, 103, 115, 161 y 176.

<sup>106</sup> 2004: 24.

<sup>107</sup> 2006: 72.

<sup>108</sup> 2000: 50 y 51.



hacia la tecnología moderna»,<sup>109</sup> lo que Murray advierte como <tecnofobia>. Del teléfono, dice que <detestaba el aparato>.<sup>110</sup> Brenda Lozano abunda: A Kafka le irritan las interrupciones, ni mencionar el teléfono.<sup>111</sup> Pero <cuando Kafka tiene ante él una fotografía, entonces es capaz de explorarla, escudriñar todos sus detalles y entrar en una relación casi osmótica con la persona retratada>; sea pues que Franz <se percata de lo agradables que resultan para sus sentidos esas fotografías estereoscópicas>; no obstante, Zischler refiere <la decepción de Kafka ante las fotografías>.<sup>112</sup>

Esa máquina de retratar automática no es ningún ojo humano dotado de múltiples facetas, sino sólo un ojo de mosca increíblemente simplificado. / Nada puede engañar tanto como una fotografía.<sup>113</sup>

Unselid subraya que en alguna época Kafka se llegó a sentir <menos escritor que dibujante>.<sup>114</sup> Murray sabe al respecto: En realidad, los dibujos [sus garabatos, como llamaba a sus dibujos<sup>115</sup>] expresionistas en tinta de Kafka que se encuentran en sus cuadernos muestran una considerable pericia.<sup>116</sup> De tal manera, los <bosquejos y dibujos de Kafka, de trazo elegante y furioso>, escribe Zischler, <deberían leerse en sentido literal como condensación “expresionista” de imágenes cinematográficas>.<sup>117</sup> Al hilo, <los dibujos que Kafka bosquejaba al margen de sus manuscritos y en algunas de sus cartas: cercanos a la caricatura, graciosos y dolorosos al mismo tiempo, de ejecución torpe que, no obstante, demuestran una aguda capacidad de observación y un raro sentido del movimiento y la expresión>, expone Claude David, y pone de relieve <que en los primeros años la dramaturgia tentó a Kafka [predilección de Kafka por las actitudes teatrales<sup>118</sup>]>. Además, registra David, <Kafka tomó lecciones de inglés. Conocía bastante bien el checo y el

---

<sup>109</sup> 2007: 56.

<sup>110</sup> 2006: 221 y 220.

<sup>111</sup> *Discurso y silencio del teléfono*, 2008: 209.

<sup>112</sup> 2008: 103, 53 y 125.

<sup>113</sup> Janouch, 2006: 164 y 172.

<sup>114</sup> 1989: 22.

<sup>115</sup> Janouch, 2006: 54.

<sup>116</sup> 2006: 174.

<sup>117</sup> 2008: 101. En nota.

<sup>118</sup> Robert, 1993: 86.

francés; poco después aprendería italiano. Es un aspecto de su talento y saber en ocasiones olvidado>.<sup>119</sup>

En toda la obra de Kafka la música organizada es atravesada por una línea de abolición,<sup>120</sup> indican Deleuze y Guattari. Y Desmarquest lo comprende, <en una palabra, renunciar a la música es renunciar al amor. Su despecho con respecto a la música se aúna con su soledad de escritor>.<sup>121</sup> Claude David aprecia semejante: Franz <compara el amor con la música>. Luego sentencia que <Kafka estaba negado por completo a la música>.<sup>122</sup>

David Miklos comenta sobre *Kafka-Fragmente*, que <los fragmentos, veleidosos, van de lo efímero (00:14) a lo abismal (7:21), como sucede en los propios diarios, cartas y escritos sueltos de su animador, Franz Kafka. / La revelación de Kurtág, idéntica a la de Kafka, en que la verdadera senda de la vida es una cuerda a ras del suelo, más obstáculo que guía, provocadora de nuestros más mundanos cantos-caídas>.<sup>123</sup>

Para mí la música es algo parecido al mar. Me sobrecoge, me maravilla, me entusiasma, y sin embargo, me llena de temor, de un temor terrible ante su infinitud. / La música genera estímulos nuevos, más finos, más complicados y, por ello, más peligrosos. En cambio, la poesía pretende aclarar la confusión de sensaciones, elevarlas a la conciencia, purificarlas y, de este modo, humanizarlas. La música es una multiplicación de la vida sensual. En cambio la poesía es su dominación y elevación>.<sup>124</sup>

Conforme a Zischler, hay un <persistente interés de Kafka por las esculturas>.<sup>125</sup> Y en lo que respecta a la arquitectura, Pasolini escribe: El mismo Kafka habrá pensado ya en esta escalera que lleva al interior del hotel, con una tarima para el piano.<sup>126</sup> Asimismo, Octavio Paz atribuye a Franz una arquitectura infernal: <puertas de entrada, pero no de

---

<sup>119</sup> 2003: 54, 62 y 67.

<sup>120</sup> 2001: 35.

<sup>121</sup> 2003: 74.

<sup>122</sup> 2003: 252 y 251.

<sup>123</sup> 2006: 25.

<sup>124</sup> Janouch, 2006: 158 y 160.

<sup>125</sup> 2008: 161.

<sup>126</sup> 1982: 171. Véase el apartado *K influenciado* a cerca de Piranesi.

salida –salvo las de la muerte. Pasajes circulares, galerías, túneles, cárceles de espejos, subterráneos, jaulas suspendidas sobre el vacío, ir y venir sin fin y sin salida.<sup>127</sup>

Como se ha visto, Franz no únicamente tuvo algo que decir respecto al arte, se involucró sobremanera y lo influenció <hasta el punto de que entre miles de obras artísticas podemos reconocer una novela de Kafka>;<sup>128</sup> lo cual le convierte en **el** autor a imitar, pues <encontró la fórmula buscada por todas partes para hacer de la vida una obra de arte>.<sup>129</sup> Tal su trascendencia.

Para no ir más lejos, baste con recordar la conmemoración del centenario de su nacimiento. <Desde principios del año, hubo todo tipo de eventos relacionados con la importante celebración: conferencias, exposiciones, reediciones de la obra, lecturas, ensayos, reseñas en periódicos y revistas, proyección de películas basadas en sus obras, y muchos eventos públicos y privados>. Y cómo no, si parece que Franz <hubiera reinventado la literatura>: <ahí radica la grandeza de Kafka, que lleva la literatura a niveles hasta entonces desconocidos, una obra al tiempo abstracta y figurativa, de la que emana una atmósfera misteriosa e imprecisa, que la experiencia humana sólo nos permite entrever en el mundo de los sueños>.<sup>130</sup>

No digo fin, sino infinito: Kafka logró su objetivo, que la vida imitara al arte, la ficción hecha realidad. Si parece que imito a Trujillo,<sup>131</sup> prefiero decir que plagio a Wilde. Al último, es Franz el precursor, el valiente que se dispuso a hacer de la literatura una contemplación inauditamente vital, un arrojo al abismo de lo que *visiblemente* simula la nada, esa pantalla del tiempo que tanto atemoriza pero que tanto atrae a los rebeldes que no aceptan las consignas cerrazónicas de los insensibles y el poder que los inspira, y su falta de sueño, y su ausencia de libertad, y lo insano de sus leyes, y...

---

<sup>127</sup> *El ogro filantrópico*, 1988: 286.

<sup>128</sup> Sabato, 2002: 48.

<sup>129</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 230.

<sup>130</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 15, 16 y 98.

<sup>131</sup> 2006: 166. En el ensayo *La decadencia de la mentira*, de O. Wilde, hay una concepción idéntica.

## El factor K.

*Kafka gana con el tiempo  
más escritores que lectores.*  
**Manuel Arranz**

La proyección que ha tenido en la obra -artística y personal- de muchos autores Franz Kafka es casi indecible, que no impresentable. Llama la atención que a su encuentro, en cada uno nazca un deseo intenso de manifestar la admiración, las impresiones causadas. Se puede decir que la mayor aportación de Franz al mundo es un número infinito de sorpresas, agradecimientos, herencias, arquetipos, exaltaciones, influencias, sobre todo esto último. Evidencia de ello es la voz propia de los injeridos: Arreola se confiesa influido profundamente por Kafka.<sup>132</sup> Lo confirma Emmanuel Carballo: <los cuentos de Arreola>, el <modelo en que están inspirados (Kafka en primer término)>.<sup>133</sup> Caso semejante el de Sergio Pitol, quien revela que <en la juventud, mi entusiasmo por Kafka se transformó, como le ocurrió a toda mi generación, en una auténtica pasión>;<sup>134</sup> a tal grado, que se evidencia en su obra: la protagonista de *La vida conyugal* habla de <departir, como no lo hice mientras joven sobre *La metamorfosis*>; ella misma, <había oído hablar una y otra vez de Kafka>.<sup>135</sup> Igualmente pueden mencionarse directamente otras obras que han sido sugestionadas por la literatura kafkiana; como *Auto de fe*, de Elías Canetti, la cual <podría considerarse la más kafkiana de las novelas alemanas del pasado siglo>,<sup>136</sup> según José Prats Sariol. Por su parte, Vicente Leñero, al referirse a las posibles influencias de Harold Pinter, encuentra que <el análisis de *La fiesta de cumpleaños*, devela al Kafka de *El proceso*>.<sup>137</sup> Carlos Bonfil alude influencia kafkiana en José Saramago, especialmente en sus libros *La balsa de piedra* y *Ensayo sobre la ceguera*, al afirmar que <la huella de Kafka está presente en estos relatos>.<sup>138</sup>

Volviendo a los autores que no sólo han sido influidos, sino trascendidos paradigmáticamente, Gabriel García Márquez al leer -a los diecisiete años- *La transformación*, descubrió que iba a ser escritor: <al ver que Gregorio Samsa podía

---

<sup>132</sup> 2002: 27.

<sup>133</sup> *Breviario alfabético*, 2005: 549.

<sup>134</sup> 2001: 20.

<sup>135</sup> 1991: 62 y 88.

<sup>136</sup> 2007: 42.

<sup>137</sup> 2005: 71.

<sup>138</sup> 2008: 93.

despertarse una mañana convertido en un gigantesco escarabajo me dije: Yo no sabía que esto era posible hacerlo. Pero si es así, escribir me interesa». Recuerda que cerró el libro temblando tras leer la primera frase. Al día siguiente escribió su primer cuento y se olvidó de la academia. Además declara que Franz es una gran influencia;<sup>139</sup> incluso acepta que uno de sus cuentos pertenece «a la estirpe más antigua y sobrecogedora de Franz Kafka».<sup>140</sup> Y Antonio José Ponte asegura que a Márquez, «Kafka le enseñó, luego de unos intentos fallidos, a evitar el embrollo de las explicaciones».<sup>141</sup> Kundera lo dice así: Kafka le hace comprender a García Márquez que es posible salirse de la tradición.<sup>142</sup> «Con razón García Márquez dijo alguna vez», tras leer *La transformación*, que «podía escribir lo que se le pegara la gana», recuerda Gonzalo Celorio. Éste mismo reconoce «que después de haberme zambullido en la obra de Kafka, abjuré de mis lecturas anteriores».<sup>143</sup> Mientras Amparo Dávila comenta que «he leído mucho a Kafka»,<sup>144</sup> para Jorge Herralde «fue un descubrimiento muy revelador, pues me parece uno de los máximos escritores de la literatura de todos los tiempos», incluso considera que «el placer estético» experimentado es difícilmente superable.<sup>145</sup> Igualmente, Ian McEwan confiesa: «supongo que he dicho esto muchas veces, pero cuando tenía 21 o 22 leer a Kafka fue para mí una revelación. Kafka para mí flotaba libre, por encima de todo».<sup>146</sup> Igualmente Fabio Morábito reconoce que Kafka lo ha influenciado desde un punto de vista *general*.<sup>147</sup>

Como si de acusar influjo kafkiano se tratara, varios autores señalan abiertamente a otros. Es el caso de Sergio González Rodríguez, quien advierte influencia de Franz sobre Carlos Fuentes.<sup>148</sup> En *Voces cruzadas*, se dice que «no deja de asombrar la fascinación» de Martín «Amis por la literatura de Franz Kafka a la que dedica capítulos aparte».<sup>149</sup> Mauricio Montiel Figueiras hace lo suyo al inferir influencia kafkiana a John Banville, y éste responde a sus preguntas citando a Kafka,<sup>150</sup> «al gran Kafka»,<sup>151</sup> en decir de Juan Soriano.

---

<sup>139</sup> 1999: 41, 55 y 64.

<sup>140</sup> García Márquez, 2003: 369.

<sup>141</sup> *El Nobel en la picota, Gabriel García Márquez*, 2009: 56.

<sup>142</sup> 2005: 50.

<sup>143</sup> 2009: 29.

<sup>144</sup> Abenshushan, *En el jardín del miedo*, 2006: 107. Entrevista con Amparo Dávila.

<sup>145</sup> Gómez Ramos, 2007: 61 y 62.

<sup>146</sup> Quemain, *Voces cruzadas*, 2005: 413.

<sup>147</sup> 2007: 94. En entrevista.

<sup>148</sup> 2007: 114.

<sup>149</sup> Quemain, 2005: 429.

<sup>150</sup> 2004: 71.

Según Cabral, Franz es <el principal maestro de Di Benedetto>.<sup>152</sup> Con lo que parece convenir Roberto Bolaño: La obra dibenedettiana en general y *Zama* en particular, recibieron el influjo de las lecturas rioplatenses de Kafka.<sup>153</sup> Arreola, refiere que <Borges aprendió de Kafka, uno de sus maestros, de cómo exagerando las cosas, llevándolas a ciertos extremos, glosándolas, pueden ser resignificadas, engrandecidas, parodiadas>.<sup>154</sup> Mientras que Juan José Barrientos menciona que Borges <se convirtió del poeta whitmaniano que aspiraba a ser en el escritor desilusionado, kafkiano>.<sup>155</sup> Es curioso que Edwin Williamson reproduzca idéntica apreciación sobre Borges: la <extraordinaria evolución del poeta whitmaniano que aspiraba a ser de joven hacia el escritor desilusionado, al kafkiano, que aparece una década más tarde>.<sup>156</sup> Entretanto, Shaday Larios designa a Josef Nadj, <el esteta kafkiano de la danza-teatro>.<sup>157</sup> También, <entre otros, Walter Benjamin y Bertolt Brech>, según Unseld, <se convertirían en kafkianos>.<sup>158</sup> Y por lo menos admiradores, Xingjian y Adorno.<sup>159</sup>

Al hilo, Gabriel Wolfson escribe: <hay que decir que los autores sobre quienes habla son los que el lector de Sebald ya habría podido imaginar, aquellos que uno sospechaba que estaban cerca de su escritura>, donde sitúa a Franz.<sup>160</sup> Christopher Domínguez Michael, dice de Maurice Blanchot: Fue un tuberculoso al cual Kafka y Proust, pero sobre todo Kafka, le son entrañablemente familiares. Puede ser definido como ese escritor moderno en cuyo universo conviven sin tocarse Sade, Kafka y Mallarmé. Sus notas de Kafka no se refieren a la textualidad sino a la experiencia y el crítico no hubiera podido componer *De Kafka a Kafka* (1981) sin las cartas del escritor a sus mujeres.<sup>161</sup>

O <el joven artista noruego> Per-oscar Leu, quien <ha presentado exposiciones con la obra o la figura cultural de Kafka como elemento central>.<sup>162</sup> De Georges Perec,

---

<sup>151</sup> Montiel, 1996: 127. En entrevista.

<sup>152</sup> *Antonio Di Benedetto: la materia del silencio* 2002: 9 y 2006: 125.

<sup>153</sup> Cabral, 2002: 15, y 2006: 125. Cita contenida en notas.

<sup>154</sup> 2002: 194.

<sup>155</sup> *Borges y Neruda*, 2007: 42.

<sup>156</sup> *Una amistad entre biombos*, 2009: 45.

<sup>157</sup> *La otra teatralidad*, 2008: 97.

<sup>158</sup> 1989: 146.

<sup>159</sup> Vila-Matas, 2004: 184.

<sup>160</sup> *Patria en adopción*, 2006: 99. En reseña del libro *Pútrida patria*, de W. Sebald.

<sup>161</sup> Blanchot, *¿pirómano en pantuflas?* 2007b: 82 y 83.

<sup>162</sup> Valdivia, 2009: 153. *¿Como a un perro!*, exposición que alude la última frase de la novela *El proceso*.

<extrayendo de aquí y de allá, de sus lecturas y filiaciones>, la de Franz entre ellas.<sup>163</sup> A propósito de la importancia de la lectura, un muchacho que prefiere pensar <si Gregorio Samsa había vuelto a ser él mismo>, que hacer la tarea.<sup>164</sup> Charles Bucowski hace este comentario: El librero era bastante buen chico, intentaba ser escritor. Estaba bastante embebido de Kafka para conseguir la menor claridad literaria.<sup>165</sup>

A juzgar por todo lo anterior, las declaraciones hechas por diversos autores sostienen con el autor de *La transformación*, un diálogo fortificante, donde la gratitud juega un papel elemental. Amparo Dávila se declara <deudora> de Franz;<sup>166</sup> en tanto, Hernán Lavín Cerda lo expone así: <hijo del modernismo, el novelista ha desarrollado el mestizaje hasta dar con la otra cara de lo real en un estilo que le debe a los poetas, a *La metamorfosis* de Franz Kafka>.<sup>167</sup> Como Monterroso, quien para hacer una fábula kafkiana tuvo que usar un lenguaje moderno, con una concepción diferente, circular que diera una idea del infinito.<sup>168</sup> Circundando el tema, Rafael Lemus dice, refiriéndose al libro *Extrañando a Kissinger* de Etgar Keret, que <algunos críticos, dóciles, han querido influencia de Kafka y el surrealismo, como si éstos no fueran ya parte constitutiva de todo temperamento contemporáneo>.<sup>169</sup>

Resulta insólito que si bien Franz ha influido seriamente en las obras de sus escritores y lectores, también lo haya hecho en lo personal, y es que <para muchos de sus comentaristas, admirar a Kafka antes que nada es situarlo fuera de su condición de escritor>.<sup>170</sup> No obstante que <Kafka no predica una moral, no enseña un arte de vivir>,<sup>171</sup> Janouch veía en él <una figura orientadora>, a la cual <admiraba y veneraba>, y se refiere a Franz como <el ídolo de una religión privada muy personal. El anunciante de una responsabilidad ética consecuente para todos los seres vivos>, incluso lo consideraba su <profesor y confesor>, consecuencia de que <despertó mi sentir, mi pensar. Un acontecimiento crucial de mi juventud>.<sup>172</sup> También <Rilke lo tenía en gran estima>.<sup>173</sup>

---

<sup>163</sup> Abenshushan, *Perec, el escribiente*, 2007: 113.

<sup>164</sup> Abenshushan, *El lector insumiso*, 2008: 99.

<sup>165</sup> *Mujeres*, 1998: 16.

<sup>166</sup> *Ibid.*, Amparo Dávila y el horror al vacío, 2006: 160.

<sup>167</sup> *Ensayos casi ficticios*, 1994: 141.

<sup>168</sup> 2000: 40.

<sup>169</sup> 2007: 82.

<sup>170</sup> Blanchot, 2006: 97.

<sup>171</sup> David, 2003: 245.

<sup>172</sup> 2006: 15 y 147 16.

Hasta en la cotidianidad el factor K aparece mostrando su peso inconmensurable: Salvador Elizondo en su diario intitula una serie de proyectos para antes de dormir: el decimotercero predice *Un pequeño Kafka absoluto*.<sup>174</sup> O de la redacción de una revista cuando se emite una frase de Franz aparentemente sin sentido: El leer a medias estos cuadernos es lo menos que hoy espero de ti. Tienes un hermoso cuarto. Las lucecitas de los comercios brillan semiocultas y activas allá abajo.<sup>175</sup> Igualmente con cierto halo brumoso, Juan Antonio Montiel habla de un viaje en el que asegura <sólo tenía cabida el alma individual, por lo demás bastante incauta a pesar de los esfuerzos de un Franz Kafka>.<sup>176</sup> Así las cosas.

No es muy probable que haya otro escritor como Enrique

### **Vila-Matas**

Lanzando, como cuchillos, sus habituales caballos de batalla y ases  
en la manga no al grito de ¡A la carga! sino de ¡A la Kafka!<sup>177</sup>

que funja como, digamos, un agente literario de Franz. De ahí que Vila-Matas salte a la vista a lo largo de este escrito porque Franz salta a la vista a lo largo de sus escritos.

Para comenzar, Domínguez Michael, en su texto *La generación de Vila-Matas*, dice de él que <ha divulgado a Kafka>.<sup>178</sup> Consciente o no de la magnitud de la cobertura que innova a Kafka, hace de éste uno de los protagonistas -por no decir personajes- de sus relatos. Jorge Luis Boone, es de la misma opinión al decir que su obra es <producto de una suma de lecturas y admiraciones>,<sup>179</sup> donde coloca a Franz en primer plano. Juan Villoro igualmente lo detecta y en entrevista le expresa: <Kafka está muy presente en tu obra>. Además de no negar la influencia y sus repercusiones, al escritor catalán parecen complacerlo: <la frase de Kafka que abría mi libro *Hijos sin hijos*: “Alemania ha declarado la guerra a Rusia. Por la tarde fui a nadar.” De entrada, la frase tomada del *Diario* de Kafka está cambiada porque él pone <por la tarde, escuela de natación>.<sup>180</sup> También el título del libro *Exploradores del*

---

<sup>173</sup> Canetti, 2005: 205.

<sup>174</sup> 2008: 48.

<sup>175</sup> Cita en *Salmonela*. Cuaderno salmón, no. 1. 2006: 228.

<sup>176</sup> *Memoralibria*, 2007: 65.

<sup>177</sup> Fresán, 2007: 73.

<sup>178</sup> 2008d: 78.

<sup>179</sup> 2008: 18.

<sup>180</sup> 2007a: 134 y 135, y 2008: 30 y 31.



*abismo* es extraído de otra inexactitud explicada en *Café Kubista*: <creía que mis exploradores venían de ahí, hasta que encontré casualmente la frase que había atribuido a Kafka y descubrí que no se acercaba a la que él había dicho. La verdadera frase era esta: <Cuanto más marchan los hombres, tanto más se alejan de la meta. Gastan sus fuerzas en vano. Piensan que andan, pero sólo se precipitan -sin avanzar- hacía el vacío. Eso es todo>. <sup>181</sup> También en *Doctor Pasavento*, le ocurre algo semejante al considerar que el título imaginado *Erraba por París un coche fúnebre*, para después acordarse que <el título no venía exactamente de mi imaginación, sino que procedía de Kafka>. Más tarde, dice no olvidar la frase de Kafka, que ha tenido en cuenta en los últimos tiempos y que le ha ayudado a no caer en una demencia absoluta: Un escritor que no escribe es, de hecho, un monstruo merodeando la locura. ¿Quién era yo? Alguien que recuerda frases de Kafka. <sup>182</sup> O, lo que es más, inventa escritores que escriben frases sobre Franz: No es tan sencillo sentir el mundo como lo sintió Kafka. <sup>183</sup>

En su *Dietario voluble*: <siempre que paso el control de pasajeros y para no perder el control de los nervios, me acuerdo de *El proceso*, de Kafka>. <sup>184</sup> Conque no sólo las imprecisiones de las frases de Franz le sugieren la intitulación de sus libros y los epígrafes con los que los comienza, sino que resultan escenario indefectible en su obra y en su persona. Otrosí, Franz siempre logra sorprenderlo: en <el primer domingo de agosto, húmedo y silencioso>, lo inquieta la aseveración Kafkiana sobre el arte del No, consistente en que <casarse conlleva a una condena al mutismo, a ser un perro>, que ese <ejercicio de atención>, hasta le ha originado un fuerte dolor de cabeza. <sup>185</sup> Ha sido visionario de la figura kafkiana, al grado de convertirla en su emblema, y sobre todo ha sabido ejercer la divulgación, a manera compleja de autodivulgación: Innumerables artículos en los periódicos han difundido su nombre y es de prever que con su nuevo negocio, la Sociedad Anónima Kafka, alcanzará aún mayor renombre. <sup>186</sup> Otra confirmación de ello son las siguientes frases: <dedicarme a escribir un breve ensayo sobre el futuro de la obra de Kafka>. Y: Relacionaría la sorprendente ausencia de Dios con el porvenir de la literatura de

---

<sup>181</sup> 2007: 15. Texto también publicado en *La tempestad* 54. 2007: 132

<sup>182</sup> 2005b: 208, 223 y 361.

<sup>183</sup> Vila-Matas, 2010: 71. Como el caso del apócrifo Vilém Vok.

<sup>184</sup> 2008: 155.

<sup>185</sup> 2005a: 121.

<sup>186</sup> 2002: 79.

Kafka.<sup>187</sup> En el apartado que Quemáin nombra *Kafka, el universo fraternal*, Vila-Matas dice aparecer <como un gran conocedor, sin ser especialista>, de Franz.<sup>188</sup> Pero en él el <como dice Kafka>,<sup>189</sup> o, lo que es igual, <como diría Kafka>,<sup>190</sup> se reproduce a menudo.

Finalmente, Franz se ha <convertido en un escritor para escritores>;<sup>191</sup> <paradigma del hacedor de precursores>.<sup>192</sup> Y ha hecho de Vila-Matas, *alguien que recuerda sus frases*.

## Todos K

*Cada año Kafka crece más en mí. El guía que me salva del tropiezo.*  
**Kobo Abe**

Así como el infante desea ser superhéroe, el escritor: Franz K. Son muchos -no únicamente escritores, como se ha visto-, y de formas muy diversas, quienes han sido tentados por la búsqueda de vínculos con Franz Kafka. Ora el parecido físico, ora con su obra, ora una analogía empírica. De tal suerte han surgido tanto avatares rebuscados, llanas conexiones, como correspondencias originales. Tales los casos de Hernán Lavín Cerda, quien se hace llamar *pequeño kafkarrabias*,<sup>193</sup> e Ignacio Padilla, quien tras sobreponer sus ojos en una fotografía de Franz, se nombra a sí mismo *Kafkadilla*.<sup>194</sup>

Hay a quienes les resulta muy estrecha la afinidad con Franz. Hugo Gutiérrez Vega en sus *Palabras liminares* asegura compartir la existencia con Kafka.<sup>195</sup> O que <la vida que llevé>, presume Norman Manea, <ha sido cada vez más kafkiana>.<sup>196</sup> Jordi Sierra no sólo declara, sino demuestra: En Kafka hay mucho de mí: un padre que no le acepta, como a mí que no me dejaba escribir; le marcó un amor de juventud que no cuajó, como a mí: tuvo

---

<sup>187</sup> 2005b: 82. De la religiosa Nápoles.

<sup>188</sup> 2005: 385.

<sup>189</sup> 2008: 42.

<sup>190</sup> *París no acaba nunca*, 2003: 53.

<sup>191</sup> Unseld, 1989: 164.

<sup>192</sup> Kohan 2009: 12.

<sup>193</sup> 1994: 420.

<sup>194</sup> 2006: 28.

<sup>195</sup> 1999: 14.

<sup>196</sup> 2008: 55. En la entrevista *He vivido en un trauma privilegiado*.

una infancia horrible, como la mía; soy tartamudo perdido y me decían que era tonto; en el colegio me ponían ceros por hacer fantasía.<sup>197</sup>

A su vez, Arreola se ufana de haber nacido en el mismo septiembre -1918- en el que Kafka fue declarado mortalmente enfermo de tuberculosis.<sup>198</sup> Hasta se intenta emularle en su víspera del cadalso: <al dorso de la factura escribió con letra nerviosa su testamento kafkiano: “Quemad mis papeles”>.<sup>199</sup>

Incluso cándidas resultan algunas formas de intentar relacionarse con Franz, como Sebald al narrar las vicisitudes de un viaje que tuvo por objeto transitar por los mismos sitios que visitara Franz en otra época. Incluso se pregunta tras mirarse al espejo <si el doctor Kafka, que viniendo de Verona tenía que haberse bajado también en esta estación, no se habría contemplado el rostro en la luna de este mismo espejo>.<sup>200</sup>

Vaya, hasta indirectamente: Scholem <afirma que junto a Proust, Benjamín era quien sentía la más íntima afinidad personal con Kafka entre los autores contemporáneos>. Allí, en *Hombres en tiempos de oscuridad*, Arendt concluye que <Benjamín se sentía muy semejante a Kafka>; a tal grado que <no necesitaba leer a Kafka para pensar como Kafka>.<sup>201</sup> Habría que leer a Benjamín, ya resulta imposible cuestionarlo.

---

<sup>197</sup> Buzio, 2006: 5.

<sup>198</sup> 2002: 29.

<sup>199</sup> Kis, *Laúd y cicatrices*, 2001: 47.

<sup>200</sup> All'istero, 2003: 73.

<sup>201</sup> Arendt, 1992: 155, 189 y 156.

## K influenciado

*Su obra es producto de una compleja red de influencias. Kafka asimila una herencia literaria multiforme, de una variedad asombrosa.*

**José Rafael Hernández Arias**

Ahora bien, ¿quién o qué le ha influenciado?

Innegable que sus ficciones, y aun su obra personal, tuvieran fuertes y representativos influjos, o de <¿dónde encontrará su impulso la escritura que viene si no en la literatura, en la cercanía con algunos escritores capaces de actuar como imanes?>. <sup>202</sup> Algunos de esos *imanes* resultan reveladores, en tanto que otros de sobra sabidos consecuencia de haber sido nombrados por Franz mismo. Que no es lo mismo que decir que <Kafka se reconocía como un imitador de sus maestros>, como sugiere Sánchez Trujillo. Aunque luego lo justifica: <un imitador genial que ponía el arte de la imitación al servicio de una creación original, única, más allá de la simple imitación>, la reveladora tesis que propone Sánchez Trujillo, es sin duda controversial, porque no sólo coloca a Franz en el sitio del emulador, sino que elabora una suerte de expedición por su obra entera para hallar plagios e imitaciones. Y refiere que <Kafka no sólo fue un imitador en la vida cotidiana, sino también y especialmente como escritor>. <sup>203</sup> Veamos pues.

*De Cervantes a Kafka, éste será el gran tema de la novela.* <sup>204</sup>

Kundera afirma que <Kafka entró en su primer universo <supra-real> (en su primera <fusión de lo real y del sueño>) a través de la taberna de Cervantes>. <sup>205</sup> Y en *Por qué leer el Quijote*, Francisco Obregón señala que <la nómina de autores que han recibido el influjo cervantino es bastante elocuente>, donde además de incluir a Franz, abunda sobre cómo la pareja de Quijano y Sancho <han servido de inspiración en la creación de algunas vibrantes parejas de la narrativa moderna>, en alusión a los ayudantes de K. de *El castillo*. <sup>206</sup> Por su parte, Marthe Robert señala que <los dos bufones del *Meschumed* no son seguramente los únicos elementos en que se inspiró Kafka> para la formación de la pareja que aparece

---

<sup>202</sup> Desmarquest, 2003: 75.

<sup>203</sup> 2006: 144.

<sup>204</sup> Sabato, 2002: 208.

<sup>205</sup> 2004: 110.

<sup>206</sup> 2005: 19.

siempre en derredor de su personaje principal. También <la célebre escena de *La condena* / tendría su equivalente en la obra de Gordin, *Gott, Mensch, Teufel*, / la escena final de *Kol Nidré* de Scharkansky presenta asombrosas semejanzas con la de *La condena*. / Además, habría una asombrosa concordancia temática entre *La metamorfosis* / y *Der wilde Mensch*, de Gordin>. Igualmente, Robert refiere que <la influencia de Hofmannsthal (*la carta de Lord Chandos*) en la novela corta de Kafka ha sido comprobada muchas veces>.<sup>207</sup>

Válidas las afirmaciones, Guillermo Lorenzo encuentra que <los puntos de contacto no son pocos> entre Sacher Masoch (*La venus de las pieles*) y Franz Kafka (*La transformación*), y asegura que <las coincidencias son grandes>.<sup>208</sup> Afirmación a la que Marthe Robert se opone: <un crítico ha creído poder deducir que *La metamorfosis* es una especie de variación sobre *La Venus de las pieles* de Sacher Masoch>; ahora bien, <el masoquismo de Samsa -y el que Kafka manifiesta por medio de todos sus héroes empeñados en destruirse- no tiene nada en común con la perversión sexual a la que Masoch dio su nombre>: Franz sólo <imita a los antiguos>.<sup>209</sup> Vila-Matas está, de cierto modo, de acuerdo al suponerlo <heredero del lenguaje paradójico de Erasmo>.<sup>210</sup> Deleuze y Guattari lo dicen así: Hay muchas lecturas neoplatónicas de Kafka.<sup>211</sup> Aparte, Calasso sugiere reconocimiento de Franz: los <dos apólogos que tienen como protagonistas a Sancho Panza y a Ulises, constituyen el más alto homenaje de Kafka a la literatura occidental>.<sup>212</sup>

Por otra parte, Monterroso propone que Bartebly de Melville tiene sus últimas repercusiones en Kafka.<sup>213</sup> O que <es cosa de imaginar al Bartebly de Melville liberado de sus cadenas prekafkianas>,<sup>214</sup> ingenia Domínguez Michael. Del mismo modo, Sabato afirma que Bartleby <prefigura a Kafka>, e insiste: Kafka tiene sus antecedentes en alguien tan remoto como Melville.<sup>215</sup> Y Vila-Matas dice que <en cuanto a Bartleby, es un claro antecedente de los personajes de Kafka>; antes, deja que sea el mismo Franz quien admita

---

<sup>207</sup> 1993: 84, 85, 86 y 214.

<sup>208</sup> 2005: 161. Postfácio de *La transformación*.

<sup>209</sup> 1993: 223 [en nota al pie] y 248.

<sup>210</sup> 2008: 174.

<sup>211</sup> 2001: 78.

<sup>212</sup> 2005: 123.

<sup>213</sup> 2002: 92.

<sup>214</sup> 2003: 90.

<sup>215</sup> 2002: 17 y 161.

sus admiraciones: Creo que esta semana he estado influido totalmente por Goethe.<sup>216</sup> No sólo eso: Lo admiraba sin reservas.<sup>217</sup> Es más: <Goethe, su dios>.<sup>218</sup> Y con Flaubert, <Kafka sin duda se comparaba en ocasiones>.<sup>219</sup> Sea así, <La educación sentimental, el libro preferido de Kafka / su libro de cabecera / su libro fetiche>, cuyo <culto Kafka profesara>.<sup>220</sup> El mismo Franz halló que <los diarios de Flaubert son extraordinariamente importantes e interesantes>.<sup>221</sup> Y es que <Kafka leyó en francés, apasionadamente, a Flaubert. Lo estudió. Flaubert, el gran observador, sí fue su maestro>.<sup>222</sup> A la sazón, <Kafka escogió como maestros a Goethe y a Flaubert>, asegura Blanchot. Más tarde lo reafirma: Experimentó en grado extraordinario la influencia de artistas como Goethe y como Flaubert.<sup>223</sup> Ya: Goethe y Flaubert, de más está decirlo.<sup>224</sup>

En lo respectivo a los autores que se han encargado de hallar influjo sobre Franz, María Negroni muestra que <Borges hurgó en la literatura para encontrar parentescos con el autor de *El proceso*> en su ensayo “Kafka y sus precursores”. En él aparecen nombres como Johann Amos Comenius, Giovanni Piranesi, Beckett.<sup>225</sup> A propósito, Antonio Oviedo localiza que en los castillos, tribunales y colonias penitenciarias habitadas por los personajes de Kafka hay influencias del pintor. La versión kafkiana de Piranesi puede ser leída en dos páginas de la novela inconclusa *El desaparecido*: <las escaleras seguían por la penumbra y no había nada que pareciera señalar su pronta conclusión>. Oviedo documenta: El conocimiento que tuvo Kafka de los grabados de Piranesi le habría sido proporcionado por su amigo Oskar Pollak.<sup>226</sup>

Deleuze y Guattari indican que Kleist tuvo <influencia profunda sobre Kafka>;<sup>227</sup> tal que Hernández Arias sentencia: <el heredero legítimo de Kleist será, sin duda, Franz Kafka>. Lo expone: El estilo, la frialdad y el gusto por lo enigmático y lo paradójico, la

---

<sup>216</sup> *Bartleby y compañía*, 2005a: 109 y 69. El autor se refiere a Goethe como <el tío Celerino de Kafka>, en alusión a la anécdota de Juan Rulfo acerca de que su tío era la influencia de su obra. [p. 70]

<sup>217</sup> Murray, 2006: 43.

<sup>218</sup> Robert, 1993: 95.

<sup>219</sup> David, 2003: 110.

<sup>220</sup> Desmarquest, 2003: 21, 62, 89 y 43.

<sup>221</sup> Janouch, 2006: 204.

<sup>222</sup> Janouch, 2005: 93.

<sup>223</sup> 2006: 98 y 154.

<sup>224</sup> Desmarquest, 2003: 82.

<sup>225</sup> *Kafka en Otranto*, 2007: 50.

<sup>226</sup> *Cárceles soñadas: la invención de Piranesi*, 2004: 22.

<sup>227</sup> 2001: 83.

capacidad de observación, todo esto lo volvemos a encontrar en Kafka.<sup>228</sup> Así pues, mientras Desmarquest dice de <Kleist, su preferido y el más próximo>,<sup>229</sup> Murray lo llama <su ídolo literario>, y en lo que respecta a Kierkegaard, <el único filósofo por el cual sentía un interés sostenido>,<sup>230</sup> su hermano en las miserias del amor,<sup>231</sup> y en cuya <biografía sentimental> Franz <encontró consuelo y cierto parentesco espiritual>.<sup>232</sup> Lo que revela, según Desmarquest, <la afición de Kafka por los epistolarios de los escritores>.<sup>233</sup>

Un verdadero amasijo de influjos y trascendencias:

Ora <Stifter y Fontane, los perfectos estilistas alemanes; Gógol, su hermano gemelo ruso, y los demonios de Dostoievski; Hamsun el vagabundo y su obra genesiaca; los poetas chinos y los cuentos de Grima; Amiel>...<sup>234</sup>

... ora <colecciones de cuentos, saga y relatos populares, muchos de ellos pertenecientes a la tradición judía, las corrientes clásicas de Goethe y Schiller, la literatura rusa, personificada en Gogol, Dostoievski y Tolstoi, la francesa, en Flaubert y Stendhal. Sus lecturas se extendían a las obras de autores nórdicos como Ibsen, Strindberg o Hamsun, también un cierto tipo de literatura emancipada. Leía a autores contemporáneos, / sin descuidar a los grandes escritores del pasado como Cervantes, Shakespeare o Dante>...<sup>235</sup>

... ora que Franz influido por Alfred Weber (*El empleado*): En efecto hay ecos entre ese artículo y los escritos de Kafka...<sup>236</sup>

... ora que <otro aspecto importante para entender algunos de los elementos de la literatura de Kafka son sus intereses por el pensamiento filosófico, de una manera especial por la filosofía y psicología de Brentano>...<sup>237</sup>

... ora que la admiración de Franz por Strindberg: Esa rabia suya. Esas páginas obtenidas a puñetazos.<sup>238</sup> Sí, Strindberg, a quien Franz lee para apoyarse en su pecho...<sup>239</sup>

---

<sup>228</sup> 2007: 17. Prólogo de *la Marquesa de O y otros cuentos*.

<sup>229</sup> 2003: 82.

<sup>230</sup> 2006: 97 y 283.

<sup>231</sup> Desmarquest, 2003: 82.

<sup>232</sup> Hernández Arias, 1999: 97. Notas de *Franz Kafka, aforismos, visiones y sueños*.

<sup>233</sup> 2003: 225.

<sup>234</sup> Desmarquest, 2003: 82.

<sup>235</sup> Hernández Arias, 1999: 121. En Notas de *Franz Kafka, aforismos, visiones y sueños*.

<sup>236</sup> Löwy, 2007: 109.

<sup>237</sup> Luis Acosta, 2000: 21.

<sup>238</sup> Vila-Matas, 2004: 184.

<sup>239</sup> Desmarquest, 2003: 82.

... ora que <se comparaba con Napoleón, cuya figura siempre lo fascinó>.<sup>240</sup> También Desmarquest refiere el <culto de Kafka por Napoleón>...<sup>241</sup>

... ora que <algunos quisieron fabricar un Kafka nietzscheano>.<sup>242</sup> Por lo menos <Nietzsche se convirtió en su maestro de juventud y *Así habló Zaratustra*, en su texto sagrado. Los cuales -libro y autor- ejercieron un poderoso y permanente influjo en nuestro amigo Franz>.<sup>243</sup>

...ora que <la pasión de Kafka por la obra de Bizet>...<sup>244</sup>

... ora que entre Franz y los místicos judíos existen <semejantes ideas>; incluso <concordancia entre la Cábala y Kafka: a la lógica mística y al lenguaje metafórico que el autor tiene en común con los judíos esotéricos>, que <comparte con cabalistas y místicos en general el pensamiento basado en imágenes>, y <una preferencia especial por las leyendas del hassidismo>, <una relación entre el humor grotesco de Kafka y ciertas anécdotas del hassidismo>. Alude influencia directa en sus textos, proveniente de la Tora.<sup>245</sup>

... ora que <los poemas que bosqueja en esta época están bañados por la luz velada, rilkeana>. O: ¡Cuánto se parecen Stendhal y Kafka en su inquietud y laberintos!<sup>246</sup>

... ora que Franz deudor <del enajenado caminante suizo Robert Walser>;<sup>247</sup> si bien <entre Walser y Kafka hay sensibles afinidades>,<sup>248</sup> como decir <que existen en Kafka ciertos ecos de la prosa de Walser>, y hasta que lo admiró abiertamente.<sup>249</sup>

... ora que <el rol de Balzac es seminal; la ficción rusa, en los cuentos de Gogol, en las novelas de Dostoievski -Kafka se hunde en los dos autores-; la presencia de Dickens y de Flaubert es crucial: *La educación sentimental* y *Beuvarde y Pécuchet*, se convierten en un verdadero monumento para hacer fuerte la impresión de Kafka.<sup>250</sup>

Al hilo, Calasso conviene con las figuras de Dickens y Dostoievski: <a quienes Kafka veneraba>.<sup>251</sup> Más aún: <envidiaba la potencia creadora de Dickens>;<sup>252</sup> hasta lo

---

<sup>240</sup> David, 2003: 228.

<sup>241</sup> 2003: 61.

<sup>242</sup> David, 2003: 71.

<sup>243</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 229.

<sup>244</sup> Desmarquest, 2003: 61.

<sup>245</sup> Hoffmann, 2001: 138-144.

<sup>246</sup> Desmarquest, 2003: 28 [se refiere al año de 1903] y 48.

<sup>247</sup> Prats Sariol, 2007: 42.

<sup>248</sup> Desmarquest, 2003: 61 y 29.

<sup>249</sup> Fadanelli, *Elogio de la vagancia*, 2008: 75 y 74. El primer comentario el autor lo atribuye a J. M. Coetzee.

<sup>250</sup> Steiner, 2002: 66.

<sup>251</sup> 2005: 60.



describió como <uno de mis autores preferidos. Es más, durante algún tiempo incluso fue ejemplo de lo que yo intentaba lograr en vano>, y acepta que su personaje Karl Rossmann <es pariente lejano de David Copperfield y Oliver Twist>.<sup>253</sup> Finalmente, <devoción por Charles Dickens>.<sup>254</sup> Steiner advierte que <no sólo es heredero de la maestría en la distorsión figurativa propia de Dickens, sino también de su ira contra la anonimidad sádica de lo oficinesco y asambleístico>.<sup>255</sup>

De modo que Franz <Kafka es un nudo gordiano de la literatura>,<sup>256</sup> propone Hernández Arias. Por ello, Desmarquest refiere que su biblioteca <no sólo refleja sus afinidades, es su rostro: en ella leemos a Kafka con el corazón en la mano>.<sup>257</sup> En definitiva: Transfusión de sangre por medio de las lecturas, que fluye en él como su propia sangre.<sup>258</sup> Pero hasta qué punto éstas son influencia y no plagio, como lo sugiere Sánchez Trujillo, al señalar que de *Crimen y castigo* de Dostoievski salieron las obras, *Descripción de una lucha*, *Preparativos de boda en el campo*, *La condena* y *La metamorfosis*. También considera que ésta última tiene relación con la ya mencionada obra de Sacher Masoch, y que es de éste un cuasianagrama Gregor Samsa. Cree que Franz <necesitaba recurrir a otros autores para contar sus propias historias>.<sup>259</sup> Lucen reveladoras estas comparaciones, cuantimás por la disgregación que el autor procura a lo largo del libro. Lo que luce aún más revelador es que tras un siglo de lecturas de los especialistas y afectuosos de la obra kafkiana, cuyas lucidez y erudición no pueden sino subrayarse, hayan dejado escapar lo que Sánchez Trujillo hace ver como una obviedad. ¿Cuántos de esos estupendos lectores de Franz no lo son de Dostoievski? Dado el caso que el autor checo resultara ser un plagiarlo, pero también dado que era de lo más consciente con su obra, más que presumir esa intención incomprensiblemente antiética de Franz, habría que penetrar más profundamente en ello y lograr una posible justificación. Tomando en cuenta los fines estéticos, artísticos,

---

<sup>252</sup> David, 2003: 143.

<sup>253</sup> Janouch, 2006: 204.

<sup>254</sup> Castelló, e Ibarlucía, 2008: 14.

<sup>255</sup> 1990: 163. ¿No fue también Rainer Maria Rilke un hermano de Kafka? [Albérès y de Boisdeffre, p. 46].

<sup>256</sup> 1999: 122. En Notas de *Franz Kafka*, *aforismos, visiones y sueños*.

<sup>257</sup> 2003: 82.

<sup>258</sup> Desmarquest, 2003: 82 y 83.

<sup>259</sup> *El crimen de Kafka*, 2006: 18 y 19. El autor hace una exhaustiva comparación de párrafos, ideas, frases, para comprobar que también *El proceso*, es un libro beneficiado en su totalidad por la obra de Dostoievski: Las escenas de la detención, lo que se dice todas, salían del tercer capítulo de la segunda parte de *Crimen y castigo*[43]. Con esta propuesta, a toda luz controversial, atractivo resulta leer ambas obras.

que perseguía, así como su temperamento humorista e inventivo, ciertamente se hallarán los propósitos de tamañas similitudes. De las cuales me encuentro subyugado. Sánchez Trujillo suaviza la revelación diciendo que <de cierta manera, de muchas maneras, Kafka pulió el diamante que es *Crimen y castigo*, una novela que le fascinaba, pero que no le satisfacía>.<sup>260</sup> Exacto: el autor comienza a revelar que el plagio se convierte en una plusvalía literaria de la novela en manos de Franz. Es decir, que al *reescribir* la historia, la convirtió en una obra maestra.

En fin, <ya sabemos que Kafka era un escritor transnacional, aunque sólo sea porque es un clásico>.<sup>261</sup>

---

<sup>260</sup> Ibid.: 57.

<sup>261</sup> Quemáin, 2005: 392. El comentario es de Vila-Matas.

## Elogio del parangón

Hoy en día Kafka es la metáfora.  
Ibet Cázares

Es de fácil hechura la observación de que excluido Franz K. bien pudiera ser otro escritor el que apareciera en el lugar del parangón. Dada esta insinuación, me opongo a contemplarla: es Franz Kafka la figura literaria emblemática por excelencia, o en palabras de Gershom Scholem: Kafka es el gran paradigma de la época.<sup>262</sup> Para dar sostén a estas afirmaciones, a simple vista desorbitadas, conformo una retahíla de comparaciones ora de autores, ora de obras (de diversa manufactura), ora de *atmósferas* de precisa reciprocidad con el creador de *La transformación*, cuya usanza parece colindar con el honor y el prestigio, tanto como del reforzamiento de una representación.

Los lectores de Franz experimentan en algún punto de la lectura la necesidad de hacer métrica con algún rubro de la narrativa; ora medir el tiempo de la historia con respecto a su velocidad, ora medir la intensidad psicológica de sus relatos vinculándolos con el humor de su persona en el momento que los escribió. Entonces, ¿cómo no comparar su literatura o su persona con alguna obra, con aquél autor, o con alguna ocurrencia propia del humor del comentarista en turno?

Sea pues que los comentarios facilitados por el uso común, y por el aprovechamiento de la ambigüedad que refiere sentenciar *es kafkiano*, han derivado en que el solo caso de figurar en, o compartir el escenario con Franz sea suficiente para sentirse distinguido. Para ilustrarlo basta con lo privilegiado que le resulta a Sebald afirmar que durante alguno de sus viajes estuvo seguro de compartir el autobús con Kafka.<sup>263</sup> O bien, cuando la comparación es de carácter anímico: En los momentos de depresión soy Gregor Samsa, cuando acaba de descubrir que es una cucaracha.<sup>264</sup>

Otra forma de privilegiarse con la mención kafkiana, es la sola alusión, su sencillo paralelo con algún detalle -rebuscado o no- en sentido literal, como Luis Alberto Paredes al escribir que «la conciencia de la violencia ejercida sobrevive infinitamente, como el aullido

---

<sup>262</sup> Altamirano, 2007: 37.

<sup>263</sup> Andradi, W. G. *Sebald. El viajero y el tiempo*, 2008: 7.

<sup>264</sup> Piperno, 2007: 36. En respuesta al *Cuestionario LT. La tempestad* 56.

de un perro, que dijera la última línea de El proceso kafkiano>.<sup>265</sup> Un *como* que pudiera no estar, pero lo está por el peso del referente. Al hilo, en *El viaje*, Pitol habla de El Café Arco, y se le ocurre decir que era <el lugar donde Franz Kafka se reunía con sus mejores amigos>.<sup>266</sup> También el ciudadano Alejandro González, quien al referir a Octavio Paz dice de éste, <el hombre que muchos tuvimos el privilegio de conocer como si hubiésemos vivido junto a Kafka (y kafkiano por cierto es este espectáculo aberrante que nos dan nuestros “representantes”)>,<sup>267</sup> arguyendo un comentario de Gabriel Zaid; un *por cierto* oportunista. Si bien pudieran omitirse esas asociaciones, por no decir ocurrencias, resulta comprensible su existencia por la relación que las *justifica*: enunciamentos válidos, pero prescindibles. Únicamente confirman la enorme atracción e interés que genera su figura y la profusión polisémica de su obra.

De tal lógica, Josef Winkler arguye: La literatura sólo tiene valor cuando muerde y apuñala. Está la cita de Kafka: <un libro tiene que ser el hacha para el mar helado que llevamos adentro>.<sup>268</sup> O, en el poema *Un gran ser*, C. D. Wright se apoya: Kafka lo puso de esta manera, <la culpa es algo de lo que nunca debe dudarse>.<sup>269</sup> Al igual, cuando es utilizada una frase de Franz para completar otra: <el arte es una de las formas de la utopía, o como escribió Franz Kafka -refiriéndose a la literatura-, un reloj que se adelanta>.<sup>270</sup>

A la vez, y quizá la quintaesencia de este apartado, se halla el uso de la comparación simple y directa, tan sólo por el hecho de situar en el mismo nivel de grandeza conferida a Franz, con el autor en turno. Enrique Días Álvarez dice de Kurt Wolf, ser <el gran editor de Kafka>.<sup>271</sup> Edgardo Dobry advierte que <la actitud de Gola se parece a la del hombre ante la puerta de la ley en la famosa parábola de Kafka>.<sup>272</sup> Semejante Domínguez Michael: En un abrir y cerrar de ojos, Machado de Assis, estaba ante las puertas del castillo de Kafka.<sup>273</sup> Se lee en la contraportada de un libro de Vila-Matas, que <esta singular y heterodoxa Breve Historia de España de los últimos 41 años>... luego una precisión: <la edad de Kafka cuando murió en Kierling>; además recalca que todos los personajes parecen sintonizar con

---

<sup>265</sup> Salvador Elizondo *o el orden posible de la belleza*, 2006: 59.

<sup>266</sup> 2001: 15.

<sup>267</sup> 2008: 10. En *Cartas sobre la mesa*. **Letras Libres** 112.

<sup>268</sup> Weber, *Vivir para escribir*, 2007: 140 y 141. Entrevista con Josef Winkler.

<sup>269</sup> 2008: 121.

<sup>270</sup> 2008: 38. Editorial del décimo aniversario de la revista **La Tempestad** 60.

<sup>271</sup> 2007: 24.

<sup>272</sup> *En las inmediaciones del poema*, 2008: 88.

<sup>273</sup> 2003: 90.

Kafka.<sup>274</sup> A su vez, Luigi Amara dice de la estrategia narrativa de Bellatin, no haber faltado quien la compare con Kafka.<sup>275</sup> Jorge Fernández Granados, dice de López Velarde, <esas coincidencias kafkianas de las que estuvo repleta su vida, allí, en una fúnebre oficina de la calle de Gante>.<sup>276</sup> O bien, cuando Ignacio Echevarría señala <al más naturalmente kafkiano de los escritores contemporáneos>,<sup>277</sup> en la pluma o persona de un escritor uruguayo. A su vez, Enrique Vila-Matas aduce el final de la obra *El no*, de Virgilio Piñera, como propio de un Kafka cubano.<sup>278</sup> El mismo Vila-Matas pese a reconocerse influenciado por Franz, pone en centro un contraste: Mientras él sufría un dolor ante la literatura, en mi caso hay un sentimiento lúdico. Eso me diferencia brutalmente, radicalmente de Kafka;<sup>279</sup> aunque sí compara una situación personal con la del <joven de *La condena* de Kafka>.<sup>280</sup> Jordi Llovet, aunque indirectamente, sí que halla parentesco: El padre de Enrique era un hombre corpulento y robusto, que se me antojó muy parecido al de Kafka.<sup>281</sup>

Sea para correlacionar alguna característica escritural o propia con el autor de *El castillo*, o en su sentido más eficiente: el resaltamiento del parangón, es un hecho que aun cuando la igualación produce un distintivo, esta distinción ha perdido peso o ganado ligereza. Aún así, el uso del recurrente parangón permite potenciar un argumento y cubrirlo con el aura auténtica de Franz Kafka. Mauricio Molina escribe que *El tiempo recobrado* es antes que una puesta en escena del libro, un ensayo cinematográfico sobre Proust, al estilo de lo que Soderbergh hizo con su *Kafka*.<sup>282</sup> Mauricio Montiel Figueiras cree que *La capa*, es un <relato en que aflora el sutil temblor kafkiano que recorre un hemisferio del orbe del autor>.<sup>283</sup> Vladimiro Rivas Iturralde establece que <Piñera, como Kafka, narra con impasibilidad los hechos más insólitos y fantásticos>, y <hasta en su humildad se parece a Kafka>.<sup>284</sup> Así es, comparando, como Nicolás Hochman advierte un parentesco: mientras a Franz <el medio le impone al sujeto ciertas pautas, en Gombrowicz es al revés: las formas

---

<sup>274</sup> 1993: en contraportada. Se refiere a *Hijos sin hijos*.

<sup>275</sup> 2007: 192.

<sup>276</sup> *Persona sin identificar*, 2008: 102.

<sup>277</sup> *San Luis Salavín, mártir*. 2009: 88.

<sup>278</sup> 2005a: 147.

<sup>279</sup> *Quemáin*, 2005: 385.

<sup>280</sup> 2008: 38.

<sup>281</sup> 2005c: 123. En el epílogo de *La asesina ilustrada*.

<sup>282</sup> 2008: 107.

<sup>283</sup> *Esperando en la frontera*, 2006: 208. *La capa*, de Dino Buzzati.

<sup>284</sup> *Virgilio Piñera, ¿desterrado del Caribe?*, 2007: 45 y 49.

lo condicionan a él>, y más adelante: Pero a diferencia de Kafka, el Gombrowicz personaje de sí mismo no está solo.<sup>285</sup>

Así las cosas, tras escribir una frase de Franz, recuerda Pedro Ángel Palou que fueron de aquél, gato y ratón protagonistas de sus cavilaciones. Todo ello con el fin de hacer una metáfora donde Ségolène Royal es comparada con un ratón y Nicolás Sarkozy con el gato; es decir, se sirve de las figuras o símbolos kafkianos para representar el escenario político francés.<sup>286</sup> Asimismo, David Grossman recurre a *Una pequeña fábula* para encarnar su propia realidad con el mundo y la escritura.<sup>287</sup> También García Márquez imagina la huída de Feliza Bursztyn, <como lo hubiera hecho el protagonista de *El proceso*>.<sup>288</sup>

Cabral establece una relación de carácter existencial entre la obra de Di Benedetto y la de Franz cuando dice que <los personajes de las novelas de ambos se ven atraídos por mujeres inquietantes y seductoras, que los distraen de sus preocupaciones esenciales>;<sup>289</sup> relación casi uniforme con la que Juan Alcántara Pohls encontrara en las actitudes de Gertrude Stein y Franz Kafka,<sup>290</sup> similitudes que luego enumera. Ídem Proust / Kafka, según Arreola, y acerca de Rulfo, recuerda que <parecía una persona intermedia entre José K. de Kafka, y Bartleby de Herman Melville>.<sup>291</sup> A propósito, Vila-Matas escribe que <Kafka y Bartleby son dos seres bastante insociables>, pero <a los que desde hace tiempo tengo tendencia a asociar>.<sup>292</sup> En semejante ánimo comenta Rafael Estrada Michel una aproximación con el personaje del proceso: Ahogado en una marea de tecnicismos y conceptos farragosos, el cliente prefiere tenderse sobre la mesa de operaciones y, como José K, aguardar el veredicto que muy probablemente no pueda comprender ni siquiera en sus líneas más elementales.<sup>293</sup>

---

<sup>285</sup> Gombrowicz y la sujeción del sujeto, 2008: 48 y 49.

<sup>286</sup> *La Francia inmortal*, 2007: 22. En alusión a *Una pequeña fábula*, de Franz Kafka. El autor comienza con una frase de Franz su ensayo político; a lo largo de este retoma escenas [*El proceso*] o personajes [Josefina] para nutrirlo.

<sup>287</sup> *Yo escribo*, 2008: 70. Mediante las palabras del ratón en la fábula, cuando este a punto de ser capturado por el gato masculla la frase “¡Ay!... El mundo se hace cada día más pequeño”.

<sup>288</sup> García Márquez, 2003: 259.

<sup>289</sup> 2006: 125 y 126. También publicado en *La tempestad* 24, 2002: 9.

<sup>290</sup> *Una escritora, un continente*, 2006: 116.

<sup>291</sup> 2002: 216 y 237.

<sup>292</sup> 2005a: 70. Dice que no es <el único que ha sido tentado a hacerlo>, y cita *Bartleby o la fórmula*, de Gilles Deleuze.

<sup>293</sup> 2008: 30

También figura la alusión donde se sobrestima a Franz al lado del autor referido: Un nuevo Edgar Allan Poe, más profundo y por ello más valioso.<sup>294</sup> Luis Jorge Boone desmenuza la obra cuentística de Octavio Paz comparando el escrito *Un aprendizaje difícil*, con el propio de Franz, *Informe para una academia*.<sup>295</sup> Juan Gabriel Vásquez dice que *«Indignación»* es lo que habría pasado si *El extranjero* de Camus hubiera nacido en Estados Unidos y su historia la hubiera contado Kafka: el Kafka, digamos, de *América*.<sup>296</sup> O por el contrario: *«si me abstengo de afirmar aquí que Platónov es un escritor más importante que Kafka...»*; lo que José M. Prieto estima como un *desesperado elogio*.<sup>297</sup> La consecuencia subsiste.

Uno de los parangones más hechos en los últimos años, y quizá por su carácter póstumo, es el de Roberto Bolaño con Franz. De tal manera, Vivian Abenshushan dice que *«desde la publicación de Los detectives salvajes en 1998, varias generaciones han vivido bajo su sombra deslumbrante, / una sombra tan perturbadora como la de Kafka»*.<sup>298</sup> Del mismo modo, Guillermo Núñez Jáuregui considera que *«desde 2666 (2004) se le compara con el Kafka novelista»*.<sup>299</sup> Nota coincidente con la apreciación que Javier Herralde tiene de la misma novela: *Pienso que 2666 pertenece al club de El castillo y El proceso de Kafka. Un club de «inacabadas» novelas inmortales»*.<sup>300</sup> ¿Será? Ni el menos sensato.

El caso de Alfredo Bryce Echenique es aún más irrisorio, pues su comentario de un *extraño* acontecimiento a su llegada a Praga, y sólo por su estancia en ella, adopta el cliché de la *kafkianidad*, una especie de estupor impregnado de estulticia: *«Kafka -pensé-, sólo Franz Kafka puede haberles avisado»*, como si Franz se hubiera desempeñado alguna vez como mensajero. E insiste: *«tal como Kafka avisó antes que yo»*. No conforme con ello, alucina a un Franz *room service*: *«el alegórico Franz Kafka me había dejado en el minibar de la habitación toda la cerveza que no había en el bar de...»*. Posteriormente añade que Kafka nunca comprendió Praga; luego supone que mediante la imaginación de un día en la vida de Franz, se puede *«comprender la lúcida angustia de este maniático»*.<sup>301</sup> Así las cosas.

---

<sup>294</sup> Janouch, 2006: 52.

<sup>295</sup> *Más allá de los géneros*, 2008: 111.

<sup>296</sup> *Kafka en América*, 2009: 85. *Indignación*, libro de Roth.

<sup>297</sup> Prieto, *Tres anómalos*, 2001: 8. El comentario es de Iosif Brodsky.

<sup>298</sup> *El duelo con el samurai*, 2007: 25.

<sup>299</sup> Roberto Bolaño, *El secreto del mal / la universidad desconocida*, 2007: 32.

<sup>300</sup> 2005: 63.

<sup>301</sup> 2001: 167, 171, 173 y 177.

La convención de comparar a Kafka, o sus personajes, proviene de la fórmula de que hecho el vínculo el efecto es contundente: la misma inexactitud del término kafkiano estimula la recurrencia. La *ley* de que quien ha leído a Kafka puede comprender el parangón es posible, aunque no justificable.



### III

#### *Vidaobra*

*¿Y en quién, si no en Kafka, se compenetran hasta la identificación la literatura y la vida?*  
**Ricard Torrents**

Escasos son los autores que poseen idéntica atracción hacia su obra como a su vida. Pocos igualmente despiertan la pasión propia de una obra y de una vida geniales y auténticas. Franz Kafka Löwy ha conseguido ambas atracciones. Dicho de otro modo: El extraordinario interés que concita tanto su vida como su obra.<sup>1</sup> Una de las premisas para comprender este fenómeno, que <no puede ponerse en duda>, es <el íntimo contacto entre la obra literaria de Kafka y sus documentos autobiográficos y su propia vida>, señala Hernández Arias, porque <entre la vida y la obra de Kafka destaca un tema de fondo de la mayor importancia: el refugio de Franz en la escritura>.<sup>2</sup> No obstante, <resulta tan burdo, tan grotesco, oponer la vida y la escritura en Kafka; suponer que se refugia en la literatura por carencia, por debilidad, impotencia frente a la vida>, ya que <sólo una cosa molesta a Kafka y lo enfurece, lo indigna que lo traten de escritor intimista, que encuentra un refugio en la literatura>.<sup>3</sup> Ciertamente o no lo anterior, <es un lugar común mostrar a Kafka en lucha por la soledad de la escritura, y a Kafka en lucha por la exigencia de la vida>.<sup>4</sup> Kundera lo expone así: La biografía es la clave principal para la comprensión del sentido de la obra. Peor: el único sentido de la obra es el ser la clave para comprender la biografía.<sup>5</sup>

Ahora bien, la *fusión* (obra, diarios y correspondencia) que ha desembocado en múltiples interpretaciones, implicó una nueva e intrincada forma de acercarse a él: ¿existe correspondencia entre su realidad y su ficción; pueden hallarse en sus escritos íntimos las fórmulas para descifrar la literatura tan particular que lo caracteriza? Muchas más preguntas se desprenden del binomio creativo que constituye la figura kafkiana. Es esto precisamente

---

<sup>1</sup> 1999: 9. Prólogo de *Franz Kafka, aforismos, visiones y sueños*.

<sup>2</sup> Llovet, 2002: 17. Prólogo de *Padres e hijos*.

<sup>3</sup> Deleuze y Guattari, 2001: 63 y 64.

<sup>4</sup> Blanchot, 2006: 295.

<sup>5</sup> 1994: 50.

lo que ha llevado a muchos a interesarse en lo que parece ser un núcleo y no dos cuerpos: *vidaobra*.

Pocas obras y pocas vidas ofrecen tantas enseñanzas sobre las relaciones que unen vida interior y creación.<sup>6</sup> Así dado, <todos sus escritos son ejemplo de ese vínculo entre autor y obra>, lo mismo ocurre con la escasa publicación en vida del autor, pues no es que <no deseara ver sus escritos convertidos en libros, sino que se enfrenta a su obra con la misma inseguridad y la misma actitud crítica que ante sí mismo>;<sup>7</sup> <ya que a simple vista sentimos que no titubeó en dibujarse casi por entero en cada una de sus creaciones literarias>.<sup>8</sup> Así parece: Las esferas privada y pública de la vida de Kafka son inseparables.<sup>9</sup> Basta comprender que para él <vida y literatura eran una misma cosa / la vida era una aventura literaria>.<sup>10</sup>

Pues bien, Franz <hizo de su vida literatura>;<sup>11</sup> conque <Kafka es la literatura misma>, porque <sólo quiere ser escritura, y cuando no escribe, también escribe: un diario o cartas>, porque <si Kafka no escribe, su vida se desmorona, no es casi nada, una sombra moribunda>.<sup>12</sup> Tanto así, que <en una carta extática y llena de miedos, Kafka describe y se reafirma en su existencia entera como escritor y cita el precio a perpetuidad que hay que pagar por ella>.<sup>13</sup>

Se entiende entonces que <a Kafka lo que más le interesa es escribir>, si bien la <actividad creativa es>, se insiste, <la respuesta a la necesidad de encontrar un apoyo en que sostener su maltrecha vida>.<sup>14</sup> Puede decirse que la literatura <era su obsesión, su razón de ser>;<sup>15</sup> es más: <era poseído por la necesidad fundamental de escribir>; según su madre, <su único propósito es la literatura, que es lo más importante en su vida>: la escritura <era para él la única manera de escapar, de realizarse, el único objetivo de su vida>.<sup>16</sup> A la sazón, <la huida de Kafka en la escritura>, deduce Marthe Robert, <es notable por su extraordinaria

---

<sup>6</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 22. Los autores comparan, con extraordinarias coincidencias, a Franz con Kierkegaard.

<sup>7</sup> Camargo, 2006: 34 y 38.

<sup>8</sup> Milla, 1996: 7. Prefacio de *Carta al padre*.

<sup>9</sup> Unseld, 1989: 131.

<sup>10</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 140.

<sup>11</sup> García Moriyón, 2001: 11.

<sup>12</sup> Desmarquest, 2003: 13 y 193.

<sup>13</sup> Zischler, 2008: 186.

<sup>14</sup> Acosta, 2000: 28 y 41.

<sup>15</sup> Löwy, 2007: 13.

<sup>16</sup> Murray, 2006: 159, 230 y 244.

precocidad y su carácter total, que poco a poco la transforma de búsqueda de una salida en búsqueda de lo absoluto. Kafka escribe desde la niñez, y, aunque sus producciones infantiles no se nos hayan conservado, podemos suponer que ya responden a la necesidad de “salvarse”.<sup>17</sup> Es decir, tal vez <su dedicación a la literatura tenía algo de compulsivo, siniestro, como si al escribir fundiera el camino de la salvación y el de la condenación>.<sup>18</sup> De hecho, <para él la escritura era el camino por el cual llegar a tener una vida propia; gracias a su práctica literaria espera poder salir al otro lado de la serie infinita de imposibilidades y postergaciones que lo mantenían dentro del seno familiar>.<sup>19</sup> Entre ello, Franz <habría sido capaz de dejarlo todo, en todos los momentos de su vida, para permitirse el lujo de escribir>.<sup>20</sup> Efectivamente <leer y escribir configuraban su destino, constituían su razón de ser. No es extraño que insistiera en que todo su ser era literatura>.<sup>21</sup> A la sazón, resulta vano el intento por desmembrar el núcleo vidadobra, mas no leerlo por separado; o, lo que es lo mismo, leerlo completo.

Y es que <la obra de Kafka no es separable de su persona; por lo demás, no ha guiado él su obra, sino que *se ha dejado guiar por ella*, hasta confundirse con ella>. De tal suerte, no puede sino suponerse que <el héroe de sus libros no es otro que Kafka mismo>.<sup>22</sup> Suposiciones aparte, no hay <en el carácter de sus héroes algo que recuerde directamente sus propios gustos, sus fobias, las extravagancias de comportamiento>, pero sí <tienen más o menos la misma edad que Kafka en el momento en que los concibió -salvo Karl Rossmann, que apenas tiene dieciséis años-, los adelantos que se notan del uno al otro en el conocimiento de sí mismos también son los de la edad y la experiencia>.<sup>23</sup> De ello que se considere a K. el alter ego de Kafka.<sup>24</sup> Incluso se dice que Raban <se parece a Kafka como a un hermano>.<sup>25</sup> No la transformación de persona en personaje, sino persona-personaje: Vida y literatura abrazadas, componiendo una misma figura.<sup>26</sup>

---

<sup>17</sup> 1993: 64.

<sup>18</sup> Hernández Arias, 1999: 9. Prólogo de *Franz Kafka, aforismos, visiones y sueños*.

<sup>19</sup> Aira, 2006: 10. Prólogo de *La metamorfosis*.

<sup>20</sup> Llovet, 1999: 138. En *Notas del Bestiario*.

<sup>21</sup> Hernández Arias, 1999: 121. En *Notas de Franz Kafka, aforismos, visiones y sueños*.

<sup>22</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 10 y 11.

<sup>23</sup> Robert, 1993: 222 y 261.

<sup>24</sup> Kundera, 1994: 219.

<sup>25</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 27.

<sup>26</sup> Vila-Matas, 2004: 70.

Dado que la vida de Franz está <regida por la misma lógica que sus textos, biografía y ficción muestran una raíz común>;<sup>27</sup> ello, tal vez, porque <la vida de Kafka fue tan singular como sus ficciones>.<sup>28</sup> De modo que <al no poder separarse sus libros de su persona / el protagonista de sus libros no es otro que el propio Kafka>.<sup>29</sup> Conque <uno debiera ser borrado por sus personajes, de quienes uno apenas estuvo a su servicio, lo mismo sucede con Kafka: sus personajes le sirven más a él que él a ellos>.<sup>30</sup> Sea que la observación de Manuel Arranz, “Kafka es el escritor superviviente por antonomasia”, no es figurativa: <Kafka se sobrevivió a sí mismo, es un superviviente de su propia vida, y también, en cierto modo, de su propia obra>; es más: Kafka es el protagonista de esa obra, nadie lo duda hoy en día.<sup>31</sup> Tampoco hay duda del origen de la frase de Borges: Por qué conformarse con ser persona cuando se puede ser personaje.

Pese a que <para Kafka escribir y vivir son realidades incompatibles>,<sup>32</sup> hay una <tenaz correspondencia entre la vida de Kafka y su oficio de escritor>.<sup>33</sup> Es más, <su vida entera estaba ordenada en un cuidadoso esquema que colocaba en el centro a la escritura>;<sup>34</sup> quizá debido a su <corazón que sólo palpita por el deseo de escribir / que aspira a una vida sencilla que abrigue su locura de escribir>.<sup>35</sup> <A Melo le pasó lo mismo que a Kafka y ciertamente a muchos otros. La exigencia de la literatura marcó su vida hasta el punto de hacer a un lado su carrera médica y su seguridad de habitante de provincia para abismarse él también, en la búsqueda de sí mismo a través de la escritura>.<sup>36</sup>

Para Kafka, la única prueba patente de haber vivido es haber escrito,<sup>37</sup> por ende, <era en la escritura donde se concentraban todas sus renunciaciones: su aversión por los placeres mundanos, su soledad militante, rabiosa; todo ello se agazapaba detrás de su escritura:

---

<sup>27</sup> Rasmozzi, 2000: 8. Prólogo a *La carta al padre*.

<sup>28</sup> *Kafka*, Murray, 2006: en contraportada.

<sup>29</sup> Kundera, 1994: 50. El comentario es de Boisdeffre y Albérés.

<sup>30</sup> Monterroso, 2000: 141.

<sup>31</sup> Arranz, 2003: 91.

<sup>32</sup> Magris, 2007: 70.

<sup>33</sup> Llovet, 2006: 12.

<sup>34</sup> Murray, 2006: 146.

<sup>35</sup> Desmarquest, 2003: 119 y 121.

<sup>36</sup> Sigg Pallares, 2006: 73. Comentario sobre Juan Vicente Melo.

<sup>37</sup> González Ferriz, 2005: 11.

ascetismo, sufrimiento, deseo de inmovilidad>.<sup>38</sup> Asunto resuelto: Ahora estamos en capacidad de comprender la vida y obra de Kafka.<sup>39</sup> ¿Será?

*El Diario, es él.*<sup>40</sup>

La escritura y la biografía se funden en el diario de Franz con singular equilibrio. En él practica lo que parece ser un arte puro, una literatura íntima, sin fines más que en sí misma. Su sentir es el diario, <en cuya entrada, aparentemente consuetudinaria, se encuentra la verdadera grandeza vital, el gesto último de su literatura coordinadamente maestra>.<sup>41</sup> Por eso no se puede estar del todo de acuerdo con Unseld, quien sugiere que <lo que le interesaba era utilizar la actividad literaria para dilucidar su propia existencia>, que <su propósito era escribir en definitiva su propia autobiografía>, o peor aún, que <su escritura tenía más función cognoscitiva que pretensiones artísticas>.<sup>42</sup> Sólo puedo coincidir con Unseld, en que ciertamente no había pretensiones en su diario. Por mucho la necesidad de satisfacer su apetito literario, de socavar la infertilidad de escritura que por momentos lo acosaba. No se puede concebir que escribiera su autobiografía cuando el diario está anegado de reseñas de obras artísticas descritas con asombrosa pericia de pintor, de periodista, de locutor, como quien elabora retratos, cuya precisión en los gestos y movimientos hacen creer que disfrutaba describir la otredad. También hay mucha ficción y dibujos que no son él y largos relatos y pasajes complejos, todo ajeno a un objetivo de autoobservación. Por el contrario, cuando habla de sí, lo hace con suma parquedad, hasta con cierto pudor, pareciera que apenas soporta encontrarse de frente consigo mismo, como si el diario fuese un espejo y la manera de verse más presentable fuera mostrar su rostro literario. No obstante, recuerda Claude David, <las últimas páginas del *Diario* / probablemente sean las más profundas y hermosas / contienen los pasajes más penetrantes escritos por Kafka sobre sí mismo, sus autorretratos más preciosos>.<sup>43</sup> Y cómo no: El *Diario* que es el lugar mismo de su soledad.<sup>44</sup>

---

<sup>38</sup> Fadanelli, 2009: 118.

<sup>39</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 194.

<sup>40</sup> Desmarquest, 2003: 247.

<sup>41</sup> Miklos, En *Cinco centenarios y una adenda*, 2008: 146.

<sup>42</sup> 1989: 50 y 65.

<sup>43</sup> 2003: 320.

<sup>44</sup> Desmarquest, 2003: 117.

Así es como <la mayor parte de su *Diario* gira en torno a la lucha cotidiana que le es preciso sostener contra las cosas, contra los demás y contra sí mismo para llegar a este resultado: escribir unas palabras en su *Diario*>.<sup>45</sup> En consecuencia, no sorprende que fuera en él <donde solía acumular básicamente el producto de su trabajo>. Un ejemplo: En ocho horas, sin hacer pausa alguna, escribió *La condena*, directamente en su diario.<sup>46</sup> En efecto, <Kafka sólo quiso ser escritor, según nos muestra el *Diario íntimo*, pero el *Diario* acaba por hacernos ver en Kafka más que un escritor>, opina Blanchot, y sugiere que <el *Diario* nos habla de Kafka en ese estadio anterior en que aún no hay opiniones y en que apenas hay un Kafka. Ése es su valor esencial>.<sup>47</sup>

Pero existen otras ópticas, como creer que <es para tratar de desentrañar las causas de ese estado de impotencia enfermiza por lo que empieza su *Diario*>.<sup>48</sup> Visto así, y por Claude David, no resulta descabellado considerar que <el *Diario* dará forma al odio que tiene a los suyos>, que incluso <lo invita a desgarrarse>.<sup>49</sup>

Así vistos, <como no podía ser de otro modo, dada la genialidad de toda su obra, los diarios de Kafka presentan unas características que no resulta fácil resumir en pocas palabras o reducir a cualquiera de las categorías>, escribe Llovet; cree que son <un ejemplo posiblemente único en la historia de este género>, quizá consecuencia de ser <taller de escritura>, y hasta <laboratorio experimental>. Allí <se confunden los géneros autobiográfico y narrativo [las anotaciones personales se entrecruzan con los textos de ficción<sup>50</sup>]>. Concluye Llovet: Habrá que reconocer que nos hallamos ante uno de los documentos más preciosos que jamás ha dado la historia literaria acerca de una vida.<sup>51</sup>

Consecuencia de que <no cesa de aludir a la importancia esencial de la materia literaria, sobre todo en sus *Diarios*>,<sup>52</sup> <cuya sustancia y especificidad nadie, ni siquiera el mejor entre los seguros de hoy, debiera osar medirse,⊃>53 Franz pertenece a <los infaltables de la literatura universal que mantuvieron alguna relación con el género autobiográfico>.<sup>54</sup>

---

<sup>45</sup> Blanchot, 2006: 98.

<sup>46</sup> Unseld, 1989: 34 y 66.

<sup>47</sup> 2006: 79 y 123.

<sup>48</sup> Robert, 1993: 228.

<sup>49</sup> 2003: 112 y 114.

<sup>50</sup> David, 2003: 234.

<sup>51</sup> 2006: 8-15.

<sup>52</sup> Vila-Matas, 2005a: 24.

<sup>53</sup> Canetti, 2005: 79.

<sup>54</sup> Martínez Terán, *Las escrituras del yo*, 2008: 24 y 26.

Curiosamente, «las intimidades del arte kafkiano se han convertido en tierra de todos»;<sup>55</sup> de ahí que Christopher Domínguez Michael recuerde que «hace años me decía muy apenado uno de mis maestros que sabíamos más de la vida de Kafka que de la de nuestras hermanas».<sup>56</sup> Por tal, resulta obvio que muchos escritores tengan en gran afecto ese libro-diario, como Alejandra Pizarnik, pues estaba «abundantemente subrayado y anotado por ella a lo largo de los años; fue su libro de cabecera, de constante relectura».<sup>57</sup>

A la pregunta, ¿Cuál fue el último libro que le resultó admirable?, Valérie Mréjen simplemente profiere: «Los *Diarios* de Kafka».<sup>58</sup> Vila-Matas, igualmente entrevistado, revela que Franz Kafka es «para mí una mina constante de estímulos, más en los diarios que en la ficción».<sup>59</sup> Finalmente, en ese «diario se ve de manera casi incesante el esfuerzo cotidiano que hacía Kafka para lograr despejarlo todo y poder por fin quedarse con lo único que de veras quería, con lo único que le importaba, con la literatura».<sup>60</sup> De allí que la disyuntiva de si comenzar por los relatos, novelas, fábulas, aforismos, o por la correspondencia y los diarios, además de resultar arbitrario, ende que Franz se fundió con su obra misma, resulta en suma inútil: escribió con la consciencia de que estaba haciendo literatura y de que él se estaba haciendo mediante ella. La manera más sana de leer a Franz es desde la visión que él mismo propugnó: la literatura como una forma de vida.

---

<sup>55</sup> Steiner, 1990: 161.

<sup>56</sup> 2008b: 76.

<sup>57</sup> Becciu, 2005: 9. Introducción de los *Diarios*, de Alejandra Pizarnik

<sup>58</sup> 2009: 54. *Cuestionario LT*. Revista La tempestad, 66.

<sup>59</sup> Cabral, 2008: 31. La tempestad, 62.

<sup>60</sup> Kohan, 2009: 17.

## Lo portentoso

*Con Kafka ha llegado al mundo algo nuevo: un sentido más exacto de la cuestionabilidad de este; un sentimiento que sin embargo, no está asociado al odio, sino al respeto a la vida. La conexión de estas dos actitudes sentimentales -respeto y cuestionabilidad- es algo único, que cuando se vive una vez ya no se puede prescindir de ello.*

**Elías Canetti**

Se ha referido la trascendencia obtenida por Franz Kafka en la historia no sólo de la literatura y el arte, sino en territorios no propiamente relacionables. Se ha visto el desorbitante legado de interpretaciones kafkianas, y lo inciertas que resultan las venideras. Sobra decir que «la obra de Kafka es objeto de una investigación minuciosa»,<sup>61</sup> y que de ella han sobrevenido innumerables comentarios tanto memorables, como parcos, superfluos o desatinados. La interrogativa es: ¿por qué? Diversos autores reafirman la pregunta y trazan aproximaciones reveladoras acerca del portentoso de la figura de Franz.

De ahí que hayan surgido las glosas más aptas como las menos afortunadas; por supuesto la fascinación: ¿De qué alquimia delirante habrán surgido los libros más perfectos que conozco?,<sup>62</sup> se pregunta Sergio Pitó cuando refiere *La transformación*. En cuanto a *La colonia penitenciaria*, Murakami exclama: Hay muchos escritores en el mundo, pero sólo Kafka podía escribir una cosa así.<sup>63</sup> Acaso porque es el «escritor insólito por excelencia»;<sup>64</sup> acaso porque es «un escritor irrepitible».<sup>65</sup> Lo menos, aparece ante la vista de sus lectores representado por lo insólito; como Calasso, para quien Franz era «experto en la extrañeza», ya que en él «la extrañeza es el ruido de fondo. Todo la presupone, todo va a desembocar en ella. / Toda la obra de Kafka es un ejercicio sobre numerosas gamas de la extrañeza»,<sup>66</sup> concluye Calasso. Igualmente Mauricio Molina: Ninguna escritura tiene la distancia de la de Kafka. Esa percepción de alejamiento ha dotado a su obra de un sentido especial: el de la extrañeza.<sup>67</sup> Semejante visión comparte Miralles al inferir que «los textos del escritor checo están salpicados de elementos extraños»;<sup>68</sup> es probable que se deba a una condición,

---

<sup>61</sup> Hernández Arias, 1999: 10. Prólogo de *Franz Kafka, aforismos, visiones y sueños*.

<sup>62</sup> 2001: 10.

<sup>63</sup> 2006: 80.

<sup>64</sup> Löwy, 2007: 128.

<sup>65</sup> Rico, 2001: 55.

<sup>66</sup> 2005: 166 y 169.

<sup>67</sup> 2007: 37 y 38.

<sup>68</sup> 2000: 101.



referida por Hoffmann: Franz <siempre se ha sentido como extranjero>.<sup>69</sup> Entretanto, <Kafka no era ese autor extraño, demonio del absurdo e inquietante creador de sueños sarcásticos, sino un genio profundamente sensible y cuyas obras poseen una significación humana inmediata>,<sup>70</sup> en decir de Blanchot.

La lectura de la obra de Kafka se hace especialmente difícil porque éste pasa de un nivel a otro en conveniencia y con mucho humor, para desconcierto del lector, que nunca sabe en qué nivel se encuentra, si en la ficción o en la realidad.<sup>71</sup> De tal manera, <no es raro que surjan equivocaciones cuando se prescinde del hecho de que las reflexiones de Kafka no se refieren por lo general a nuestro mundo cuatridimensional espacial-temporal, sino que van más allá de él, al ámbito intemporal e inespacial de la eternidad>.<sup>72</sup> Puede decirse que <el verdadero arte de Kafka consiste>, según Canetti, <en disimular lo más lejano>;<sup>73</sup> según lo cual, <lo evidente es precisamente lo que menos se ve>, quizá porque es <el arte de Kafka tan simple en su complejidad>.<sup>74</sup> Camus dilucida una clave: El secreto de Kafka reside en la ambigüedad fundamental.<sup>75</sup> También Marthe Robert advierte <la ambigüedad fundamental del relato de Kafka>, y dice que <se desprende naturalmente de la aptitud a la condensación que poseen las palabras elementales>.<sup>76</sup> Y es que Franz es el <maestro en mantener un clima de ambigüedad e incertidumbre, y permitir al lector imaginar una infinita serie de posibilidades>.<sup>77</sup> De tal modo, Steiner expone: Como todas las grandes obras, la ficción de Kafka invita al descifrado y hace de esta invitación una trampa.<sup>78</sup> En efecto: <hay muchísimos [lectores] que se han desesperado al no conseguirlo>.<sup>79</sup> Por ende, <para muchos lectores las obras de Franz Kafka resultan herméticas e indescifrables>,<sup>80</sup> posiblemente porque <en el caso de Kafka al lector se lo deja en la misma ignorancia en que está sumido el protagonista>.<sup>81</sup> Es porque <Kafka le da nombre nuevamente a todas las cosas en un

---

<sup>69</sup> 2001: 84.

<sup>70</sup> 2006: 191.

<sup>71</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 130.

<sup>72</sup> Hoffmann, 2001: 13.

<sup>73</sup> 2005: 129.

<sup>74</sup> Robert, 1993: 273 y 288.

<sup>75</sup> 2005: 14.

<sup>76</sup> 1993: 235.

<sup>77</sup> 2006: 372.

<sup>78</sup> 2002: 58.

<sup>79</sup> Quemáin, 2005: 384. El comentario es de Enrique Vila-Matas.

<sup>80</sup> Campbell, 2007: 24.

<sup>81</sup> Walser, 2000: 29.

segundo Paraíso colmado de cenizas y dudas,<sup>82</sup> que <la escritura kafkiana convoca en ella la verdad o presencia de un vacío que pesa como una montaña>.<sup>83</sup> Como decir que <desde su origen el relato kafkiano traduce una verdad interior rebelde a la lógica común>,<sup>84</sup> exponen Albérès y de Boisdeffre.

Pero también las innovaciones, la vanguardia. Su genio es <el espíritu tentador que, según los antiguos, apoderándose súbitamente de un mortal, le obliga a superarse>.<sup>85</sup> Visto de otro modo, <el verdadero genio de Kafka fue que intentó algo totalmente nuevo: sacrificar la verdad por aferrarse a la transmisibilidad>.<sup>86</sup> En tanto, a Francisco Obregón le <resulta particularmente inquietante la idea de la indestructibilidad>.<sup>87</sup> A su vez, Calasso encuentra que <con Kafka entra en escena un nuevo fenómeno: la conmixión de sordidez y metafísica>.<sup>88</sup> Que <la más indiscutible virtud de Kafka es la invención de situaciones intolerables. Para el grabado perdurable le bastan unos pocos renglones>.<sup>89</sup> Hasta <la amalgama entre lo ultrajantemente cómico y lo atroz, que es un don de Kafka>.<sup>90</sup> O la *cuestionabilidad*, que glosa Canetti en el epígrafe. A la sazón, <los pensamientos de Kafka, como sus escritos, llaman la atención por su originalidad>.<sup>91</sup>

Igualmente abundan las observaciones excéntricas que parecen emular episodios propios de Franz: que <Kafka escribió historias que no son terrenales, para poner los pies en la tierra>,<sup>92</sup> o que <Josef K. y K. tienen las revelaciones decisivas mientras están sentados en el borde de una cama. / El borde de la cama es el umbral de otro mundo>.<sup>93</sup> Efectivamente <tiene su línea de fuga en su recámara, encima de su cama>.<sup>94</sup> Es decir, <aun las historias en apariencia más ordinarias y sencillas urdidas por Kafka discurren en un espacio asombroso, lleno de cosas absurdas y antinaturales>.<sup>95</sup> Dicho de otro modo: Lo maravilloso y

---

<sup>82</sup> Steiner, 1990: 80.

<sup>83</sup> 2009: 118.

<sup>84</sup> 1973: 34.

<sup>85</sup> Ibid. 1973: 8.

<sup>86</sup> Arendt, 1992: 181. El comentario es de Walter Benjamín.

<sup>87</sup> *Lo indestructible*, 2003: 38

<sup>88</sup> 2005: 29.

<sup>89</sup> Borges, 2004: 12.

<sup>90</sup> Calasso, 2005: 323.

<sup>91</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 120.

<sup>92</sup> Altamirano, *Poe y Kafka. Dos genialidades fugitivas*, 2007: 36.

<sup>93</sup> Calasso, 2005: 258.

<sup>94</sup> Deleuze y Guattari, 2001: 47.

<sup>95</sup> Trejo, 2007: 13.

sobrenatural de todo lo que Kafka ha escrito;<sup>96</sup> por lo cual, <la literatura de Franz *Kafka* es, en efecto, extraordinaria, incapaz de ser encasillada>.<sup>97</sup> Y eso que <Kafka no escribió nunca acerca de la magia, pero tenía una noción precisa de ella, tan precisa que supo definirla>.<sup>98</sup> Lo que Blanchot consiente: La magia viva de la que habla Kafka.<sup>99</sup>

Pero no todo fue magnífico: autores como Albérès y de Boisdeffre, afirman que Franz debió <experimentar muy acusadamente su singularidad>. Por ende y lo demás, se convirtió <en fenómeno general e independiente de él>.<sup>100</sup> Era un ser superior.<sup>101</sup>

---

<sup>96</sup> Haas, 2001: 257.

<sup>97</sup> Trejo, 2007: 16. La cursiva es del autor.

<sup>98</sup> Calasso, 2005: 334.

<sup>99</sup> 2006: 120.

<sup>100</sup> 1973: 137 y 12.

<sup>101</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 225.

## Mundo, universo

*El mundo kafkiano.*

**Ricard Torrents**

*No hay un mundo de Stendhal, como sí hay un mundo de Kafka.*

**Cristopher Domínguez Michael**

Inusitado que una sola persona pueda constituir un orbe exclusivo. Imposible resistirse demasiado a esta noción cuando se ve reproducida cada vez más en la figura de Franz. Él lo sabía: El tremendo mundo que llevo en la cabeza. Se lee: La aparición del mundo de Kafka.<sup>102</sup> O, lo que es más: Él mismo era un mundo amplio y profundo;<sup>103</sup> consecuencia de que <Kafka albergaba en su interior todo un mundo literario>.<sup>104</sup> De tal vista, el <creador de un mundo que en su apellido lleva su signo y su destino>.<sup>105</sup> Ya: Kafka y su mundo.<sup>106</sup>

**En el mundo de lo kafkiano, lo cómico no  
representa un contrapunto de lo trágico.<sup>107</sup>**

A ver, ese <universo ha dado pie a reflexiones filosóficas, religiosas, psicoanalíticas o políticas, pero ¿y si hubiera marcado, más que ningún otro, la imaginación contemporánea?>.<sup>108</sup> Cuando menos sí <ha marcado la literatura> al ser el <creador de un mundo literario tan personal>;<sup>109</sup> dicho de otra manera, <literatura central por excelencia en el universo de Kafka>.<sup>110</sup>

**El mundo de Kafka es una comedia infernal.<sup>111</sup>**

Pues bien, <el mundo kafkiano no se parece a ninguna realidad conocida, es una *posibilidad extrema y no realizada* del mundo humano>.<sup>112</sup> Así las cosas, puede decirse que <el mundo de Kafka tiene integridad. La integridad está dada junto con el mundo

---

<sup>102</sup> Vila-Matas, 2008: 268.

<sup>103</sup> Murray, 2006: 412.

<sup>104</sup> 1999: 121. En *Notas de Franz Kafka, aforismos, visiones y sueños*.

<sup>105</sup> David, 2003: en contraportada.

<sup>106</sup> Rico, 2001: 57. En introducción de *Una educación sentimental / Praga*, de Manuel Vázquez Montalbán.

<sup>107</sup> Kundera, 2004: 121.

<sup>108</sup> 2008: 89. **La tempestad** 62, en el preámbulo del dossier de Kafka.

<sup>109</sup> Rasmuzzi, 2000: 7. Prólogo a *La carta al padre*.

<sup>110</sup> Casanova, 2001: 265.

<sup>111</sup> Paz, *El arco y la lira*, 1986: 230.

<sup>112</sup> Kundera, 2004: 54.

conformado>,<sup>113</sup> efecto-consecuencia de que <Kafka construyó un mundo autónomo, autosuficiente, a partir de sus demonios personales. No se propuso representar el mundo real>.<sup>114</sup> De ello que <realizar una creación épica>, escribe M. Walser, <es precisamente esta la posibilidad que Kafka ha demostrado. Él es capaz de transformar sus fronteras en las fronteras del mundo. En este mundo interioridad y aventura se corresponden de un modo ejemplar>:<sup>115</sup> Lo que en el mundo de Kafka sencillamente ocurre.<sup>116</sup>

<El mundo de Kafka>, según Óscar Altamirano, <sigue debatiéndose ante la idea de una ley que la historia misma ha vuelto impracticable>.<sup>117</sup> Quizá por ello Blanchot considera que es <un mundo condenado, un universo cerrado para siempre y un universo infinito>;<sup>118</sup> según lo cual, <cuanto más cerrado se torna el mundo creado por Kafka, cuanto más perfecta la organización>.<sup>119</sup> En efecto: El caos como principio de un mundo que aparentaba estar racionalmente organizado: el sombrío mundo de Kafka.<sup>120</sup> Sí, <su prodigioso y siniestro mundo literario>.<sup>121</sup>

#### **Su mundo desértico intenso.**<sup>122</sup>

Después de todo, <el universo de Kafka trasciende los límites del cliché <kafkiano>.<sup>123</sup> Efectivamente, <el universo de Kafka es demasiado rico, complejo [su <mundo complejo><sup>124</sup>] y multiforme><sup>125</sup> para cercarlo; incluso hay quienes <deliberadamente han querido rendir tributo a su universo literario>.<sup>126</sup> En fin: El mundo de Kafka es, en verdad, un universo inefable;<sup>127</sup> un universo poblado de seres más fantásticos que los producidos nunca por la imaginación: los hombres.<sup>128</sup>

---

<sup>113</sup> Walser, 2000: 125.

<sup>114</sup> Edwards, *Susan Sontag, culpas literarias, culpas morales*. 2009: 53.

<sup>115</sup> 2000: 126.

<sup>116</sup> Fischerman, *Los sonidos de lo sombrío*, 2008: 99.

<sup>117</sup> *Poe y Kafka. Dos genialidades fugitivas*, 2007: 38.

<sup>118</sup> 2006: 88.

<sup>119</sup> Walser, *Descripción de una forma*, 2000: 68.

<sup>120</sup> Janouch, 2006: 11.

<sup>121</sup> Llovet, 2002: 19.

<sup>122</sup> Deleuze y Guattari, 2001: 19.

<sup>123</sup> Miralles, 2000: 11.

<sup>124</sup> Unseld, 1989: 172.

<sup>125</sup> Löwy, *Franz Kafka, soñador insumiso*, 2007: 15.

<sup>126</sup> Bonfil, 2008: 93.

<sup>127</sup> Camus, *El mito de Sísifo*, 2005: 144.

<sup>128</sup> *El fogonero*, 1982: 7.

## Sobrenombres, estimaciones.

*Genio secreto de Praga*  
Reiner Stach

No sorprende que de la lectura de la obra de Franz Kafka Löwy (incluyendo diarios y correspondencia) hayan surgido clasificaciones y veredictos, así como el intento por *sujetar* lo característico de su persona, lo representativo kafkiano. Sea que del encuentro entre la admiración, la curiosidad, el asombro y el impulso de los lectores-comentaristas, han brotado tanto insólitas estimaciones como excéntricos y hasta pueriles sobrenombres.

Para iniciar, una aproximación: mientras Guillermo Sheridan exclama: ¡Por San Kafka!,<sup>129</sup> Miralles hace lo propio: Su santidad Franz Kafka.<sup>130</sup> Apreciaciones validadas en *Conversaciones con Kafka*, donde se dice de éste ser un <santo peculiar>.<sup>131</sup> Tal vez corolario de que Franz <logró transmitir una impresión de distancia, gracia, serenidad y, en ocasiones, santidad>,<sup>132</sup> o porque <era un santo de nuestro tiempo, un verdadero santo>, transcribe Kundera, a lo que enseguida se opone: <en lo estético, se sitúa en el polo opuesto del arte de Kafka>, y expone la frase de Brod: <de todos los sabios y profetas que pisaron la tierra fue el más silencioso>.<sup>133</sup> Santo o no, Nicolás Cabral, al hablar sobre el impulso vital, lo sitúa en un territorio semejante: Kafka, con la clarividencia que le era habitual, ubicó el núcleo esencial de nuestra persistencia.<sup>134</sup> Para quienes han leído su vidaobra, no les resultarán extravagantes o desatinados estos motes; difícil negar el hálito de altísima virtud que se percibe tras conocerlo. Por mi parte, le llamo Don Franz.

Como todos los que están marcados por el destino de visionarios o de semividentes, en los límites del misterio,<sup>135</sup> Franz practicó una naturalidad con la mirada. Su sensibilidad le permitió percibir la realidad con toda claridad. Y se dedicó afanosa y artísticamente a describirla. Sazón de ello, <muchos encontraron en sus textos una premonición>,<sup>136</sup> y han

---

<sup>129</sup> 2008: 116.

<sup>130</sup> 2000: 37.

<sup>131</sup> Janouch, 2006: 87.

<sup>132</sup> Zane, 2002: 26.

<sup>133</sup> *Los testamentos traicionados*, 1994: 46. Kundera se refiere al personaje Garta [de la novela *El reino encantado del amor* de Max Brod], que <es el retrato de Kafka>, representado como un <santo de nuestro tiempo>. La frase está contenida en la novela de Brod.

<sup>134</sup> *Antonio Di Benedetto: la materia del silencio*, 2006: 9.

<sup>135</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 38.

<sup>136</sup> García Moriyón, 2001: 12.

llegado a considerar a Franz, <adivino del mundo futuro>.<sup>137</sup> Al hilo, Manuel Rico cree que <con sus iluminaciones de futuro / Franz Kafka, intuyó, casi prefiguró el futuro de Europa a través de sus novelas y relatos, a través de la literatura en definitiva>; visto así, la atmósfera nazi <fue anticipada, décadas antes> en la obra de Franz, pues en ella, previene Manuel Rico, <se intuye la universalidad de la tragedia colectiva que vivió Europa entre 1939 y 1945. También la sombra de dramas posteriores>.<sup>138</sup> Del mismo modo, Zolla advierte que <la visión de Kafka se representó minuciosamente *al pie de la letra* en los campos de concentración nazis así como en los hábitos cotidianos>.<sup>139</sup> Incluso vaticinó su propio destino: con <respecto a sus escritos literarios, señaló que la ficción trazaba su camino hacia la realidad>.<sup>140</sup>

Como todos los escritores proféticos, Kafka parece hablar de la época que le sigue. En este sentido es difícil achacar a la influencia de Kafka todos los temas kafkianos que se han impuesto.<sup>141</sup> No obstante, Murray pone de relieve el <eterno debate sobre si Kafka previó el destino de los judíos en la Europa nazi>. Ese <largo debate sobre hasta qué punto Kafka pudo “prever” o “predecir”> al que insta y sugiere respuesta el mismo Murray: <él entendió su tiempo y su lado más oscuro>.<sup>142</sup> Lo que le hace creer a Villoro, respecto al siglo veinte, que <Kafka diagnóstico su enfermedad>.<sup>143</sup> Tanto Francisco Obregón como Löwy simpatizan respectivamente con sus comentarios: <las diversas anticipaciones de Kafka a algunos de los aspectos que marcarían la historia del siglo XX>,<sup>144</sup> o: <podemos preguntarnos si la realidad del siglo XX no superó (y por mucho) las imágenes más negras><sup>145</sup> de su obra. A tal grado, que se le considera <creador de un mundo opresivo, incomprensible y premonitorio, quizá nadie como él ilustra los males y los temores que asolaron el siglo pasado>,<sup>146</sup> puesto que se encuentra en Franz <la verdad propia de los más grandes profetas>.<sup>147</sup> De tal suerte, Vázquez Montalbán le llama <profeta de Hitler y del

---

<sup>137</sup> 2001: 64.

<sup>138</sup> 2001: 215.

<sup>139</sup> 2007: 10.

<sup>140</sup> Blanchot, 2006: 283. <Así, en *El médico rural* en que describe una extraña herida sangrante, Kafka ve la anticipación de su hemoptisis, que se produjera poco después>.

<sup>141</sup> Albèrés y de Boisdeffre, 1973: 139.

<sup>142</sup> 2006: 243 y 333.

<sup>143</sup> J. M. Coetzee, *el trazo de las sombras*, 2003: 82.

<sup>144</sup> *Lo indestructible*, 2003: 38

<sup>145</sup> Arendt, 2007: 81.

<sup>146</sup> González Ferriz, 2005: en contraportada.

<sup>147</sup> Janouch, 2006: 15.

vietnamita cósmico>.<sup>148</sup> El profeta sin ley,<sup>149</sup> en palabras de Marthe Robert. Steiner es aún más claro: Es, en un sentido literal, un profeta,<sup>150</sup> el mayor vidente de este siglo.<sup>151</sup>

Tal la consecuencia, que se le han conferido a Franz <podere proféticos>; que <sus aparentes extravagancias son acompañadas de los augurios determinantes de una clarividencia profunda>.<sup>152</sup> Dicho de otro modo: El hombre que vio hacia dónde evolucionaría la distancia entre estado e individuo, máquina de poder e individuo, singularidad y colectividad, masa y ser ciudadano.<sup>153</sup> A su vez, Kobo Abe considera que <es un increíble clarividente de la realidad>.<sup>154</sup> Semejante la consideración de Vila-Matas al referir <las frases *del clarividente Kafka*>.<sup>155</sup> Se puede concluir que, <en realidad, Kafka vio más que el común de sus contemporáneos>,<sup>156</sup> según juicio de Jordi Llovet.

Por otra parte, son ya dos portadas de la revista *La tempestad* (29 y 62) donde aparece el rostro de Franz Kafka. En esta última, el *dossier* está dedicado a él, y en su preámbulo puede leerse: Kafka no fue sólo uno de los escritores fundamentales del siglo XX, fue además una de las mentes que entendió con mayor lucidez los dilemas del hombre moderno, a veces con una clarividencia perturbadora;<sup>157</sup> pues <Kafka mira hacia delante y descubre en el detalle de hoy el infierno del mañana>.<sup>158</sup> Dicho de otra manera: Kafka es capaz de decir la hora antes de que suene el reloj,<sup>159</sup> consecuencia de <su agudo instinto adivinatorio>.<sup>160</sup> Hasta de su Praga natal <Kafka tuvo la premonición de [su] destino>.<sup>161</sup> Finalmente: El tiempo acabaría dando la razón a Kafka en su profecía.<sup>162</sup>

Sólo falta la ociosidad -por no hallar tesis innovadora- de que Franz catalizó el holocausto. De cualquier modo, a Franz <no le hubiera gustado que la posteridad lo

---

<sup>148</sup> 2001: 55 y 57.

<sup>149</sup> 1993: 147.

<sup>150</sup> 1990: 163. Tras el comentario, Steiner traza muestras y suposiciones reveladoras al respecto.

<sup>151</sup> Löwy, 2007: 129. La aseveración es de André Breton.

<sup>152</sup> Steiner, 2002: 77.

<sup>153</sup> Llovet, 2006: en contraportada de los *Diarios* de Franz Kafka.

<sup>154</sup> *Cetáceos que se apresuran a morir*, 2007: 12.

<sup>155</sup> *Bartleby y compañía*, 2005a: 148.

<sup>156</sup> 1999: 11.

<sup>157</sup> 2008: 89. Dossier de *La Tempestad*, 62.

<sup>158</sup> Löwy, 2007: 126. El comentario es de Ernst Fischer.

<sup>159</sup> Zane, 2002: 75.

<sup>160</sup> David, 2003: 228.

<sup>161</sup> Franz, *La Praga kafkiana*, 2001: 94.

<sup>162</sup> Unseld, 1989: 28.



considerara un profeta de la alienación o del absurdo existencial,<sup>163</sup> denuncia Murray. De la misma forma que Kundera afirma: Kafka no profetizó. Vio únicamente lo que estaba <ahí detrás>. No sabía que su visión era también una pre-visión.<sup>164</sup> Cuando menos <fue una persona con una percepción muy aguda de lo que estaba ocurriendo a su alrededor>,<sup>165</sup> en cuanto que <no tenía ninguna “visión profética”, sino que escuchaba la tradición, y aquél que escucha bien no ve>,<sup>166</sup> cree Arendt.

Santo, profeta o clarividente, Pascale Casanova lo circunscribe en una gama de <excéntricos literarios>.<sup>167</sup> De modo que Vivian Abenshushan considera excéntrica su literatura al señalar a los Escritores de la Librería como <una nómina de excéntricos que podría figurar en cualquier ficción de Kafka>.<sup>168</sup> A su vez, Armando González lo inscribe como uno de esos <autores que de manera legítima pueden ser reclamados desde la legión de los raros>, que, no obstante, <gozan de una popularidad y una centralidad contrastante con su perfil literario y la dificultad de su escritura>.<sup>169</sup> <esos textos extravagantes>.<sup>170</sup> De ahí que Fadanelli lo refiera como uno escritor en apariencia legible.<sup>171</sup> Al margen, <la fama póstuma parece ser entonces la suerte de los inclasificables, es decir, aquellos cuyos trabajos no encajan en un orden existente ni introducen un nuevo género que lleve a una futura clasificación. Los innumerables intentos por escribir “al estilo Kafka”, todos ellos rotundos fracasos, sólo sirvieron para enfatizar el carácter único de Kafka, la absoluta originalidad que no puede hallarse en ningún predecesor y no tiene seguidor>.<sup>172</sup> No son pocos los que han sido tentados a seguir <la voz secreta de la sirena de Kafka>.<sup>173</sup>

A propósito, Arreola asegura que <Kafka es un prosista imposible, es decir que como escritor nadie puede repetirlo>; enseguida explica que <los que seguimos la línea de Kafka, vamos más allá de lo que la inteligencia puede proponerse>.<sup>174</sup> En otra oportunidad, Arreola insiste en considerar a Franz <escritor imposible, inconsciente de que en él habita la

---

<sup>163</sup> 2006: 388.

<sup>164</sup> 2004: 132.

<sup>165</sup> 2001: 22.

<sup>166</sup> García Moriyón, 1992: 189

<sup>167</sup> 2001: 454.

<sup>168</sup> *Elogio de la librería*, 2008: 82

<sup>169</sup> *Cinco raros*, 2009: 96.

<sup>170</sup> Kundera, 2005: 49.

<sup>171</sup> *Elogio de la vagancia*, 2008: 19.

<sup>172</sup> Arendt, 1992: 141.

<sup>173</sup> Piglia, 2000: 60.

<sup>174</sup> *Protagonistas de la literatura mexicana*, 2005: 579 y 580. En entrevista con Emmanuel Carballo.

capacidad de transmitir lo inefable, eso que hasta antes de su advenimiento parecía inexpresable. Aquel que viene a renovar y purificar el lenguaje.<sup>175</sup> A la sazón, el <prejuicio de autor imposible>, escribe Unseld, está <encarnado en el nombre de Kafka por antonomasia>.<sup>176</sup> Acaso porque <a la literatura él le pide lo imposible>.<sup>177</sup>

Continuando con estimaciones, Franz es uno <de los más grandes revolucionarios literarios de este siglo>, probablemente porque <se oponía totalmente al formalismo literario>.<sup>178</sup> Tal vez por ello Alonso Cueto pone de relieve a Franz cuando advierte que <el tema del antihéroe es muy europeo>.<sup>179</sup> Con lo que abunda Zane: Kafka evita todo acto de heroísmo.<sup>180</sup> Y Llovet lo ejemplifica con <el carácter discreto y antiheroico del abogado bucéfalo>.<sup>181</sup> Así pues, no faltan sobrenombres sueltos: “el hermético Kafka”,<sup>182</sup> “maravilloso epistológrafo” y “El Taciturno”,<sup>183</sup> o *Alegórico y maniático*.<sup>184</sup> Y, como ya se ha expuesto, Vila-Matas no únicamente le llama clarividente, solitario, genio, sino aun su héroe,<sup>185</sup> además aprecia que <el verdadero científico es Kafka>.<sup>186</sup>

Mote o no, al referir <sus alas de murciélago>,<sup>187</sup> sus cartas de *murciélago*,<sup>188</sup> o <murciélagos> sus cartas, no sólo se muestra una especie de <Kafka-Drácula>,<sup>189</sup> sino que resulta *visible* <ese hombre que paseó por toda Praga su existencia de murciélago>.<sup>190</sup>

Llama la atención que casi nadie haya llamado loco ni a él ni a sus escritos; estos <serían locos si se les considerara a la luz de los parámetros de la lógica formal. Desde la cosmovisión de Kafka, su cordura y su coherencia son precisas, casi fatales>.<sup>191</sup> Tampoco

---

<sup>175</sup> *Breviario alfabético*, 2002: 95. El autor dice deberle a Borges el haber entendido que hay dos tipos de escritores: posibles e imposibles. Los primeros, dice, se hacen con actos de voluntad. Mientras que los segundos, la especie que más le interesa y donde sitúa a Kafka, son aquellos que, con mucha frecuencia, escriben a pesar de sí mismos.

<sup>176</sup> 1989: 164.

<sup>177</sup> 2003: 13.

<sup>178</sup> Casanova, 2001: 15 y 453.

<sup>179</sup> *Itinerante Perú*, 2006: 72. En entrevista con Ricardo García Mainou.

<sup>180</sup> 2002: 92.

<sup>181</sup> 1999: 117. En *Notas del Bestiario*.

<sup>182</sup> Kundera, 2004: 60.

<sup>183</sup> David, 2003: 148 y 94.

<sup>184</sup> Echenique, 2001: 173 y 176.

<sup>185</sup> 2002: 88.

<sup>186</sup> 2008: 49.

<sup>187</sup> Calasso, 2005: 202.

<sup>188</sup> Sebald, 2003: 130.

<sup>189</sup> Deleuze y Guattari, 2001: 47.

<sup>190</sup> Vila-Matas, 2005a: 109.

<sup>191</sup> *Informe para una academia*, 1983: 7. Los editores.

nadie se había atrevido a suponer a Franz engendro del mal o algo por el estilo hasta que Sánchez Trujillo descubriera a <un Kafka diabólico>. También le llama Don Quijote Kafka.<sup>192</sup>

Este apartado se inició con el epígrafe *genial* de Stach, y se cierra con la concordancia de Hanna Arendt, Maurice Blanchot y Marthe Robert, respectivamente: Kafka era realmente una especie de genio;<sup>193</sup> un genio rápido, capaz de lograr lo esencial con unos cuantos trazos;<sup>194</sup> el genio contemporáneo.<sup>195</sup>

En definitiva, <un genial solitario>.<sup>196</sup>

---

<sup>192</sup> 2006: 102 y 140.

<sup>193</sup> 1992: 166.

<sup>194</sup> 2006: 167.

<sup>195</sup> 1993: 42.

<sup>196</sup> Torrents, 2001: 139.

## Zoología kafkiana

*Los animales de la literatura kafkiana ilustran siempre situaciones que Kafka vivió en una vida humana, demasiado humana.*

**Jordi Llovet**

*La obra de Kafka no era literatura de ficción sino su biografía: cómo se había convertido en un insecto.*

**Aarón Appelfeld**

Dado que <muchos de sus representantes literarios más convincentes y conmovedores son animales>,<sup>197</sup> así como el hecho de que <Franz Kafka haya dado tanta importancia a los insectos>,<sup>198</sup> y que autores como Borges se vieran influidos: *Un animal soñado por Kafka*,<sup>199</sup> obvia la cuestión: ¿por qué Franz escribió tantas historias *zoológicas*? Mientras Zane acentúa <su gran don para escribir cuentos de animales y su capacidad de narrarlos desde el punto de vista de éstos>,<sup>200</sup> Albérès y de Boisdeffre, refieren que <la animalidad obsesiona a Kafka>.<sup>201</sup>

A su modo, Marthe Robert explica que es por <condensación en el interior de un híbrido monstruoso, signo y producto del último grado de desagregación a que puede llegar el individuo. Hombre e insecto en *La metamorfosis*; hombre y perro en las *Investigaciones*; hombre y ratón en *Josefina*; hombre y mono en *Informe para una academia*; etc. De cualquier manera en que esté transformado, el héroe de esa categoría de historias participa en una doble naturaleza, una animal o inanimada, otra humana en cuanto a que conserva la facultad de pensar y de hablar>.<sup>202</sup> Parece serlo, Llovet señala que <la presencia de animales en la obra de Kafka no sólo es frecuente, sino que posee la particularidad de permitir, casi siempre, que los animales sean permutados por seres humanos>, y es que <toda la fauna que aparece en Kafka>, concluye Llovet, <es una fauna que desfila, ante todo, como ejemplo

---

<sup>197</sup> Banville, *The human stain*, 2008: 95.

<sup>198</sup> Molina, *La escritura de los insectos*, 2007: 37 y 38.

<sup>199</sup> 2006: 21. Es un animal con una gran cola, de muchos metros de largo, parecida a la del zorro. A veces me gustaría tener su cola en la mano, pero es imposible; el animal siempre está en movimiento, la cola siempre de un lado para otro. El animal tiene algo de conjuro, pero la cabeza chica y oval no es característica y tiene algo de humana, sólo los dientes tienen fuerza expresiva, ya los oculte o los muestre. Suelo tener la impresión de que el animal quiere amaestrarme; si no, que propósito puede retirarme la cola cuando quiero agarrarla y luego esperar tranquilamente que esta vuelva a atraerme y luego volver a saltar.

<sup>200</sup> 2002: 56.

<sup>201</sup> 1973: 91.

<sup>202</sup> 1993: 283.

metafórico de las más grandes o las más pequeñas virtudes de los hombres>.<sup>203</sup> Por lo pronto, Claude David afirma: <claramente, Gregorio Samsa es Franz Kafka, metamorfoseado por su carácter salvaje, su gusto por la soledad, su obsesión por la escritura, en una especie de monstruo>.<sup>204</sup>

Acaso porque <convertía sus angustias en fábulas y metáforas animales>,<sup>205</sup> es que <en *La metamorfosis*, pero también en otros textos de Kafka, el descenso a la existencia animal adquiere forma, como visión de horror>.<sup>206</sup> Así lo supone Desmarquest: Kafka le adjudica su espanto a un animal.<sup>207</sup> A ver, <las criaturas grotescas pero no cómicas, exasperantes pero no vitales de Kafka no tienen ni la función religiosa del bufón primitivo ni la función social de la “máscara” bufa civilizada>, reflexiona Zolla, <Kafka crea seres cuya necedad no es inventiva sino mecánica, cuya desvergüenza y trivialidad no se ponen en contacto con las fuerzas del instinto (ya sea encauzándole en la risa, en el apartarse de la esfera de la vida seria)>.<sup>208</sup>

Deleuze y Guattari dicen que <los animales de Kafka nunca remiten a una mitología, ni a arquetipos>, y que <los textos animales de Kafka son mucho más complejos de lo que decimos. O, por el contrario, mucho más simples>.<sup>209</sup> Así pues, <en la obra de Kafka los animales y las cosas están cargados de una fuerte significación>, estima Ángeles Camargo, luego hace una valoración: <el aspecto externo del insecto en sí no es lo más relevante. Bien es verdad que se describen sus patas, sus antenas, su caparazón y su vientre, pero aún así no podemos hacernos una imagen concreta ni de su aspecto ni de su tamaño>. Concluye Camargo que <la tarea del lector no consiste en poder imaginar claramente el aspecto físico de Gregor, sino en comprender sus procesos anímicos, que son los que realmente evidencian lo terrible de su situación>;<sup>210</sup> el mismo Franz <se escandalizó ante> la propuesta de su editor de poner en la cubierta del libro un dibujo del insecto, a lo que contestó: No por favor, ¡eso no! El insecto no se debe dibujar. Ni siquiera puede vérselo de lejos.<sup>211</sup>

---

<sup>203</sup> 1999: 9 y 10.

<sup>204</sup> 2003: 145.

<sup>205</sup> Murray, 2006: 329.

<sup>206</sup> Hoffmann, 2001: 135.

<sup>207</sup> 2003: 287.

<sup>208</sup> 2007: 8 y 9. Prólogo de *Consideraciones acerca del pecado, el dolor, la esperanza y el camino verdadero*.

<sup>209</sup> 2001: 24 y 25.

<sup>210</sup> 2006: 50-51 y 68.

<sup>211</sup> Miralles, 2000: 84.

Al parecer todo en Franz Kafka se presta para la anfibiología: las clasificaciones, el adjetivo kafkiano, si sus escritos íntimos (correspondencia, diarios) son biografía o literatura, si su obra narrativa es producto de la ensoñación o de la realidad. De tal suerte, la identidad del personaje principal de *La transformación*, a manera de dilema, ha emitido desiguales concepciones. García Márquez refiere que lo que <me ha intrigado siempre es qué clase de animal pudo haber sido>.<sup>212</sup> Al respecto, Jonathan Darbro intenta <resolver la eterna pregunta: ¿en qué clase de insecto se transformó Gregor Samsa?>. Tras mencionar las características físicas del personaje, lo dictamina, no sin ciertas dudas, como un artrópodo y deshecha la posibilidad de que sea un escarabajo; dice que es probable que sea un insecto aun cuando algunos rasgos no coinciden, de tal modo que concluye que es una cucaracha, mas no común, sino que una cucaracha siseadora del mediterráneo. Al final, decide quedarse con Monterroso y su cucaracha soñadora.<sup>213</sup>

El mismo Monterroso expone una confusión: <el escritor checo Franz Kafka transformó a Gregor Mendel, protagonista de su novela *La metamorfosis*, en una cucaracha desde el comienzo de su relato, quien a partir de ahí vio el mundo desde esa perspectiva sombría y angustiosa>.<sup>214</sup> Igualmente Felipe Vázquez considera que <Gregorio Samsa quiso levantarse pero se halló convertido en una repugnante cucaracha>.<sup>215</sup> Y en una emisión del programa radial *El Weso*, uno de los conductores se refirió a un departamento lleno de cucarachas como *kafkiano*.<sup>216</sup> De tal suerte, <no sin precipitación, suele decirse que se trata de una cucaracha>.<sup>217</sup>

En vista de Mauricio Molina, <el insecto más famoso de la literatura se llama Gregorio Samsa y es un escarabajo>.<sup>218</sup> Dicho al modo de Vila-Matas: Como un Gregor Samsa o un escarabajo cualquiera.<sup>219</sup> También para John Banville es un escarabajo.<sup>220</sup>

---

<sup>212</sup> 2003: 81.

<sup>213</sup> *Gromphadorhina*, 2007: 26-28.

<sup>214</sup> *La metamorfosis de Gregor Mendel*, 1998: 128. Se refiere a la confusión de Christine Ammer. A lo que Monterroso comenta: <pero es bueno imaginar lo que habría pensado el viajante de comercio Gregor Samsa, el verdadero protagonista de *La metamorfosis* kafkiana, y si su angustia habría sido menor, o mayor, si al despertar aquella mañana, después de un sueño intranquilo, se hubiera encontrado convertido ya no en un “monstruoso insecto” sino en el apacible monje austriaco Gregor Mendel>.

<sup>215</sup> *De apocrypha ratio*, 1997: 37.

<sup>216</sup> 2007: 15 de junio. *W radio*, 96.9 F. M.

<sup>217</sup> Castelló, e Ibarlucía, 2008: 19.

<sup>218</sup> 2007: 37 y 38.

<sup>219</sup> 2007: 253.

<sup>220</sup> *The human stain*, 2008: 95.

Llovet refiere *La transformación*, <cuyo protagonista es un escarabajo>;<sup>221</sup> y Rogelio Guedea abunda: <esa obra en la que un hombre despierta un día cualquiera convertido en un enorme escarabajo>.<sup>222</sup> Pero un <escarabajo alado>,<sup>223</sup> según Vladimir Nabokov. A su vez, Canetti sugiere que en el contexto familiar se <acaba transformando irreversiblemente a Gregor Samsa, el hijo, en un escarabajo. Y ya en el contexto social, el escarabajo se convierte en una sabandija>.<sup>224</sup> Así las cosas, es <el escarabajo su símbolo>,<sup>225</sup> determina Ángeles Camargo.

En cambio, Deleuze y Guattari primero afirman que <Gregorio se vuelve cucaracha>, luego refieren <su devenir coleóptero, escarabajo, abejorro>.<sup>226</sup> Y Camus mienta la <singular aventura que lo convierte en araña>.<sup>227</sup> En cambio, para Janouch es una chinche,<sup>228</sup> mientras que Marthe Robert lo considera un <gusano de especie indefinida, pero gigantesco y sin duda alguna, parásito>.<sup>229</sup> Margarita de la Sota sólo atina a considerarlo <alimaña doméstica>,<sup>230</sup> en tanto que Prats Sariol lo menciona como <el insecto en que Gregorio amanece convertido>.<sup>231</sup> Unseld no va más lejos y toma en cuenta al propio Franz, que luego de una confusión con su editor acerca de *La transformación*, <bromeando, la bautizara con el título de *El piojo*>.<sup>232</sup> O que Samsa es un <ciempiés>.<sup>233</sup>

**Existe, pues, un Odradek, pero, ¿quién es?**<sup>234</sup>

A buen seguro se manifiesta la figura de Odradek como la más enigmática y de mayor fondo sugestivo creada por Franz K. Si no, por qué <los glosadores de Kafka>, percibe Marthe Robert, <giran incansablemente en torno a Odradek para arrancarle su secreto, y también ellos dan una multitud de interpretaciones más o menos plausibles, ninguna de las

---

<sup>221</sup> *Bestiario*, 1999: 7.

<sup>222</sup> *Oficio: leer*, 2008: 20.

<sup>223</sup> Manguel, *Cómo Pinocho aprendió a leer*, 2003: 60.

<sup>224</sup> 2005: 176.

<sup>225</sup> 2006: 50.

<sup>226</sup> 2001: 26.

<sup>227</sup> *El mito de Sísifo*, 2005: 143.

<sup>228</sup> 2006: 33. En nota al pie.

<sup>229</sup> 1993: 32.

<sup>230</sup> 2007: 8.

<sup>231</sup> 2007: 41.

<sup>232</sup> 1989: 82.

<sup>233</sup> Albérès y de Boisdeffre, 1973: 76.

<sup>234</sup> Robert, 1993: 289.

cuales, a pesar de todo, puede presumir de ser la verdadera». Sea pues que «Odradek guarda bien su secreto, como Kafka había previsto», pues «ese Odradek, a caballo en dos lenguas, ninguna de las cuales le confiere un lenguaje completo ni una existencia verdadera».<sup>235</sup>

Y mientras Luigi Amara relaciona al Odradek con «cuerpos sospechosos de ser animales»,<sup>236</sup> Ángeles Camargo cree que «una de las figuras, mitad objeto y mitad ser humano, más originales es Odradek», y explica que «aparece como la última y más radical posibilidad kafkiana del mundo».<sup>237</sup> Con ellos difiere Llovet al advertir que «es el único engendro kafkiano metamórfico que no es ni antropomórfico ni zoomórfico»; por lo cual, concluye Llovet, «Odradek, no es más que un objeto. Más aún: es el objeto más objetivo de todos cuantos Kafka puso en su obra literaria».<sup>238</sup>

---

<sup>235</sup> 1993: 289, 290 [en nota] y 291 [en nota]. Las últimas páginas de *Kafka o la soledad*, de Marthe Robert, ofrecen un extenso y valioso punto de vista en torno a la figura de Odradek.

<sup>236</sup> 2008: 38. El autor refiere un ensayo de Joris-Karl Huysmans.

<sup>237</sup> 2006: 68 y 69.

<sup>238</sup> 1999: 125. En Notas del *Bestiario*.



## Praga kafkiana

*Praga es Kafka, Kafka es Praga.*  
**Johannes Urzidil**

Son pocos los sitios que tienen un rasgo tan *sui géneris* que los hace exclusivos. Sea pues que son aún menos los países, o alguna de sus ciudades, que poseen un icono distintivo o una referencia portentosa. Es este el caso de Praga y Franz Kafka: <La ciudad y su escritor. Pocas veces se ha producido una simbiosis entre obra y urbe>.<sup>239</sup> Franz Kafka nació allí un tres de julio de 1883. Para los conocedores de su figura resulta imposible imaginarlo en otro sitio. Nicholas Murray asegura que <no es posible pasar mucho tiempo en Praga sin percibir hasta qué punto él perteneció a ese lugar, y éste, a su vez, le pertenece>.<sup>240</sup> ¡Praga es genial: Kafka!<sup>241</sup>

Pues bien, explorar el espacio Praga, significa adentrarse en un territorio donde luce inevitable la referencia kafkiana. Rogelio Guedea incursiona <en un bar de mala muerte donde, supuestamente, iba Kafka a tomar el trago>.<sup>242</sup> Vila-Matas diría: La referencia a Kafka creo que está más que justificada, ya no sólo porque estamos en Praga.<sup>243</sup> Ello impone la premisa de que el nexo entre el autor y su ciudad natal es a manera de núcleo. Muchos son los que poco o nada tengan que decir al respecto de la ciudad checa, mas el vínculo con la figura de Franz rescata esa ignorancia.

“Praga: Ciudad célebre tanto por sus grandes escritores **-Kafka por encima de todos-** como por su incombustible belleza”.<sup>244</sup>

La postal de la noche en Praga  
tiene la negrura absoluta  
de la mañana  
en que Franz Kafka  
ya no pudo despertar.<sup>245</sup>

---

<sup>239</sup> Franz Kafka, *aforismos, visiones y sueños*, 1999: 49.

<sup>240</sup> 2006: 13.

<sup>241</sup> Roth, *Hostal*, 2005. Comentario de uno de los protagonistas al conocer el origen praguense de una chica.

<sup>242</sup> 2008: 30.

<sup>243</sup> Vila-Matas, 2007: 15. Texto también publicado en *La tempestad*, 54, 2007: 132

<sup>244</sup> 2008: 59. *La tempestad*, 59, en el apartado sobre ciudades. Las negritas son mías.

<sup>245</sup> Gutiérrez Vega, *Suite de Praga*, 1999: 518.

A la postre, resulta comprometido asegurar qué fue Praga para Franz. Por un lado suele decirse que <a Kafka le disgustaba Praga>,<sup>246</sup> tanto así que <durante su vida, Kafka tratará de huir lejos de Praga>.<sup>247</sup> Pero <a pesar de los anhelos de Kafka por abandonar la ciudad>,<sup>248</sup> es decir, <de ese sueño general de evasión, Kafka hace positivamente la cuestión de su vida>.<sup>249</sup> Incluso se cree que Franz <realmente amaba a su ciudad>, aun cuando se ha resaltado <su sombría y resignada existencia de Praga>.<sup>250</sup>

Si bien no quedan claras las impresiones reales que Franz poseía con respecto a su Praga, sí se ha dicho que <la ciudad tiene “una relación ambivalente” con su más famoso escritor. No es considerado `nuestro´ escritor, porque era judío y escribía en alemán>.<sup>251</sup> Es justamente esto último lo que Kundera registra: <en efecto, desde 1918 fue ciudadano checo>, pero <se consideraba, sin equívoco alguno, escritor alemán>; es decir, <calificar a Kafka como un escritor checo>, insiste Kundera, <es un sinsentido. Kafka sólo escribía en alemán>, y asegura que <nadie, absolutamente nadie conocería a Kafka hoy si hubiera sido checo / incluso si un editor de Praga hubiera logrado publicar los libros de un hipotético Kafka checo>.<sup>252</sup> El mismo Kundera deduce que <Praga representaba para Kafka un enorme inconveniente: estaba aislado del mundo literario y editorial alemán>;<sup>253</sup> pero por haberse <escrito en alemán, la obra de Kafka fue bastante ignorada en su propia tierra>,<sup>254</sup> quizá porque <asimiló la lengua y la cultura alemanas en un tiempo atraído por la montura del nacionalismo>.<sup>255</sup> Pero Franz hizo <una excepción, pues hablaba checo con bastante fluidez, y le interesaban la lengua y la cultura checas>,<sup>256</sup> recuerda Murray, a lo que Llovet aún: Kafka, sencillamente, escribió en la lengua que mejor conocía, el alemán, pero eso no quita que sus textos autobiográficos estén llenos de guiños de aproximación tanto a la literatura checa de su tiempo como a las formas más imprecisas y más diseminadas de la cultura

---

<sup>246</sup> Altamirano, 2007: 36.

<sup>247</sup> David, 2003: 19.

<sup>248</sup> Acosta, 2000: 21.

<sup>249</sup> Robert, 1993: 62.

<sup>250</sup> 2006: 57 y 33.

<sup>251</sup> 2006: 235.

<sup>252</sup> 2005: 48 y 49.

<sup>253</sup> 1994: 265.

<sup>254</sup> Altamirano, 2007: 38.

<sup>255</sup> Steiner, 2002: 62.

<sup>256</sup> 2006: 35.

yidish, o judía en términos generales>.<sup>257</sup> Debe ser por lo que le dijo a Milena [20]: <el alemán es mi lengua materna y por lo tanto me resulta muy natural, pero en cambio el checo está más cerca de mi corazón>.

Ahora bien, <al optar por el alemán>, Franz experimentó <un extrañamiento de la palabra, una distancia con el medio de expresión>.<sup>258</sup> Algo así como que <Kafka estaba dentro de la lengua alemana como un viajero en un hotel>.<sup>259</sup> De tal manera que <consideraba el uso de la lengua alemana como una usurpación abierta o encubierta de una propiedad extraña que no ha sido adquirida sino robada>.<sup>260</sup> Parece ser que efectivamente con Franz se contempla <el concepto del robo de una lengua>, pues él sufre la <relación de desposesión, ilegitimidad y de inseguridad con el alemán>.<sup>261</sup> Sea que <decide escribir con la lengua de la opresión que rechaza>.<sup>262</sup> <Es decir, que su lengua hace las veces de todo aquello de lo que el destino lo ha privado: una tierra natal, una patria, un presente, y un pasado>, expone Marthe Robert; luego agrega que <Kafka deja de creer en la lengua como patria de sustitución>, probablemente por aquel <contacto perturbador con el yiddish, lengua tan verdadera como falso es el alemán para él>.<sup>263</sup> Finalmente, <escribir en alemán era contraer una deuda>.<sup>264</sup>

El fenómeno cultural al que se enfrentó Franz debió influir en demasía para la conformación de su peculiaridad. Pascale Casanova lo sitúa de esta manera: <mientras que Kafka pertenece al espacio literario checo en emergencia y se apasiona por los combates nacionalistas, logra crear una de las obras más enigmáticas e innovadoras del siglo XX, como heredero -negado y subversivo- de toda la cultura y lengua alemanas>. También advierte que el teatro <desempeña para Kafka, a pesar de que desconoce la lengua yiddish,

---

<sup>257</sup> 2003: 22. Prólogo de *La carta al padre*.

<sup>258</sup> Prats, *Resonancias de Kafka en la obra de Elías Canetti*, 2007: 40.

<sup>259</sup> Steiner, 1990: 169. El autor refiere que Franz <desviste al alemán hasta los huesos de significado directo, desechando, siempre que puede el envolvente contexto de resonancias históricas, locales y metafóricas>.

<sup>260</sup> Arendt, 1992: 170.

<sup>261</sup> Casanova, 2001: 341.

<sup>262</sup> Pilatowsky, 2003: 48.

<sup>263</sup> 1993: 55, 60 y 66 [en nota]. Robert detalla: <El único medio que Kafka puede imaginar para hacer posible su literatura imposible por todos conceptos es marcar claramente en ella el lugar del impedimento, creándose una lengua sin sonoridades particulares, sin tono local, por decirlo así, sin cualidades>, ya que <para dotarse de una escritura conforme con sus metas / rodea el lenguaje y alcanza directamente a la lengua fuera de la historia y de la sociedad>: Ante su lengua prestada Kafka se abstiene de introducir en ella los neologismos, los arcaísmos, los giros complicados y las revoluciones sintácticas mediante los cuales el escritor moderno, y especialmente el alemán, se concede naturalmente el derecho a innovar.> [p. 232-4].

<sup>264</sup> Steiner, 2002: 62.

la función iniciadora de una lucha emancipadora inseparablemente política, lingüística y literaria». Luego entiende que «Kafka se vio (o se puso él mismo) en la situación de un escritor fundacional / comprometido con la creación de una literatura popular y nacional, al servicio del pueblo y de la cultura judíos».<sup>265</sup>

A su nacimiento, en Praga «se mezclaban y convivían numerosas nacionalidades, lenguas, y orientaciones sociales y políticas. Para alguien como Kafka, checo de nacimiento y germanoparlante, que no era enteramente checo ni alemán, adquirir una identidad cultural no era tarea fácil».<sup>266</sup> En efecto, «súbdito del moribundo imperio austro-húngaro, nacido en la Praga capital checa del reino de bohemia, de familia judía de ascendencia y alemana de adopción, Kafka no fue exactamente ni judío, ni alemán, ni checo, ni austriaco, sino que fue el conglomerado de todas esas cosas que no era: un *outsider*».<sup>267</sup> Dicho al modo de Pitol, «Kafka es un ejemplo evidente del creador que al asimilar el multiculturalismo y la convivencia de diversas lenguas, configura una voz estrictamente individual; además despega la tradición y la ajenidad de las corrientes que le son contemporáneas»,<sup>268</sup> debido a que «lejos de ser ese escritor fuera del tiempo y de la historia que en general se ha querido presentar, en cierto modo se convirtió en un teórico espontáneo». Asimismo, continúa Pascale Casanova, «la crítica central comete, por ignorancia casi deliberada de la historia, anacronismos que no son nada más que la manifestación de su etnocentrismo estructural. / Como su consagración es completamente póstuma, esos anacronismos obedecen a la distancia que separa el espacio literario en el que Kafka pudo producir sus textos del espacio de «recepción» de su obra».<sup>269</sup> Por tanto, «en la novelas de Kafka, el monstruo llega del exterior y se llama historia»;<sup>270</sup> de ahí que Llovet asegure «que todas las situaciones que aparecen en su literatura remiten a una situación documentada e histórica».<sup>271</sup> Ni dudar que Franz fuera «consciente de su lugar y de su época históricos».<sup>272</sup>

«Nunca se ha puesto en duda que la ciudad de K.», recalca Sánchez Trujillo, «sea Praga / pero el autor no la nombra en la novela, y cuyas locaciones nadie ha podido

---

<sup>265</sup> 2001: 117, 299 y 351.

<sup>266</sup> 2002: 6.

<sup>267</sup> Torrents, 2001: 137.

<sup>268</sup> 1998: 332.

<sup>269</sup> 2001: 263, 206 y 453.

<sup>270</sup> 2004: 22.

<sup>271</sup> 1999: 136. En *Notas del Bestiario*.

<sup>272</sup> 1993: 246.

identificar con lugares concretos de la ciudad>.<sup>273</sup> También lo advierte Zane, pues <si bien Praga fue el centro de su universo, el lugar dónde nació y vivió casi toda su vida, prácticamente no aparece en su obra como tal. Jamás la nombra ni describe en sus ficciones>;<sup>274</sup> a tal grado que <toda la obra de Kafka debería ser denunciada como falsa, porque no describe las costumbres de los mataderos de Praga>.<sup>275</sup> Luis Acosta ignora lo anterior al asegurar que <Praga va a constituir la constante ambiental de su vida y literatura>;<sup>276</sup> o lo que es más; <es inseparable del paisaje de las parábolas y narraciones de Kafka>. Incluso puede percibirse que <los fantasmas de Kafka tenían sólidas raíces locales>.<sup>277</sup> Y viceversa: en el filme *Kafka*, se dice que <no se trata de una biografía sino de una ficción desarrollada en una Praga salida tanto de la vida como de los libros del autor checo de lengua alemana>.<sup>278</sup> O bien, que <el escritor checo-judío es la conciencia viva, profunda, dialéctica de la ciudad, es su metáfora. Kafka descubre el laberinto que vive en sus desagües, la convierte en castillo, en juzgado, en lugar de mestizaje y en lugar de desafío a los dominadores de la historia>.<sup>279</sup> En otras palabras, <las imágenes, las situaciones e incluso ciertas frases precisas sacadas de las novelas de Kafka forman parte de la vida de Praga>; es más, <las imágenes de Kafka están vivas en Praga porque son una anticipación de la sociedad totalitaria>.<sup>280</sup> A propósito, en *Imágenes de Praga*, John Banville escribe: Es como si el K. de Kafka fuera súbitamente bienvenido en el Castillo por un sonriente Klamm que le dijera que, con carácter urgente, dejaría de ser un modesto agrimensor para en su lugar asumir la dirección del reino>.<sup>281</sup> También Cayuela Gally señala que <en el Castillo de Praga, una ciudad dentro de la ciudad, sede del poder ejecutivo de los checos, de una forma o de otra, por más de ocho siglos, suceden cosas que sería demasiado fácil y obvio calificar de kafkianas>.<sup>282</sup>

---

<sup>273</sup> 2006: 96. El autor sugiere que <Kafka metaforiza su ciudad>. Pero aún más: Todos los espacios son creaciones producto de la mezcla o condensación de los espacios que aparecen en *Crimen y castigo*.

<sup>274</sup> 2002: 160.

<sup>275</sup> Sabato, 2002: 65. No es comentario del autor, sino una referencia.

<sup>276</sup> 2000: 21.

<sup>277</sup> Steiner, 1990: 163.

<sup>278</sup> 2008: 64. **La tempestad** 59. *Kafka*, de Steven Soderbergh.

<sup>279</sup> Rico, 2001: 57.

<sup>280</sup> Kundera, 2004: 122.

<sup>281</sup> 2008: 60.

<sup>282</sup> *Vida privada, figura pública*, 2009: 77.

Por otra parte, David Miklos escribe: Narra la insoportable ficción de regreso al terruño, la Bohemia-Ítaca que hoy es un parque de diversiones en donde las playeras llevan escrita la leyenda *Kafka was born in Prag*. Kafka, el único K., nació en Praga.<sup>283</sup> A la sazón, <quizá en ninguna otra ciudad del mundo, como en esta turistizada Praga, se note mejor el desplazamiento moderno del paradigma kafkiano: del Estado totalitario y anónimo comunista, a la sociedad anónima de masas. De la alienación en los engranajes de la burocracia, a la alienación en los vacíos estándares del consumo>; de ahí que Franz <ha llegado a transformarse en el cicerone fantasma de su ciudad natal, en un icono de ese consumo febril que es el turismo masivo en Praga; en un souvenir>.<sup>284</sup> No podían faltar los inmuebles representantes de la trascendencia de Franz en Praga: el *Hotel Kafka* y el museo *Franz Kafka*.<sup>285</sup>

Muchas de las muestras que aquí se reproducen provienen de fuentes donde ni Praga ni Franz Kafka son la sustancia protagónica. Sorprende que baste con que en portada, índice o contraportada expongan *Praga* para que de inmediato aparezca en su contenido alguna alusión kafkiana.

Carlos Franz, en *Praga Kafkiana*, concluye que <Kafka está en todos lados en Praga>;<sup>286</sup> por lo que no resulta sobrada la sentencia de Vila-Matas: Praga es <la ciudad de Kafka>.<sup>287</sup> Pues sí, Praga es de Franz Kafka Löwy, pero <la verdadera ciudad de K., es la literatura, porque de literatura está hecha y literatura es>.<sup>288</sup>

---

<sup>283</sup> 2005: 39. El autor alude a Milan Kundera.

<sup>284</sup> *La Praga kafkiana*, 2001: 94.

<sup>285</sup> El museo expone vida y obra del autor en documentos, fotografías, manuscritos, cuadernos, correspondencia, programas audiovisuales, primeras ediciones de su obra.

<sup>286</sup> 2001: 94.

<sup>287</sup> 2008: 65.

<sup>288</sup> Sánchez Trujillo, 2006: 98.

## Impresiones últimas

Después de esta extensa e intensa travesía, tras las múltiples lecturas y las impresiones consecuentes, resultaría objetivo que sea el lector quien juzgue y tome posición. Lo cual no significa que no se hayan resuelto las expectativas propias de una empresa como *Un buffet kafkológico*, sino que, incluso, se generaron otras más, lo mismo que curiosidad y asombro en torno al mundo literario y a la personalidad de Franz Kafka Löwy, cuya trascendencia equivale a una transformación vital: leer *completamente* su escritura permea hemisferios espirituales, intelectivos y sensoriales.

Lo más idóneo y quizá lo más justo sea saborear su extrañeza con fascinación, como si su obra estuviese dotada de poemas y fragancias sólo degustables, sin ningún ápice analítico. Habría que llegar a ella sin prejuicios, zambullirse en ese mundo con toda la disposición de la que es capaz un explorador literario; aceptar que se trata de un universo singular, distinto, con sus propia reglas; un ámbito paralelo donde lo más ilógico tiene lógica, donde lo onírico se imbrica con lo real, lo fantástico con lo cotidiano, y todo marcha dentro de un orden claro y preciso. Exacto: un territorio lúdico, un regocijo sin razones, algo así como un paraíso demencial.

La literatura de Franz -por no decir la palabra- está cargada de una sensibilidad potencializada: lo mismo da aseverar que es obra de un profeta, que del más común de los mortales. Pero, como desenlace, quédese claro: dicha sensibilidad está sustanciada por un prolegómeno: su humanidad -cuyo portento sí rebasa el del común de los mortales al no agotarse el asombroso devenir- es de tal distinción, que no puede pasarse por alto. Dicho de otro modo, los adjetivos *extraordinario*, *inaudito*, *fenomenal*, *único*, pudieran prescindirse de no ser porque Franz Kafka creó una obra de arte inusitada; profirió un discurso inusitado; actuó vitalmente inusual en lo que respecta a la mayoría de los humanos (consagrarse hasta las últimas consecuencias a sus ideales artísticos y existenciales); soñó, escribió, habló, vio, sintió, pensó... inusitadamente.

En definitiva, no existe una última explicación, una última palabra que decir sobre esta obra única en su género, inconclusa por causa misma de su perfección y, consiguientemente, tan limitada en cuanto al lugar que ocupa en los estantes de nuestras bibliotecas, como ilimitada en cuanto a su alcance. Por eso debe leerse la obra, para reconocer que Kafka no es el *kafkismo*, ni lo kafkiano; incluso esta es la verdadera, y casi

única, conclusión: la exhortación a una lectura de la obra de Franz, y la anulación de lo establecido del término kafkiano, ya que éste sólo posee significancias particulares, todas ellas parciales y subjetivas.

Concerniente a su persona, de igual modo resta aún mucho qué decir. Su singularidad sin precedentes, su potencializada humanidad, su carácter y sensibilidad inverosímiles, hacen que uno le confiera la imagen del superhombre, a la idea del *Übermensch* que Nietzsche pregonara; un hombre superior, un hombre que se supera. De tal forma que se espectan las impresiones de los ojos que aún no le han mirado. A medida que la humanidad continúe yendo contra sí misma (y no sobra recalcar la suspicacia con la que Franz enfrentó la tecnología; su anticipación de las manifestaciones viles que del poder y la burocracia podían devenir), se convertirá, cada vez más, en un icono inimitable y paulatinamente más lejano.

En lo que refiere a una consideración última, debe sentarse que pese a la vastedad de citas, pese a la impresión abrumadora resultante de hallarles reunidas, no hay un final, sino un devenir constante; que las posiciones seguirán mutando de visión; que la kafkología seguirá creciendo incesantemente; que somos aún ignorantes de gran parte del mundo que erigió Franz; que sólo leyendo desprejuiciadamente su obra puede disfrutarse del azoro propio de una verdadera experiencia estética. Pero sí cabe mi aceptación haber caído en lo que en un principio me parecía lealtad a Franz: no más irse de lengua acerca de su obra o, peor aún, de su persona. Esa es otra de mis conclusiones, la irresistible necesidad de proferir en contra o a favor de alguna visión; el irrefrenable deseo de alzar la voz con respecto a las sensaciones provenientes de la lectura de sus escritos, algo así como un aspirar a tocarlo, a *saberlo*; así como una extraña ambición de formar parte de esa estupefacción desproporcionada. Ya: la lectura de su obra tiene consecuencias. *Un buffet kafkológico*, también.

Reitero: léanse las letras kafkianas y déjense a un lado, o para después -quizá por morbo, quizá por crítica-, la interpretación y el comentarismo, cuyas insistencias han ensombrecido y exaltado a una de las obras de mayor trascendencia en la historia universal de la literatura. Subrayo: todo y cuanto de él se conjetura, no es más que la reproducción de las palabras del propio Franz a través de sus obras personales.



A decir sobre una resultante, a manera de conclusión, puede sugerirse que en medio de tanta criatura *literante* que se ha inventado para referir la vidaobra de Franz, es este precisamente el resultado: un aire soporífero, un hartazgo y, por fin, una oportunidad de renunciar a *discursar* sobre el gran autor checo e introducirse en sus letras, que no en la escritura devenida de ellas. No por eso se utilizó el sarcasmo o la mofa ante aquellas impresiones que por su obviedad o carencias dejaban qué desear. El respeto es un valor contenido en la vidaobra kafkiana; en este sentido, no podía hacer excepción este trabajo. Pero sí se exhorta a que con una obra de tal originalidad y grandeza, no se pueden tomar a la ligera, tan solo porque brinda repercusiones y posibilidades, participaciones de índole recreativa o diletante, ni que postule definitivos; mucho menos verla como un conejillo de indias que soporte toda clase de experimentos ociosos o academizantes o literatosos o clínicos. Lo anterior no pretende incitar una exploración seria, sino optimizar, como hiciera el mismo Franz, las palabras, potencializarlas, darles vida. De lo contrario, resulta exiguo intentar descifrar su obra porque no fue ese el propósito. Las obras artísticas devenidas experiencias estéticas debiesen ser disfrutadas, no cuestionadas.

A final de cuentas, la kafkología resulta inagotable, una empresa ilimitada cuyas dimensiones rebasan por mucho la de cualquier exégesis. De ahí que quedaran cientos de citas fuera, tan sólo por ser en suma redundantes y entorpecer el cauce del texto. Por último, *Un buffet kafkológico* es el corolario de la singular transcendencia en el mundo del arte y en la vida misma que posee una obra, la de Franz Kafka Löwy.

**Nota:** En el límite del cierre de esta edición, apareció un libro del cual me fue imposible ignorar sus proposiciones, cuyas trascendencias podían ser tanto benignas como malignas para este buffet. Dado que mi posición ante la obra de Franz es la de un respetuoso admirador, me resultaba más agrio que dulce contemplar la denuncia que hace Guillermo Sánchez Trujillo en *El crimen de Kafka*, cuando señala a éste como un plagiarlo de la obra de Fedor Dostoievski, entre otros. Después de leído el libro en su totalidad, de haber agotado la credulidad y el escepticismo, concluyo que deben tomarse en cuenta las investigaciones que hiciera Trujillo. Asimismo, reconocer la gran voluntad, la curiosidad, la creatividad desenvueltas en dicho trabajo. Es difícil aceptar la postura de un Kafka copista. Conociéndole, me inclino por que hay algo de kafkiano detrás de todo esto. ¿Y ustedes?

## FUENTES

### Bibliografía

Kafka, Franz

- 1976 *La condena*. Alianza editorial. España.
- 1977 *Cartas a Felice* alianza editorial. España.
- 1982 *El fogonero*. Nuevomar. México.
- 1983 *La muralla china*. Alianza editorial. España.
- 1983 *Informe para una academia*. Nuevomar. México.
- 2000 *El desaparecido*. Cátedra. España.
- 2001 *Carta al padre*. Lumen. España.
- 2001 *Cartas a Milena*. Alianza editorial. España.
- 2003 *El castillo*. Edaf. España.
- 2005 *Aforismos de Zúrau*. Sexto Piso. México.
- 2006 *Diarios*. Mondadori. España.
- 2009 *La madriguera*. La compañía. Argentina.

Acosta, Luis

- 2000 Introducción de *El desaparecido*. Cátedra. España.

Aira, César

- 2006 Prólogo de *La metamorfosis*. Era. México.

Albérès, R. –M. y De Boisdeffre, P.

- 1973 *Franz Kafka*. Fontanella. España.

Arendt, Hannah

- 1992 *Hombres en tiempos de oscuridad*. Gedisa. España.

Arreola, Juan José

- 2002 *Breviario alfabético*. Joaquín Mortiz. México.

Aubier, Catherine

- 1985 *Astrología china*. Plaza y Janés. España.

Azancot, Leopoldo

- 2003 Prólogo de *El castillo*. Edaf. España.

Becciu, Ana

- 2005 Introducción de *Diarios*, de Alejandra Pizarnik. Lumen. España.

- Blanchot, Maurice  
2006 *De Kafka a Kafka*. FCE. México.
- Bolaño, Roberto  
1999 *Amuleto*. Anagrama. España.  
2001 *Putas asesinas*. Anagrama. España.
- Borges, Jorge Luis  
2004 Prólogo de *La edificación de la Muralla China*. Losada. Argentina.  
2006 *Manual de zoología fantástica*. FCE. México.
- Brod, Max  
2001 Epílogo de *El proceso*. Edaf. España.
- Bryce Echenique  
2001 *A trancas y barrancas*. Anagrama. España.
- Bukowski, Charles  
1998 *Mujeres*. Anagrama. España.
- Calasso, Roberto  
2005 *K*. Anagrama. España.  
2005 *El esplendor velado*, epílogo de *Aforismos de Zürkau*. Sexto piso. México.
- Camargo, Ángeles  
2006 Introducción a *La metamorfosis y otros relatos*. Cátedra. España.
- Camus, Alberto  
2005 *El mito de Sísifo*. Losada. Argentina.
- Candido, Antonio  
1995 *Ensayos y comentarios*. Da Unicamp [Brasil] y FCE [México].
- Canetti, Elias  
2005 *La conciencia de las palabras*. FCE. México.
- Carballo, Emmanuel  
2005 *Protagonistas de la literatura mexicana*. Alfaguara. México.
- Casanova, Pascale  
2001 *La república mundial de las letras*. Anagrama. España.
- Castelló-Joubert, Valeria e Ibarlucía, Ricardo  
2008 Estudio preliminar de *Contemplación*, y otros textos. Biblos. Argentina.
- Celorio, Gonzalo  
2009 *Canones subversivos*. Tusquets. México.
- Cioran, E. M.

- 1997 *Conversaciones*. Tusquets. España.
- David, Claude
- 2003 *Kafka*. Universidad Veracruzana. México.
- De la Sota, Margarita
- 2007 Prólogo de *La metamorfosis*. Fontamara. México.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix
- 2001 *Kafka, Por una literatura menor*. Era. México.
- Desmarquest, Daniel
- 2003 *Kafka y las muchachas*. Edaf. España.
- Elizalde, Eduardo
- 1985 *¡Tigre, tigre!* FCE. México.
- Fadanelli, Guillermo
- 2008 *Lodo*. Anagrama. México.
- 2008 *Elogio de la vagancia*. Lumen. México.
- García Márquez, Gabriel
- 2003 *Notas de prensa. Obra periodística 5*. Diana. México.
- García Moriyón, Félix
- 2001 *La metamorfosis y otros cuentos*. Siruela. España.
- Gauger, Carmen
- 2004 Introducción de *Carta al padre y otros escritos*. Alianza editorial. México.
- González Ferriz, Ramón
- 2005 *Franz Kafka, el miedo a la vida*. Panamericana. Colombia.
- Guedea, Rogelio
- 2008 *Oficio: leer*. Aldus y Universidad de Colima. México.
- Guillén, Sergio
- 1983 Introducción de *Carta al padre*. Nuevomar. México.
- Gutiérrez, Pedro Juan
- 2006 *El nido de la serpiente*. Anagrama. España.
- Gutiérrez Vega, Hugo
- 1999 *Peregrinaciones. Poesía reunida*. UNAM. México.
- Haas, Willy
- 2001 Epílogo a las *Cartas a Milena*. Alianza editorial. España.
- Hernández Arias, José Rafael
- 1999 Prólogo y Notas de *Franz Kafka, aforismos, visiones y sueños*. Valdemar. España.

- 2007 Prólogo de *la Marquesa de O y otros cuentos*. Valdemar. España.
- Hernández, Francisco
- 1983 *Mar de fondo*. Joaquín Mortiz. México.
- Herralde, Jorge
- 2005 *Para Bolaño*. Sexto Piso. México.
- Hoffmann, Werner
- 2001 *Los aforismos de Kafka*. FCE. México.
- Houellebecq, Michel
- 2007 *Las partículas elementales*. Anagrama. España.
- Janouch, Gustav
- 2006 *Conversaciones con Kafka*. Destino. España.
- Kis, Danilo
- 2001 *Laúd y cicatrices*. Metáfora Ediciones. España.
- Kohan, Martin
- 2009 Introducción de *La madriguera*. La compañía. Argentina.
- Kundera, Milan
- 1994 *Los testamentos traicionados*. Tusquets. España.
- 1988 *La insoportable levedad del ser*. Tusquets. España.
- 2004 *El arte de la novela*. Tusquets. México.
- 2005 *El telón*. Tusquets. México.
- Lavín Cerda, Hernán
- 1994 *Ensayos casi ficticios*. El equilibrista, UNAM. México.
- Llovet, Jordi
- 1999 Prólogo y Notas de *Bestiario*. Anagrama. España.
- 2002 Prólogo de *Padres e hijos*. Anagrama. España.
- 2003 Prólogo y notas de *La carta al padre*. Galaxia gutemberg. España.
- 2006 Prólogo de *Diarios de Kafka*. Mondadori. España.
- Lorenzo, Guillermo
- 2005 *Piel de alabastro y abrigo de pieles*. Postfacio de *La transformación*. Funambulista. España.
- Löwy, Michael
- 2007 *Franz Kafka, soñador insumiso*. Taurus. México.
- Löwy, Michael
- 2007 *Soñador insumiso*. Taurus. México.

- Magnus, Ariel  
2009 Posfacio de *La madriguera*. La compañía. Argentina.
- Milla, Rodrigo  
1996 Prefacio de *Carta al padre*. Alfadil. Venezuela.
- Miralles Contijoch, Francesc  
2000 *El lector de Franz kafka*. Océano. España.
- Monterroso, Augusto  
1998 *La vaca*. Alfaguara. México.  
2000 *Viaje al centro de la fábula*. Alfaguara. México.
- Murakami, Haruki  
2006 *Kafka en la orilla*. Tusquets. México.
- Murray, Nicholas  
2006 *Kafka, Literatura y pasión*. El Ateneo. Argentina 2006.
- Pasolini, Pier Paolo  
1982 *Poesía en forma de rosa*. Visor. España.
- Paz, Octavio  
1986 *El arco y la lira*. FCE. México.  
1988 *El ogro filantrópico*. Joaquín Mortiz. México.
- Piglia, Ricardo  
2000 *Formas breves*. Anagrama. España.
- Pitol, Sergio  
1991 *La vida conyugal*. Anagrama. España.  
1998 *Soñar la realidad*. Plaza Janés. México.  
2001 *El viaje*. Anagrama. España.
- Quemáin, Miguel Ángel  
2005 *Voces Cruzadas*. Resistencia. México.
- Rasmozzi, Emilio  
2000 Prólogo de *La carta al padre*. Astri. España.
- Rico, Manuel  
2001 Introducción a *Una educación sentimental / Praga*, de Manuel Vázquez Montalbán.  
Cátedra. España.
- Robert, Marthe  
1993 *Kafka o la soledad*. Fondo de Cultura económica. México.
- Rossi, Alejandro

- 2001 *La página perfecta*. Ensayo literario mexicano. Aldus - UNAM- Universidad Veracruzana. México.
- Sabato, Ernesto
- 2002 *El escritor y sus fantasmas*. Seix barral. España.
- Sánchez Trujillo, Guillermo
- 2006 *El crimen de Kafka*. La carreta literaria. Colombia.
- Sebald, W. G.
- 2003 *Vértigo*. Debate. España.
- 2008 *El paseante solitario*. Siruela. España.
- Sierra I Fabra, Jordi
- 2006 *Kafka y la muñeca viajera*. Siruela. España.
- Southern, Terry
- 2002 *A la rica marihuana*. Anagrama. España.
- Stainer, George
- 1990 *Lenguaje y silencio*. Gedisa. México.
- 1998 *Después de Babel*. Fondo de Cultura Económica. México.
- 2002 *De la Bible à Kafka*. Bayard Éditions. España.
- Stavans, Ilan
- 1989 *Manual del (im) perfecto reseñista*. UAM. México.
- Torrents, Ricard
- 2001 Estudio de *Carta al padre*. Lumen. España.
- Trejo Fuentes, Ignacio
- 2007 Prólogo de *El mundo alucinante de Kafka*. Lectorum. México.
- Unsel, Joachim
- 1989 *Franz Kafka, una vida de escritor*. Anagrama. España.
- Valle, Pablo
- 2003 *Lo esencial de Kafka*. Lumen. Argentina.
- Vázquez, Felipe
- 1997 *De apocrypha ratio*. Ediciones Arlequín. México.
- Vázquez Montalbán, Manuel
- 2001 *Una educación sentimental / Praga*. Cátedra. España.
- Vila-Matas, Enrique
- 1993 *Hijos sin hijos*. Anagrama. España.
- 2002 *Historia abreviada de la literatura portátil*. Anagrama. España.

- 2003a *París no se acaba nunca*. Anagrama. España.  
 2004 *El viento ligero en Parma*. Sexto piso. México.  
 2005a *Bartleby y compañía*. Anagrama. España.  
 2005b *Doctor Pasavento*. Anagrama. España.  
 2005c *La asesina ilustrada*. Lumen. España.  
 2007 *Exploradores del abismo*. Anagrama. España.  
 2008 *Dietario voluble*. Anagrama. España.  
 2010 *Dublinesca*. Seix barral. México.

Zane Mairowitz, David y Crump, Robert

- 2002 *Kafka para principiantes*. Era naciente. Argentina.

Zischler, Hanns

- 2008 *Kafka va al cine*. Minúscula. España.

Zolla, Elémire

- 2006 Prólogo de *Consideraciones acerca del pecado, el dolor, la esperanza y el camino verdadero*. Fontamara. México.

## Emerografía

Abe, Kobo

- 2007 *Cetáceos que se apresuran a morir*. K, 1. México.

Abenshushan, Vivian

- 2006 *Amparo Dávila y el horror al vacío*. Cuaderno Salmón, 1. México.  
 2006 *En el jardín del miedo*, entrevista con Amparo Dávila. Ibid.  
 2007 *Perec, el escribiente*. Cuaderno Salmón, 6/7. México.  
 2007 *El duelo con el samurai*. Tierra Adentro, 149-150. México.  
 2008 *Elogio de la librería*. Letras Libres, 113. México.  
 2008 *El lector insumiso*. Metapolítica, 59. México.

Aínsa, Fernando

- 2003 *¿Una alegoría premonitoria?* Letras libres, 58. México.

Alcántara Pohls, Juan

- 2006 *Una escritora, un continente*. La tempestad, 50. México.

Alfieri, Carlos

- 2003 *Entrevista con Reiner Stach*. Jornada Semanal, 438. México.  
 2007 Reseña de *El gran vidrio*. Cuaderno Salmón, 5. México.  
 2008 *El oblivisco*. Letras libres, 114. México.



- Altamirano, Óscar  
 2007 *Poe y Kafka. Dos genialidades fugitivas*. K, 1. México.
- Amara, Luigi  
 2008 *Bestiario fantástico: El oblivisco*. Letras libres, 114. México.
- Andradi, Esther  
 2008 *W. G. Sebald. El viajero y el tiempo*. Jornada semanal, 677. México.
- Apuleyo, Plinio y García Márquez, Gabriel  
 1999 *El olor de la guayaba*. Diana. México.
- Arranz, Manuel  
 2003 *El oficio de escritor*. Letras libres, 58. México.
- Banville, John  
 2008 *Imágenes de Praga. La tempestad*, 59. México.  
 2008 *The human stain*. La tempestad, 62. México.
- Beauvoir, Simone de  
 2007 *La fuerza de la edad*. K, 1. México.
- Berardinelli, Alfonso  
 2008 *Pier Paolo Pasolini, un inconformista olvidado*. Metapolítica, 58. México.
- Barrientos, Juan José  
 2007 *Borges y Neruda*. Revista de la Universidad de México, 42. México.
- Blanchot, Maurice  
 2007 *El espacio literario*. K, 1. México.
- Bonfil, Carlos  
 2007 *Violación de domicilio*. La jornada. domingo 7 de enero. México.  
 2008 *El cine y lo kafkiano*. La tempestad, 62. México.
- Boone, Jorge Luis  
 2008 *Vila-Matas: la eterna literatosis*. La tempestad, 58. México.  
 2008 *Más allá de los géneros*. La tempestad, 60. México.
- Bravo Varela, Hernán|  
 2007 *La pobreza extrema de las cosas*. Letras Libres, 105. México.
- Bustos, Luis Ramón  
 2002 *Scliar, Moacyr, Los leopardos de Kafka*. Jornada Semanal, 368. México.
- Buzio, Erika  
 2006 Suplemento especial de Mural, diario de Jalisco, sábado 2 de diciembre.
- Cabral, Nicolás

- 2002 *Antonio Di Benedetto: la materia del silencio*. La tempestad, 24. México.
- 2006 *Antonio Di Benedetto: la materia del silencio*. Cuaderno Salmón, 3. México.
- 2007 *Mario Bellatin: el placer del texto*. La tempestad, 56. México.
- 2008 Entrevista con Vila-Matas. La tempestad, 62. México.
- 2009 *Contra el consenso*. La tempestad, 66. México.

Campbell, Federico

- 2007 *La ambigüedad de lo kafkiano*. K, 1. México.

Cayuela Gally, Ricardo

- 2009 *Los enemigos de la cultura*. Letras libres, 121. México.
- 2009 *Vida privada, figura pública*. Letras libres, 122. México.

Cota Meza, Ramón

- 2007 *Lecturas de Kafka*. K, 1. México.
- 2009 *Contingentes de sangre: el ejército y las deserciones*. Letras libres, 130. México.

Darbro, Jonathan

- 2007 *Gromphadorhina*. K, 1. México.

Davenport, Guy

- 2004 *Renovando a Pound*. Letras libres, 72. México.

De la Torre, Iván

- 2007 *Queríamos tanto a Bryce: Plagiario*. Etcétera, 83. México.

Días Álvarez, Enrique

- 2007 *Tres editores, tres, entrevistas con Beatriz de Moura, Jorge Herralde y Claudio López de Lamadrid*. Revuelta, 8. México.

Dobry, Edgardo

- 2008 *En las inmediaciones del poema*. Letras Libres, 112. México.

Domínguez Michael, Christopher

- 2003 *Las memorias póstumas de Machado de Assis*. Letras libres, 59. México.
- 2007 *Pessoa, el retorno del rey*. Letras Libres, 103. México.
- 2007 *Blanchot, ¿pirómano en pantuflas?* Letras Libres, 107. México.
- 2008 *Grandeza e infamia de Tolstoi*. Letras Libres, 111. México.
- 2008 *El tiempo de Leskov, el futuro*. Letras Libres, 113. México.
- 2008 *La generación de Vila-Matas*. Letras libres, 117. México.
- 2009 *Wilson y su imperio*. Letras libres, 125. México.

Echevarría, Ignacio

- 2009 *San Luis Salavin, mártir*. Letras libres, 124. México.

- Edwards, Jorge  
2009 *Susan Sontag: culpas literarias, culpas morales*. Letras libres, 124. México.
- Elizondo, Salvador  
2008 *Diarios*. Letras libres, 117. México.
- Estrada Michel, Rafael  
2008 *En contra de la idolatría paternalista de la ley*. Metapolítica, 58. México.
- Fernández Granados, Jorge  
2008 *Persona sin identificar*. Letras libres, 124. México.
- Fischerman, Diego  
2008 *Los sonidos de lo sombrío*. La tempestad, 62. México.
- Fogel, Jean-François  
2007 *Veinte apuntes sobre el ciberLeviatan*. Letras Libres, 103. México.
- Franz, Carlos  
2001 *La Praga kafkiana*. Letras libres, 30. México.
- Fresán, Rodrigo  
2007 *El otro y el uno*. Letras Libres, 106. México.  
2008 *Esto no es una necrológica*. Letras libres, 118. México.
- Fuentes, Carlos  
2000 *Kafka no va a la playa*. Jornada Semanal, 284. México.
- García Bergua, Ana  
2003 *Kafka y el manual de Carreño*. Jornada Semanal, 412. México.
- García Mainou, Ricardo  
2006 *Itinerante Perú*. Revuelta, 3. México.
- González, Alejandro  
2008 *Sobre Los muros de la patria mía*, del blog de Guillermo Sheridan. Letras Libres, 112. México.
- Gómez Ramos, Celia  
2007 *Editor por siempre. Entrevista con Jorge Herralde*. K, 1. México.
- González Rodríguez, Sergio  
2007 *El escritor en su espejo*. La tempestad, 57. México.
- González Torres, Armando  
2009 *Cinco raros*. Letras libres, 127. México.
- Grossman, David  
2008 *Yo escribo*. Letras libres, 114. México.

- Guedea, Rogelio  
 2006 *Homenaje a Kafka*. Jornada semanal, 598. México.
- Hochman, Nicolás  
 2008 *Gombrowicz y la sujeción del sujeto*. K, 5. México.
- Hosaka, Kazushi  
 2007 Entrevista con el diario Hobo nikkan. K, 1. México.
- Jaramillo, Ana María  
 2004 *Juan Vicente Melo, el puerto de los tesoros*. La tempestad, 35. México.
- Kozer, José  
 2001 *Reaparición de Franz Kafka en la provincia de la Habana*. Letras libres, 30. México.  
 2007 *Rebrote de Franz Kafka*. K, 1. México.
- Kraus, Edgar  
 2007 *Editorial*. K, 1. México.
- Larios Ruiz, Shaday  
 2006 *Metamorfosis*, de *La fura dels baus*. La tempestad, 50. México.  
 2008 *La otra teatralidad*. La tempestad, 62. México.
- Lebedev, María  
 2007 *Como quien recoge idioma de los muros*. Entrevista con Fabio Morábito. Cuaderno Salmón, 4. México.
- Lemus, Rafael  
 2007 *Extrañando a Kissinger*. Letras Libres, 98. México.
- Leñero, Vicente  
 2005 *Harold Pinter visto por*. Proceso, 1511. México.
- López Bárcenas, Francisco  
 2005 *Fox, Kafka y los indios*. La jornada. Ojarasca, 93. México.
- Lozano, Brenda  
 2007 *Discurso y silencio del teléfono*. Cuaderno Salmón, 6/7. México.
- Lozano, Antonio  
 2007 Suplemento cultural de Reforma, domingo 7 de enero.
- Magris, Claudio  
 2007 *Ítaca y más allá*. K, 1. México.
- Malpartida, Juan

- 2001 *Crítica literaria en Savater. (Diálogo en el purgatorio)*. Letras libres, 30. México.
- Manetas, Miltos
- 2008 *El terror de los objetos*. La tempestad, 62. México.
- Manguel, Alberto
- 2003 *Cómo Pinocho aprendió a leer*. Letras libres, 58. México.
- Martínez Terán, Teresa
- 2008 *Las escrituras del yo*. Metapolítica, 60. México.
- Miklos, David
- 2005 *La traición de la historia*. La tempestad, 43. México.
- 2006 *Kafka-fragmente*. La tempestad, 49. México.
- 2008 *En cinco centenarios y una adenda*. La tempestad, 63. México.
- Molina, Mauricio
- 2007 *La escritura de los insectos*. Revista de la Universidad de México, 42. México.
- 2008 *Pantalla de papel: cine y literatura, Proust en el cine*. Revista de la Universidad de México, 48. México.
- Montiel, Andrea
- 1996 *Entrevista: Juan Soriano y la poesía visual*. Nueva época, 13. México.
- Montiel, Juan Antonio
- 2007 *Memoralibria. El fin del mundo (de nuevo)*. Revuelta, 6. México.
- Montiel Figueiras, Mauricio
- 2006 *Esperando en la frontera*. Cuaderno Salmón, 2. México.
- 2007 *Un rellano de escalera*. La tempestad, 54. México.
- Moreno, José Alberto
- 2007 *El proceso y la forma jurídica: un acercamiento al sentido de la legalidad en Kafka*. K, 1. México.
- Mréjen, Valérie
- 2009 *Cuestionario LT*. La tempestad, 66. México.
- Negroni, María
- 2007 *Kafka en Otranto*. K, 1. México.
- Nieto, Irad
- 2009 *Mundos fantásticos*. Letras libres, 123. México.
- Núñez Jáuregui, Guillermo
- 2007 *Roberto Bolaño, El secreto del mal / la universidad desconocida*. La tempestad. México, no. 56.

Obregón, Francisco

2003 *Lo indestructible*. La tempestad, 29. México.

2005 *Por qué leer al quijote*. La tempestad, 43. México.

Onofre, Edgar

2007 *Un ejercicio de libertad total*. Entrevista con Vila-Matas. Jornada semanal, 622. México.

Oviedo, Antonio

2004 *Cárceles soñadas: la invención de Piranesi*. La tempestad, 34. México.

2007 *Habitantes de la melancolía*. La tempestad, 52. México.

Padilla, Ignacio

2006 *Los funerales del alcaraván*. Revuelta, 5. México.

Palou, Pedro Ángel

2007 *La Francia inmortal*. Revuelta, 7. México.

Paredes, Luis Alberto

2006 *Salvador Elizondo o el orden posible de la belleza*. Revuelta, 4. México.

Pey, Serge

2007 *Una pregunta muda*. K, 1. México.

Piglia, Ricardo y Villoro, Juan

2007 *Escribir es conversar*. Letras Libres, 105. México.

Pilatowsky, Mauricio

2003 *Del exilio de la palabra al exilio de la realidad*. La tempestad, 29. México.

Piperno, Alessandro

2007 *Cuestionario LT*. La tempestad, 56. México.

Ponte, Antonio José

2009 *El Nobel en la picota, Gabriel García Márquez*. Letras libres, 124. México.

Prats Sariol, José

2007 *Resonancias de Kafka en la obra de Elías Canetti*. K, 1. México.

Prieto, José Manuel

2001 *Tres anómalos*. La tempestad, 20. México.

Ramírez, Salvador

2005 *Ocio*. Letras libres, 79. México.

Rico, Maite y de la Grange, Bertrand

2004 *Estampas de la supervivencia*. Letras vivas, 67. México.

Rivas Iturralde, Vladimiro

- 2007 *Virgilio Piñera, ¿desterrado del Caribe?* Revista de la Universidad de México, 42. México.
- Romeo, Félix
- 2008 Entrevista con Norman manea: *He vivido en un trauma privilegiado*. Letras Libres, 110. México.
- Salinas, José Antonio
- 2006 Sobre Profanaciones de Giorgio Agamben. La tempestad, 48. México.
- Sánchez Prado, Ignacio
- 2007 *Jardín capelo apuesta. Los juegos de Vásconez*. Revuelta, 8. México.
- Sartre, Jean-Paul
- 2007 *Situaciones*. K, 1. México.
- Sheridan, Guillermo
- 2008 *Sujeto de escrutinio*. Letras libres, 117. México.
- Sigg Pallares, Mónica
- 2006 *Otra temporada en el infierno, un viaje por la literatura de Juan Vicente Melo*. Revuelta, 4. México.
- Stainer, George
- 2001 *Una carta de amor a la lectura*. Letras libres, 30. México.
- Terán, Gerardo
- 2008 *Jürgen Schlotter: diseño kafkiano*. La tempestad, 58. México.
- Toriz, Rafael
- 2005 *En defensa de Avellaneda*. Biblioteca de México, 88. México.
- Torres Fierro, Danubio
- 2007 *Con K de Kirchner*. Letras Libres, 107. México.
- Valdivia, Benjamín
- 2009 *¡Como a un perro!* La tempestad, 68. México.
- Vargas Llosa, Mario
- 2004 *Contar historias*. Letras libres, 67. México.
- Vásquez, Juan Gabriel
- 2009 *Kafka en América*. Letras libres, 126. México.
- Vila-Matas, Enrique
- 2003b *Explorador que avanza*. Letras libres, 59. México.
- 2005 *Soledades conectadas*. Letras libres, 79. México.
- 2007 *Entrevista*. La tempestad, 62. México.

- Villoro, Juan
- 2003 *J. M. Coetzee, el trazo de las sombras*. Letras libres, 59. México.
- 2007 *Literatura y crítica. Una conversación con Enrique Vila-Matas*. La tempestad, 54. México.
- 2007 *Vida privada de la tradición*. Letras Libres, 103. México.
- Weber, Herwig
- 2007 *Vivir para escribir*, entrevista con Josef Winkler. La tempestad, 57. México.
- Williamson, Edwin
- 2009 *Una amistad entre biombos*. Letras libres, 125. México.
- Wright, C. D.
- 2008 *Un gran ser*. La tempestad, 59. México.
- Wolfson, Gabriel
- 2006 *Patria en adopción*. Revuelta, 2. México.

## Anexos y Otras fuentes

- Cita en colofón
- 2007 Cuaderno Salmón, 5. México.
- Cita de la Redacción en *Salmonela*
- 2006 Cuaderno Salmón, 1. México.
- Ciudadano del mundo*
- 2007 Gente en acción, 10. México.
- Themodernword
- 2008 La tempestad, 59. México.
- Cienfuegos, Caridad
- 2007 *El notifiere* de Brozo. Televisa, canal dos.
- De Luna, Andrés
- 2006 *Monitor siete*. Sábado 25 de noviembre, 7:45 A.M.
- Hasfröm, Mikael
- 2007 *1408*. Thriller. EUA, 104 min.
- El Weso*
- 2007 *W radio, 96.9 F. M. 15 de junio*.
- Roth, Eli
- 2005 *Hostel*. Lions gate films. EUA, 95 min.