

¿Cómo se escribe una vida retirada? Kafka y sus biografías
How do you write a retired life? Kafka and his biographies

Carlos Surgi
Doctor en Letras
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
carlossurgi@yahoo.com.ar

Resumen: El presente trabajo analiza la importancia de la biografía como género en la conformación de las diversas figuras de autor que, a lo largo de los años, se han impuesto del escritor Franz Kafka. Para ello estudia la relación entre vida y literatura como extremos en tensión a la hora de establecer una figuración biográfica del autor de *La metamorfosis*. Desde la primera biografía propuesta por Max Brod hasta la reciente de Rainer Stach, pasando por la falsificación y la desmitificación de diversos ensayistas que atiende a la relación obra-vida, nuestro trabajo expone cómo cada acercamiento propone una mirada sobre la vida de Kafka que, una y otra vez, malogra su principal característica: la posibilidad de rastrear un método compositivo-comparativo que podría pensarse como una inteligencia literaria, principal interés de toda escritura biográfica.

Palabras claves: Kafka – Biografía – Intimidad – Subjetividad – Versión

Summary: The present work analyzes the importance of biography as a genre in the conformation of the various author figures that, over the years, have imposed themselves on the writer Franz Kafka. For this, he studies the relationship between life and literature as extremes in tension when establishing a biographical figuration of the author of *Metamorphosis*. From the first biography proposed by Max Brod to the recent one by Rainer Stach, through the falsification and demystification of various essayists who attend to the work-life relationship, our work exposes how each approach proposes a look at Kafka's life that, again and again, its main feature is spoiled: the possibility of tracking a compositional method that could be thought of as a literary intelligence, the main interest of all biographical writing.

Keywords: Kafka - Biography - Privacy - Subjectivity – Version

I

¿Cuántas vidas le corresponden a Franz Kafka? Sin lugar a duda la pregunta es un tanto retórica, pues tal vez sólo le corresponda la vida que fue, la que podemos reconocer como suya en un constante movimiento en fuga, la que podríamos denominar como *la vida* que se vuelve cierta sólo si se aleja y desaparece. Sin embargo, las biografías sobre Kafka incrementan las versiones de una vida y ponen en suspenso la pertinencia de una correspondencia entre esa vida y la escritura que la tiene como objeto¹. En última instancia, la vida que se corresponde es siempre la que aceptamos como secreta, distante e imposible y que jamás llegaremos a conocer, aun cuando se revele el último pliegue de un archivo en el olvido, o el silencio se restituya cual voces del pasado que vuelven al presente². La vida resulta entonces el imposible de su propia sustracción. Imposible por el olvido que la gana, pero también, imposible por la propia resistencia a presentarse de una vez y para siempre escapando así a la fatalidad de las versiones. La vida está entonces salvada por la negatividad que la vive, que la aparta en la imposibilidad misma de la literatura, que la lleva a marcar lo que falta en toda biografía. Por lo tanto, la correspondencia entre la vida imposible de Kafka y una de sus tantas versiones puede o bien abocarse al convencimiento de lo próximo -mi versión de Kafka es *personalísima*; o bien entregarse a la frustración que trae consigo la reiteración de una variación constante -la versión de los otros tal vez sea *mucho mejor* que mi *personalísima* versión³. Habría entonces que dejar en claro que se le exige demasiado a la

¹ Tan sólo por citar las traducciones al castellano, cabe mencionar las siguientes biografías sobre Kafka que establecen la posibilidad de una imagen fantasmática respecto a su vida: Max Brod, Klaus Wagenbach, Josef Cermak, Ronald Hayman, Nicholas Murray, Rainer Stach; como así también toda una serie de textos que parten de dicha imagen y ahondan en recuerdos, singularidades, aspectos específicos que hacen a la intimidad de Kafka: Gustav Janouch, Anthony Northey, Pietro Citati, Hans Koch, Nahum Glatzer, Simmon Shneiderman, Hanns Zischler, Radek, Malý, Harald Salfellner, Daniel Desmarquest, Louis Begley, Robert Crumb / David Zane Mairowitz, Carlos Correas, Luis Gusmán.

² En 1986 se encuentran nueve cartas, veintidós tarjetas postales, y una postal ilustrada que Kafka, a partir de 1922, escribe a sus padres. Dicha correspondencia, centrada en la cotidianeidad que Kafka experimenta al vivir solo, introduce una imagen y un trato respecto al entorno familiar que dista mucho de la que estableciera la famosa *Carta al padre*. Ver *Cartas a los padres de los años 1922-1924*, (1992).

³ La apreciación subjetiva respecto a la propia versión de un objeto de interés y el interés de los demás respecto a ese mismo objeto puede entenderse como una disputa por *la transferencia* que toda biografía supone para su autor. Al respecto León Edel sugiere que la relación entre

biografía: que establezca, que determine, que fije de una vez y para siempre la versión de todas las versiones. Y, sin embargo, en esa exigencia, más que una última palabra hay una posibilidad de vida para que aun negando toda correspondencia se sigan escribiendo biografías⁴.

Un tanto en serio, un tanto en broma, Alejandra Pizarnik anotó en el sobre de una carta destinada a Silvina Ocampo: “Señor cartero: entregue esta carta a mi amor Silvina, y recuerde: cada uno tiene el Kafka que se merece” (Piña; 1991: 198). Lo cierto es que Kafka dudaba de que las cartas enviadas llegasen a destino. Tenía la sospecha de que eran malogradas por los fantasmas de la correspondencia⁵. Ni aún en la escritura de sí, en la imagen que las palabras construían, había un atisbo de verdad sobre el oscuro enigma de lo que uno es. Tal vez por eso Kafka practicaba y exigía el cultivo del detalle, la frecuencia insoportable de más de un envío al día, la persecución a la distancia, en definitiva, el enfermo celo epistolar de querer saberlo todo. Como si se trataran de partes diarios en una guerra imaginaria que traen noticias de los movimientos del enemigo, esa correspondencia, real y metafórica, se tramaba sobre la

biógrafo y biografiado se sustenta en una “afinidad invisible” que “los biógrafos han pasado por alto en el pasado”. Mas específicamente señala que “debe haber una atracción fuerte y persistente de alguna clase para mantener a un biógrafo en su trabajo; una curiosidad ilimitada, supongo que no carente de mezclarse con una especie de voyeurismo”. Cuando Edel señala la existencia de dicha atracción, en realidad se está refiriendo a las posibilidades que el género le otorga al biógrafo para erigirse en su estilo: “Lo que no comprenden -y es sumamente difícil hacerlo- es que, mientras están ejecutando su tarea, su inconsciente o psique responde, de más maneras que las que conocen, a sus percepciones sensibles de un héroe o heroína: ese sujeto que ha mostrado ser tan atractivo (o a veces tan odioso) que están dispuestos a dedicar algunos años a su intento de ponerlo por escrito”. (1990: 51, 56, 57).

⁴ En relación con lo que denominamos una negativa a la exigencia de correspondencia como impulso del género, Leonor Arfuch señala lo siguiente: “Ya no se espera «la obra» que daría cuenta de la totalidad de la vida, proliferan las biografías «no autorizadas», los sujetos resisten a la fijeza de un retrato y se dispersan en la temporalidad, la identidad se multiplica en los plurales, la vida misma se torna una trayectoria donde lo cotidiano y lo íntimo tienen su lugar, la subjetividad del biógrafo prima por sobre los «hechos», su postura no es siempre admirativa y tampoco se limita a los nombres ilustres”. (2018: 47).

⁵ Kafka entendía la correspondencia como un círculo de proximidad y distancia que, si bien ahondaba en el sujeto de escritura de la carta, también separaba a éste de la otra escritura, la escritura literaria. El círculo epistolar tenía entonces que ver con el empleo del tiempo y la imagen que de éste emergía, con la imagen de sí mismo que transitaba entre uno y otro extremo de la correspondencia. Por lo tanto, malograr esa circulación era distorsionar la imagen de sí que se buscaba, era restar tiempo al autoconocimiento en el terreno amoroso o familiar, sobre todo en los intercambios de los últimos años. Al respecto Luis Gusmán señala: “Kafka se desesperaba cada vez que una carta se retrasa o arriesga la posibilidad de perderse, aunque aquí los motivos son otros: perder una carta significa que falte el eslabón de un diálogo que, de ese modo, parece amenazado, cada vez más, de verse interrumpido por la muerte”. (2014: 75)

vacilación de lo inestable. La duda sobre la propia vida, y la imposibilidad de la posesión de una vida ajena, hacían al centro de la escena de las cartas escritas a Felice, Milena o Dora.

Sin embargo, la desconfianza de Kafka no fue un obstáculo a la hora de convertirse en un excelente lector de biografías. Al menos en un lector que, ni bien leída la biografía comparaba la propia vida con esa vida leída; para lo cual establecía secretas coordenadas, desplegaba orientaciones de una autoexigencia insoportable, se sometía a corresponder con su vida la vida leída, aun cuando esa correspondencia estuviera muy por debajo de la exigencia ajena. ¿Qué soy yo ante la vitalidad de los otros? ¿Cómo se puede escribir en la continuidad venciendo a lo discontinuo? ¿Cuán lejos estoy de ese poder creativo? Tal vez estas preguntas rondaban la lectura de Kafka y representaban la utilidad a la cual la biografía era sometida. Por ejemplo, todo lo escrito sobre la vida de Goethe cayó en manos de Kafka, que lo leyó más que con pasión con la obstinada fe de una búsqueda interior. Es más, en un viaje de juventud a Weimar lo que mueve su entusiasmo es revivir ciertas escenas de Eckermann, asistir al salón de esas conversaciones, ver los originales sin corrección alguna, empaparse del espíritu del genio⁶. Hay que señalar entonces que en Kafka la

⁶ El viaje Weimar-Jungborn transcurrió entre el 29 de junio y el 29 de julio de 1912. Al margen de Goethe hay un punto de distracción más que interesante para Kafka: Margarethe Kirchner, la hija de los administradores de la célebre casa de Weimar; con solo dieciséis años, vuelta sobre su inmadurez, interesada en el baile y conviviendo con el espíritu mismo del escritor alemán, la joven resulta más que interesante para Kafka pues significa un primer intento de seducción, una encubierta lucha entre la literatura como pasado por destruir y la pasión como presente inalcanzable. En el diario de viaje se registra esta tensión sin llegar a reflexionar sobre ella, al menos en su locación descriptiva: “La casa de Goethe. Salas de recepción. Rápida mirada al dormitorio y al estudio. Triste; nos recuerda a nuestros abuelos muertos. Este jardín que ha seguido creciendo siempre desde la muerte de Goethe”; y también, en su punto de fuga inesperado: “Ella está junto a un rosal. Incitado por Max, me acerco, me entero de la excursión a Tiefurt. Me agrego. Ella va con sus padres”. Durante estos días el interés de Kafka oscilará entre el espléndido entorno del olímpico Goethe, los rodeos por obtener una cita a solas, y las anotaciones que lo llevan a la conmiseración y a la flagelación de sí en relación con su naciente deseo: “Es evidente que no me quiere, pero en cambio me respeta un poco (...) Yo no tenía ningún punto de contacto con ella. Conversación interrumpida, que siempre volvía a reiniciarse. A veces íbamos extraordinariamente rápido, y de pronto extraordinariamente despacio. Esfuerzo por no dejar traslucir, a ningún precio, que no nos unía el más mínimo rastro de vínculo. ¿Qué nos impulsó a pasear juntos por el parque? ¿Sólo mi obstinación? (...) Me despido de ella para siempre. Ella no lo sabe, y si lo supiera, no le importaría. Una mujer que trae unas rosas interrumpe hasta esta pequeña despedida. En la calle, por todos lados, caballeros y damas de la escuela de baile”. (1953: 457-463)

correspondencia biográfica alcanzaba el grado más alto; tal vez porque los otros siempre viven mejor que uno, o porque traman la vida en la diferencia radical que se desea; pero sin lugar a duda, ese grado se alcanza porque se desea para sí esa vida de los otros que se lee, que se encuentra sustraída a toda imperfección. En las entradas de su *Diario* correspondientes a 1912, cuando para esa fecha Kafka ya era víctima de la imposibilidad de escribir, se lee lo siguiente:

Así dejo pasar el tranquilo y lluvioso domingo; estoy sentado en el dormitorio y dispongo de silencio, pero en vez de decidirme a escribir, a volcarme a la literatura con todo lo que soy, como por ejemplo hubiera deseado anteayer, hoy me quedo las horas mirándome fijamente los dedos. Creo que durante toda esta semana estuve totalmente sometido a la influencia de Goethe, pero ya he agotado el poder de esa influencia, y por lo tanto ya no sirve para nada. (164)

El poder de esa influencia consistía nada más ni nada menos que en una “avidez” por todo lo relativo al autor de *Werther*, pero al mismo tiempo, también consistía en cierto “entusiasmo disperso, totalmente inutilizable (...) que me penetra entero, y que me impide escribir” pues Goethe es a la vez una “naturaleza aterradora”. (166-167) Lo que Barthes llamara “nebulosa biográfica”, sirve aquí como un territorio para medir la proximidad, la distancia y los alcances futuros de la práctica literaria⁷. En ese terreno Kafka se prepara para ser el escritor que él ansia ser; el escritor capaz de ser la literatura, pero también se prepara para ser el escritor capaz de volver imposible a la literatura. En ese sentido la lectura biográfica de Goethe sienta los precedentes de un horizonte hacia el cual dirigirse, o al menos con el cual medir la propia orientación a la literatura: “Goethe: mi deleite al crear era ilimitado” (169); pero también, en la búsqueda de una equivalencia desproporcionada, Kafka experimentará un recorte del mundo, la necesaria renuncia que cree imprescindible para escribir:

⁷ La definición empleada por Barthes antes que al género específico remite a cierto retorno del autor, a una “curiosidad” biográfica que permite “poner en la producción intelectual un poco de afectividad «psicológica»: dejar un poco hablar al «Yo», y no siempre al *Superyó* o al Ello”; pero a la vez también que permite la preferencia por “leer la vida de ciertos autores (apelando a Diarios, Biografías, Memorias) más que sus obras”, buscando ahí justamente el comienzo de la obra. (2005: 276-177)

Cuando se hizo evidente en mi organismo que la literatura era la posibilidad más productiva de mi ser, todo se encaminó en esa dirección, y dejó vacías aquellas aptitudes que correspondían a las alegrías del sexo, de la comida, de la bebida, de la reflexión filosófica y sobre todo de la música. Me atrofié en todas esas direcciones. Esto era necesario, porque la suma total de mis fuerzas era tan escasas que aun todas reunidas no alcanzaban ni a medias a satisfacer las exigencias de mis propósitos literarios. (156)

Hay aquí algo por demás singular que sólo el género biográfico puede evidenciar en la apropiación que de él se hace. Kafka a la luz de Goethe es menos Kafka, y, sin embargo, dicha negatividad es la totalidad de Kafka, es la opacidad que lo muestra en todo su esplendor. Sin biografía de Goethe leída por Kafka no hay biografía de Kafka afrontando la disyuntiva de no poder escribir; toda biografía imposible de Kafka comienza entonces en el punto distante donde se sitúa la literatura como posibilidad de vida. Toda vida de Kafka sería entonces un acercamiento hacia esa posibilidad que, paradójicamente, es un alejamiento, una retirada.

II

Kafka y Brod compartieron el proyecto de una obra en común: *Ricardo y Samuel*. Como resultado de un viaje realizado a Italia y Francia en 1911, ambos amigos se propusieron fundir sus registros de notas y dar forma a un incipiente proyecto de novela que, por un lado, los uniría aún más en un terreno común, pero también, por otro, serviría a Kafka para desplegar la fantasía de una escritura asistida, como lo hiciera Flaubert y Max Du Camp. Sin embargo, el resultado fue desastroso, y para Kafka significó, antes que un ejercicio estilístico o una experiencia extrema del género, la revelación de una verdad que lo situaba en las puertas de la soledad. El biógrafo Rainer Stach señala que “nunca antes se había visto obligado a ser de tal modo consciente de todo lo que lo separaba de Brod, y con ello exponer la única amistad fiable” (2003: 101). Con el tiempo Brod recordaría este proyecto como algo pendiente, mientras que Kafka, tal vez resguardando la amistad que vio comprometida, preferiría separar literatura y

vida guardando sólo un grato recuerdo de aquel viaje. Aun así, la colaboración adquirirá otros matices, se llevará a cabo en otros terrenos, tanto afectivos como literarios; pero como bien señala Blanchot, esa colaboración “tras la muerte de Kafka, se renueva, más estrecha que nunca, también más gravosa para el amigo vivo que se consagra, con una fe extraordinaria, a sacar a la luz una obra destinada, sin él, a la desaparición” (2006: 183). Muerto Kafka Brod se transforma en su albacea; transformado en su albacea Brod puede revivir a Kafka. Tal vez esa misma fe que Blanchot señala sea el pilar en el cual se erige la primera biografía de Kafka, la cual, sin lugar a duda, parte de la proximidad de la amistad como capital fundamental para establecer una suerte de imagen deificada.

Para Max Brod el autor de *La metamorfosis* no era más que un judío que se afirmaba poco a poco en la santidad de sus últimos días; pero con una fuerza que provenía del pasado, que a medida que el mal se cernía sobre él se descubría como redentora. Kafka podía reír, conversar, dar largos paseos en compañía o solo, interesarse por los tratamientos naturistas de su tiempo, perder más de tres años en una propuesta de matrimonio que no prosperaría, aceptar de buena gana los intentos fallidos de evadir al padre y conservar hasta el final un humor muy particular; aunque todo ello contrastara con el hundimiento lúgubre al que se sometía noche a noche llevando un *Diario* que es el extremo mismo del autoanálisis, y que Brod sopesa y selecciona dejando de lado aun cuando es una de las más fascinantes lección de intimidad. En esta primera biografía, escrita en 1937, toda la experiencia de Kafka se orientaría hacia la afirmación espiritual de la existencia, que por momentos puede ser el matrimonio, el judaísmo o la literatura. Kafka se corresponde entonces con su comunidad fantasma y con los contornos del comienzo del sionismo. Pero en realidad, el interés de Brod es demasiado edificante, por demás excesivo a la hora de mostrar una fatalidad que, como tal, llega incluso a desplazar a la literatura. Ni bien Kafka muere su primer acercamiento adquiere la forma de una novela que contaminará el futuro proyecto de *una biografía sobre Kafka*, pues lo que le interesa al amigo acongojado no es ni más ni menos que crear “una figura épica” que le devuelva un sentido perdido: “Mientras viví en la preparación de

aquel libro, él no había muerto para mí; volvía a hablar conmigo, volvía a inmiscuirse fructíferamente en mi vida” (1951, 80).

La vuelta de Kafka tendrá la forma de una aventura monumental para Brod al editar su obra póstuma, reunir correspondencias íntimas, purgar su *Diario*, establecer continuidades o finales en manuscritos desordenados, y, por supuesto, al administrar la imagen misma de Kafka que emerge en medio de lo que Brod resuelve como aquello que debe salvarse del fuego. Sin embargo, el Kafka de Brod establece la presencia de una figura subterránea, una especie de fuerza que se resiste a permanecer en el silencio como antes se resistió al fuego de su destrucción. Se trata ni más ni menos que de lo irreductible de toda vida perviviendo aún en su forma escrita, perviviendo en su retorno fantasmático como vida intratable; la vida inédita como vida que hace justicia a la intimidad de esa misma vida. Una vez más Blanchot acierta al definirla de la siguiente manera:

Lo inédito no puede seguirlo siendo. Es como una fuerza ávida, irresistible, que va a hurgar en las profundidades mejor protegidas, y 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. (185)

Aquí lo sorprendente es que lo silenciado en una vida, lo reprimido podríamos decir si le adjudicamos a Brod una condición de super yo respecto a los restos del amigo, retorna con la fuerza suficiente como para poner en tela de juicio la imagen que la reduce, pero también, para contradecir la dependencia que dicha imagen tiene con la literatura que ha producido. El asombro, la perturbación, parte del escozor mismo de una vitalidad en común, y ahora desnudada a lo desconocido, queda modificada tras esa literatura hecha de la vida y esa vida puesta al servicio de la literatura. Al menos así lo señala Blanchot cuando reconstruye el interrogante fundamental que en Brod es aceptación del genio, pero también repelencia ante su oscura sabiduría: “¿Por qué cuando quienes lo conocieron pasan del recuerdo del hombre joven, sensible y alegre a la obra - novelas y relatos- se asombran de pasar a un mundo nocturno? (187). La

pregunta entonces sería, ¿hay una versión literaria de Kafka que queda malograda por el interés de una comunidad, por la justificación de una nostalgia de Dios, por la congoja misma de su primer biógrafo que ejecuta una determinada correspondencia, la cual busca hacer oír la voz de toda conversación jovial antes que la desesperación de una voz balbuceando una lengua nueva?

Toda conversación con Kafka con el tiempo pasará a ser un recuerdo, algo acontecido en el pasado y, por cierto, algo sumamente excepcional. La conversación primero *in situ* y luego evocada, será una de las formas de acercamiento a su vida; así ésta se prefigura como una leyenda, se vuelve potencialmente una versión de sí desperdigada en el recuerdo ajeno. En sus contadas lecturas, en algún que otro discurso pronunciado en Praga, o en un simple intercambio de palabras en un paseo, una taberna o en la oficina de la Compañía de Seguros de Riesgo de Trabajo la voz de Kafka será inolvidable no tanto por sí misma sino más bien por la transformación que ésta supone para quien la escucha. Por lo tanto, recordar la voz de alguien es recordar la singularidad irreductible de ese alguien, no por lo que dijo sino por lo que produjo en uno con el sólo hecho de hablar, por irrumpir semejante a una presencia y, como tal, hacernos saber que desaparecerá. He aquí entonces que aferrarse a lo singular de ese registro requiere no sólo de los prodigios de una vasta memoria, sino también de la capacidad emotiva que iguale la emotividad de quien surge ante su oyente sabiendo que inmediatamente será un recuerdo. Por momentos volver sobre lo conversado, ser asaltado por ello confundirá emoción e invención; pero es la forma necesaria para recuperar esa voz. Carente de todo contenido, de cualquier cosa por decir, la voz es mucho más que las palabras que la transmiten, es el regreso siempre presente de aquello que ya no puede volver, y, por lo tanto, en ese territorio, toda conversación sabe que volverá como leyenda sin previo aviso en alguna ocasión.

Recordando las conversaciones con Kafka Janouch entrevistó esa ocasión de convocar a la leyenda. Sin duda frecuentar a Kafka tenía un poder transformador, no se era el mismo luego de su trato, algo cambiaba, algo irrumpía como

fascinante. En el punto más extremo él encarnaba una experiencia de iniciación, como el mismo Janouch lo señala: “Kafka es para mí un ídolo muy sentido -y por eso absolutamente real- de una religión personal particular que, pese a tanta especificidad, tenía efecto mucho más allá de lo meramente individual” (1969: 14). Lo meramente individual interesa a Janouch por sobremanera, con ello la religión personal adquiere la densidad necesaria como para imponerse por sobre lo que escapa al encuentro de ambos: la literatura escrita por Kafka, el pasado a ese encuentro como un objeto más del mundo, lo que está por fuera de él sin existencia más allá de él como la especificidad accesoria. Lo extraño es que ese vínculo por demás extremo lleva al autor de *Conversaciones con Kafka* a componer una biografía negativa que sólo se basa en esa experiencia de proximidad, en cierta negación denodada, en el objeto emotivo: la voz de Kafka. Por lo tanto, el protagonista de sus conversaciones es recuerdo e imagen de una vida que está basada en la soberanía de la intimidad y en el deseo de prolongar la mitificación juvenil de un encuentro trascendente. En pocas palabras: es afección pura, en ella todo comienza y concluye, pues sólo interesa el registro de un cuerpo y una voz que fascinan:

Ya no me acuerdo de las veces que estuve con Franz Kafka en la oficina. Recuerdo, no obstante, una cosa con toda exactitud: la postura de su cuerpo (...) Hablaba con una velada voz de barítono admirablemente timbrada, si bien no vibraba nunca su cuerda alta y potente. Su voz, sus gestos, su mirada, todo irradiaba el silencio de la bondad y de la compasión. (38)

Aun así, la voz de Kafka llega como una tormenta para el idioma, una extraña mezcla de fragilidad y catástrofe, de agudeza e indiferencia, de pesadilla y lucidez. De las observaciones inmediatas de un cuerpo y una voz -lo meramente individual- se derivarán consideraciones para la experiencia de soledad y escritura más significativa de occidente -una obra que, finalmente, es pura especificidad. La operación biográfica de Janouch, que pretende mostrarnos al sujeto detrás de la literatura -el sujeto que *él conoció*, varias veces terminará proporcionando la mitificación que permitirá, antes que apreciar la desnudez de ese sujeto, cubrir con las prendas del culto de autor una obra por demás extraña, una literatura excepcional. Por ejemplo, por el mero ser de Kafka -por la

contundencia de su afección que comienza en la imagen emotiva del origen de una amistad- el mismísimo idioma alemán se volverá *kafkiano*:

Su alemán tenía un acento duro (...) si era duro era porque parecía estar compuesto de rocas sometidas a una tensión interior: cada palabra una piedra. La dureza de su habla era causada por el ansia de precisión y exactitud. Es decir, motivada por características personales activas, y no por características pasivas de grupo. (38-39)

Por lo tanto, el duro acento, lo real de una voz, es más que lo que en él se escucha; aquí lo real debe corresponderse con la leyenda, con la motivación de toda leyenda que es ni más ni menos que su abolición del tiempo presente. Sacado del tiempo Kafka se vuelve improbable, su voz puede ser una roca cayendo, o lo que nadie escucha en el fondo del pozo donde esta cae; Kafka se vuelve mera sustancia moral antes que un accidental sujeto. Para Janouch no caben dudas de que sólo existe *su Kafka*, el cual está totalmente despojado de todo interés porque justamente está hecho de la sustancia moral de la conversación, la cual, no es más que una versión de la amistad, una participación en el ser de Kafka comprometida por la animosidad emotiva; en definitiva, *su Kafka* es un fiel testimonio del Kafka que resuena en él, la escucha invisible del propio Janouch:

No puedo leer los libros de Franz Kafka, porque temo que, mediante el estudio de sus escritos, los publicados después de su muerte, podría debilitarse, enajenarse o, quizás, incluso perderse completamente el encanto de su personalidad, que sigue resonando en mi interior (...) Temo que la lectura de sus escritos póstumos pudiera poner una distancia funesta entre mi doctor Kafka y yo, que me hiciera perder el impulso siempre estimulante de mi gran encantamiento de juventud. (14)

A la distancia, tanto en el tiempo como en el espacio, Carlos Correas, que escribió sobre Kafka y lo tradujo y hasta lo superpuso a su vida como modelo de soledad en su biografía sobre Oscar Masotta, señalaba que éste último era *su hombre*, que no había otro destino posible más que hablar de Oscar Masotta para hablar de sí mismo, lo cual, implicaba decir que toda biografía era una

autobiografía encubierta⁸. Que la crítica haga uso de la biografía es, o bien una operación riesgosa que reduce cualquier singularidad, o bien una operación eficiente y necesaria para partir entonces en busca de esa singularidad. Habría que señalar que el riesgo de toda biografía y su manía de correspondencia, más que al autor afecta a la literatura misma cuando esta está supeditada a la fascinación por lo personal. Un ejemplo de ello es el modo en el cual el propio Correas, tentado por la biografía de Kafka en relación con su padre, pero también consiente de cómo la escritura de Kafka se alejaba de todo registro biográfico en su literatura, sorteaba la dificultad de arrojar algo de luz a la interioridad del autor de *El proceso* sin tener que pasar por la prosaica versión de un hijo enfrentado a su padre. Sin embargo, en ese punto ciego del origen familiar, se habilita la pregunta, ¿en qué punto Kafka es absolutamente él y al mismo tiempo una potencia que lo trasciende? Para Correas la respuesta está en el pensamiento que, cual un procedimiento particular, permite tomar el mismo mundo con el que el padre forjara su empresa comercial, pero para producir esta vez un artefacto totalmente distinto: la literatura como creación de otro mundo⁹. Aquí lo meramente biográfico pasa a ser un estadio de la crítica; acaso la carta más transparente de la historia, de la cual Correas se sirve para su análisis, no sea en este caso y por este uso que se le da, otra cosa más que la puerta que

⁸ Al respecto Correas señala en la biografía un conocimiento del biografiado que, aun concluida, como conocimiento del género, del objeto y de sí, la biografía como tal escapa: “He intentado una biografía limitada de Oscar Masotta y una aún más restringida autobiografía. Comencé sin saber qué era una biografía; he terminado y todavía desconozco el género literario llamado biografía. Mi escritura no me ha sido un instructivo sobre la biografía. Mantengo sólo la ignorancia inicial; esta ignorancia se ha vuelto un alguien amado y a la vez una incordiante exigencia de superarme para envolverla”. (1991: 9)

⁹ El 25 de septiembre de 1917 Kafka anotaba en su *Diario*: “Aún puedo sentir una momentánea satisfacción ante obras como *El médico rural*, suponiendo que todavía me sea posible escribir algo parecido (muy improbable). Pero felicidad, solamente si consigo elevar el mundo hasta lo puro, lo verdadero, lo inmutable” (368). Al respecto, Marthe Robert señala que la escritura no sólo es una forma de oración, de discontinuidad y elevación, sino que en relación con la literatura la oración puede dar como resultado una transmutación del mundo desde lo falso a lo verdadero: “Escribir, era elevarse por encima de las limitaciones y de las barreras humanas, era entrar de su solo impulso en una esfera donde el individuo comunica de golpe con lo general y donde el retrato mismo de la mentira puede convertirse en verdad” (1980: 24). En ese sentido, habría que entender la apropiación religiosa de Kafka como un modo de poner nuevamente a la escritura en el lugar de privilegio que tuviera desde fines del siglo XIX, aún cuando ese lugar sea el lugar propio de un pensamiento postrimero.

conduce hacia lo menos conocido en Kafka: esa intimidad puesta al servicio de encontrar correspondencias con el simple ser de las cosas que lo rodean:

Igual que el padre Franz observa, aunque no para destacar y retener la necesidad de los procedimientos que llevan a volverse inerte y a plegarse a la inercia del mundo, sino para trabajar los materiales del mundo en el modo de purificarlos, verificarlos y patentizarlos en lo que poseen de inmutable (...) Con Herrmann aprendimos solamente cómo son las cosas en el curso del mundo; la obra de Franz nos orienta para saber cómo tienen que ser las cosas para ser lo que son y como lo son. (2004, 68)

Lo que son las cosas y el modo en el cual lo son parece un saber lejano a la experiencia biográfica, aun cuando el mismo Janouch registrara esta preocupación de Kafka, para quien no había diferencia entre el mundo y la vida privada al afirmar que “se oculta uno en una, así llamada, existencia privada porque le faltan las fuerzas para entendérselas con el mundo. Se huye del milagro a la autolimitación. Es una retirada. La vida es, sobre todo, un estar-con-las-cosas, un diálogo” (70). He aquí entonces que sólo la literatura sitúa frente a ese saber de las cosas; cualquier otro acercamiento en verdad es existencia privada, y privada justamente de existencia; cualquier otro acercamiento de tipo emotivo, como los que propone Janouch, es en verdad un dejarse ganar por las cosas en cuanto su opacidad es lo que triunfa. En esa constante evidencia -todo puede ser la elevación que la literatura requiere y propone como salvación, tan sólo basta un procedimiento- Kafka fue para Janouch *el hombre* de su vida, el conocimiento por develar en el mundo; sin embargo, a ese Kafka le falta su literatura, ya que, como él mismo señala, su hombre, su deidad personal, su objeto, fue puro sentimiento, inmadurez, destino antes que forma, “el acontecimiento básico más importante de *mi* juventud” (15).

Entre Brod y Janouch se consolida la primera imagen que nos llega de Kafka; pero que se consolide, por amistad y por proximidad, no quiere decir que se establezca, sino que más bien ésta responde a ciertos intereses que ni siquiera se originan en ello. La amistad de Brod es palabra autorizada, palabra que, como señala Blanchot, vuelve desde ese lugar incuestionable: la muerte.

Pero esa palabra también vuelve con el peso de su retiro a Palestina, con la preminencia moral de fundar en el pueblo judío una aceptación voluntariosa de todo padecimiento y, por supuesto, a quién mejor le cabe ese papel es a la memoria que se guarda del amigo muerto¹⁰. La simple presencia de Janouch en años claves de la vida de Kafka, por caso 1920 y 1924, que lo recuerdan en las anotaciones de su diario y en su correspondencia con Milena, es también un modo de apropiación de Kafka que responde a la búsqueda de todo biógrafo por encontrar su objeto. Entre uno y otro amigo, gravitando sobre la ausencia de un tercero que los une, se tejen las correspondencias necesarias para hacer de la vida de Kafka la vida que ellos prefieran. Así en 1952 Brod decía de Janouch, la última persona viva en Praga que lo había conocido:

Leí esas anotaciones y quedé muy sorprendido por la avalancha de informaciones nuevas que me han llegado y que de forma clara e inequívoca llevan el sello del genio que en Kafka se manifestaba (...) Las palabras de Kafka transcritas por Janouch causan una sensación de autenticidad y fiabilidad, llevan el signo inconfundible del estilo con el que Kafka solía expresarse y que fue, si cabe, aún más conciso e impactante que su estilo de escribir. (102)

El primer albacea, difusor y crítico de la literatura de Kafka reconocía al último oyente de sus personalísimas apreciaciones. Kafka se reducía así a una impresión de estilo que se volvía reconocible en sus intereses, pero no en el fondo mismo de su autoría, pues quien hablaba por *su hombre* era su mismísimo inventor: Janouch. Josef Čermák, que se dedicó a estudiar las ficciones y mistificaciones en torno a Kafka, plantea que los autores de las mismas pueden catalogarse en varias jerarquías. Desde aquellos que simplemente inventan hechos, hacen correr rumores, alientan versiones de sucesos en los cuales estuvieron como testigos; hasta aquellos otros que reproducen el objeto de su

¹⁰ Walter Benjamin cuestionó seriamente la tesis de Brod según la cual Kafka se encontraba en el camino de la santidad. La apelación a la amistad, la falta de distancia y la ausencia de rigor pragmático respecto a separa vida y obra cuando esta última excede las posibilidades de Brod, o a unirlos cuando lo religioso subsume a lo artístico, lo llevó a afirmar lo siguiente: “¿Es necesario señalar que la santidad es un orden reservado a la vida, al que bajo ninguna circunstancia pertenece la creación? ¿Y hace falta la indicación de que el predicado de la santidad por fuera de una condición religiosa establecida tradicionalmente es simplemente un floreo retórico?” (2015: 78).

deseo con devoción y traición, hasta volverse la sombra que se confunde con el objeto mismo. En unos y otros la fama mueve toda ambición; pero en el último caso existe un talento particular, pues sólo de este modo Janouch pudo engañar a Brod, pues su objetivo no era sólo señalar el hecho de haber compartido unos años con Kafka, sino también “presentar, junto a nuevos hechos sobre la vida de Kafka, reproducciones textuales de supuestas manifestaciones de éste, procedentes de sus propias vivencias con él, aprovechando que lo había conocido y que se habían relacionado” (2008: 84). De este modo la mistificación se apropia de cierta verosimilitud que se encuentra en la proximidad de lo íntimo, hace de ella su estrategia, la legitimidad que se necesita para atender al deseo de una correspondencia más personal para con una vida. Oculta en las palabras del testigo, la verosimilitud de la mistificación descansa en otra serie de correspondencias, tal vez más indiscernibles, pero aun así respondiendo a la seducción misma que ejerce la vida que se vuelve objeto:

Las manifestaciones que Janouch pone en boca de Kafka aproximadamente responden, en su mayor parte, a la presentación e interpretación que Brod hace de Kafka y en muchos casos se corresponden con determinados pasajes de la biografía monográfica de Brod. Janouch de forma premeditada, a veces con un gran talento para la imitación literaria, se centró en engañar a Max Brod, propósito que logró plenamente. (104-105)

Las coordenadas biográficas que se leen en las conversaciones de Janouch otorgan la densidad de lo real que su versión de Kafka necesita; sin embargo, esa densidad, apoyada en el trabajo de Brod, tiene un segundo elemento: la bonhomía otorgada a Kafka. La amistad que Janouch experimenta como una iniciación religiosa se corresponde también con una elevación profética; Kafka antes que un escritor moderno es “uno de los últimos profetas de la fe y del valor de los sentimientos con que cuenta la humanidad” (15). El hombre de Janouch adquiere así proporciones gigantescas, está hecho de expresiones en un rostro, de una voz en lo singular de un cuerpo, tanto que la literatura se vuelve accesoria. No es entonces de Kafka de quien se habla en las conversaciones de Janouch, sino más bien de cierto fantasma que aún lo acompaña, de una insistencia que hace a lo biográfico persistir sin más en lo íntimo, pero borrando

los límites mismos de su objeto. De nuevo escribir sobre la vida de Kafka es separar a Kafka de su literatura, tal vez porque la literatura de Kafka es irreductible, y en ella, simplemente, reside una inteligencia difícil de explicar.

III

Rainer Stach señala que los textos terminados por Kafka alcanzan unas 350 páginas, mientras que las anotaciones de diarios, cartas y fragmentos llagan a 3400. Sin embargo, lo cuantioso de la vida en esas formas íntimas no permite despejar la ironía de una futura biografía de Kafka que pueda entenderse como una posibilidad de vida. En cuarenta años, al margen de sus viajes a Alemania, sólo estuvo fuera de Praga 45 días en ciudades como París, Venecia o Budapest; intento 3 compromisos; se le atribuyen relaciones con otras 4 mujeres; y, por cierto, hasta pasados los 30 años vivió con sus padres. Según Stach en el itinerario vital de Kafka “es estremecedora la desproporción entre los desesperados esfuerzos que hizo durante toda su vida por alcanzar la plenitud sexual y erótica, y la escaza y rara dicha alcanzada”. Más allá del interés que pueda generarnos saber qué sería para Kafka una plenitud sexual y erótica, el procedimiento de la desproporción puede aplicarse como un método de constante frecuencia. Por momentos estos esquemas que cuantifican asocian y agrupan parecen completamente extraños, ¿a qué lleva la cuantificación de la vida? El biógrafo es lo suficientemente astuto como para saber que los promedios de lo vital poco tienen que ver con lo vital, pero en toda biografía siempre está ahí esa demanda de verdad que hace más próxima la vida talentosa. Sin embargo, las cuentas de Stach evidencian la desproporción de formas en el propio Kafka; por un lado, ni un místico, y por otro, ni un esteta; es más, aun cuando la literatura significó un inmenso sacrificio de tiempo y energía “el balance exterior, la proporción entre inversión y beneficio, es casi estafalario. Por cada página manuscrita que consideró digna de ser publicada hubo diez, quizás veinte páginas, que quiso ver destruidas”, lo que hace que, “como escritor, Kafka haya dejado tras de sí un campo de ruinas” (2003: 13).

Sin lugar a duda, hay en Kafka una distinción que excede las limitaciones propias de lo biográfico; pero que, paradójicamente, sólo puede evidenciarse apelando a lo biográfico. Se trata de una capacidad identificable pero imposible de explicar. Y es ni más ni menos que

la capacidad de Kafka para atrapar una situación de un vistazo y aun así con la máxima nitidez, de filtrar los detalles significativos, de rastrear las relaciones ocultas y captarlo todo en un lenguaje saturado de imágenes precisas, que evita toda inexactitud, es una capacidad que linda con lo maravilloso y se burla de toda explicación social o psicológica. (16)

La capacidad señalada por Stach es ni más ni menos que lo que distingue a la literatura de Kafka; aquello que en toda biografía escapa. Sin embargo, en la vida misma ese procedimiento está también presente: diarios, cartas, y hasta en la conversación, el detalle es el indicio del dios que por detrás se oculta. El problema es que a ciegas o en la oscuridad uno puede perseguir esa virtud, pero jamás alcanzarla para traerla a la vista de todos y, menos aún, explicarla. En definitiva, es una presencia real que fascina y, como tal, deja sin palabras al biógrafo. He aquí entonces el problema de Kafka y sus biografías, las que ya se han escrito y las que se escribirán; he aquí el problema de Kafka y su literatura, a mitad de camino entre la plegaria y la forma extraña; he aquí el problema de una vida que, por sustracción o por resistencia a la reducción de la vida, ha sido víctima de las infinitas versiones de un intento por contar lo singular de esa vida. En esa disyuntiva Stach se sitúa y propone una pregunta a las biografías existentes sobre Kafka -y al género en particular y al género por venir: ¿cómo nombrar eso singular?, ¿cómo darle cabida en la historia a esa experiencia, más aún cuando la genialidad es “una molestia metodológica”?

La gran profusión de versiones de Kafka, tanto académicas como ensayísticas que, sin embargo, responden a una orientación metodológica y, aun así, se alejan de su objeto, lleva al biógrafo a concluir que lejos de la singularidad de Kafka “la gran biografía de Kafka no existe” (19). Paradójicamente en el presente se cuenta con los diarios, la correspondencia, un amigo fiel, acólitos que dieron su versión y ni hablar de las posibilidades del archivo y las orientaciones de la

psicología que harían de Kafka un territorio accesible; ¿por qué entonces esa gran biografía sería imposible? Tal vez porque previo a todo, una biografía debe definir qué es una vida de escritor; en qué consiste esa vida que inventa formas de sustracción o que busca orientarse hacia el retiro medio de una ciencia o un culto de los detalles. Si nos limitáramos a la discontinuidad de la vida, ésta siempre sería más que manejable: viajes, relaciones, frustraciones, alegrías. Pero dicha elección deja afuera la continuidad de la vida: experiencias, sensaciones, el fondo de lo íntimo. ¿Hay entonces una unidad indisociable para ambas, para que literatura y vida cristalicen en un momento biográfico? Tal vez sobre esa ausencia de una gran biografía, y en la alternancia de lo continuo y lo discontinuo de toda vida, Stach persigue lo que podríamos denominar *inteligencia literaria*, la cual no es más que un modo de proceder frente al mundo, una forma de distinción en el sujeto y en lo que está más allá de él como resultante de un constante movimiento dialéctico. Razón por la cual, toda biografía responde a la imposibilidad, ya sea de aceptar una versión final de su objeto, como de negar la resistencia misma del objeto. Pero también, esa respuesta a la imposibilidad está orientada hacia la pervivencia misma del género, o lo que Stach entiende como la posibilidad de avanzar produciendo la síntesis de biografías anteriores; algo así como el imperativo de la traducción que propone, idealmente, cada diez años traducir nuevamente todos los clásicos, del mismo modo entonces, cada cierto tiempo, Kafka, Proust, Nabokov o Borges necesitarían de una nueva biografía.

¿Cómo sería entonces una biografía sobre Kafka en el futuro que, antes que interesarse por el sujeto, se interese por la inteligencia literaria que lo singulariza? Tal vez desde el fragmento, la superposición de hechos y sensaciones, desde la asunción del estallido mismo de su forma esa biografía se limitaría a contar la obstinación de un detalle. Antes que contar toda una vida, esa biografía optaría por entender la posibilidad de una vida en una fecha, apenas unas horas, unos instantes y lo que allí se define repercutiendo en el mundo interior de su sujeto. Hay fechas en la literatura que establecen un antes y un después respecto a todo. Por caso, la conversión de Rousseau camino a Vincennes un verano de 1759, o el 16 de julio de 1904, en que transcurre *Ulises*,

y en que James Joyce conoce a Nora Barnacle -origen de Molly Bloom y Anna Livia Plurabelle. En esas fechas una forma se resuelve para una sustancia que jamás en el pasado tuvo atisbo alguno de irrumpir ante nosotros. Para Kafka esa fecha es la noche del 22 al 23 de septiembre de 1912, cuando en ocho horas, sin corrección alguna, y bajo lo que podría entenderse como un estado de hipnosis, es decir, por fuera de las interrupciones del mundo, y hundido en la continuidad de la literatura, escribe un relato en el cual un hijo es expulsado de la vida por su padre. Paradójicamente, Kafka titula a ese relato “La condena”, y entre escritura y vida, entre registro literario y registro biográfico, establece la forma y el procedimiento de la escritura moderna: una experiencia contundente, irreplicable y solitaria.

¿Qué ha pasado en esa noche? El *Diario* apenas si registra la inmovilidad del cuerpo que se deja llevar, la tensión y la alegría de la prosa que avanza, la última mirada al reloj, el día que va superponiéndose a la noche, la cama que no se ha tocado -Kafka no se acostará, el silencio que lo abrasa todo -Kafka no escuchará otra cosa más que una música rota; el *Diario* apenas si registra el peso sobre las espaldas que lo llevan a no entender “cómo todo puede decirse, cómo para todo, aún las ocurrencias más extrañas, hay preparada una gran hoguera, donde perecen y renacen” los elementos progresivos que hacen a ese relato. De Goethe como modelo de vitalidad a esa noche de 1912 que lo consumirá para siempre lo que ocurre es que Kafka transpone su vida en la literatura, a la vez que vuelve esa misma vida inaccesible para los demás. En la noche de 1912 Kafka alcanza la construcción de la forma y el esplendor de la ruina, eleva el mundo hacia lo puro y verdadero, como lo añorará en su *Diario*, pero también pierde el mundo bajo las demandas hechas a la vida para que esta no interfiera con la literatura, pues “sólo así puede escribirse, sólo con esta coherencia, con esta apertura total del cuerpo y el alma” (200). Habría que señalar también que la experiencia de escritura de “La condena” apenas si es posterior a la presentación de Felice Bauer y al registro en el *Diario*, primero un 15 de agosto: “Un día inútil. Lo perdí durmiendo, o recostado (...) pensé mucho -qué turbación antes de escribir los nombres- en F.B.”, y luego, un 16 de agosto: “La señorita F.B. Cuando llegué a casa de Brod, el 13, estaba comiendo con ellos; sin

embargo, la tomé por una criada. Tampoco sentí la menor curiosidad por saber quién era; la consideré en cambio como algo indiscutible y la traté familiarmente”. Un mes y unos días separan ambas experiencias, que serán radicales en Kafka, pues lucharán entre sí atrayéndose y repeliéndose; sin embargo, la superposición de estas dos orientaciones Kafka la registrará en su *Diario*, no dejará que se escapen, ya que al volver reflexiva la experiencia de escritura de “La condena”, encuentra las motivaciones necesarias como para cambiar su apreciación sobre Felice Bauer: “Frieda tiene también tantas letras como F., y la misma inicial. Brandenfeld tiene la misma inicial que B., y en la palabra “feld” (campo) también hay cierta relación de significados” (193-194 y 203-204). La verdad interior, que desde 1910 se descubre en la prosa excelsa de Flaubert, pasa a ser ahora algo próximo y en uno; pero también, pasa a ser algo lejano y ajeno que se vislumbra en los fragmentos, los buenos comienzos que no pueden continuarse, los proyectos abandonados; se puede entonces escribir, pero a un precio tan alto que no escribir -lo que se incrementa con mayor frecuencia- es casi lo mismo. Se puede escribir para desear la presencia de la vida, pero esa misma vida se transforma en el obstáculo supremo entre Kafka y la escritura. A esto el escritor argentino César Aira lo llamó “productividad decreciente”, una especie de procedimiento negativo que, a medida que la literatura se apoderaba de la vida, extrañamente, la obligaba a alejarse de ella, pues “mientras Balzac escribió cincuenta novelas, y le sobró tiempo para vivir, Flaubert escribió cinco, desgarrándose, Joyce escribió dos, Proust una sola” y el precio pagado no fue más que “un hiperprofesionalismo inhumano” (2000: 165).

La inteligencia literaria de Kafka no sólo deja inconclusas sus tres novelas, sino que también emprende cierta toma de distancia para con el mundo que no lo saca del todo de la vida pero tampoco lo entrega a una agudeza digna de fundirse por entero con ella; lo fragmentario y el matrimonio como un proyecto, la meditación, el vegetarianismo, la vuelta a la raíz judía de su propia familia y cierta religiosidad particular de sus últimos días son los rastros que deja una vida que emprende su retiro sin posibilidad de que se corresponda una escritura sobre ella. Todo está entonces en esa noche, la necesidad del matrimonio como posibilidad de vida y como obstáculo para la escritura, su deseo y su renuncia;

todo está en las sombras que proyecta la lámpara encendida; todo está en la indiferencia de los que pasan por debajo de la ventana abierta de ese cuarto, la vida misma como algo leve y grave que debe sustraerse del mundo pero que, como tal, no puede sobrevivir muy lejos; basta tan sólo entonces una biografía sobre la inteligencia que surge en esa noche para explicar cómo se escribiría esa vida retirada.

Bibliografía

- Arfuch, Leonor. *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Villa María: Eduvim, 2018. Impreso.
- Barthes, Roland. *La preparación de la novela*. Buenos Aires: Siglo XII editores, 2005. Impreso.
- Begley, Louis. *El mundo formidable de Franz Kafka*. Madrid: Alba, 2008. Impreso.
- Blanchot, Maurice. *De Kafka a Kafka*. México: FCE, 2006. Impreso.
- Brod, Max. *Kafka*. Buenos Aires: Emece, 1953. Impreso.
- Cermak, Josef. *Kafka. Ficciones y mistificaciones*. Buenos Aires: Emece, 2008. Impreso.
- Citati, Pietro. *Kafka*. Madrid: Acantilado, 2018. Impreso.
- Correas, Carlos. *Kafka y su padre*. Buenos Aires: Leviatán, 2004. Impreso.
- . *La operación Masotta (cuando la muerte también fracasa)*. Buenos Aires: Catálogos, 1991. Impreso.
- Crumb, Robert / Zane Mairowitz, David. *Kafka para principiantes*. Buenos Aires: Era naciente, 1998. Impreso.
- Desmarquest, Daniel. *Kafka y las muchachas*. México: Edaf, 2010. Impreso.
- Edel, León. *Vidas ajenas. Principia Biographica*. Buenos Aires: FCE, 1990. Impreso.
- Glatzer, Nahum. *Los amores de Franz Kafka*. Madrid. Ediciones del Subsuelo, 2015. Impreso.
- Gusmán, Luis. *Kafkas*. Buenos Aires: Edhasa, 2014. Impreso.
- Hayman, Ronald. *Kafka. Biografía*. Buenos Aires: Argos-Vergara, 1983. Impreso.
- Janouch, Gustav. *Conversaciones con Kafka*. Barcelona: Editorial Fontanella, 1969. Impreso.
- Kafka, Franz. *Diarios. 1910-1923*. Buenos Aires: Emece, 1953. Impreso.
- . *Cartas a los padres de los años 1922-1924*. Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1992. Impreso.
- Koch, Hans. *Cuando Kafka vino hacia mí...*, Madrid: Acantilado, 2009. Impreso.
- Malý, Radek. *Franz Kafka*. Buenos Aires: Libros del zorro rojo, 2019. Impreso.

- Murray, Nicholas. *Kafka. Literatura y pasión*. Buenos Aires: El ateneo, 2000. Impreso.
- Northey, Anthony. *El clan de los Kafka*. Madrid: Tusquets, 1989. Impreso.
- Piña, Cristina. *Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires: Planeta, 1991. Impreso.
- Robert, Marthe. *Acerca de Kafka. Acerca de Freud*. Barcelona: Anagrama, 1980. Impreso.
- Salfellner, Harald. *Franz Kafka y Praga*. Madrid: Libros Tobal, 2011. Impreso.
- Shneiderman, Simmon. *Kafka y su mundo judío*, Buenos Aires: Biblioteca Popular Judía, 1973. Impreso.
- Stach, Rainer. *Kafka. Los primeros años / Los años de las decisiones / Los años del conocimiento*. Madrid: Acantilado, 2016. Impreso.
- Wagenbach, Klauss. *La juventud de F. Kafka*. Caracas: Monteávila, 1969. Impreso.
- . *Kafka*. Buenos Aires: Alianza, 1981. Impreso.
- . *Franz Kafka. Imágenes de su vida*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1998. Impreso.
- . *La Praga de Kafka*. Barcelona: Quinteto, 2008. Impreso.
- Zischler, Hanns. *Kafka va al cine*. Buenos Aires: Minúscula, 2008. Impreso.

