



Un retrato de posguerra. La segunda etapa de la recepción crítica de Kafka en Hispanoamérica (1945-1965)

Julieta Yelin

Universidad Nacional de Rosario - CONICET

Resumen

La recepción crítica de la obra de Franz Kafka en Hispanoamérica puede ser organizada en una serie de etapas fuertemente ligadas al devenir político y cultural de la región. La primera (1927-1945), reúne un conjunto de lecturas anteriores al ingreso de Kafka al canon literario y se divide a su vez en dos momentos: el español, inaugurado con una reseña de Ramón María Tenreiro en la *Revista de Occidente*, y un segundo momento americano, en el que la recepción, debido al inicio de la Guerra Civil Española, se traslada a Latinoamérica. La segunda etapa, a la que dedicamos el presente trabajo, acompaña la publicación de la obra completa en la editorial argentina Emecé y, con ella, la definitiva consagración del escritor en el ámbito hispanoamericano. El período se abre con el retrato que Ramón Gómez de la Serna incluyó en su libro *Nuevos Retratos Contemporáneos* (Buenos Aires, 1945) y se cierra con un ensayo que María Zambrano publicó en México en 1965. El objetivo de estas páginas es analizar el modo en que las lecturas del período dialogan con el contexto ideológico de la segunda posguerra, factor fundamental en la rápida canonización del escritor.

Palabras clave: recepción — crítica — Franz Kafka — posguerra — Hispanoamérica

La recepción crítica de la obra de Kafka, y de su figura de autor, es vasta y diversa, ya se evalúe en términos estéticos, teóricos o ideológicos. En parte debido a aquello que se ha dado en llamar la *neutralidad* de la escritura kafkiana –producto, ahora sabemos, de un minucioso tratamiento anti-metafórico del lenguaje–, en parte a causa de los numerosos cambios políticos y sociales que operan como horizonte de esa recepción, la complejidad del entramado de lecturas es abismante. O, en palabras de Guillermo de Torre (1965), ha dado lugar a un verdadero “delirio hermenéutico”. Hispanoamérica no es una excepción; por el contrario, a dicha heterogeneidad se suma la de su propia configuración geográfica y cultural. Así, el propósito de dibujar un mapa de la recepción hispanoamericana es arriesgado al tiempo que necesario para comprender cómo se articulan en cada momento las diversas variables –migraciones de intelectuales, corrientes de pensamiento, orientaciones de la crítica literaria, desarrollo de la industria editorial, etc.– estrechamente ligadas a los avatares políticos de los centros de producción e irradiación literaria de ambos continentes.

Teniendo en cuenta lo precedente, al iniciar la investigación creímos útil esbozar una periodización provisoria que funcionara como punto de partida para abordar el problema. Dicha segmentación comprende cinco etapas: la primera, los años del descubrimiento y de las traducciones inaugurales al castellano (1927-1945); la segunda, las dos décadas de canonización en Latinoamérica (1945-1965); la tercera, el retorno de las ediciones y la reactivación del campo crítico español (1965-1983); la cuarta, los años de silencio que

La Plata, 27-30 de abril de 2010

<http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar>

ISBN 978-950-34-0841-4



siguieron a las publicaciones por el centenario del nacimiento de Kafka (1983-1999). La quinta etapa se abre con el cambio de siglo y da lugar a un período fecundo que aún está en proceso, y que tiene como piedra de toque la traducción al castellano de la edición crítica de las obras completas (Kafka 1999) –publicadas en Alemania por la editorial Fischer desde 1983 y considerada, por el rigor con que ha sido realizada, la edición definitiva de la obra de Kafka. Es difícil realizar una evaluación temprana del proceso, pero se puede apuntar que esta nueva edición en nuestra lengua va acompañada de un crecimiento exponencial de los trabajos críticos, y que algunas de esas interpretaciones tienen la particularidad de retomar lúcidamente inquietudes planteadas por los primeros lectores.

Desde el principio

Aquella etapa inicial, que datamos entre 1927 y 1945, está integrada por un conjunto de lecturas que preceden el ingreso de Kafka al canon literario universal; en ellas se esbozan algunas preguntas que serán cruciales para las interpretaciones posteriores, no solo por su capacidad de suscitar variadísimas respuestas, sino, y fundamentalmente, por su persistencia. Tal vez la más potente, la que permanece inalterable hasta nuestros días, es la aparentemente más elemental: "¿De qué está hablando?"; una pregunta que aborda la particularísima relación que se establece entre forma y contenido en la escritura de Kafka.

Este primer período puede, a su vez, dividirse en dos momentos: el español, iniciado con la germinal reseña que Ramón María Tenreiro realizó en la *Revista de Occidente* en 1927, y el momento transoceánico en el que la recepción de Kafka, debido fundamentalmente al inicio de la Guerra Civil Española, se traslada a América Latina, donde permanecerá durante varias décadas. Un breve ensayo de Jorge Luis Borges publicado en el diario *La Prensa* en 1935 abre este nuevo derrotero, que tendrá sus resonancias en Centroamérica, primero en México y Cuba, y más tarde en Puerto Rico (Zambrano 1947 y Modern 1963).

La etapa del descubrimiento se cierra de modo esplendoroso con el ensayo que Virgilio Piñera publicó en la revista *Orígenes* el invierno de 1945 "El secreto de Kafka"; allí, Piñera dialoga con algunas de las lecturas precedentes, especialmente con las de Tenreiro y Borges, adhiriendo a una perspectiva eminentemente formal que sostiene que Kafka es, sobre todas las cosas, un creador de "enormes arquitecturas de imágenes". "El secreto de Kafka", comienza Piñera, "–el de su arte– consiste exclusivamente en que él no es otra cosa que un literato" (1945: 42). Un poco más adelante realiza una distinción sumamente útil para pensar el período posterior de la recepción: existen en el mundo dos clases de personas, aquellas que tienen fe, y aquellas que dan fe del mundo. Kafka, como todos los artistas, pertenece a la segunda clase. Este punto de vista tendrá más influencia sobre la poética de algunos escritores en los años cincuenta –nos referimos puntualmente a los primeros relatos de Antonio Di Benedetto, Silvina Ocampo y Julio Cortázar– que sobre la crítica kafkiana posterior. En efecto, en los años de la segunda posguerra proliferan las lecturas biográficas que, tomando como telón de fondo las horrorosas revelaciones sobre el nazismo, realizan una lectura metafórica de los textos y de la figura de escritor, virando así de biográficas a hagiográficas. El antecedente fundamental de esas lecturas de posguerra en nuestro continente es el ensayo de Eduardo Mallea "Introducción al mundo de Franz Kafka", publicado en *Sur* en diciembre de 1937.



La segunda etapa de la recepción, a la que dedicaremos estas páginas, es ya plenamente latinoamericana y acompaña la definitiva incorporación de Kafka al canon literario occidental. A lo largo de los años cuarenta y cincuenta la editorial argentina Emecé se abocó a la publicación de su obra completa; es natural, pues, que este período no se abra con una reseña o un ensayo sobre alguno de los textos literarios sino con el retrato de Kafka que Ramón Gómez de la Serna incluyó en su libro *Nuevos Retratos Contemporáneos*, publicado en Buenos Aires en 1945.

Retrato y visión

El retrato de Gómez de la Serna tiene un carácter señero no solo porque da, por primera vez en nuestro ámbito, más relevancia al personaje que a la obra, sino también porque compone una caricatura que tendrá numerosas resonancias en la crítica posterior de cuño biográfico. Si bien el imaginario de Kafka como profeta de los regímenes totalitarios ya estaba presente en alguna recensión de los años treinta, no hay duda de que este tipo de caracterización toma una forma más acabada con el fin de la guerra. Kafka es un personaje de posguerra; así lo dibuja Gómez de la Serna:

Frente apaisada y grande –como una caja de conchas– para ver tendidas leguas trágicas, rostro de judío huesudo, pomulado, flaco y famélico con grandes orejas de murciélago blanco, KFK vive en extraña y cerebral ciudad, llena de misterio europeo y vientos rusófilos, vieja de arquitectura y remodelada según proyectos ultraúltimos. Feo, con cara de facineroso, acentuados sus rasgos de judío héctico, corva nariz y grandes orejas, sentía más el drama de la vida, su inapetencia y su tragedia de puertas cerradas (1945: 231-232).

El retrato es un encadenamiento de metáforas –algunas inesperadas e iluminadoras, otras debilitadas por la reiteración–, pero se asienta sobre una que es esencial, se diría que es la imagen-tesis del ensayo de Gómez de la Serna: la cara, el cuerpo de Kafka son signos que codifican las aberraciones de la guerra. Su tuberculosis es erigida como insignia de la enfermedad del mundo. Este retrato inaugura una lectura de tipo metafórica que impregnará toda la crítica posterior, al punto que será imposible dimensionar la figura de Kafka sin que el pensamiento atravesase la zona oscura de los totalitarismos. Esta inversión temporal, que solo recientemente ha empezado a ser examinada (véase Koch 2009), se proyecta a un tiempo sobre las interpretaciones de la vida y de la obra, como en un juego de espejos –la obra preanuncia la historia, que se lee en la vida, que augura la historia, etc.–. Así lo formulaba Gómez de la Serna:

A última hora se me ocurre pensar si no fue él un augurio de todo lo que ha sucedido –en uno de sus relatos cava él mismo su fosa–, de la supermortalidad por persecución de Gestapos –también de persecución de Checas– y han pasado sobre su K convirtiéndose en I todos los tanques de paso lento que se iban pisando las cadenas (1945: 244).



Ciertamente, sobre su K pasaron todos los tanques, y el efecto es aplanador. Las cadenas de lectura analógica obra-historia-vida necesitan, para avanzar, realizar una labor de vaciamiento y disección de los términos. “Parece como si todo lo hubiese escrito estando muerto” dice Gómez de la Serna (1945: 241). Kafka puede hablar de la vida porque no forma parte de ella. Esa exterioridad es reforzada por la construcción biográfica de un sujeto excepcional, que tiene como objetivo legitimar la relación entre obra y mundo, o mejor, legitimar un procedimiento que se considera kafkiano por excelencia: el del realismo visionario. Para ser capaz de un realismo visionario es necesario estar, de algún modo, más allá de la realidad, estar muerto o, como dice María Zambrano (1947) en un ensayo publicado apenas dos años después del de Gómez de la Serna, “haber desnacido”. Zambrano vuelve sobre la imagen del realismo de la pluma del muerto:

Y así, el proceso que convierte a un hombre en un autor, es en realidad un retroceso, una destrucción muy parecida a la que ha tenido lugar en el alma de algunos místicos. El desasimiento que hace recuperar la pureza originaria. Es un proceso de desnacimiento. Autor al modo de Kafka, lo es sólo el que ha desnacido. Y en virtud de tal desasimiento ven lo que se está gestando allá en las entrañas de la historia y padecen de antemano, lo que un tiempo más tarde –en este caso no muchos años– padecerán los seres anónimos, normales, los que pasaban deslizándose junto al infierno; ocupados y preocupados en vivir activamente el momento (1947: 12).

Unos años más tarde, Rodolfo Modern (1963), que al iniciar su ensayo se queja de la abrumante cantidad de claves de lectura únicas, de fórmulas infalibles, de secretos finalmente develados, volverá, sin embargo, sobre este reiterado tópico de la visión exterior en una exigencia a la crítica que es, en última instancia, una nueva apuesta por la trascendencia, por el carácter mítico de los textos de Kafka:

El conocimiento del mundo, de las cosas, y ante todo, su manejo, tal como Arquímedes lo propusiera, sólo es posible en cuanto el hombre pueda sustraerse a sí mismo, cuando lo contemple y se contemple como algo fundamentalmente ajeno. Este salir del mundo de la realidad reconocida tradicionalmente como tal, puede ser una de las vías para su recta interpretación (1963: 15-6)

Modern, como Zambrano, recoge los rasgos esenciales del retrato de Gómez de la Serna –el muchacho oscuro, pobre, solitario, perdido, enfermo, en estado onírico y agobiante, dotado de una extraordinaria capacidad de penetración de la realidad–. Zambrano, por su parte, añade una interpretación cristiana: la lucidez es causa de padecimiento, por lo que aquel capaz de ver es convertido en mártir.

La inteligencia padece y la visión trae el más sutil y persistente de los martirios. Ver en la soledad, ver sin conseguir hacer partícipes de lo que se ve a los que persiguen indiferentes su camino al borde mismo del abismo” (1947: 7).



En "Acepción literal del mito en Kafka", publicado en 1950 por Ezequiel Martínez Estrada (1967a) en un número monográfico de la revista *Babel*, el escritor argentino se suma a esta línea de lecturas de posguerra que constituyen el esqueleto de la canonización de Kafka, "canonización" en un sentido literario y religioso.

Para nosotros, que palpamos y vemos las superficies, la visión de Kafka es la de un rabadomante. Frente a este autor los hombres de ciencia, los historiadores, los psicólogos, los economistas, los sociólogos, no pasan de ser ingenuos mistificadores (1967a: 30).

La rabadomancia es una sensibilidad especial para captar ciertas radiaciones y así descubrir elementos que se hallan bajo tierra. La lectura de Martínez Estrada es también radiestésica en dos sentidos: lee a Kafka en clave metafórica, y construye su discurso crítico sobre una gran metáfora. Solo que esta vez, a diferencia de Gómez de la Serna, cuyo retrato analogaba la caricatura de Kafka con lo grotesco del mundo y de la historia reciente, aquí los términos de la comparación son la superficie de lo real -lo que Martínez Estrada llama "el cuento de hadas"- y la estructura profunda, mítica, matemática de la realidad, a la que sólo pueden acceder los rabadomantes. El método con el que Kafka traza un arco entre esas dos dimensiones es descrito en un ensayo que Martínez Estrada (1967b) publicó una década más tarde: el apocalipsis; en sus palabras: la "revelación de lo que está oculto -por medio de símbolos-" (1967b: 37).

La revelación aparece también como tema central del prólogo que Carmen Gándara - autora de *Kafka o El pájaro y la jaula*, primer libro sobre la obra de Kafka que se publicó en Argentina- realizó en 1960 para una nueva edición de las *Obras Completas* en el sello Emecé. En él reitera, con una orientación netamente religiosa -su principal referencia son las memorias de Max Brod, aunque es posible que abrevie también en los textos de Zambrano-, los tópicos de las lecturas biográficas: la relación tormentosa del autor con el mundo, las figuras cifradas, los símbolos, la escritura profética y, en especial, el tópico que hemos intentado rastrear en estas páginas: la ajenidad radical. "Kafka era ajeno, pues, al cristianismo, ajeno al judaísmo, ajeno a su lengua"; era también extraño "a la vida familiar que giraba en torno al padre distante y ajeno al ambiente comercial que se respiraba en su casa". Pero de todos los desencuentros, señala Gándara, "el más grave, el más trágico, fue su desencuentro con Dios." Dios es la metáfora capital de la lectura de Gándara, es el centro de realidad en torno del cual se organizan las imágenes en los textos, y el objeto de toda revelación.

El método kafkiano de aproximación a ese núcleo de realidad es para Gándara, como para muchos de los críticos que la preceden, el de los sueños. Pero el sueño ya no como forma alucinada sino como visión de una verdad profunda y monstruosa -una verdad del ser- de la que no se puede escapar. De allí su idea de la obra de Kafka como "un ámbito en el cual la dimensión vertical es el centro, la espina dorsal del paisaje", y de los personajes como encarnaciones de una figura trascendente. "Esta fundamental verticalidad, esta tensión entre tierra y cielo, entre hombre y Dios, es el eje alrededor del cual se conforma, subordinándose a él, el continente que abordamos" (1960: 17). Retorna así, una vez más, a través de una imagen religiosa, al esquema de fondo y superficie que organiza la hermenéutica kafkiana de posguerra.



Hemos visto que el sueño como herramienta de lectura tiene un lugar central en la crítica de la obra de Kafka desde sus orígenes, aunque en sentidos divergentes: por un lado, es tomado como fuente de revelaciones, como medio de manifestación de verdad, como matriz primigenia de todo simbolismo; por otro, es entendido como "el plano más bajo del pensamiento", espacio de emergencia de lo caótico, lo informe, lo discontinuado. A esta línea eminentemente borgeana se podría adscribir el tercer y último ensayo que María Zambrano dedicó al escritor alemán: "La novela-tragedia: «El castillo» de Kafka", incluido en un libro titulado *El sueño creador*, publicado en México en 1965. Zambrano lee en la novela *El castillo* una recreación del "sueño de obstáculo", en el cual lo decisivo actúa siempre ocultándose. Un sueño, dice Zambrano, del ser; "del ser en cuanto tal o al menos en una de sus formas originarias del ser del pobre K. desposeído de él" (1947: 99). Ciertamente, opera aquí la tensión ocultación-revelación, pero lo interesante es que Zambrano percibe con nitidez que lo particular de Kafka es su capacidad de transitar el pasaje entre el ser y el no-ser sin llegar a destino, es decir, sin alcanzar nunca una identidad.

Mas una criatura humana desposeída del propio ser no puede replegarse en el no-ser como un ejército vencido sobre una posición dejada a la retaguardia. El pasado, ya se ve, no acoge, sino que repele al vencido del ser o por el ser. ¿Dónde ir, pues, qué hacer? Es la situación del pobre K., así, sin nombre (1947: 99).

Hemos seleccionado y glosado una serie de lecturas que exponen con bastante precisión la dinámica de este segundo período de la recepción hispanoamericana: se realizan numerosas traducciones y ediciones argentinas; escritores españoles publican sus trabajos críticos en medios de difusión latinoamericanos -Gómez de la Serna en Buenos Aires, Zambrano en Cuba, Puerto Rico y México-; comienzan a aparecer libros, capítulos de libros y números especiales en revistas dedicados a la figura y la obra de Kafka. Hemos dejado de lado algunos trabajos de importancia por razones de extensión; nombraremos al menos tres de ellos: "Quién habla de quemar a Kafka" (1947) de Emilio Adolfo Westphalen; "Acotación del traductor" (1955) de David Vogelmann; "El misterio de las puertas en la literatura de Franz Kafka" (1957) de Mario Hernández Aguirre. En apenas dos décadas Kafka es convertido en un personaje mítico, ajeno al mundo, sin pasado y sin futuro, en una conciencia desasida, un mártir de la lucidez, un profeta, un vidente, un rdbomante.

Cerraremos estas reflexiones, sin embargo, con una nota discordante. En 1951, trece años después de su última intervención sobre Kafka, Borges publicó el célebre ensayo "Kafka y sus precursores", un texto que trasciende ampliamente el campo de los estudios kafkianos, yendo a contrapelo de los modos instituidos de pensar las relaciones de influencia literaria. Pero no es casual que para exponer su hipótesis haya elegido la figura de Kafka; por el contrario, constituye una potente respuesta a un estado de lecturas que reforzaba una y otra vez el nudo interpretativo que unía obra e historia. Ciertamente, Borges había esbozado ya su lectura de Kafka en escritos anteriores -"Las pesadillas y Franz Kafka" (1935), la Biografía sintética (1937), y el prólogo a *La metamorfosis* (1938) -; lo interesante de este ensayo es que refuta las cadenas analógicas construidas por las lecturas de la época, y lo hace fundamentalmente mediante la elección de un término: la idiosincrasia. Borges cita un conjunto de textos -la paradoja de Zenón contra el movimiento; un apólogo de Han Yu; dos parábolas religiosas de Kierkegaard; un poema de Browning; un relato de León Bloy y un



cuento de Lord Dunsany- que, sin parecerse entre sí, comparten la idiosincrasia kafkiana. La elección de la palabra sorprende por su precisión, pues no sólo define la mayor ambigüedad de la escritura kafkiana: su capacidad de referir simultáneamente a lo uno y lo múltiple -la idiosincrasia es precisamente el conjunto de rasgos distintivos de un individuo o de una comunidad; piénsese, por ejemplo, en el funcionamiento de los imaginarios de animales en los relatos de Kafka-, sino que además aborda el problema de la relación entre escritor y contexto sin necesidad de vaciarlos de contenido. La idiosincrasia es precisamente el vértice que une autor, obra e historia sin negar ninguno de los tres términos.

Borges recupera así la distinción de Piñera a la que nos referimos al principio, ignorada u olvidada por la línea crítica imperante en la posguerra. Kafka no fue un hombre de fe. La fe descansa sobre la creencia en un sentido oculto, trascendente; la fe es la base ideológica de la lectura alegórica. Solo sin fe es posible dar fe de la marcha del mundo, y Kafka reclama, en la posguerra y hoy todavía, una crítica descreída que, en palabras de Piñera, comprenda que ese dar fe "no se verifica a base de teología alguna, ética o filosofía" sino "por medios puramente literarios" (1945: 42).

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis (1996) [1935]. "Las pesadillas y Franz Kafka". *Textos recobrados (1931-1955)*, Buenos Aires, Emecé.
- (1986) [1937]. "Biografía sintética: «Franz Kafka»". *Textos cautivos*, Buenos Aires, Tusquets.
- (1979) [1938]. Prólogo a Kafka, Franz: *La Metamorfosis*. Buenos Aires, Ediciones Librería La ciudad. Publicado por primera vez en la Editorial Losada, Buenos Aires, 1938.
- (1996) [1951]. "Kafka y sus Precursores". *Otras inquisiciones*, Barcelona, Emecé.
- De Torre, Guillermo (1965). "Kafka y el absurdo verosímil". *Historia de las literaturas de vanguardias*, Madrid, Ediciones Guadarrama.
- Gándara, Carmen (1943). *Kafka o el pájaro y la jaula*, Buenos Aires, El Ateneo.
- (1960). "Prólogo". Franz Kafka, *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé.
- Gómez de la Serna, Ramón (1945). "Kafka". *Nuevos retratos contemporáneos*, Buenos Aires, Losada.
- Hernández Aguirre, Mario (1957). "El misterio de las puertas en la literatura de Franz Kafka". *Atenea. Revista Trimestral de Ciencias, Letras y Artes* CCXXVII: 375.
- Kafka, Franz (1999). *Obras completas*, Dirección de Jordi Llovet, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Koch, Hans-Gerd (ed.) (2009). *Cuando Kafka vino hacia mí...* Barcelona, Acantilado.
- Mallea, Eduardo (1937). "Introducción al mundo de Franz Kafka". *Sur* 39: 7-37.
- Martínez Estrada, Ezequiel (1967a) [1950]. "Acepción literal del mito en Kafka". *En torno a Kafka y otros ensayos*, Barcelona, Seix Barral.
- (1967b) [1960]. "Apocalipsis de Kafka". *En torno a Kafka y otros ensayos*, Barcelona, Seix Barral.
- Modern, Rodolfo (1963). "Introducción a Kafka". *La Torre. Revista General de la Universidad de Puerto Rico* 44: 11-26.
- Piñera, Virgilio (1945). "El secreto de Kafka". *Orígenes* 8: 42-5.



IX Congreso Argentino de Hispanistas
"El Hispanismo ante el Bicentenario"



- Tenreiro, Ramón María (1927). "Franz Kafka. *Der Prozess*, Verlag Die Schmiede, Berlín, 1925 - *Das Schloss*, Kurt Wolff Verlag, München, 1926". *Revista de Occidente* 48: 385-389.
- Vogelmann, D. J. (1955): "Acotación del traductor". Franz Kafka, *La carta al padre*, Buenos Aires, Jacobo Muchnik.
- Westphalen, Emilio Adolfo (1947). "Quién habla de quemar a Kafka". *Las Moradas* 1/1: 367-380.
- Zambrano, María (1947). "Franz Kafka: un mártir de la lucidez". *Asomante. Revista Trimestral. Asociación de Graduados de la Universidad de Puerto Rico* III.3.1: 5-17.
- (1965). "La novela-tragedia: 'El castillo' de Kafka". *El sueño creador*, México, Universidad Veracruzana.