

# Kafka en España

## Ramón María Tenreiro, autor de la primera traducción de *La metamorfosis* a una lengua extranjera

José María Paz Gago  
Universidade da Coruña

jmpaz@udc.es

### KAFKA IN SPAIN: RAMÓN MARÍA TENREIRO, AUTHOR OF THE FIRST TRANSLATION OF THE METAMORPHOSIS INTO A FOREIGN LANGUAGE

This article tries to unveil one of the great enigmas of Kafka studies, namely, the identity of the author of the first translation of *The Metamorphosis* into a foreign language. Indeed, in 1925 the *Revista de Occidente* published a Spanish version of Kafka's famous novella, a translation that was 3 years ahead of the first French version and 12 years ahead of the first English version.

The author of this translation, which helped to make Kafka's work known throughout Europe and also in America, has remained unknown until now, despite the most diverse attributions, from Margarita Nelken to Jorge Luis Borges. We try to demonstrate, through solid contextual and textual arguments, that the only possible author of this pioneering translation, still valid today, is the Galician Ramón María Tenreiro.

#### PALABRAS CLAVE:

Kafka — Metamorfosis — literatura española — traducción — literatura alemana — literatura latinoamericana — Borges

Kafka — The Metamorphosis — Spanish literature — translation — german literature — latin american literature — Borges

#### DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2023.3.2>

Las primeras traducciones de Kafka al español fueron iniciativa de José Ortega y Gasset que — siempre atento a la producción alemana — publicó en los años veinte las primeras versiones a una lengua extranjera de las narraciones del escritor checo. En su entonces joven *Revista de Occidente* vio la luz el texto esencial de *La metamorfosis* en dos entregas en 1925<sup>1</sup> y *Un artista del hambre* dos años más tarde, en 1927.

Esta trascendental versión de la historia de Gregor Samsa, hasta ahora no valorada en toda su dimensión,<sup>2</sup> tiene un valor singular por cuanto significó una aportación pionera para la difusión de la obra de su autor tanto en Europa como en toda América.

---

1 Año III, nº XXIV, junio 1925, pp. 273-306 [Met 1] y nº XXVI, julio 1925, pp. 33-79 [Met 2].

2 Una traducción anónima que andaba por ahí, le llamará Borges con evidente desprecio.



Esta primera traducción de la obra cumbre de Kafka se adelantó en tres años a la primera versión francesa y en doce años a la primera versión en lengua inglesa.

Es habitual hablar de las vías francesa y americana para explicar la llegada y penetración de Kafka en las letras hispánicas, cuando es la vía española, esa temprana y muy correcta traducción de *La metamorfosis*, la que dio a conocer en Francia y en toda América, tanto del Sur como del Norte, el original y angustioso universo del praguense. Justamente es todo lo contrario a lo que se ha venido sosteniendo, puesto que es la vía española la que abrirá las vías americana y francesa, las dos posteriores a ella.

El primer escritor francés que recibe la influencia directa de Kafka, Henri Michaux, lo hace a través de esta versión de *Revista de Occidente*, tal como él mismo reveló: *Le premier texte que j'ai lu [de Kafka] est La métamorphose que j'ai du lire en espagnol quelque temps après sa parution dans la Revista de Occidente de Ortega y Gasset*.<sup>3</sup>

### UN MISTERIO DILUCIDADO: EL TRADUCTOR DE LA PRIMERA VERSIÓN EN ESPAÑOL DE LA METAMORFOSIS.

Como era habitual en la publicación de Ortega, esta traducción de la *nouvelle* publicada por Kafka primero en la revista *Die Weiben Blätter*, en 1915, y después en libro, también en Leipzig, con fecha de 1916, vio la luz de forma anónima, por lo que recibió las más variadas atribuciones, de Borges al impresor Galo Sáez o a la exiliada Margarita Nelken. Durante mucho tiempo fue atribuida a Jorge Luis Borges hasta que el autor del *Aleph* confesó en una entrevista que no sabía tanto alemán como para haber hecho aquella traducción, aunque sí habría vertido al español algunos textos breves del checo.

También se ha sugerido el nombre del que no dudo en afirmar que es el único posible autor de esta versión pionera, el gallego Ramón María Tenreiro, pero desde López Campillo (1972) a Domingo Ródenas (2016), pasando por Juan Flo (2013), incomprendiblemente, se rechaza tal hipótesis autorial por un motivo del todo peregrino, el cual debería haber servido para afianzar, al contrario, la certeza de que Tenreiro era el auténtico conocedor de la literatura de Kafka capaz de traducirlo impecablemente a la lengua de Cervantes, como así lo hizo. Se trata de la amplia e interesante reseña que dedicó a *El proceso* y *El castillo*, en 1927 y en la misma *Revista de Occidente*, el traductor gallego quien habría interpretado aquellas narraciones póstumas sin demasiado entusiasmo, como si los deprimentes infiernos burocráticos, las atmósferas de pesadilla, que dibuja Kafka fueran para hacer fiestas e invitasen al optimismo a cualquier mortal. Como no podía ser de otra manera, Tenreiro transmite la impresión de una *pesada pesadilla*, *densa de turbios vahos de sexualidad y pereza* que le producen las dos novelas inacabadas, donde Kafka narra sus sueños, *lacerantes pesadillas, seniles e invernalizas, llenas de oscuridad y congoja, en las que la vida se nos aparece como infinitamente más turbia, más cruel, más bochornosa de lo que puede llegar a serlo, aún en las más desdichadas circunstancias*<sup>4</sup>.

3 Bréchon 1959, p. 208.

4 Tenreiro 1927, pp. 388–389.



En el colmo de la obcecación, los críticos rechazan la autoría de Tenreiro por una supuesta falta de empatía con la novelística kafkiana, sin argumentos de mayor peso, como si traducir supusiese sentir necesariamente un embelesamiento por la obra traducida, sea cual sea su tono y contenido. En tal caso, tampoco Alexandre Vialatte habría dedicado su vida a traducir al francés la obra integral de un autor al que considera sibilino, atormentado, aconplejado y aplastado por la angustia y la culpa.

La primera traducción francesa, también publicada en dos entregas de la *Nouvelle Revue Française* en 1928, se debe al novelista Vialatte, quien dedicará treinta años a la traducción y estudio del escritor que él considera su auténtico *alter ego*. El traductor francés, que mantiene una relación de intimidad indiscutible con el autor de *El proceso*, no deja de manifestar una visión crítica de su obra en la que encuentra numerosos contrasentidos manifiestos.<sup>5</sup> Títulos como *Kafka o la inocencia diabólica* hablan por sí solos de la visión que tiene el traductor francés de su traducido, quien representaría en su obra su tormento metafísico, aconplejado por una infancia aplastada por un padre opresor, ahogado por la angustia y el sentimiento de culpabilidad.

Esa ceguera inexplicable de los especialistas les ha impedido ver quien se ocupaba en *Revista de Occidente* de la literatura alemana y quien era su más autorizado traductor en la época.<sup>6</sup> Ya unos meses antes, en febrero de 1925, publica el gallego una reseña de dos novelas alemanas, una de ellas, *Leben mit Göttin* (1924), de Max Brod.

## RAMÓN MARÍA TENREIRO, TRADUCTOR DE LA LITERATURA ALEMANA

Institucionista y krausista, discípulo de Giner, diplomático e íntimo amigo de Azaña, Ramón María Tenreiro fue editor literario de nuestra literatura clásica y un reputado traductor de innumerables obras señeras de la literatura alemana. De esa lengua tradujo cuatro obras de Goethe — *Clavijo* [Clav<sup>7</sup>] (1920), *Egmont* (1929), *Los años de aprendizaje de Guillermo Meister* [GM] (1931) y *Las afinidades electivas* [AfEl] (1934) — además de las tragedias *Los Nibelungos* (1922) y *Judith* (1918) de Friedrich Hebbel o los cuentos de Wilhelm Hauff (*El Califa Cigüeña y otros cuentos*, 1916).

Es sintomático que Tenreiro tradujese a cuatro autores de la misma generación que Kafka, es decir, a los autores alemanes del momento como son Bernhard Kellermann, *El túnel* (1928), Emil Ludwig, *Adalides de Europa* (1935), o H. G. von Keyserling, *El mundo que nace*, obra publicada precisamente por *Revista de Occidente* en 1926, es decir, solo un año después de la traducción de *La metamorfosis*.

Pero el autor más traducido por Tenreiro será Stefan Zweig, estrictamente coetáneo del praguense, del que vertió a la lengua de Cervantes cinco de sus famosas biografías, muy poco después de sus respectivas ediciones originales: *Joseph Fouché*, *Retrato de un político* (1929), *María Antonieta* [MAnt] (1934), *María Estuardo* (1935), *Triunfo y tragedia de Erasmo de Rotterdam* (1937) y también *Castalion contra Calvino* [Cast] (1940), sin duda una de las últimas traducciones de Tenreiro pues en 1936 toda-

5 Schaffner 2005, p. 65.

6 García Morente también era un prestigioso traductor del alemán, pero en su caso siempre eran traducciones filosóficas y no literarias.

7 Estas abreviaturas referencian las obras de que se trata en el epígrafe siguiente.



vía no estaba definitivamente acabada la obra de Zweig, quien comunicaba a Tenreiro algunas enmiendas y adiciones y, de hecho, fue publicada póstumamente.

Era considerado, pues, traductor prestigioso de la mejor literatura alemana, muy cuidadoso en su trabajo y muy fiel al original, de forma que sus traducciones no dejaron de reeditarse a lo largo de todo el siglo XX, especialmente por las editoriales Espasa Calpe (Colección Universal), Juventud o Atenea, sin perder su vigencia, tal como ocurrirá con su temprana versión de *La metamorfosis*.

Esta traducción fue reproducida, ya en los años treinta, en la bonaerenses revista *Sur* por Victoria Ocampo y Jorge Luis Borges quienes no tuvieron dificultad para obtener el preceptivo permiso puesto que Ortega pertenecía al consejo asesor de *Sur* desde su fundación. En 1938, la editorial Losada publica de nuevo esta versión de la historia de Gregor Samsa junto con otras obras de Kafka vertidas también tempranamente al español en la publicación de Ortega: “Un artista del hambre” en 1927 y “Un artista del trapecio” cinco años más tarde, además de “La muralla china” y otros textos breves, adjudicándose desde entonces la autoría de la traducción del conjunto a Borges, impuesta que quedará perpetuada en las sucesivas y numerosas ediciones posteriores, con la aquiescencia cómplice del escritor argentino.

El autor de *Ficciones*, en efecto, tardó en aclarar el equívoco de estas versiones que serían para la crítica — bastante despistada, por cierto — profundamente borgianas, contra todo pronóstico y contra todo parecido lingüístico y estilístico con su propia obra de aquellos años: Solo en 1975 confiesa a Fernando Sorrentino que esa traducción no es suya, aunque sí lo eran algunos relatos breves.

Esta misma temprana versión de *Revista de Occidente*, debida sin duda a Tenreiro, es la que leyó el portorriqueño Ángel Flores, a quien impactó tan hondamente esta narración que se convirtió en el máximo difusor de la obra y la vida de Kafka en los Estados Unidos, gracias tanto a su conocimiento y fascinación por el checo como por el trato directo con su círculo íntimo, pues Flores logró establecer contacto con los amigos personales de Kafka, emigrados a los Estados Unidos.<sup>8</sup> De este modo, Flores coordinará revistas como *Literary World*, que dedica en 1934 un número homenaje al autor de *El proceso* y obras colectivas de referencia para los estudios kafkianos en el ámbito norteamericano y mundial, como *The Kafka Problem* (1946) o *Franz Kafka Today* (1958).

*Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontróse en su cama convertido en un monstruoso insecto.*<sup>9</sup> Así suena uno de los más célebres inicios de novela en la traducción de Tenreiro, mucho más cercana al original que, por ejemplo: *Cuando, una mañana, Gregor Samsa se despertó de unos sueños agitados, se encontró en su cama convertido en un monstruoso bicho*, de la edición de *La transformación* de Galaxia Gutenberg,<sup>10</sup> que se permite, en mi opinión, libertades algo frívolas y soluciones mucho menos adecuadas a la estilística del castellano que las propuestas por el gallego.

8 Ródenas de Moya 2016, pp. 4–8.

9 Kafka 1925, p. 273.

10 “La transformación”, trad. Juan José del Solar. En Franz Kafka. *Narraciones y otros escritos. Obras Completas II*. Barcelona: Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores, 2003, p. 87.

## ALGUNAS PRUEBAS TEXTUALES

Una comparación detenida entre otras traducciones reconocidas de Tenreiro y esta versión de *La metamorfosis* revela coincidencias ortográficas, léxicas y estilísticas muy significativas: desde el uso de largas perífrasis complejas para amoldarse al original alemán, especialmente con el verbo *haber*, aunque no resulten muy naturales en español, hasta la posposición de los pronombres personales, lo cual es un rasgo de época pero es otra coincidencia evidente.

La preferencia por la forma separada *en seguida* frente a la más usual *enseguida*: —*Voy en seguida* — *exclamó lentamente Gregorio; Recogió ésta en seguida* (*Met 1*, pp. 284 y 301) *La madre, cierto es, quiso visitar a Gregorio en seguida* (*Met 2*, p. 38); es la forma que utiliza el traductor gallego en sus versiones: *Marchándose en seguida a publicarla; ¡En seguida!, ¡En seguida!* (*Clav*, pp. 102 y 121); *¡Fuera toda esa ropa, en seguida!*; y *en seguida mandaba hacer trajes nuevos para ella* (*GM*, cap. I y VI); *En seguida sabremos cómo se explica esto último; comunicábanse en seguida a los otros* (*AfEl*, pp. 84 y 108); *que no debe hacer en seguida explosión* (*Cast*, p. 58); *En seguida, a las once, voy a que me peñen; y necesita en seguida su dinero* (*MAnt*, pp. 34 y 129).

Más llamativas son una serie de locuciones verbales y adverbiales poco habituales y características de Tenreiro, que aparecen tanto en sus traducciones de Zweig o de Goethe como en *La metamorfosis* de *Revista de Occidente*. Así, en lugar de la forma más frecuente *ser necesario* opta por la expresión arcaizante *ser menester*: *Más adelante fue menester impedirselo por la fuerza* (*Met 2*, p. 38); *más ruidosamente de lo que fuera menester* (*MAnt*, p. 299); *Pocos años habían sido menester para que...* (*Cast*, p. 11).

También recurre a otros términos infrecuentes tales como *harto* con valor adverbial seguido de adjetivo: *Arrojar la colcha lejos de sí era cosa harto sencilla; harto mejor que tomar decisiones extremas; con harto mayores posibilidades* (*Met 1*, pp. 278, 280 y 305), uso que encontramos en otras traducciones de Tenreiro: *Y harto serias las reflexiones; Hasta ahora hemos estado harto ocupados* (*GM*, caps. V y VI); *La choza me parece harto pequeña; una conversación harto libre* (*AfEl*, pp. 10 y 112); *es ya harto grande; Calvino había avanzado en forma harto impetuosa; de modo harto torpe* (*Cast*, pp. 19, 49 y 61); *de modo harto visible; de un modo harto torpe* (*MAnt*, pp. 432 y 356). Mucho menos frecuente en español es la conjunción adversativa *empero*, que aparece tanto en *La metamorfosis* — *Empero, ahora más que nunca* (*Met 2*, p. 62) — como en las traducciones del alemán firmadas por Tenreiro: *En el fondo, empero, como ambos eran buenos* (*GM*, cap. XV); *Empero, y en los primeros pasos tropieza* (*Cast*, p. 43); *en este caso, empero, las funestas consecuencias; empero, harán mejor todos los poetas...* (*MAnt* pp.28 y 137).

Locuciones adverbiales raramente utilizadas en español como *a poco* y *al punto* también están presentes en estas versiones de Kafka — *A poco si suelta; Al punto sintiose, por primera vez en aquel día* (*Met 1*, p. 294 y 298); *Mas al punto tornaba a erguir la; Al punto apareció en la puerta* (*Met 2*, pp. 33 y 60) — y de otros escritores alemanes traducidos por Tenreiro como Zweig: *a poco más* (*Cast*, p. 27); *pero a poco, los guardianes...* (*MAnt*, p. 299); *Al punto encontraré allí módicos ingresos; y al punto, con ojos deslumbrados* (*GM*, caps. XVI y XVIII); *Al punto, cambiase ahora...* (*Cast*, p. 49); *y al punto se siente turbado; y al punto se refieren las orgías más increíbles* (*MAnt*, p. 26 y 28).

Las coincidencias más determinantes, sin embargo, se encuentran en una serie de elecciones léxicas muy particulares de Ramón María Tenreiro, tanto para verbos





como para adjetivos y sustantivos, que constituyen indudables rasgos de estilo. Así, por ejemplo, el uso del verbo *lastimar* con un sentido habitual en Galicia — hacer daño o hacerse daño — pero que raramente posee en castellano: *pese a la fuerza del golpe, no se lastimó* (Met 2, p. 39), sentido que encontramos igualmente en sus traducciones reconocidas: *Usted ha sido ofendida, lastimada en su conciencia* (Clav, p. 25); *para que en todas partes haya de lastimar, sin saberlo, a lo que ama!* (GM, cap. VII); *En medio de lágrimas, lastimada en lo más profundo de su corazón* (MAnt, p. 47). Del mismo modo, sorprende la opción por el verbo *agitar* en forma reflexiva que encontramos en la versión de *La Metamorfosis* — *para evitar que la sábana que le ocultaba se agitate un poco* (Met 2, p. 43) —, peculiaridad que reaparece en las demás traducciones tenreirianas: *Los periódicos agitáronse* (Met 1, p. 295); *Clavijo se agita en su silla* (Clav, p. 41); *Dos corazones amantes son como dos relojes magnéticos: lo que vibra en el uno también debe agitarse en el otro* (GM, cap. XVII); *sino siempre agitar animadamente a los otros y ser agitada por ellos* (MAnt, p. 85); *Los músculos agitarse; Agitando el escrito* (Cast, p. 27 y 58).

Otras opciones léxicas muy personales coinciden, tal es el caso de determinados sustantivos que se prefieren frente a otros más usuales: por ejemplo, el término *pillo* (*Lumpen*) en lugar de *pícaro* o *golfo*: *no eran sino unos pillos* (Met 2, p. 282); *Para ir tostanto a fuego lento a este pillo* (Clav, p. 35). Resulta muy significativo el uso del término *pupitre* en lugar de los más habituales *mesa de escritorio* o de *despacho*, cuando el término no tiene en el contexto una connotación escolar. Así, refiriéndose a su jefe, dice Gregor: *¡Se cae del pupitre! Que también tiene lo suyo eso de sentarse encima del pupitre* (Met 1, p. 275). Exactamente esta traducción la hará Tenreiro en su versión de *Castellio gegen Calvin*, biografía en la que tanto Calvino como Castalion, el primero *corre a su pupitre* y el segundo *se arrastra hasta el pupitre de escribir* (Cast, pp. 89 y 118). Esa misma opción léxica la encontramos en *Guillermo Meister*, aunque aquí sí estamos en un contexto escolar: *Una vez despachados sus asuntos en el angosto despacho, sobre antiquísimo pupitre; Por tanto, puede ser te, en verdad, indiferente sentarte detrás de un pupitre ante libros rayados* (GM caps. IX y XIV). Es cierto que Kafka utiliza el término alemán *pult*, el español *pupitre*, para referirse a la mesa del despacho del jefe, sin embargo recurre al alemán *Schreibtisch*, que en este caso Tenreiro opta por traducir literalmente como *mesa de escribir* (Met 2, pp. 39 y 44), refiriéndose a la mesa de estudio que Gregor tiene en su habitación.

También en un contexto escolar aparece la palabra *tema* con el sentido de lección de estudio: *e incluso cuando iba a la escuela, había escrito sus temas* (*Aufgaben*) (Met 2, p. 44), al igual que sucede en *Castalió*: *Sencillamente como el tema de un escolar* (Cast, p. 44) o en *María Antonieta* refiriéndose al tema de un estudio biográfico como el realizado por el propio Zweig (MAnt, p. 375). Otro término muy peculiar del traductor coruñés es *nerviosidad* frente al más habitual *nerviosismo*, que tiene dos ocurrencias en *Castalion*: *tranquilamente y sin nerviosidades; y esta nerviosidad de su mala conciencia* (Cast, pp. 64 y 89) y que encontramos también en la versión de *La Metamorfosis* de 1925, que nosotros consideramos de la autoría de Ramón María Tenreiro: *Delataba gran nerviosidad* (Met 2, p. 63).

Por último, pondré de relieve algunos adjetivos muy precisos usados por el traductor gallego en lugar de otros sinónimos más frecuentes, calificativos que suponen una clara opción estilística y que aparecen tanto en la versión kafkiana de 1925 como en las traducciones que citan explícitamente a Tenreiro como autor. Así, el adjetivo *lindo*,



frente al más habitual *bello* o *hermoso*, aplicado tanto a personas como a cosas: *En marco tan lindo* (*Met* 1, p. 299); *habíase desarrollado y convertido en una linda muchacha* (*Met*. 2, p. 78). Es el calificativo preciso que se prefiere en las versiones tenreirianas de Goethe o de Zweig: *en medio del lindo verde de los jardines; para pasar bajo los lindos puentes* (*MAnt*, pp. 88 y 91); *una linda pareja de cuadros; encuentro que es un rasgo muy lindo de las mujeres...* (*AfEl*, pp. 66 y 115); *las mejillas de la linda pecadora* (*GM*, cap. XIII).

El adjetivo *juicioso* (*vernünftig*) frente al más usual *razonable*: *yo lo tenía a usted por un hombre formal y juicioso* (*Met* 1, p. 285), tal como se usa en las otras traducciones: *depende de un juicioso pensamiento* (*AfEl*, p. 76); *Este poco juicioso corazón* (*MAnt*, p. 8). Entre los numerosos calificativos del campo semántico del temor o el terror, Tenreiro parece preferir los derivados del sustantivo espanto, tal como encontramos tanto en esta versión de *La Metamorfosis* — *Aquella su espantosa forma* (*Met* 2, p. 64) — como en sus traducciones reconocidas: *¡De qué espantosa situación me has arrancado!* (*GM*, cap. XII); *se encuentra en la perplejidad más espantosa; y la noticia conmovió de la forma más espantosa; las espantosas consecuencias* (*Clav*, pp. 41, 42 y 47); *todavía de modo más espantoso; con las más espantosas injurias; De modo tan espantoso agitan a la Iglesia* (*Cast*. pp. 67, 68 y 104).

Todas estas coincidencias textuales tan concretas no pueden ser fruto del azar sino que sirven de prueba irrefutable para demostrar que la histórica versión aparecida en la revista dirigida por Ortega y Gasset es obra inequívoca del más experto traductor de la literatura alemana que colaboraba asiduamente en *Revista de Occidente*: Ramón María Tenreiro.

## KAFKA Y LA LITERATURA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA

Aun reconociendo la importancia de *Esta prioridad mundial, que no he visto nunca suficientemente destacada*, Juan Flo pone de relieve que la versión de *Revista de Occidente* — él no sabe que es de Tenreiro — *es notable por lo menos por dos razones. La primera es lo extraño que resulta el hecho de que, si exceptuamos la cultura alemana, haya sido en el mundo de lengua española donde estuviese la antena más sensible y enterada, capaz de percibir la importancia de un autor como Kafka...* Si ello es muy cierto, la segunda razón ya es más discutible e incluso me atrevo a decir que equivocada: *El segundo hecho que vuelve notable dicha prioridad es que esa detección casi milagrosa no va acompañada de ningún “efecto Kafka” sobre la literatura de lengua española hasta una época muy posterior. Es notable que ni siquiera de modo retardado el “efecto K” se hiciera sentir en España, donde ocurrió, aparentemente, el más precoz reconocimiento de ese escritor. Salvo Borges, no hay ningún autor de nuestra lengua que, en la década de los años treinta, acuse el “efecto Kafka” de alguna manera.*<sup>11</sup>

Esta afirmación es totalmente inexacta porque muchos intelectuales y escritores peninsulares sí reciben inmediatamente el impacto del mundo y la escritura de Kafka en sus obras, pero no hemos de olvidar que en 1936 estalla la Guerra Civil y muchos de ellos se ven obligados a tomar el camino del exilio. Es el caso de Ramón J. Sender o de Ramón Gómez de la Serna, de María Zambrano y Francisco Ayala; los críticos Ricardo

11 Flo 2013, p. 222.



Gullón, en la órbita del régimen, o Guillermo de Torre, este último auténtico apóstol del kaskismo en su exilio bonaerense, también se rinden muy pronto a la original literatura del praguense.

Después de tan temprana y trascendental aportación, la relación intertextual de esos escritores españoles con el autor de *La metamorfosis* va a ser especialmente intensa. Ya mucho antes de la guerra, Ramón J. Sender manifiesta su interés por las situaciones absurdas en las que la realidad se transmuta en imágenes fantasmagóricas, en novelas de evidente influencia kaskiana, que van de *Orden público* (1931) a *La esfera* (1949) pasando por *El lugar del hombre* (1939).

En los años cuarenta, los postistas se encomiendan a la advocación del autor de *El castillo*. Así, Carlos Edmundo de Ory con su *Méphiboseth en Onou* (1941, 1973) y en la colección de relatos *Una exhibición peligrosa* (1964) se convierte en una especie de Kafka español.

En la década siguiente, *Adelaida y otros asuntos personales. Relatos informales* (1953), de José María Sánchez-Silva, recrea la metamorfosis de su protagonista, Adelaida, no en cucaracha sino en chinche, en el relato que abre y da título al volumen. Del mismo año es *El balneario, nouvelle* de Carmen Martín Gaité que también incide en el universo onírico del escritor praguense, retomado posteriormente con mayor eficacia ficcional en *El cuarto de atrás* (1978).

De los tres grandes escritores de Postguerra — Cela, Delibes y Torrente — los tres reciben de forma desigual la influencia kaskista. Si Torrente dedica varios artículos al autor de *El proceso* y en la narrativa de Delibes se aprecia una evidente huella textual en *Parábola del naufragio* (1969), definida como auténtica pesadilla kaskiana en la que los protagonistas se transforman en perro y en cabra con la mayor naturalidad, es Camilo José Cela quien mejor adopta y recrea los espacios opresores y angustiosos del checo.

Especialmente en sus primeras novelas, los condicionantes exteriores son tan opresivos y demoleedores, que los personajes no tienen salida y caen irremisiblemente en la desesperanza. Cela es deudor en atmósferas y perspectivas vitales, como el resto de los escritores peninsulares de la media centuria y como las generaciones actuales, del autor de *En la colonia penitenciaria*. Así, *Pabellón de reposo* (1943) se desarrolla en un sanatorio de tuberculosos donde los enfermos se enfrentan a esa dolencia incurable y a la muerte, tejiendo frágiles relaciones sentimentales entre ellos, como las relaciones familiares que se desmoronan irremisiblemente entre Gregor, sus padres y su hermana.

El delirante monólogo de la madre que ha perdido a su único hijo en un naufragio, en *Mrs. Cardwell habla con su hijo* (1953), acabará en un manicomio, el Real Hospital de Lunáticos, a donde le conducen el dolor, la angustia y la locura. Un rasgo estilístico particularmente servirá para demostrar el kaskismo de esta quinta novela del Nobel gallego: los procesos de animalización del personaje evocado, el hijo muerto, que se transfigura imaginariamente en insecto. De este modo, para esta madre doliente y trastornada, su hijo — cito textualmente — *se transforma de repente en un escarabajo de élitros de oro viejo*<sup>12</sup>, aunque a ella le gustaría que fuese *un caballito del diablo*.<sup>13</sup> Recuerda

12 Cela 2002, p. 27.

13 Ibid., p. 29.





que el día que había nacido, *hacía un tiempo de primavera y los insectos voladores escribían tu nombre*.<sup>14</sup> Ella misma llega a declarar que le gustaría convertirse en *araña de largas y peludas patas*.<sup>15</sup> En un delirio literalmente kafkiano, la madre revela que de niña se le aparecía el diablo adoptando las formas más variadas: un perro, *una araña minúscula y negra* o su mismo padre.<sup>16</sup> Ella deseaba que su hijo fuese un animal en libertad y, entre otras especies, le hubiera gustado que fuese *un grillo o un ciervo volador*.<sup>17</sup>

También en *La Colmena* (1951), publicada en Argentina por Losada, la editorial donde habían aparecido las traducciones de Kafka, el espacio opresor es la ciudad en la que se mueven numerosos personajes desnortados, aplastados por la mediocridad de la existencia cotidiana.

## KAFKA Y LA NOVELA ESPAÑOLA ACTUAL

En la literatura más reciente, la del nuevo milenio, son varios los novelistas peninsulares que se dejan seducir por el universo opresor del praguense: de Enrique Vila-Matas (*Dublinesca*, 2010), donde el intertexto clave es *América*, o Manuel Vilas (*Zeta* 2009 y *Magia*, 2004), a Javier Tomeo (*Gregorio, el insecto*, 2012) o Juan José Millás (*La soledad era esto*, 2012).

Caso aparte sería *La peregrinación* (1985) de Salvador García Jiménez, estudioso de la recepción del autor de *El Proceso* en la literatura española que él mismo encarna en esta novela cuyo narrador homodiegético se cree poseído por el creador checo o, mucho más recientemente, Manuel Jándula, que en *Tener una vida* (2018), nos ofrece un retrato generacional de la camada de los *millennials* con todos sus tics, referencias y sus actitudes características: indolencia, egocentrismo, incomunicación, gusto por los viajes intercontinentales, relaciones tormentosas...

La narración de Jándula, a quien definí en la revista *Quimera* como *un Kafka del siglo XXI*, focaliza el colectivo conocido como generación Y en la peripecia de un individuo desnortado en proceso de (auto)destrucción: final de una relación sentimental, mudanza de casa, fracaso existencial, viaje frustrado, sueños rotos... El derrumbe no sólo es personal sino también material, simbolizado por un extraño agujero que aparece en la pared de su apartamento en fase avanzada de desmantelamiento.

Parábola kafkiana *strictu sensu*, ficción científica en los bordes difusos entre la realidad y la fantasmagoría, el comienzo de la narración no puede ser más novelesco: el introspectivo protagonista acaba de perder un vuelo a la Patagonia en el que ya había facturado su equipaje, vuelo que desaparece en el océano, circunstancia imposible de acuciante actualidad, que nos introduce en los mundos absurdos del autor de *Un médico rural*. Especie de *Metamorfosis* postcontemporánea, el insecto ha sido transformado en agujero vivo que crece y se extiende por las paredes, sin inquietar ni al inquilino ni a sus vecinos, que no se inmutan en exceso.

14 Ibid., p. 35.

15 Ibid., p. 60.

16 Ibid., p. 63.

17 Ibid., p. 67.



Es esta la vuelta de tuerca de Jándula a la ficcionalidad real-fantástica creada por el praguense: la angustiada transmutación en cucaracha ha sido sustituida aquí por un agujero cotidiano, casi familiar, que es analizado con curiosidad cientifista. Agujero negro o pozo de luz, sumidero, tumba, oquedad, máquina del tiempo... el cambio de paradigma narrativo estriba aquí en que ese fenómeno sorprendente puede llegar a ser la salvación ante el derrumbe, la vía de escape que nos libre de la destrucción y la muerte.

## BIBLIOGRAFÍA:

- Kafka, Franz. *Metamorfosis*. *Revista de Occidente*, año III, n° XXIV, junio, 1925, pp. 273-306 y n° XXVI, julio, 1925, pp. 33-79.
- Calvo Carilla, José Luis. *La mirada expresionista: novela española del siglo XX*. Madrid: Marenostrom, 2004.
- Calvo Carilla, José Luis. "Kafka y la narrativa española de la posguerra". *Ínsula*, 2016, 839, pp. 9-14.
- Cela, Camilo José. *Pabellón de reposo*. Barcelona: Destino, 1992.
- Cela, Camilo José. *Mrs. Cardwell habla con su hijo*. Barcelona: Destino, 2002.
- Fló, Juan. "Jorge Luis Borges, traductor de *Die Verwandlung* (Fechas, textos, conjeturas)". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2013, 42, pp. 215-240.
- Jándula, Daniel. *Tener una vida*. Barcelona: Candaya, 2018.
- López Campillo, Evelyne. *La Revista de Occidente y la formación de minorías (1923-1936)*. Madrid: Taurus, 1972.
- Martínez Salazar, Elisa Pilar. *La recepción de la obra de Franz Kafka en España. 1925-1965*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2019.
- Martínez Salazar, Elisa y Yelin, Julieta, eds. *Kafka en las dos orillas. Antología de la recepción crítica hispanoamericana*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2013.
- Ory, Carlos Edmundo. *Méphiboseth en Onou*. Las Palmas: Inventarios provisionales, 1973.
- Ory, Carlos Edmundo. *Una exhibición peligrosa*. Madrid: Taurus, 1964.
- Paz Gago, José María. "Tener una vida, de Daniel Jándula". *Quimera*, 2018, 411, pp. 59-60.
- Ródenas de Moya, Domingo. "Ángel Flores, kafkista: un recordatorio". *Ínsula*, 2016, 839, pp. 4-9.
- Schaffner, Alain. " 'L'idée fautive qui m'est nécessaire', Alexandre Vialatte à l'école de Franz Kafka". *Études Littéraires*, 2005, 36/3, pp. 61-78.
- Serrano-Bertos, Elena. "Clavijo de J. W. von Goethe, en la traducción de Ramón María Tenreiro (1920)". *Biblioteca de Traducciones Españolas (clavijo-de-jw-von-goethe-en-la-traducción-de-ramon-maria-tenreiro-1920-941104%20(1).pdf)*.
- Tenreiro, Ramón María. "Franz Kafka. Der Prozess. Verlag Die Schmiede. Berlín, 1925. Das Schloss. Kurt Wolff Verlag. München, 1926". *Revista de Occidente*, Madrid, 1927, n.º 48, pp. 386-389.
- Torrente Ballester, Gonzalo. "Kafka y Valle Inclán, en el teatro de ensayo 'Escena'". *Arriba*, 18 de noviembre de 1956.
- Torrente Ballester, Gonzalo. "Kafka, o la literatura significativa". *Arriba*, 31 de mayo de 1964.