



BENJAMIN
BALINT

EL ÚLTIMO
PROCESO
DE KAFKA

El juicio de un
legado literario



Ariel

Índice

Portada

Sinopsis

Portadilla

Dedicatoria

1. La última apelación

2. «Veneración fanática»: el primero en caer ante...

3. El primer proceso

4. Flirtear con la Tierra Prometida

5. Primer y segundo juicios

6. El último hijo de la diáspora: el más allá judío de Kafka

7. La última cosecha: Kafka en Israel

8. El último deseo de Kafka, la primera traición de Brod

9. El Creador de Kafka

10. El último tren: de Praga a Palestina

11. El último funambulista: Kafka en Alemania

12. Laurel y Hardy

13. El último amor de Brod

14. La última heredera: vender a Kafka

15. El último proceso

Epílogo

Agradecimientos

Bibliografía

Notas

Créditos

Gracias por adquirir este eBook

Visita Planetadelibros.com y descubre una nueva forma de disfrutar de la lectura

¡Regístrate y accede a contenidos exclusivos!

Primeros capítulos
Fragmentos de próximas publicaciones
Clubs de lectura con los autores
Concursos, sorteos y promociones
Participa en presentaciones de libros

PlanetadeLibros

Comparte tu opinión en la ficha del libro
y en nuestras redes sociales:



Explora

Descubre

Comparte

SINOPSIS

¿A quién pertenece Kafka?

La historia del verdadero proceso sobre su obra.

El último proceso de Kafka arranca con las últimas instrucciones que le dio Frank Kafka a su amigo más cercano, Max Brod: que a su muerte este destruyera todos los papeles que le quedaban. Sin embargo, cuando llegó el momento en 1924, Brod no tuvo el ánimo de quemar las obras inéditas del hombre al que consideraba un genio literario.

La historia de la vida póstuma de Kafka es kafkiana en sí misma. Tras la muerte de Brod se estableció una batalla legal internacional para determinar qué país podía reclamar la propiedad de la obra de Kafka: ¿Israel, donde el autor soñaba con vivir, pero adonde nunca llegó a ir, o Alemania, donde perecieron las tres hermanas de Kafka en el Holocausto?

Un relato apasionante acerca del controvertido proceso en los tribunales israelíes que resolvió cuál sería el destino de los manuscritos del escritor. Muy bien documentado, con retratos certeros y una extraordinaria capacidad para evocar la época y el lugar, El último proceso de Kafka es al mismo tiempo un brillante retrato biográfico de un genio literario y la historia de dos países cuyas obsesiones nacionales por superar los traumas del pasado alcanzaron un punto crítico con un juicio acaloradamente disputado por el derecho a reclamar el legado literario de uno de nuestros maestros modernos.

Benjamin Balint

El último proceso de Kafka

El juicio de un legado literario

Traducción de Joan Andreano

Ariel

Para Karina

La última apelación

*Tribunal Supremo de Israel, calle Shaarei Mishpat 1, Jerusalén
27 de junio de 2016*

La palabra *sein* significa en alemán ambas cosas: «existir» y «pertenecerle a él».

FRANZ KAFKA,
Consideraciones acerca del pecado, aforismo 46

Una mañana de verano, en Jerusalén, Eva Hoffe, de ochenta y dos años de edad, estaba sentada con las manos aferradas a la curvada madera de un banco en un apartado del vestíbulo, de alto cielorraso, del Tribunal Supremo de Israel. A fin de que pasara el tiempo hasta su vista, un amigo que había venido a prestarle apoyo hojeaba un ejemplar del diario *Maariv*. En general, Eva evitaba a la prensa; la enfurecían las mentiras generadas por periodistas decididos a retratarla como una excéntrica «anciana de los gatos», una oportunista que intentaba ganar dinero fácil con tesoros culturales demasiado importantes para permanecer en manos privadas. Un titular en grandes letras rojas de la portada llamó su atención. «Incluso van a subastar un mechón de pelo de David Bowie», dijo con un punto de indignación. «Sí, como si se tratara de una reliquia religiosa», respondió el amigo.

Aquel día se decidiría el destino de otro tipo de reliquia. Tres meses atrás, el 30 de marzo de 2016, Eva se enteró de que el Tribunal Supremo había accedido a oír su caso, «dada su importancia pública». Cosa rara, el caso de Eva no aparecía en la agenda pública del tribunal junto a los demás casos del día. Una pantalla digital a la entrada del vestíbulo del Tribunal Supremo anunciaba su vista tan solo como Anónimo vs. Anónimo.

Eva había llegado con casi una hora de antelación; quizás no hubiera visto la pantalla al entrar. En cualquier caso, el anonimato hoy la eludiría, por mucho que lo deseara. Una batalla de ocho años por una custodia llegaba a su punto álgido. Las fases previas del juicio (llenas de dilemas legales, éticos y políticos) habían aparecido en la prensa israelí e internacional conforme las vistas iban pasando por el Tribunal Familiar de Tel Aviv (septiembre de 2007 a octubre de 2012) y el Tribunal de Distrito de Tel Aviv (noviembre de 2012 a junio de 2015). Desde su inicio, el caso había enfrentado los derechos de propiedad privada contra los intereses públicos de dos países: ¿pertenecía la herencia del escritor de Praga, en lengua alemana, Max Brod (1884-1968) a Eva Hoffe o a la Biblioteca Nacional de Israel? ¿O estaría mejor alojada en el Archivo de Literatura Alemana de Marbach, Alemania? Lo que había en juego era más que la herencia de Max

Brod, una figura antaño aclamada en la vida cultural de Europa central. Brod era el amigo, editor y albacea literario de otro escritor de Praga cuyo nombre personifica la literatura moderna: Franz Kafka.

La herencia de Brod incluía no solo sus propios manuscritos, sino también montones de papeles originales de Kafka, tan frágiles como hojas de otoño. Noventa y dos años después de la muerte de Kafka, esos manuscritos ofrecían la posibilidad de arrojar nueva luz sobre el sorprendente mundo del escritor que acuñó un estilo inimitable e inmediatamente reconocible de realismo surreal, y que esbozó las fábulas más indelebles del siglo XX acerca de la desorientación, el absurdo y la tiranía sin rostro: el escritor, único, cuyo nombre se había convertido en adjetivo. La improbable historia de cómo los manuscritos de Kafka habían acabado en manos de la familia Hoffe implicaba a un escritor por entonces no reconocido pero genial; su mejor amigo, que traicionó su último deseo; una angustiada huida de la invasión nazi conforme las puertas de Europa se cerraban; un lío amoroso entre exiliados en Tel Aviv, y dos países cuya obsesión por superar los traumas del pasado los acabarían enfrentando, aquel día, en el Tribunal Supremo. Por encima de todo, el juicio abría otra pregunta, tremendamente peligrosa: ¿a quién pertenece Kafka?

Eva, que se encontraba en el ojo del huracán, había nacido en Praga el 30 de abril de 1934, una década después de que enterraran a Kafka en el cementerio judío de la ciudad. Tenía cinco años cuando huyó con sus padres, Esther (Ilse) y Otto Hoffe, y su hermana Ruth de la ciudad, ocupada por los nazis. Me enseñó fotos de su madre Esther en Praga, una hermosa joven con su mascota, un gran danés llamado *Tasso* en honor al poeta italiano del siglo XVI, famoso por su poema *Jerusalén liberada* (1581). «También uno de mis gatos se llama *Tasso*», me dijo Eva.

A su llegada a Palestina, Eva acudió a la escuela en Gan Shmuel, un kibutz cerca de la ciudad septentrional de Hadera, y luego estudió hasta los quince años en un internado agrícola en la Aldea Juvenil Ben Shemen, en el centro de Israel. Su profesora preferida, la artista Naomi Smilansky (1916-2016), la tomó bajo su protección. Pero su época en Ben Shemen estuvo marcada por la soledad. «Extrañaba muchísimo mi casa y lloraba casi todas las noches», me contó. Con el estallido de la guerra de Independencia de Israel,* en 1948, y con Ben Shemen asediada por fuerzas de la Legión Árabe, evacuaron a Eva y a los demás en autobuses blindados. Eva completó su educación en Tichon Hadash, la escuela secundaria de élite progresista de Tel Aviv. Allí floreció gracias a la atención que le dispensó la directora Toni Halle (1890-1964), nacida en Alemania y amiga de Gershom Scholem desde los años de universidad.

Tras la guerra, Eva sirvió en una unidad Nahal de las Fuerzas de Defensa de Israel. Esas unidades, bajo el mando de los Cuerpos de Juventud y Educación, combinan voluntariado social, organización comunitaria, agricultura y servicio militar. Tras completar su servicio, optó por estudiar musicología en Zúrich. Sin embargo, antes de acabar sus estudios regresó a Israel, en 1966, en parte para calmar la ansiedad de su padre Otto ante el inminente estallido de hostilidades entre Israel y sus vecinos árabes. «Él tenía un miedo atroz a la guerra —me dijo—. Temía que nos masacrarían.»

La guerra de los Seis Días estalló en el verano de 1967. Durante seis días, Eva caminaba hasta el Café Kassit, en la calle Dizengoff de Tel Aviv, donde se tomaba un *espresso* en alguna de las diminutas mesas de la terraza, junto a los seis paneles que Yosl Bergner había pintado para el local, con figuras de marionetas de arlequines y músicos. El establecimiento era un punto de encuentro y de cotilleo para bohemios de pelo largo, intelectuales sin dinero, vendedores

ambulantes y la élite de las Fuerzas Armadas, incluido Moshé Dayán. El mayor Ariel Sharon, posteriormente primer ministro, una vez reprendió a un suboficial: «Pasas el tiempo en Kassit y no paras de hablar acerca de nuestras operaciones a periodistas del *Haolam Hazeh* (un semanario publicado por Uri Avnery)». ¹ Todo aquel que era alguien, decía Uri Avnery, uno de los habituales de la cafetería, «frecuentaba a los demás, y en el contacto mismo había inspiración». Y todos los días Eva llevaba a casa fragmentos de conversaciones escuchadas, noticias sobre el progreso de la guerra. Su padre recibía con desconfianza sus informes de victorias israelíes.

Tras la guerra de los Seis Días, Eva enseñaba música y ritmo a niños de primero y segundo de primaria, y disfrutaba de sus improvisaciones. Sin embargo, al año siguiente sufrió una pérdida doble: su padre y el escritor Max Brod, un inmigrante procedente de Praga y una figura paternal para ella, murieron en un plazo de cinco meses. Se dio cuenta de que ya no disfrutaba ni tocando ni enseñando música.

Con Eva de duelo, el poeta y compositor israelí Haim Hefer, otro habitual de la cafetería Kassit, la recomendó para un trabajo en El Al, la aerolínea israelí. Durante las siguientes tres décadas trabajó como miembro del personal de tierra. «No quería ser azafata —dijo— porque quería estar cerca de mi madre.» En cambio, desarrolló un gusto casi infantil por el rugido de los motores de los aviones; por ver a los señaleros con sus chalecos reflectantes y sus protectores auditivos guiando a los aviones con sus toletes iluminados hacia sus puertas. Se retiró a los sesenta y cinco años, en 1999.

En ningún momento, durante esos años en El Al, sintió el deseo de volar a Alemania. «No podía perdonar», dijo. Tampoco se casó. «Cuando oí lo mal que hablaba Felix Weltsch [un amigo de Kafka que huyó de Praga a Palestina con Max Brod] de su mujer, Irma, supe que no quería casarme.» En paz con la ausencia de hijos, prefirió vivir en una especie de simbiosis con su madre Esther (y los gatos de ella) en su atestado apartamento de la calle Spinoza de Tel Aviv.

Eva Hoffé se movía en los círculos intelectuales de Tel Aviv (y contaba entre sus amigos con el poeta hebreo, nacido en Berlín, Natan Zach, y el artista Menashe Kadishman), pero nunca pretendió ser ella misma una intelectual. Me confesó que no había leído muchos de los libros de Brod. Eva no tenía hijos; obtenía su apoyo de un círculo de devotos amigos que la adoraban. Tres de ellos se apretujaban ahora con ella en un rincón del vestíbulo del Tribunal Supremo, esperando que comenzase la vista. «Pase lo que pase —le advirtió el que llevaba el diario—, no digas una palabra; no estalles.» Ella asintió y expresó su frustración por boca de otro: «Si Max Brod estuviese vivo —dijo imitando su voz—, vendría al tribunal y diría: *jetzt Schluss damit!* (“¡Ya está bien!”)».

Un novelista israelí me dijo una vez que veía a Eva Hoffé como «la viuda del fantasma de Kafka». Eva, acosada por la posibilidad de perder la herencia, había adquirido algo de la desesperación de los fantasmas, a la luz de la opacidad de la justicia. En la novela inconclusa de Kafka *El proceso*, el tío de Joseph K. le dice: «Sufrir un proceso es casi haberlo perdido». Aquel día, Eva nos contó que sentía sobre sus hombros el peso de una desesperación como esa. «Si esto fuera un juego de tirar de la cuerda, no tendría ninguna opción —nos dijo—. Me enfrento a

oponentes inmensamente poderosos, inmensamente.» Se refería al Estado de Israel, que aseguraba que los manuscritos que su madre había heredado del amigo íntimo de Kafka no le pertenecían a ella, sino a la Biblioteca Nacional de Jerusalén.

El clamor de la vista previa se iba calmando. Era momento de que Eva, la cara pálida pero alerta, entrara en la sala. «Por lo que a mí concierne —dijo Eva mientras empujaba las pesadas puertas que separaban el tribunal del vestíbulo—, las palabras *justicia e imparcialidad* han sido borradas del vocabulario.»

En *El proceso*, las salas del tribunal están a media luz. La sala Jerusalén, en cambio, parece una capilla con su alto cielorraso, y sus paredes blancas y sin adornos reflejan la luz del sol. No hay ni lujos ni dorados. El rectilíneo edificio, encargado por la filantrópica londinense Dorothy de Rothschild, está recubierto de piedra de Jerusalén. Lo corona una pirámide revestida de cobre, inspirada en la antigua tumba del profeta Zacarías, el monumento tallado en la roca madre del valle de Cedrón, en Jerusalén Este.

Había nueve abogados con togas negras sentados en una mesa semicircular. Estaban allí para dar voz a las tres partes, no necesariamente iguales, de la disputa: la Biblioteca Nacional de Israel (que gozaba de la ventaja de campo, por así decirlo, dado que el proceso se resolvía en terreno israelí); el Archivo de Literatura Alemana de Marbach (que tenía la ventaja de poseer recursos financieros de una magnitud no imaginable por las otras dos partes) y Eva Hoffe (quien, al menos hasta aquel momento, estaba en posesión física del botín que los demás codiciaban). Todas las partes se habían involucrado en la polémica por medios legales, y todas ellas (y, a su vez, los jueces) fluctuaban entre dos registros retóricos: el legal y el simbólico. El procedimiento legal prometía arrojar luz sobre cuestiones de duradera importancia para Israel, Alemania y la aún frágil relación que había entre ellos. Tanto Marbach como la Biblioteca Nacional habían expresado ante el tribunal su preocupación por los pasados de sus respectivos países (aunque de modos muy diferentes); ambos buscaban utilizar a Kafka como trofeo para honrar esos pasados, como si el escritor fuese un instrumento de sus respectivos prestigios nacionales.

Los abogados, de espaldas al público, se enfrentaban a un grupo de tres jueces que se sentaba en el estrado: Yoram Danziger (un ex abogado mercantil) a la izquierda; Elyakim Rubinstein (antiguo fiscal general) en el centro, y Zvi Zylbertal (exjuez del Tribunal de Distrito de Jerusalén) a la derecha. Estos eran los hombres encargados de evaluar la legitimidad de las reclamaciones y los límites de esa legitimidad.

Eva se sentó sola en primera fila. Meses atrás me la había encontrado en la calle Ibn Gvirol, en Tel Aviv, no muy lejos de su apartamento. Parecía estar vagabundeando, sola y abandonada. Hoy la expresión de su cara, salpicada de puntitos de melanina, era de suma atención y lucidez. Se sentó junto a su abogado, Eli Zohar, un litigante de sorprendente éxito y múltiples conexiones que representaba a ejecutivos, oficiales de alto rango del ejército israelí, a pesos pesados de la industria militar israelí y el Shabak (el servicio de seguridad interna de Israel) y, con algo menos de éxito, al antiguo primer ministro de Israel, Ehud Ólmert (este, condenado por corrupción en 2012 y por sobornos en 2014, comenzó a cumplir una sentencia de diecinueve meses de prisión en febrero de 2016). Eva había cambiado de abogados varias veces en los últimos ocho años: antes de escoger a Zohar, la habían representado, en diversas fases del proceso, Yeshayahu Etgar, Oded Cohen y Uri Zfat. Eva me dijo que había dado a Zohar su apartamento como aval de pago en caso de que ella muriera antes de que concluyera el juicio.

Zohar, con su escaso pelo peinado de lado, su toga negra perfectamente perpendicular al suelo encerado, se aclaró la garganta y habló con distante cortesía: directo, sin alardes. Con firme voz de barítono, comenzó diciendo que el tribunal no tenía por qué tomar una decisión. La sentencia, en efecto, se había pronunciado cuatro décadas atrás. Cuando Franz Kafka murió de tuberculosis en 1924, a un mes de su cuadragésimo primer cumpleaños, su amigo íntimo y defensor Max Brod (un prolífico y aclamado autor por derecho propio) impidió que se cumpliera la última orden de Kafka: quemar todos sus manuscritos, diarios y cartas no publicadas. En lugar de hacerlo, Brod recuperó los manuscritos y dedicó el resto de su vida a canonizar a Kafka como el más profético (y perturbador) cronista del siglo xx. Cuando Brod murió en Tel Aviv, en 1968, esos manuscritos pasaron a su secretaria y confidente, Esther Hoffe, la madre de Eva.

En 1973, cinco años después de la muerte de Brod, el Estado de Israel llevó a juicio a Esther Hoffe por la posesión de los manuscritos de Kafka que había heredado. El caso se llevó ante el juez Yitzhak Shilo, del Tribunal de Distrito de Tel Aviv. En enero de 1974, el juez Shilo dictaminó que el testamento de Brod «permite a la señora Hoffe hacer con su herencia lo que le plazca durante su vida».

Invocando este precedente, Zohar argumentó ante los jueces que, con todo respeto, este proceso era innecesario; no había necesidad alguna de volver a litigar un caso que había dado a Esther el derecho a lo que ya tenía.

El argumento no acabó de convencer al juez Rubinstein. Con modales de director de escuela y aires de omnipotencia, ató en corto a Zohar: «Por favor, que el caballero coja al toro por los cuernos. No podemos dedicar mucho tiempo a la sentencia del juez Shilo, que ya hemos leído. Que el caballero proceda».

Impertérrito, Zohar intentó otro ángulo. ¿Por qué razón, preguntó, deberían las herencias de Kafka y Brod pasar a la Biblioteca Nacional de Israel, una institución que de modo manifiesto carece de expertos en literatura alemana?

La cuestión, interrumpió el juez Zylbertal desde el lado derecho del estrado, no es tanto que la biblioteca pueda servir a expertos como que pueda alojar material y facilitárselo a estudiantes y académicos que deseen consultarlos.

El abogado Yossi Ashkenazi, designado por el tribunal como ejecutor de la herencia de Max Brod, se levantó. Era joven y de modales menos suaves que Zohar, y su estilo era más directo. Brod había otorgado a Esther Hoffe la elección de cómo y a quién entregar los manuscritos, sostuvo, pero no el derecho a pasar esa elección a sus herederos. Brod «no quería que las hijas [de Esther] lidiaran con el asunto».

Eva bajó sus ojos azules y negó con la cabeza, moviendo ligeramente su largo cabello. Pero reprimió cualquier otro signo de enfado.

La enorme cabeza calva del abogado Meir Heller, que parecía pulida de tan brillante, surgió a la vista desde la esquina derecha. Heller, que había representado a la Biblioteca Nacional de Israel durante los ocho años de batalla legal, se acercó tambaleante. Culpó a Esther Hoffe de impedir que los investigadores tuvieran acceso a los manuscritos que mantuvo bajo llave durante décadas y aconsejó al tribunal que acabase con esa insostenible situación. Cientos de investigadores acudían cada año a la Biblioteca Nacional para consultar los miles de archivos de

autores judíos que posee, dijo, y expresó el deseo de que los papeles de Kafka, rescatados por Brod, hallaran pronto su justo lugar entre ellos. Lo que subyacía tras esta argumentación estaba claro: Kafka, un escritor de literatura judía en una lengua no judía, pertenecía al Estado judío.

«El intento de representar a Kafka como un autor judío es ridículo —me dijo Eva una vez—. No amaba su condición judía. Escribía desde su corazón, hacia su interior. No tenía un diálogo con Dios.» Pero ni siquiera quienes lo consideraban un autor judío, añadió, podían deducir de ello, de un modo justificable, nada acerca del «lugar correcto» para su legado literario. «Los archivos de Natan Alterman están en Londres; los de Yehuda Amichai, en New Haven —dijo, refiriéndose a dos de los poetas más admirados de Israel—. ¿En nombre de qué ley deben los archivos de un escritor judío quedarse en Israel?» Conforme ella hablaba, noté cómo cambiaba de registro al hablar de «amor» y «ley».²

Por supuesto, Amichai había tenido el lujo de decidir en vida a dónde irían sus papeles; Brod ya no puede comunicarnos sus preferencias. El trato póstumo de sus archivos literarios (*Nachlässe* en alemán) no es lo mismo que la adquisición de documentos de autores vivos (*Vorlässe*). Pero el argumento de Hoffé tenía paralelismos en muchos otros lugares. Por ejemplo, el novelista británico Kingsley Amis (1922-1995) señaló una vez que tenía poca paciencia hacia la opinión de que los manuscritos de autores británicos tenían que permanecer en Gran Bretaña. Tampoco tenía reparos en que sus propios papeles abandonaran Inglaterra:

Venderé cualquiera de mis manuscritos al mejor postor, siempre que sea de buena reputación, y me importa muy poco su país de origen. Me parece tan poco incongruente que la Tate Gallery tenga una gran colección de Monets (por decir algo) como que la Universidad de Búfalo tenga una colección de los manuscritos de Robert Graves [poeta y novelista inglés].

En 1969 Amis vendió una caja y media de manuscritos al Centro de Humanidades Harry Ransom de Texas.³ Quince años más tarde, vendió el resto de sus papeles y derechos de futuros papeles a la Biblioteca Huntington de San Marino, California, que también alberga una de las mejores colecciones de ediciones primitivas de otro escritor inglés: William Shakespeare.

Cuatro días antes de la audiencia que se estaba llevando a cabo en Jerusalén, el Parlamento alemán ofreció en Berlín un ejemplo de cómo los Estados europeos estaban intentando acabar con este tipo de ventas. El 23 de junio de 2016, el Bundestag aprobó una polémica ley de protección del patrimonio cultural diseñada para mantener en Alemania obras consideradas «tesoros culturales» (definidos como «propiedad cultural nacional de importancia superlativa para la nación» cuyo extravío causara una «importante pérdida»). «La nación cultural alemana —dijo la ministra de Cultura, Monika Grütters— está obligada a coleccionar y conservar su patrimonio cultural.» Grütters desdeñó las preocupaciones acerca de que la ley sirviera para «nacionalizar» arte y bienes culturales en propiedad de ciudadanos particulares. «A mi modo de entender, protección no es lo mismo que expropiación.»

Conforme los abogados del tribunal israelí debatían dónde acababa la protección y comenzaba la expropiación, se iba perfilando claramente que el intento israelí de reclamar a Kafka para el Estado judío no dependía tan solo de afirmaciones acerca de su condición de judío, sino también de definirlo en cuanto a lo que no es: en otras palabras, un tesoro nacional alemán.

Meir Heller se sentó y el abogado Sa'ar Plinner se dirigió al tribunal con una cadencia entrecortada. Su cliente, el Archivo de Literatura Alemana de Marbach, dirigido por Ulrich Raulff, deseaba añadir las colecciones de Kafka y Brod a su lista de primera categoría de herencias literarias de prominentes escritores. Pero, como Plinner me contó más tarde, se encontraba restringido por las precisas instrucciones de Raulff acerca de qué decir y qué no decir para apoyar el derecho de Hoffe a vender la herencia a los alemanes. De momento, el Archivo de Literatura Alemana había sugerido que en Alemania se leería universalmente a Kafka (desde un objetivo «punto de vista neutro», si es que algo así era posible) y que en Israel, donde existía la tentación de reducir a Kafka a un autor judío, se lo leería de un modo más idiosincrático y provinciano.

Ahora, conscientes de que habían carecido de tacto en fases previas del juicio, los directores del Archivo de Literatura Alemana preferían, en este crucial momento, pasar un poco más desapercibidos, hacer menos ruido. Por eso, y de acuerdo con sus instrucciones, Plinner se limitó a subrayar que, debido a la abundancia de material, intentos previos de inventariar el legado de Max Brod habían quedado incompletos. «A día de hoy, no creo que nadie sepa lo que hay allí», dijo.

Antes de que hubiese transcurrido una hora, el juez Rubinstein cerró el proceso. Se retiró, con sus colegas, a sus oficinas. Eva y sus amigos paseaban ansiosos por el vestíbulo. «¿Cuándo tendrán el veredicto?», preguntó alguien. Uno de los ayudantes de Eli Zohar replicó citando al exégeta bíblico medieval Rashi acerca del versículo «Y cuando mañana te pregunte tu hijo...» (Éxodo, 13.14): «Hay un mañana que significa mañana, y hay un mañana que significa en el mundo venidero».

Eva, que no era precisamente respetuosa, señaló que Eli Zohar parecía estar sufriendo un catarro de verano. «No ha tenido su mejor día», dijo. Pero en realidad parecía querer indicar que podía soportar la presión, que estaba hecha de material duro. Mientras abandonaba el vestíbulo y se dirigía hacia el puente que conecta el Tribunal Supremo con un estridente centro comercial al otro lado de la calle, dijo: «Aun así, contra toda esperanza, tengo esperanza. Al fin y al cabo, mi apellido es Hoffe (“esperanza” en alemán)».

Mientras se alejaba, pensé en la subversión de Kafka de aquel lema en latín referido a la obstinación, *dum spiro spero*: «Mientras hay aliento, hay esperanza». En su biografía de Kafka, Max Brod recuerda una conversación en la que Kafka sugería que los seres humanos no eran sino pensamientos nihilistas en la mente de Dios. ¿Hay, entonces, alguna esperanza?, preguntó Brod. «Hay muchísima esperanza —replicó Kafka—, una cantidad infinita de esperanza... solo que no para nosotros.» Y mientras la pequeña silueta de Eva se perdía, me pregunté si Kafka, con su «pasión por hacerse insignificante», como dijo el escritor judío en lengua alemana Elias Canetti, temblaría debido al ansia de posesión que este proceso desnudaba y exponía. ¿Nos recordaría que aquello que poseemos nos puede intoxicar, pero que aquello que no poseemos nos puede intoxicar aun más?



Eva Hoffe junto a la tumba de Max Brod, Tel Aviv, enero de 2017
(foto: Tomer Appelbaum).

«Veneración fanática»:
el primero en caer ante el embrujo de Kafka

Universidad Carolina, Praga
23 de octubre de 1902

Un libro ha de ser el hacha que rompa el mar helado dentro de nosotros.

FRANZ KAFKA, 1904

Allá donde no hay fe, todo parece desnudo y frío.

MAX BROD, 1920

Ardiendo en deseos de impresionar, Max Brod, con dieciocho años, estudiante de primer año en la Universidad Carolina de Praga, acaba de finalizar una charla acerca del filósofo Arthur Schopenhauer en la sala de la segunda planta de la Unión de Estudiantes Alemanes, en Ferdinandstrasse. En una mesita auxiliar, junto a las pesadas cortinas, había dispuestas rodajas de pan con gruesas capas de mantequilla junto a diarios de toda Europa. Brod había estado obsesionado con las obras de Schopenhauer durante dos años. Podía recitar párrafos enteros de memoria. «Cuando acabé el sexto volumen [de sus obras completas] —recordaba Brod—, regresé de inmediato al volumen uno.»

Desde detrás del atril, la gran cabeza de Brod, desproporcionada, resultaba visible sobre un torso ancho. Aunque nadie lo hubiera dicho al verlo aquel día, una deformación de la columna vertebral (cifosis), diagnosticada a los cuatro años, lo había obligado a llevar un corsé de hierro y un corrector de cuello durante parte de su infancia.

Max Brod había nacido en 1884 y era el mayor de tres hijos de una familia judía de clase media que podía remontar sus ancestros en Praga hasta el siglo XVII. De niño había sufrido sarampión, escarlatina y un brote casi fatal de difteria. Adolf, el padre de Max, subdirector del Banco Unido de Bohemia, era un hombre cálido, amable y refinado: su madre Fanny (de apellido de soltera, Rosenfeld) era un volcán de emociones incontenibles. En su autobiografía, llena de digresiones, *Streitbares Leben* (Una vida conflictiva), Brod escribe: «En mi hermano [Otto] y en mi hermana [Sophia] la energía de mi madre se unía con la nobleza y amabilidad de mi padre para formar un carácter equilibrado, mientras que en mí gran parte permanecía inestable, y yo siempre tuve que luchar por mantener una apariencia de equilibrio interior».

La sociabilidad de Brod no parecía encajar con su pequeña estatura, y conversando con él uno olvidaba pronto la geometría de su figura. Su amigo, el escritor judío de origen austríaco Stefan Zweig, describió al Brod de la época estudiantil: «Aún recuerdo cuando lo vi por vez primera, un joven de veintidós años pequeño, delgado y de ilimitada modestia. [...] Así era entonces, este joven poeta totalmente dedicado a todo aquello que le parecía grande, a lo extraño, a lo sublime, a lo maravilloso en todas sus formas».

Mientras el público comenzaba a irse, un larguirucho estudiante de segundo, de metro ochenta y meticulosamente vestido, se acercó al atril a grandes zancadas. Su corbata estaba perfectamente anudada; tenía las orejas puntiagudas. Brod nunca lo había visto antes. Franz Kafka se presentó y se ofreció a acompañar a Brod a su casa. «Incluso sus elegantes trajes, habitualmente azules, eran tan discretos y reservados como él —recuerda Brod—. En aquella época, sin embargo, algo pareció haberlo atraído hacia mí; se mostraba más abierto que de costumbre, y llenó la interminable caminata hacia casa con su total desacuerdo hacia mis aseveraciones excesivamente rudas.» Al llegar a Schallengasse 1, donde Brod vivía con sus padres, la conversación estaba en pleno auge. Con Brod luchando por seguirle el paso, se dirigieron hacia Zeltnergasse, donde Franz Kafka vivía con sus padres y hermanas, y luego regresaron. Durante todo el camino, los estudiantes hablaron de los ataques de Nietzsche a Schopenhauer, del ideal de renuncia al yo de Schopenhauer y acerca de su definición de genio: «Genio —escribió el filósofo— es la capacidad de dejar totalmente atrás nuestro propio interés, nuestro deseo y nuestros objetivos y por consiguiente descartar totalmente nuestra personalidad durante un tiempo, a fin de permanecer como puro sujeto de conocimiento, el ojo claro del mundo». Brod se fijó en el color de los ojos de Kafka, «un agradable y brillante gris», como lo definió. Dado que Kafka no demostraba ni aptitud ni voluntad para filosofar en abstracto, la conversación no tardó en tomar un rumbo literario. Con una sencillez encantadora, Kafka prefería hablar acerca del escritor austríaco Hugo von Hofmannstahl, diez años mayor que él (uno de los mejores regalos que Kafka hizo a Brod fue una edición especial, encuadernada con cuero repujado, de *Das Kleine Welttheater* [El pequeño teatro del mundo, de Hofmannstahl, 1897]).

Comenzaron a verse a diario, a veces incluso dos veces al día. A Brod le atraía la serenidad y gentileza de Kafka, su «dulce aura de certeza», en sus propias palabras, y la «inusual aura de poder» que irradiaba. A Brod le parecía a la vez sabio e infantil. En sus memorias, Brod describió la «colisión de almas» que tuvieron mientras leían juntos el *Protágoras* de Platón en griego, así como *Una educación sentimental* (1869) y *La tentación de san Antonio* (1874) de Flaubert en francés. (Entre muchos otros regalos, Kafka dio a Brod un libro acerca de Flaubert de René Dumesnil.) «Nos completábamos —escribe Brod— y teníamos tanto que darnos mutuamente...» De un modo más mundano, Kafka dependió de Brod para aprobar los exámenes orales de su carrera de Derecho. «Solo tus apuntes me salvaron», dijo a Brod.

Ambos jóvenes pasaban ocasionalmente la noche en el cine o en el cabaret Chat Noir. Aunque conversaban exclusivamente en alemán, se reían de ciertos modismos en checo, como *člobrdo* («pobre jovencito»). Disfrutaban de conversaciones acerca de las nuevas proyecciones estereoscópicas animadas de diapositivas llamadas Kaiserpanorama. A menudo montaban en bicicleta los domingos, y viajaban hasta el castillo de Karlštejn, una fortaleza gótica al sudoeste de Praga que había albergado las joyas de la corona checa, reliquias sagradas y los documentos más valiosos del archivo estatal. Debatían acerca de si preferían las novelas o el teatro mientras

caminaban junto a las parejas que paseaban por los caminos perfectamente ajardinados del Baumgarten, el parque apodado «el Prater* de Praga». Kafka divertía a Brod imitando el modo en que otros paseantes balanceaban sus bastones. Nadaban en el río Moldava y haraganeaban bajo los castaños tras una zambullida en los baños al aire libre de Praga. «Kafka y yo compartíamos la extraña creencia de que uno no toma posesión de un paisaje hasta que una zambullida en sus ríos establece una conexión física», dijo Brod.

Cuando Kafka y Brod visitaron el lago Mayor, informa Reiner Stach, biógrafo de Kafka, comenzaron a nadar y «a abrazarse mientras estaban en el agua, algo que debe haber resultado bastante raro, sobre todo teniendo en cuenta su diferencia de altura». También pasaron las vacaciones juntos en Riva, en el lago Garda, en la frontera austro-italiana. Visitaron la casa de Goethe en Weimar y se alojaron juntos en el Hotel Belvédère au Lac en Lugano, Suiza.¹ En 1909 asistieron a la exhibición aérea que se realizó en el aeródromo de Montichiari, cerca de Brescia, en el norte de Italia. Intercambiaron sus diarios de viaje. Fueron dos veces juntos a París: en octubre de 1910 y nuevamente al acabar un largo viaje de verano en 1911. Durante ese viaje, Kafka y Brod idearon un nuevo tipo de guía de viaje. «Se iba a llamar *Billig* (viajar barato) —dijo Brod—. Franz era incansable y disfrutó como un niño elaborando hasta el último detalle de los principios de este nuevo tipo de guía, que se suponía que nos haría millonarios.» Su lema para la serie: *Atrévete*.

Pese a lo servicial y solícito que podía llegar a ser, Brod a veces se cansaba de lo que llamaba «la desesperanza de Kafka». «Tengo muy claro —escribe Brod en su diario de 1911— que [...] Kafka sufre de una neurosis obsesiva.» Pero sus reservas no interferían mucho tiempo con su creciente admiración. «Nunca antes —escribe— me he sentido tan serenamente alegre como durante las semanas de vacaciones en compañía de Kafka. Todos mis temores, todo mi mal humor, se quedaron atrás en Praga. Nos convertimos en niños alegres, se nos ocurrieron los chistes más extravagantes y adorables... Ha sido una gran suerte vivir cerca de Kafka y disfrutar de primera mano de verlo soltar sus animadas ideas (incluso su hipocondría era creativa y entretenida).»

Incluso cuando estaban separados, según Brod, «sabía exactamente lo que habría dicho en tal o cual situación». Cuando Brod se iba de vacaciones sin Kafka, a menudo enviaba postales. Una vez envió a Kafka una postal desde Venecia, por ejemplo, con la Venus de Bellini: la diosa del amor. «Por un breve momento —escribe Reiner Stach— [Kafka] incluso contempló la posibilidad de comenzar un nuevo diario privado dedicado solamente a su relación con Brod.»

Aun así, los contrastes entre ambos jóvenes (uno tan exuberante y extrovertido como el otro introvertido) eran evidentes para todo el mundo. Brod, con su *joie de vivre*, alimentada por energías ilimitadas, irradiaba el entusiasmo, la vitalidad y la comunión con la vida humana de los que carecía Kafka. Brod, de un temperamento más alegre, menos enfrentado consigo mismo, parecía libre del tipo de dudas existenciales que acompañaban al implacable autoanálisis de Kafka. Si este no conseguía interesarse demasiado por el éxito mundano, a Brod, en palabras de Arthur Schnitzler, «lo consumía su propia ambición, y con entusiasmo se lanzaba de cabeza hacia las oportunidades que aparecían».

Kafka tendía a dirigir hacia adentro sus energías. Su obsesión por escribir le confería una capacidad ascética del todo ausente en Brod. «Cuando se hizo evidente en mi constitución que escribir era la dirección más productiva que podía tomar —escribió Kafka en 1912—, todo fluyó en esa dirección y dejó sin sentido toda otra habilidad que se dirigiera hacia el disfrute del sexo, de comer, de beber, de la reflexión filosófica y, sobre todo, de la música.» En una entrada de su diario de agosto de 1914 lo escribía de otro modo: «Mi tendencia a retratar mi onírica vida interior ha hecho que todo lo demás pierda importancia: mi vida se ha atrofiado terriblemente y no deja de atrofiarse». «Estoy hecho de literatura —escribió Kafka en 1913—. No soy nada más y no puedo ser nada más.» «Odio todo lo que no está relacionado con la literatura», admitió ese mismo año.

Había más contrastes notables. Brod, que era un excelente compositor y pianista, poseía un gusto refinado y muy delicado en cuestiones de música. Había musicado textos de Heine, Schiller, Flaubert y Goethe. (Había estudiado composición musical con Adolf Schreiber, discípulo de Antonin Dvořák, y se sentía orgulloso de un pariente lejano, Henri Brod, que era un famoso intérprete francés de oboe.) Stefan Zweig recordaba cómo «sus pequeñas manos, casi femeninas, se deslizaban suavemente sobre las teclas del piano». Una tarde de 1912, cuando Albert Einstein estaba enseñando en Praga, Brod y el físico tocaron juntos una sonata de violín. Leon Botstein, el director estadounidense y director del Bard College, especulaba con que, para Brod, «la música era lo que parecía imposible en la política: la forja de la comunicación entre los checos y los alemanes».

Kafka, en cambio, admitía su «incapacidad para disfrutar de la música de un modo coherente». Nunca frecuentó la ópera ni los conciertos de música clásica. Admitía ante Brod que sería incapaz de distinguir una pieza de Franz Lehár, un compositor de opereta ligera, de una de Richard Wagner, el compositor que dio voz a las pasiones dionisiacas de la mitología alemana. (Brod admiraba mucho la música de Wagner, y aseguró no haber leído nunca las diatribas antisemitas del compositor.)

Ciertamente hay música presente en la ficción de Kafka. En su novela breve *La metamorfosis*, por ejemplo, Gregor Samsa, convertido en un repugnante insecto, se arrastra fuera de su habitación debido a las vibraciones del violín de su hermana Grete. «¿Sería una fiera, si la música tanto le impresionaba? —se pregunta—. Era como si ante él se abriese un camino que había de conducirlo hasta un alimento desconocido, ardientemente anhelado. [...] Nadie apreciaba su música como él.» En su primera novela, *América*, Karl expresa la melancolía del inmigrante con su interpretación de una vieja canción de soldados de su antigua patria. En la historia corta «Investigaciones de un perro», el narrador canino dedica su vida al estudio científico del enigma de siete «perros musicales» (*Musikerhunde*) que bailan, cuyas melodías lo abruma y al final acaban devolviéndolo a la comunidad canina.

Y sin embargo, el creador de Samsa se declaraba «totalmente separado de la música», una separación que lo abrumaba con «un callado, agrídulce dolor». «La música es para mí como el océano² —dijo Kafka—. Me abruma, me transporta a un estado de asombro. Soy entusiasta, pero también sufro ansiedad al enfrentarme a lo infinito. Soy, como es evidente, un mal marinero. Max Brod es exactamente lo opuesto. Se lanza de cabeza hacia las ondas de sonido. Él sí que es un campeón de la natación.»

Kafka tampoco conseguía igualar las pasiones eróticas que Brod expresaba tanto en su vida como en la literatura. Juntos visitaron burdeles de Praga, Milán, Leipzig y París. Brod, un habitual de los burdeles de categoría de Praga, como el Salón Goldschmied, «narraba en su diario trances debidos a los pechos turgentes de una joven prostituta», escribe Reiner Stach. No así Kafka, que mientras visitaba uno de los treinta y cinco burdeles de Praga, confesó a Brod que se sentía «desesperadamente necesitado de tan solo una caricia». Brod, mujeriego confeso y autoproclamado adorador de las mujeres, hablaba con Kafka de «mi disposición natural hacia las mujeres, mi sentimiento de total abandono a ellas». Brod acudía al Café Arco y hojeaba las ilustraciones eróticas de Aubrey Beardsley o leía, «con ardiente fervor», las memorias de Casanova, con sus narraciones de aventuras con mujeres (a Kafka «le parecían aburridas», escribe Brod). «Para mí —decía Brod a Kafka—, el mundo solo toma sentido a través de la mujer como medio.» Puede que Kafka tuviera a Brod en mente cuando escribía que «los hombres que buscan la salvación siempre se arrojan en brazos de la mujer».³

Sin embargo, para Brod, el sexo (y el poder redentor de la mujer) era un asunto serio. «De todos los mensajeros de Dios —escribió— es Eros el que nos habla con más fuerza. Es el que arrastra al hombre más rápidamente hacia la gloria de Dios.» En contraste con el cristianismo, que, según Brod, muestra «una cara agria» a lo carnal, el judaísmo aprovecha su poder. «El prodigioso logro del judaísmo —escribe Brod en su espinoso ensayo filosófico de 650 páginas *Heidentum, Christentum, Judentum* (Paganismo, cristianismo y judaísmo, 1921)— que ha irradiado a lo largo de milenios, es haber reconocido el milagro terreno, la forma más pura de esta gracia divina, “el amor de Dios”, en el amor: no en una forma diluida de amor espiritual, sino en el arrebató directo de hombre y mujer.»⁴

Gran parte de la sobreexcitada ficción de Brod gira, de igual modo, en torno al eros. Su novela corta *Ein tschechisches Dienstmädchen* (Una doncella checa, 1909) presenta a un alemán nacido en Viena llamado William Schurhaft: el lingüista praguense Pavel Eisner dice que él es «una figura que simboliza al intelectual judío de la burguesía de Praga». William se enamora de una chica de campo casada que trabaja de doncella en su hotel. Recibe de la doncella «el dulce sentido de la auténtica existencia». El crítico literario Leo Hermann, por aquel entonces director de la Asociación Bar Kochba de Praga, señaló que «aparentemente el joven autor cree que los problemas nacionales pueden solucionarse en la cama». (Brod reseña que cuando leyó la ocurrencia de Hermann, «salté de furia».) En 1913 el escritor vienés Leopold Ligeré acusó a Brod de componer sus poemas de amor en la cama.⁵

La novela de Brod *Die Frau Nach der Man Sich Sehnt* (La mujer que uno añora, 1927) se puede leer como una alusión a la trágica relación entre Kafka y Milena Jesenská, su traductora al checo y amante (casada). A Milena le preocupaba tanto su fidelidad a la prosa de Kafka como la infidelidad a su marido con él. El narrador de Brod halla el amor puro en Stasha, «un éxtasis sagrado engendrado por una mujer» y «una llamada desde el eterno hogar celestial de nuestros corazones». Como Milena, Stasha no puede y no quiere abandonar a su marido pese a las infidelidades de él. Brod había conocido al marido de Milena, Ernst Pollak, en la escena literaria de Praga. Brod podría haber tomado el nombre de su personaje de una de las amigas íntimas de Milena, la traductora Staša Jílovská. En 1929 se llevó al cine mudo la novela de Brod con Marlene Dietrich como Stasha.

En contraste, Kafka se preguntaba a sí mismo en su diario, en 1922: «¿Qué has hecho con el don del sexo? Fue un fracaso. Al final, eso es lo que todos dirán». Kafka también se daba cuenta de que muchos de los maestros literarios que más admiraba (Kleist, Kierkegaard, Flaubert) fueron solteros de por vida. «Evitas a las mujeres —dijo Brod a Kafka—, intentas vivir sin ellas. Y eso nunca funciona.» Haría la misma crítica a algunas de las creaciones literarias de Kafka: acusó a Joseph K., de *El proceso*, de *Lieblsigkeit*, incapacidad de amar.

Aun así, a menudo Brod pedía consejo a Kafka en temas de amor juvenil. En 1913, Brod se comprometió con Elsa Taussig, que se convertiría en traductora del ruso y el checo al alemán. Kafka señaló: «Animé fervientemente a Max y puede que incluso lo ayudase a decidirse». Y sin embargo, tras la fiesta de compromiso, Kafka diría: «A fin de cuentas, lo están separando de mí».

Esta, pues, no era una mera amistad, sino un enredo literario entre dos tipos muy diferentes: un escritor de genio y un escritor de buen gusto que reconocía el genio pero no podía tener parte en él. Este enredo provoca ciertas preguntas. ¿Qué papel ocupaba Kafka en la ficción de Brod? ¿Fue Brod un compañero accidental en la escritura de Kafka o de algún modo resultaba central en sus mecanismos internos?

Brod se consideraba a sí mismo, en más de un sentido, un *Zwischenmensch*, un hombre en medio, precariamente situado entre las culturas alemana, checa y judía, y por tanto con afinidades con todas ellas. «Allá donde las tres culturas se unieron —decía— surgió una conciencia precoz.» En una época en la que Praga, en palabras de Anthony Grafton, era «la capital de los sueños cosmopolitas de Europa», Brod se hizo un hueco como *litterateur* en el lugar de fermento creativo conocido como Círculo de Praga. «Por cada diez alemanes [en Praga] —señalaba el crítico cultural praguense Emil Faktor— hay doce talentos literarios.»⁶ La reputación de Brod, ya un *Wunderkind* (un niño prodigio) publicado desde la adolescencia, como versátil poeta, novelista y crítico (por no citar su faceta de emprendedor relaciones públicas) impulsó una carrera que le otorgaría el reconocimiento como el escritor de mayor éxito de su generación en Praga. Reiner Stach señala que a los veinticinco años de edad, Brod mantenía correspondencia con Hermann Hesse, Hugo von Hofmannstahl, Thomas y Heinrich Mann, Rainer Maria Rilke y otras figuras literarias de primera fila. En 1912, un periodista de Praga de veintisiete años llamado Egon Erwin Kisch visitó una cafetería de Londres frecuentada por hablantes en yidis:

Un chico de diecinueve años ha huido de la *yeshivá* [academia talmúdica] de Lodz; no quiere ser un *bocher* [estudiante de religión] ni convertirse en rabino. Quiere crear, conquistar el mundo, escribir libros, «convertirse en un segundo Max Brod».

Brod acabaría siendo tan prolífico, hasta llegar a la grafomanía, como opuesto a ello fue Kafka. Su obra publicada llegaría a los casi noventa títulos: veinte novelas, antologías poéticas, tratados religiosos, polémicos panfletos (poco belicoso por naturaleza, se autodefinía como un «polemista reacio»), obras de teatro (incluidas algunas sobre héroes bíblicos como la reina Ester y el rey Saúl), ensayos, traducciones, libretos, composiciones para piano y biografías. En conjunto constituyen un increíblemente rico currículum literario. De esta multitud de obras, solo siete se han traducido al inglés.

Brod, un hombre con tendencia a buscar la grandeza en los demás, fue el primero en caer embrujado ante la característica ficción de Kafka; el primer testigo del alcance y riqueza de la imaginación de su amigo. Tras escuchar a Kafka recitar sus historias cortas de juventud «Descripción de una lucha» y «Preparativos de boda en el campo», Brod escribe: «Tuve de inmediato la impresión de que quien recitaba no era un talento corriente, sino un genio». Con gran reverencia, Brod leyó un borrador de «Preparativos...» a su futura esposa, Elsa. Cuando Kafka le leyó los borradores de dos capítulos de su novela *El proceso*, en 1915, Brod escribió efusivamente en su diario: «Es el más grande escritor de nuestro tiempo». Cuando leía los borradores de Kafka, Brod no sentía que estaba encontrando por primera vez un tipo de escritura, sino que, de alguna manera, siempre lo había conocido. No imitaba la escritura de Kafka, sino que esta lo transformó. Desde aquel momento, Brod trató a Kafka con lo que, aceptaba, no era sino «veneración fanática». «Se quedó a mi lado como un salvador», escribe Brod en sus memorias.

Kafka fue también el primer lector de Brod y a menudo recurría a la literatura de Brod por placer. En 1908 leyó la primera obra a gran escala de Brod, la novela vanguardista *Schloß Nornepygge* (Castillo Nornepygge). «Tan solo tu libro —escribió Kafka—, que por fin estoy leyendo íntegramente, me hace bien.» Un par de años más tarde, Brod remitió al escrutinio de Kafka un borrador de sus poemas, recopilados bajo el título *Tagebuch in Versen* (Diario en verso, 1910). Kafka le recomendó descartar unos sesenta poemas.

La admiración de Kafka por la energía e iniciativa de Brod crecía en inversa proporción a la confianza en sí mismo. Tomemos, por ejemplo, la entrada del diario de Kafka del 17 de enero de 1911, cuando tenía veintisiete años:

Max me ha leído el primer acto de *Abschied von der Jugend* [Adiós a la juventud: una comedia romántica en tres actos; una de las primeras obras de Brod]. ¿Cómo puedo yo, tal y como soy hoy en día, ponerme a su altura? Tendría que buscar durante un año para encontrar una emoción auténtica en mí.

Aquel otoño, Kafka y Brod comenzaron a escribir a medias una novela que se titularía *Richard und Samuel* (Richard y Samuel).⁷ Publicaron el primer capítulo en la revista praguense *Herder-Blätter*, editada por su amigo Willy Haas, antes de abortar el proyecto. «Max y yo debemos ser completamente diferentes —anotó Kafka en su diario—. Pese a lo mucho que admiro su obra [...] cada oración que escribe para *Richard und Samuel* implica renuentes concesiones por mi parte que lamento en lo más hondo de mi ser.» Tres años más tarde, Kafka escribió: «Max no me comprende, y cuando cree que lo hace, se equivoca».

¿Alguna vez leyó Brod uno de los borradores de Kafka y deseó ser su autor? Brod sospechaba que, pese a su prolífica producción literaria, quizás tuviera los dones del buen gusto y la inteligencia, pero no la capacidad de crear una obra de arte realmente original. Espectador del genio de Kafka, se veía obligado a depender de algo diferente a sí mismo.

Quizás los no artistas intentan poseer materialmente el arte que no pueden poseer genuinamente. Brod, como veremos, coleccionaba de manera obsesiva todo aquello que Kafka ponía en sus manos. Kafka, por el contrario, sentía el impulso de deshacerse de todo. «Era refractario al gozo de coleccionar cosas», escribe Reiner Stach.

Brod no tardó en convertir en obra de ficción su amistad con Kafka. El protagonista de su novela de 1912 *Arnold Beer* es un *dilettante* que engatusa a sus amigos a escribir con el mismo tono que Brod empleaba con Kafka. «Arnold tan solo exigía que se trabajara a su alrededor: como si, un tanto consciente de que, por su parte, estaba demasiado fragmentado como para dejar tras de sí algo digno de mención, buscarse que su energía operase a través de los cerebros de otros.» Tras leer la novela, Kafka dijo a Brod: «Tu novela me ha causado un gran placer [...] Recibe un sentido beso».

La novela más conocida de Brod, *Tycho Brahes Weg zu Gott* (El camino hacia Dios de Tycho Brahe), publicada en una impresión de mil ejemplares en 1916 por Kurt Wolff, y en traducción al inglés por Knopf en 1928, narra la historia de la relación entre el gran astrónomo danés Tycho Brahe (1546-1601) y el intelectualmente superior astrónomo alemán Johannes Kepler (1571-1630). Kepler, dedicado por entero a descubrir las leyes del movimiento planetario, rechaza publicar nada que no sea absolutamente perfecto. El Tycho ficticio describe a Kepler como un hombre enigmático en la obsesiva búsqueda de la «pureza inmaculada». El más versátil Brahe, en su exilio de Praga, no sabe qué opinar de las dudas internas de Kepler, su poca inclinación a publicar o su frase «No soy feliz y nunca he sido feliz [...] y ni siquiera quiero ser feliz». Los descubrimientos de Kepler acaban dejando obsoleto a Tycho. Y sin embargo, Brahe supera su vanidad y reconoce que su obra es inferior a la de Kepler. Brod dedicó el libro a Kafka. «¿Sabes lo que implica una dedicación así? —escribe Kafka a Brod en febrero de 1914—. Que me veo elevado a la altura de Tycho, que fue mucho más vital que yo. [...] ¡Qué pequeño seré orbitando en torno a esta historia! Pero ¡qué feliz me hace tener algo parecido a derechos de propiedad sobre ella! Como siempre, Max, eres bueno conmigo mucho más allá de lo que merezco.»⁸

Consciente de la incapacidad de autopromoción de Kafka, Brod, bien conectado, acabó hablando en nombre de su amigo, siendo su heraldo y agente literario. «Quería demostrarle que su miedo a la esterilidad literaria era infundado», escribió Brod. Mencionó favorablemente a Kafka en el semanario berlinés *Die Gegenwart* antes de que Kafka hubiera publicado una sola línea.

Brod libró una batalla encarnizada contra la idea que Kafka tenía de su propia insuficiencia. «El núcleo de mi desgracia sigue siendo el mismo: no sé escribir —confesaría Kafka a Brod en 1910—. No he conseguido una sola línea de la que me enorgullezca, más bien al contrario: he tirado todo (tampoco era tanto) lo que he escrito desde París. Todo mi cuerpo me advierte contra cada palabra, y cada palabra mira primero a su alrededor antes de dejarse escribir por mí. Las oraciones se deshacen, literalmente, en mis manos; veo sus entrañas y he de detenerme de inmediato.»

En una carta a un amigo, Kafka habló de su «temor a atraer la atención de los dioses». Sin inmutarse, y desprovisto de cualquier tipo de envidia, Brod intercedió a favor de Kafka ante editores y editoriales. Sirvió de enlace entre Kafka y la revista *Hyperion*, publicada por Franz Blei, en la que aparecería por vez primera publicada la firma de Kafka. Brod escribía a Martin Buber en 1916: «Si usted tan solo conociera sus profundas aunque lamentablemente inacabadas novelas, que a veces me lee a horas intempestivas. ¡Qué no haría yo para forzarlo a ser más activo!».

En el verano de 1912, Brod llevó a Kafka a Leipzig, por aquella época centro neurálgico del negocio editorial alemán, y le presentó al joven editor Kurt Wolff. «Tuve enseguida la sensación —recuerda Wolff—, de la que nunca pude deshacerme, de ver a un empresario del espectáculo

presentándome a la estrella que había descubierto.» A finales de aquel año, Brod y Wolff acordaron la publicación del primer libro de Kafka en Rowohlt Verlag, en una edición de ochocientos ejemplares. El volumen, de noventa y nueve páginas, titulado *Betrachtung* (Contemplación) era una colección de dieciocho «poemas en prosa». ⁹ La publicidad de la editorial recalca que la «idiosincrática necesidad» del autor de «pulir sus obras literarias una y otra vez le ha impedido hasta ahora publicar más libros». Kafka dedicó el libro a Brod, quien, a su vez, publicaría una entusiasta crítica en el diario de Múnich *März*:

Puedo perfectamente imaginar a alguien que lea este libro y cuya vida, en su totalidad, quede alterada desde ese momento, y que se dé cuenta de que se ha convertido en una nueva persona. Tal es el sentido de lo absoluto y la dulce energía que emana de estas pocas piezas en prosa. [...] Es el amor por lo divino o lo absoluto que se abre paso en cada línea, con una cualidad tan natural que ni una sola palabra sobra en esta fundamental moraleja.

Kafka se sentía mortificado. «Me hubiera ido bien un agujero en el que meterme.» Cuando la crítica se publicó, escribió a su prometida, Felice Bauer:

Solo debido a que la amistad que siente por mí en su elemento más humano tiene raíces más profundas que las de la literatura, y, por tanto, entra en juego antes de que la literatura tenga una oportunidad, me sobrestima de un modo que me avergüenza, me vuelve vano y arrogante. [...] Si estuviese trabajando y, por lo tanto, en medio del flujo del trabajo, arrastrado por él, no me detendría a pensar en la crítica; ¡besaría mentalmente a Max por su amor y la crítica en sí no me afectaría lo más mínimo! Pero tal y como están las cosas... ¹⁰

En 1913, Brod publicó la innovadora historia de Kafka «La condena» en su antología *Arkadia*. ¹¹ (Kafka reconoció que «La condena», dedicada a «Felice B.», tomaba prestados algunos motivos de la novela de Brod de 1912 *Arnold Beer*.) En 1921, Brod habló de su amigo en un largo ensayo titulado «Franz Kafka, el escritor» (publicado en *De neue Rundschau*).

«Tuve que arrebatar a Kafka casi todo lo que publicó, ya fuese mediante la persuasión o el engaño», recordaba Brod.

A veces me quedaba de pie junto a él como una vara, insistiéndole, forzándolo [...] una y otra vez por nuevos medios y nuevos trucos [...] Había veces en que me agradecía que lo hiciera. Pero a menudo yo era una carga para él, con mi insistencia, y él lo odiaba, como señala en su diario. Yo también me sentía así, pero no me importaba. Lo único que me importaba era la cosa en sí, ayudar a un amigo incluso contra los deseos del amigo.



Frank Kafka, Praga, 1917.

El primer proceso

*Tribunal Familiar de Tel Aviv, Avenida Ben Gurión 38, Ramat Gan
Septiembre de 2007*

Hay que aferrar con firmeza aquello que se pretende destruir activamente.

KAFKA, *Cuadernos en octavo*

En septiembre de 2007, tras haber solicitado la legalización rutinaria del testamento de su madre, el luto de Eva Hoffe fue groseramente interrumpido.

Tras la muerte de Esther Hoffe, Ruth, la hermana de Eva, reunió los formularios necesarios y los depositó en las oficinas del Registro Israelí de Herencias, en la calle Ha'Arbaa de Tel Aviv. Eva se mostraba escéptica con respecto a que la legalización se aprobara sin un solo pero. El testamento de su madre, había dicho a Ruth, era «como una llama en un campo reseco». Pero se plegó a los deseos de su hermana mayor.

Según la Ley de Sucesión de Israel de 1965, uno solo puede ejecutar un testamento mediante la obtención de una «orden de legalización» del Registro Israelí de Herencias. La petición de esa orden incluye una declaración jurada firmada por el solicitante y verificada por un notario, un certificado de defunción original, el testamento original y notificaciones a otros herederos o beneficiarios de la orden de legalización (Israel no tiene impuesto de sucesión para sus residentes). A fin de permitir que se pongan objeciones a la ejecución del testamento, las órdenes de legalización se publican, habitualmente en forma de anuncios en los diarios. El registro proporciona una copia de la petición al administrador general del Ministerio de Justicia, quien tiene la posibilidad de intervenir si lo que hay en juego es un asunto de interés público. Una vez obtenida, una orden de legalización tiene el mismo peso legal que un veredicto de tribunales.

«Mi socio [de la firma] estaba un día caminando por la biblioteca cuando un anciano se le acercó y le entregó un archivo lleno de documentos —contó Meir Heller, abogado de la Biblioteca Nacional, al *Sunday Times*—. Y entre ellos estaba el testamento de Max Brod. Cuando lo miré, pude darme cuenta de inmediato de que Brod quería que Esther tuviera los papeles mientras él viviera. Luego, a su muerte, pasarían a un archivo público. Comprobé por Internet y vi que en dos días habría una vista pública para decidir la orden de legalización del testamento de Esther.» Menos de cuarenta y ocho horas más tarde, Heller hacía su dramática aparición. «Entré en el tribunal y grité: “¡Deténganse! ¡Hay otro testamento! ¡El testamento de Max Brod!”.»

El Tribunal Familiar ocupaba dos pisos de un monótono edificio de oficinas en el paseo principal de Ramat Gan, un suburbio de Tel Aviv. El pórtico de su puerta de entrada a nivel de calle estaba decorado con columnas de teja roja. A la derecha, abogados y sus clientes se sentaban en sillas de plástico de color naranja en la terraza de un puesto de bocadillos, *falafel* y *shakshuka*. Eva y su hermana Ruth habían llegado solas aquella mañana de septiembre de 2007; Ruth tenía entendido que no había de qué preocuparse ni necesidad de llevar consigo un abogado. La aparición de Heller resultó una sorpresa, una repentina muestra de la máquina de hierro del aparato legal del Estado. «Era una emboscada —dijo Eva—. Estábamos atrapadas.»

Como resultado de la intervención de Heller, el Estado de Israel (representado en el Tribunal Familiar de Tel Aviv por el custodio del Estado o *apotropos*, la Biblioteca Nacional y un ejecutor del testamento de Brod designado por el tribunal) objetaron a la orden de legalización y elevaron un recurso para disputar el testamento de Eva Hoffe. Durante los siguientes cinco años, hasta su conclusión en 2012, el caso se desarrollaría bajo la jueza Talia Kopelman Pardo, especialista en derecho sucesorio, en una atestada sala del Tribunal de Familia.

Heller sostenía que Brod había legado los papeles a Esther Hoffe como ejecutora antes que como beneficiaria. Los manuscritos nunca habían sido suyos como para que los diera o vendiese, y por lo tanto no podía pasarlos a sus hijas Eva y Ruth. Esther Hoffe había traicionado la voluntad de Brod, según Heller, tanto como Brod había traicionado la de Kafka.

Tras la muerte de Esther, según Heller, los manuscritos de Kafka debían volver a la herencia de Brod, que, de acuerdo con su testamento de 1961, debería ser legada (no vendida) a la Biblioteca Nacional de Israel, sin un solo shéquel de compensación para las Hoffe. En aquel testamento, Brod pedía que su herencia literaria fuese cedida, a discreción de Esther, «a la biblioteca de la Universidad Hebrea de Jerusalén [posteriormente rebautizada como Biblioteca Nacional de Israel], la Biblioteca Municipal de Tel Aviv o cualquier otro archivo público en Israel o el extranjero». La Biblioteca Nacional estaba ansiosa por añadir la colección Kafka a una larga lista de papeles de autores judíos en alemán que ya conservaba, incluidos los del «Círculo de Praga».¹

Meir Heller presentó a la jueza Kopelman Pardo el testimonio de su testigo estrella, Margot Cohen. Nacida en 1922 en Alsacia, en el este de Francia, Cohen había recibido la Legión de Honor francesa por rescatar a niños judíos durante el Holocausto mediante una red clandestina dirigida por Georges Garel. Emigró a Israel en 1952; fue secretaria del filósofo Martin Buber desde 1958 hasta su muerte en 1965 y luego fue archivista de sus papeles en la Biblioteca Nacional, en Jerusalén.

Cohen dijo al tribunal que pocos meses antes de su muerte, en 1968, Brod visitó la Biblioteca Nacional junto con Esther Hoffe. «La intención de Brod era, ante todo, depositar su archivo en la biblioteca, en Jerusalén, donde estaban los archivos de sus amigos más íntimos —testificó Cohen—. De mi conversación con Brod me quedó meridianamente claro que ya había decidido legar su archivo a la biblioteca. [...] Su visita al departamento era para dar cuenta de los detalles técnicos implicados en la correcta gestión del archivo.» «Durante toda la visita de Brod [a la Biblioteca Nacional] —dijo Cohen más tarde al periodista israelí Zvi Harel—, la señora Hoffe no lo dejó a solas ni un segundo. Intenté explicar a Brod cómo organicé el archivo de Buber.

Ella nunca le dejó hablar.» En cuanto a por qué Brod estipuló en su testamento que su legado literario se entregase a Esther Hoffé, Cohen sugirió a Harel que Brod «era muy débil en lo concerniente a mujeres. Era su debilidad».

Tras la muerte de Brod, la Biblioteca Nacional entró en negociaciones con Esther Hoffé. A cambio del legado de Brod y de los manuscritos de Kafka, se comprometió a financiar investigaciones académicas acerca de Brod, a montar una exposición para celebrar el centenario del nacimiento de Brod, en 1983, y a albergar un simposio internacional sobre su obra. Pero Esther no cooperó.

En un intento desesperado, en 1982 la Biblioteca Nacional había enviado al jefe de su departamento de manuscritos y archivos, Mordechai Nadav (1920-2011), y a su ayudante, Margot Cohen, a reunirse con Esther Hoffé. La visitaron en su piso, en los bajos de un achaparrado edificio de apartamentos cubierto de estucado rosáceo en el número 20 de la calle Spinoza. «Le dijimos lo importante que era ceder los manuscritos de Brod y Kafka a la biblioteca —recuerda Cohen—. Le dijimos que estarían disponibles para el público y que esto daría continuación a las vidas intelectuales de Brod y de sus amigos de Praga.»

Cohen describió al tribunal el desorden del piso que Esther compartía con Eva. «Me sorprendió descubrir que había pilas de papeles y archivos de documentos en el apartamento —dijo de su visita de 1982—. Sobre casi cada pila estaba sentado alguno de los muchos gatos que residían en el piso. No había lugar en el que sentarse y era difícil respirar. Me dio la impresión de que la señora Hoffé no tenía interés alguno en transferir el archivo a la biblioteca, y al final no cedió los escritos [...] ni llevó a cabo lo que Brod quería que se hiciera.»

En este punto, Eva objetó que Margot Cohen no podía haber visto gatos encaramados a los manuscritos porque los gatos, que pertenecían a Eva, tenían prohibido entrar a la habitación de Esther, donde se guardaban los papeles.

En una audiencia de febrero de 2011 ante la jueza Kopelman Pardo, el abogado de Eva Hoffé interrogó a Margot Cohen. Le preguntó si podía recordar el color de la estantería del apartamento de Hoffé en la calle Spinoza.

—No.

Si no podía recordar el color de la estantería, la presionó el abogado, ¿cómo podía recordar tan vívidamente el desorden y los gatos?

Una estantería, dijo ella, «es habitual entre *yekkes* [judíos de ascendencia alemana] y no me llamó la atención. Pero no estaba acostumbrada a ver los gatos y las pilas de papeles».

Un mes más tarde llamaron nuevamente a Cohen a testificar acerca de la cuestión de si Brod había dado sus manuscritos de Kafka a Hoffé.

COHEN: Yo sabía que él le hacía regalos. No era ningún secreto.

JUEZA KOPELMAN PARDO: ¿Que le hacía regalos?

COHEN: Regalos como libros y manuscritos.

Shmulik Cassouto, abogado designado por el tribunal para la herencia de Esther Hoffé, argumentó que si la Biblioteca Nacional se había visto a sí misma en su día como la eventual heredera de esas descuidadas pilas de manuscritos, Margot Cohen debería haber recurrido ante los tribunales por la conservación de los materiales que debían acabar en la biblioteca. También

recordó al tribunal que Cohen, que solo se reunió con Brod una vez, podría no estar en la mejor posición para testificar acerca de su voluntad. Cohen, dijo, había sido colocada a su pesar «en la desagradable posición de, al parecer, ser utilizada como una (inadecuada) herramienta para reescribir el testamento del doctor Brod». «Hay una nueva Alemania y Max Brod fue uno de los primeros en reconocerlo», dijo el abogado. «Claro que hay una nueva Alemania —respondió Cohen con cierta aspereza—, pero eso no significa que Brod hubiera pensado en enviar allí su archivo.»

Para junio de 1983, estaba claro que los prolongados debates entre Esther y la Biblioteca Nacional habían llegado a un punto muerto. El profesor alemán de literatura Paul Raabe, exdirector de la biblioteca del archivo de Marbach que había conocido a Brod, escribió a Esther exasperado:

Parece que las cosas están tal y como yo me temía: es usted incapaz de decidir hacer por Max Brod no solo lo que sus amigos esperan, sino lo que debería haber sido evidente incluso para usted. Si no llega a un acuerdo con la Biblioteca Nacional con respecto al legado de Max Brod, su centenario habrá pasado y habrá hecho usted por Max Brod el peor servicio que nadie podría haber hecho a ese buen hombre. Por mucho que yo comprenda sus mil dudas y titubeos, debo pedirle que los deje de lado en nombre de los intereses de Max Brod. [...] Nos emocionó [a Raabe y a su mujer] verla nuevamente en Tel Aviv. También pude sentir su vulnerabilidad, y por eso le ofrecí espontáneamente mis servicios. [...] Me hubiera encantado trabajar con usted nuevamente y estar a su lado durante esos difíciles momentos. Pero si se enemista usted con todo el mundo, se quedará completamente sola muy pronto. Eso no solamente sería doloroso para usted, sino catastrófico para la conmemoración de Brod y Kafka. Lamento tener que escribirle (y escribirle de un modo tan franco), pero como uno de los admiradores de Max Brod he de expresar mi decepción con usted, y nosotros dos, querida señora Hoffe, hemos tenido siempre una relación personal.

En una segunda carta escrita más tarde ese mismo mes, Raabe dice:

Ahora veo que las negociaciones han fracasado, y quiero decirle cuánto me apena saberlo. Ha perdido usted la última oportunidad en su vida de colocar el legado de Max Brod del modo que seguramente él hubiera deseado, pero por desgracia no lo expresó bien en su testamento. Ahora estos papeles, como los de Kafka, se convertirán algún día en objeto de intereses personales, un destino que su querido Max Brod no merece.

Es habitual que los albaceas literarios «frustren tan totalmente como puedan al explotador *post mortem*», en palabras de Henry James a su sobrino. Pero según el punto de vista de Raabe, Esther había traicionado sus deberes como guardiana de la memoria y obra de Brod. Como la viuda de T. S. Eliot, Valerie, que había sido la secretaria del poeta durante ocho años antes de casarse con él, y como Ted Hughes, albacea literario de Sylvia Plath tras su suicidio en 1963, Esther había abusado de su derecho a veto, su poder para alejar a biógrafos y académicos. En su celosa y posesiva ansiedad, había amenazado con dañar la misma memoria que se le había confiado en custodia. Así era, al menos, a ojos de Raabe.

¿Era esto cierto? ¿Había suprimido el carácter posesivo de Esther los estudios académicos? Eva insiste en que su madre sí permitió a estudiosos de Kafka consultar el material a finales de la década de 1970 y durante la de 1980. «La aseveración de que no permitíamos a los investigadores acceso al material es una mentira», dice. Es cierto que Esther llegó a un acuerdo con el legendario editor Siegfried Unseld, patriarca de Suhrkamp Verlag, por los derechos de uso del manuscrito de Kafka de «Descripción de una lucha». ² También vendió a Samuel Fischer Verlag los derechos a

emplear fotocopias de *El proceso*, las cartas de Kafka a Brod y los diarios de viaje de Kafka y Brod para la edición crítica en alemán que iba a editar Malcolm Pasley, de Oxford. Por esto último, Esther recibió un pago de 100.000 francos suizos y cinco ejemplares de la primera impresión de la edición crítica. Esther seguramente dio acceso a los editores alemanes de las obras escogidas de Walter Benjamin; los originales de varias cartas de Benjamin a Brod, publicadas en las obras escogidas, se hallaron posteriormente en la herencia en poder de Esther.

En su definitiva biografía en tres volúmenes sobre Kafka, Reiner Stach, haciéndose eco de Raabe, remarca su frustración con «la poco satisfactoria situación», que «mejoraría en gran medida si los archivos literarios del viejo amigo [de Kafka] Max Brod fueran finalmente accesibles para los investigadores. Este recurso de primera mano proporcionaría valiosísima información para comprender los temas literarios e históricos que conciernen a Kafka y, en general, a toda su época». Pedí a Stach que se extendiera al respecto.

En la década de 1970, Esther Hoffe mostró los papeles de su piso a algunos investigadores, entre ellos Margarita Pazi [académica de literatura germano-judía que escribió acerca de Brod] y Paul Raabe, pero no tuvieron oportunidad de trabajar con ellos «sistemáticamente». Esa fue la razón de que nunca incluyeran citas de ninguna parte de todo ese material en sus artículos y libros. La única excepción (hasta donde yo sé) fue Joachim Unseld [hijo de Siegfried Unseld]: compró un manuscrito de Kafka y luego le permitieron copiar algunas de las cartas de Max Brod.

Malcolm Pasley consiguió acceder a las cajas fuertes, porque la editorial S. Fischer pagó mucho dinero por copias de los manuscritos de Kafka, que necesitaba para su edición crítica. No tuvo acceso a los papeles que había en el piso, aunque hubiesen resultado muy importantes para la edición comentada.

Hans-Gerd Koch, que estaba (y aún está) ocupado con una edición comentada desde 1990, nunca obtuvo acceso a los papeles del piso, aunque también para él y para la edición habría sido muy importante.

Stach escribió en último lugar su volumen acerca de los años de juventud de Kafka, aunque cronológicamente sea el primero, justamente por esa razón. Como su traductora Shelley Frisch explica:

Este orden de publicación, que puede parecer contraintuitivo (incluso cabe perfectamente decir *kafkiano*) resultó dictado por años de forcejeo legal por el control de la herencia de Max Brod en Israel, durante los cuales el acceso a los materiales que contenía, en gran parte concerniente a los años de formación de Kafka, estuvo prohibido a los académicos.

En 2013, mientras Stach investigaba para su *Kafka: Los primeros años*, asegura que pidió «a Eva Hoffe, en una detallada carta, que me mostrara tan solo algunos de los primeros cuadernos de Brod». Ella se negó. Eva me lo confirma: «Le dije que mis manos estaban atadas —me explicó— y que ya no tengo las llaves de las cajas fuertes».

Desde el inicio, las argumentaciones legales de Heller estaban imbricadas con consideraciones ideológicas, y se le unió un coro de figuras israelíes que aseguraban que el lugar correcto para Kafka estaba en una institución pública israelí. El estudioso de Kafka Mark Gelber, por ejemplo, profesor en la Universidad Ben Gurión, dijo al *New York Times* que la «íntima conexión con el sionismo y los judíos» del escritor daba peso al argumento de que sus escritos perdidos debían permanecer en Israel.

La decisión de Israel de impugnar la validez del testamento de Esther Hoffe dejó tan asombrados a los observadores en Alemania como a Eva. El Archivo de Literatura Alemana (Deutsches Literaturarchiv) de Marbach había estado negociando la compra del legado de Brod (incluido el material de Kafka) con las Hoffe. El archivo alemán pidió con éxito ser parte interesada en el tribunal, y sopesó apoyar el derecho de las Hoffe a los manuscritos. El instituto de Marbach, uno de los mayores archivos mundiales sobre literatura alemana, es más o menos en su país lo que la Biblioteca Nacional es para Israel. Está financiado por el estado de Baden-Württemberg y por el Bund (el Estado alemán), con financiación extra de terceras partes como la Fundación Alemana para la Investigación Científica (Deutsche Forschungsgemeinschaft, que a su vez recibe la mayor parte de sus fondos del gobierno federal).

A diferencia de los israelíes, Marbach no reclamaba la posesión legal de los manuscritos; simplemente deseaba que se le otorgase el derecho a pujar por ellos. Marbach, en otras palabras, veía la reclamación israelí como una maniobra astuta pero desesperada. Si se permitía que el comercio siguiera su curso natural, argumentaba Marbach, Hoffe enviaría los papeles a Alemania.

Conforme la tensión aumentaba, Ulrich Raulff, director del archivo de Marbach, escribió una carta a Eva Hoffe dando fe de que su madre Esther había «expresado su intención, en numerosas ocasiones, de enviar la herencia de Max Brod a Marbach». Elogiando las «instalaciones de última tecnología para almacenamiento y archivo profesional» y sus especialistas en conservación, restauración, desacidificación y digitalización, Raulff deseaba añadir los manuscritos de Kafka a los legados de más de 1.400 escritores que el archivo de Marbach ya poseía en instalaciones de almacenamiento, mantenidos a una temperatura constante de 18-19 °C y a una humedad relativa de 50-55 por ciento. Entre estos legados estaba el archivo de Helen y Kurt Wolff, que contenía los legados de más de doscientos autores y académicos que habían sido perseguidos por el régimen nazi y que acabaron en el exilio.³ Raulff añadía que Marbach ya alojaba una de las mayores colecciones de manuscritos de Kafka, tan solo por detrás de Oxford.⁴

«Los israelíes parecen haber perdido la cabeza», comentó el estudioso de Kafka Klaus Wagenbach (cuyos archivos personales están en Marbach) cuando se anunció el juicio para impedir la ejecución del testamento de Esther Hoffe. Sin embargo, en las vistas presididas por la jueza Kopelman Pardo, Marbach adoptó un enfoque menos beligerante, y subrayó que la inminente batalla por Kafka no tenía por qué tratarse de un juego de suma cero. Marcel Lepper, el director de investigaciones de Marbach, señaló que «con financiación del Ministerio Federal de Asuntos Exteriores alemán, del Centro de Investigación Rosenzweig Minerva de la Universidad Hebrea de Jerusalén y del Archivo de Literatura Alemana se ha establecido un proyecto conjunto de investigación, en 2012, que ayudará a conservar colecciones de autores judíos alemanes en archivos israelíes. [...] Los proyectos cooperativos y descentralizados son más apropiados para la especial responsabilidad alemana en el contexto de las relaciones germano-israelíes».

Eva veía las cosas de un color bastante más oscuro. «Marbach no se atreve a desafiar abiertamente las reclamaciones israelíes —dijo al semanario alemán *Die Zeit* en 2009—. Aún hay una consciencia de culpabilidad debida a la guerra y al Holocausto.» Hablando de Alemania e Israel, me comentó que «ambas culturas, la europea y la de Oriente Medio, son sencillamente incompatibles».

El archivo de Marbach contrató a Sa'ar Plinner, uno de los mejores abogados de derechos intelectuales de Israel, para que representara sus intereses en el caso Hoffe. Plinner exhibió ante el tribunal una declaración del director del departamento de manuscritos de Marbach, Ulrich von Bülow, que aseguraba que Brod había visitado el archivo en los años sesenta y declaró explícitamente que deseaba que su legado fuese allí. Plinner argumentó que el procedimiento legal no era sino una excusa para la apropiación, por parte del Estado de Israel, de propiedad privada. Lo que había comenzado como algo privado entre Kafka y Brod, se había convertido en la propiedad cada vez más grande de Brod, posteriormente de la familia Hoffe, y ahora, posiblemente, del propio Estado.

En una fase posterior del juicio, Plinner apuntó hacia la primera intimidad del caso: la amistad entre Kafka y Brod. Pidió al tribunal que diferenciara entre los manuscritos que Kafka había entregado a Brod como regalo y los manuscritos que Brod había tomado del escritorio de Kafka tras la muerte de este. Estos últimos, sugirió Plinner, no pertenecen en realidad ni a la familia Hoffe ni a la Biblioteca Nacional, sino, en cualquier caso, al único heredero de Kafka, Michael Steiner, en Londres.

Hay quien ha disputado incluso los derechos de Brod a los regalos que recibió directamente de Kafka. El biógrafo de Kafka, Reiner Stach, por ejemplo, escribe que aunque Brod aseguraba que Kafka le había entregado varios manuscritos inacabados como regalo, en realidad Kafka solo se los había entregado a Brod como una especie de «préstamo permanente», y más tarde le había pedido explícitamente que también los quemase. Debido a sus méritos a la hora de trabajar por el legado de Kafka, pocos desafiaban la aseveración de Brod. Michael Steiner me escribió:

El interés de los herederos de Kafka en este asunto era la posibilidad de que los manuscritos que habían sido objeto de litigio pudieran haber incluido algunos que Franz Kafka nunca le dio a Max Brod y que, por tanto, pertenecían a la herencia. Nos llevó muchos años conseguir el inventario, y aún entonces, dado que no fueron preparados por un académico, seguía habiendo ambigüedades respecto a si ciertos manuscritos habían sido de verdad regalados a Brod. Durante años, todos los jueces se esforzaron por destacar que ellos no estaban ocupándose de esa cuestión, sino solo de quién era el legítimo propietario de manuscritos que pertenecían a la herencia de Brod o que pudieran haber sido regalados por él en vida.

Los debates ante la jueza Kopelman Pardo tenían repercusión fuera de la sala de justicia. En enero de 2010, Reiner Stach se pronunció en el periódico de Berlín *Tagesspiegel*:

Marbach sería, ciertamente, el lugar idóneo para la herencia de Brod, dado que posee expertos y conocimientos para gestionar a Kafka, Brod y la historia de la literatura judía alemana. El hecho de que las hermanas Hoffe estén negociando seriamente con Marbach ha provocado resentimiento o envidias en el Archivo Nacional Israelí [*sic*]. Pero carecen de gente con conocimientos del lenguaje y del entorno de esos textos en alemán procedentes del espacio cultural que constituían Viena, Praga y Berlín. De joven, Brod estuvo en contacto con Heinrich Mann, Rilke, Schnitzler, Karl Kraus, Wedekind y compositores como Janáček, y hablaba con Kafka de su correspondencia con ellos. Pero todo esto sucedía décadas antes de que fuera a Palestina. Hablar en este contexto de bienes culturales israelíes me parece absurdo. En Israel no hay una sola edición de las obras completas de Kafka, ni una calle con su nombre. Y si quieres leer a Brod en hebreo, tendrás que ir a una librería de segunda mano.⁵

Era cierto que Mordechai Nadav había creado el departamento de archivos de la Biblioteca Nacional solo tras 1966, cuando recibió los legados literarios de Martin Buber y del premio Nobel israelí S. Y. Agnon. Solo en 2007 la biblioteca separó sus departamentos de manuscritos y de herencias.⁶ Pero algunos israelíes se irritaron ante la sugerencia de que Israel carecía de los expertos y recursos necesarios para custodiar los manuscritos de Brod. «Como nativo de Praga que se encuentra investigando en la Universidad Hebrea, junto a mis colegas de Israel y de otros países, la cultura e historia judías en todos sus periodos (en sus lenguajes: hebreo, alemán y checo) protesto contundentemente ante las afirmaciones hipócritas y ultrajantes que ponen en duda nuestra legitimidad para llevar a cabo estos estudios y cuidar con rigor científico de todo tipo de fuentes primarias en general y de los legados de Kafka y Brod en particular», afirmaba el profesor Otto Dov Kulka al diario israelí *Haaretz*. «Dicen que los papeles estarán más seguros en Alemania. Que los alemanes los cuidarán muy bien —afirmó Kulka al *New York Times* en 2010—. Bueno, los alemanes no tienen un gran historial cuidando las cosas de Kafka. No cuidaron bien de sus hermanas⁷ [que murieron en el Holocausto].»

En febrero de 2010, Kulka se unió a dos docenas de académicos de alto nivel de Israel y firmó una carta abierta en hebreo y en un alemán algo imperfecto y pasado de moda: «Los abajo firmantes [...] nos sentimos ultrajados por la manera en que la prensa alemana retrata el mundo académico israelí, como si no tuviéramos ni el interés ni las aptitudes históricas o lingüísticas necesarias para investigar el archivo de Brod. Brod es parte integrante de la historia del Estado de Israel: un escritor y filósofo que escribió numerosos artículos acerca del sionismo, que tras su huida de Praga y del nazismo se estableció en Israel (entonces Palestina) y vivió aquí durante más de treinta años, hasta su muerte».⁸

Nurit Pagi, que escribió su disertación acerca de Brod en la Universidad de Haifa, era la fuerza motriz que había tras la carta abierta. «Una de las razones por las que la obra de Brod, de tan amplio alcance, no ha recibido el reconocimiento que se merece es que su archivo (de un tamaño de 20.000 páginas) ha sido inaccesible a los estudiosos desde su muerte, en 1968, pese a su petición de que se cediera a la Biblioteca Nacional —dijo Pagi a *Haaretz*—. Ahora hay una oportunidad única para deshacer la injusticia que durante tanto tiempo se le ha causado y permitir a investigadores israelíes y de otros países arrojar nueva luz sobre su obra y su legado.»

Pagi me contó que su madre y Eva Hoffe habían estudiado juntas en la Aldea Juvenil Ben Shemen, un internado agrícola fundado en 1927. Pagi leyó por primera vez las novelas de Brod en la década de 1960 en una biblioteca pública de Haifa, y al cabo de un tiempo comenzó a fascinarle cómo el giro de Brod hacia el sionismo lo llevó a un estilo y un vocabulario realistas en su literatura. Tomó a Brod como ejemplo de una verdad más amplia: «El sionismo se escribió en alemán», me dice. Se refería a las profundas raíces que el movimiento sionista hundía en la cultura germanoparlante, comenzando por los escritos del periodista vienés Theodor Herzl, los primeros congresos sionistas en Basilea y diarios sionistas como *Jüdische Rudschau*, de Robert Weltsch.

Varios años atrás, Pagi se enteró de que el hijo de una de las poetas más importantes de Israel tenía dudas acerca de dejar el archivo literario de su madre en Israel porque, decía, «aquí no tenemos futuro». «La lucha por mantener el archivo de Brod en Israel —escribió Pagi en 2011— podría demostrar lo contrario. [...] Evidenciaría que creemos en nuestra existencia y futuro aquí; que creemos que el proyecto sionista está lejos de ser una realidad, y que el legado del

judaísmo de Europa central tiene un papel importante en su realización. En realidad, la lucha por mantener el archivo de Brod en Israel es una de las luchas más importantes por nuestra existencia continuada aquí.»⁹

Andreas Kilcher, un eminente estudioso de Kafka y la literatura judía alemana con base en Zúrich, señaló la cita de Pagi acerca de «la lucha» como ejemplo de la «retórica belicosa» israelí que envolvía el juicio, y como ejemplo de «gesto de guerra cultural» (*kulturkämpferischen Gestus*).

La semántica de los académicos de ambas partes («resentimiento», «afirmaciones ultrajantes», «guerra cultural») revelaba la rivalidad entre alemanes e israelíes en torno a un legado cultural compartido.

La siguiente vista que se celebró en el Tribunal Familiar de Tel Aviv, poco después de que Cohen fuera interrogada por segunda vez, era la oportunidad de Eva de defender su causa. Tras la «emboscada» en la primera vista, ella y su hermana Ruth habían contactado primero con Arnan Gabrieli, uno de los mejores abogados de propiedad intelectual de Israel. Gabrieli había representado a su madre, Esther, y había negociado la controvertida venta de los archivos del poeta jerosolimitano Yehuda Amichai a la Universidad de Yale. Según Eva, Ruth acosó hasta tal punto a Gabrieli (por ejemplo, llamándolo una y otra vez a su casa) que él desistió de llevar el caso. Eva contrató a los abogados Uri Zfat y Yeshayahu Etgar (en 1975, con veinticuatro años, como estudiante de Derecho, Zfat había sido secretario del juez Shilo en la Universidad Bar-Ilan).

Desde el principio, ambos abogados pintaron la posición de la Biblioteca Nacional como un intento claro de nacionalizar propiedad privada. Argumentaron que el dictamen de 1974 del juez Shilo contra el intento estatal de apropiarse de los manuscritos de Kafka debería seguir en pie, y recordaron a la jueza Kopelman Pardo que, a diferencia del actual procedimiento, Shilo tuvo la ventaja de oír el testimonio de Esther Hoffé de primera mano. «Las reclamaciones de la biblioteca ya se interpusieron como parte de un proceso judicial [...] y se decidió sobre ellas de un modo que no admite la posibilidad de volverlas a interponer.»

Uri Zfat señaló que los papeles de Kafka no debían considerarse, en absoluto, como parte del legado de Brod. El que Brod no mencionase directamente en su testamento los papeles de Kafka, dijo Zfat, demuestra que estaba muy al tanto de que no formaban parte de su legado; ya los había entregado como regalo a Esther Hoffé. Por último, dijo Zfat, durante los años en que la Biblioteca Nacional había negociado con Esther Hoffé por el legado de Kafka, nunca se había comportado como si se considerase su legítima heredera.

Shmulik Cassouto, abogado designado por el Estado para la herencia de Esther Hoffé y autor del libro *Signature in Promissory Notes* (1997), añadió que el intento, por parte del Estado, de hacerse con los manuscritos señalaba un «abierto paternalismo» y que como tal, «no es digno de un Estado democrático, que es como a Israel le gusta mostrarse». «No nos atañe a nosotros determinar si Brod dejó su herencia a la persona más “adecuada” —dijo Cassouto—. Tampoco es cosa nuestra arrojar dudas sobre los deseos más íntimos de su corazón. Quizás el Estado tenga razón al asegurar que hubiera sido mejor que Brod no tuviera una conexión íntima con la señora Hoffé, o que habría hecho mejor dejando su “tesoro” a un heredero más adecuado... y nadie hay

más adecuado que el propio Estado de Israel. Pero Brod *tenía* esa conexión con la señora Hoffe. Veía en ella a la única familia que le quedaba, y deseaba darle todo lo que tenía. Su testamento debe ser respetado.»

Desde el momento en que Brod dio a Esther los manuscritos de Kafka como regalo, mientras aún vivía, opinaba Cassouto, tanto *de facto* como *de jure* esos manuscritos no pertenecían ya a la herencia de Brod, y por tanto no quedaban sujetos a la interpretación de su testamento. Con respecto al testamento de Brod, según Cassouto, este dejaba claramente a Esther Hoffe el derecho a decidir adónde iría y bajo qué condiciones. Es más: si deseaba hacer las cosas honorablemente, dijo, la Biblioteca Nacional debería negociar con Eva Hoffe la adquisición de los manuscritos, en lugar de intentar arrebatárselos. La noción de que la Biblioteca Nacional se pudiera quedar con los manuscritos sin compensar a Eva Hoffe le resultaba «absurda».

Sin embargo, más allá de las argumentaciones legales, las vistas en el Tribunal Familiar de Tel Aviv estaban impregnadas de consideraciones más amplias con respecto a dónde pertenecían exactamente los legados de Kafka y Brod. «Como con muchos otros judíos que han contribuido a la civilización occidental —dijo Meir Heller de Kafka—, creemos que él, que su legado [...] [y] sus manuscritos deberían estar aquí, en el Estado judío.» Ehud Sol, de la prestigiosa firma de abogados israelí Herzog, Fox y Neeman, executor del testamento de Brod designado por el tribunal, argumentaba en una línea similar que, a la hora de decidir entre Marbach y la Biblioteca Nacional, el tribunal debería tomar en consideración las actitudes de Kafka y Brod «hacia el mundo judío y hacia la tierra de Israel», así como las opiniones de Brod sobre Alemania tras la Shoá. La importancia del pueblo judío y sus aspiraciones políticas tanto para Kafka como para Brod serían cruciales para el juicio... y para los veredictos de los jueces.

Flirtear con la Tierra Prometida

*Sala de baile del Hotel Central, Praga
20 de enero de 1909*

Si bien no he emigrado a Palestina, en cualquier caso he trazado la ruta sobre un mapa.

Franz Kafka a Max Brod, marzo de 1918

El teólogo Martin Buber, apóstol de un nuevo y espiritualmente dinámico judaísmo, hablaba en el Hotel Central de Praga. Lo había invitado la Asociación Bar Kochba, el grupo sionista liderado por Hugo Bergmann, compañero de clase de Kafka desde primero a duodécimo curso, junto con Felix Weltsch y Hans Kohn.¹ Buber, autor de populares antologías de cuentos hasídicos tradicionales del siglo XVIII, daba la primera de tres conferencias (enero de 1909 y abril y diciembre de 1910) acerca de la regeneración del judaísmo.² No se trataba de su primer encuentro con los sionistas de Praga (Buber había visitado la ciudad en 1903 para celebrar el décimo aniversario de la Bar Kochba), pero esta sería su visita más trascendental.

Max Brod, de veinticinco años, sentado en la atestada sala de baile del hotel, había disfrutado del acto preliminar: con una voz encantadora, la actriz de dieciséis años Lia Rosen había dado un recital de poemas de Hugo von Hofmannsthal (a quien Reiner Maria Rilke la había presentado en Viena, en noviembre de 1907). También había cantado *Schlaflied für Mirjam* (Canción de cuna para Miriam), de Richard Beer-Hofmann, con los versos:

Enterrado conmigo estará lo que gané.
Nadie será nuestro heredero; nosotros, de nadie heredaremos.³

Cuando Buber subió al escenario, a Brod le pareció que sus ojos brillaban con una fiera inteligencia. Brod se conmovió ante la retórica de aquel sabio acerca de la autodeterminación judía, ante la febril elocuencia con que hablaba de renovación espiritual. ¿Qué significa llamarnos judíos?, preguntaba Buber. ¿Y qué exigencias tiene nuestra condición judía en nuestras vidas interiores?

Más tarde, Brod diría que acudió a las conferencias como «invitado y oponente» y que salió de ellas como sionista. Antes, dijo, no había sentido ni un indicio de autodesprecio judío, pero tampoco había sentido especial orgullo por serlo. El encuentro con Buber recalibró la relación de Brod con la vida judía, y, a su vez, con Kafka y con la escritura de Kafka. Aquí comenzó lo que

Brod llamó su «lucha con (y por) el judaísmo». Las conferencias de Buber impulsaron a Brod a articular algo que él y otros judíos de lengua alemana solo habían percibido vagamente: su intento de identificarse con el *deutscher Geist*, el espíritu alemán, había fracasado. Al calor de ese fracaso, Brod comenzó a preocuparse por lo que Robert Weltsch llamaría *die persoenliche Judenfrage*, «la cuestión personal judía». Brod «pasó de una preocupación casi exclusiva y deliberada por lo estético a una completa identificación con el pueblo judío», indica Weltsch.⁴

La cuestión surgía de un sentimiento de extrañamiento. «El judío alemán en la Praga checa era, por así decirlo, la encarnación del extraño y del deseo de ser un extraño —escribe Pavel Eisner—. Era un enemigo del pueblo sin un pueblo propio.» Algunos judíos de Praga huían de lo extraño de su judeidad escapando a lugares en cuyo anonimato se pudieran disolver: Viena (Franz Werfel), Berlín (Willy Haas) o Estados Unidos (como los padres de Louis D. Brandeis). Otros abrazaban el socialismo radical (como Egon Erwin Kisch, quien declaró que «mi patria natal es la clase trabajadora») o el bautismo. Algunos de los judíos de Praga se tomaron el sionismo más como una moda (*Mode-Zionismus*) que como un compromiso serio. Gershom Scholem los llamaba peyorativamente *Hatschi-zionisten*, dotados como estaban de toda la intensidad de un estornudo. Otros, como Max Brod, se tomaron el sionismo con la máxima seriedad.

Los notablemente pequeños círculos sionistas de Praga se centraban en la Asociación Bar Kochba, llamada así por el líder de la última revuelta de judíos contra Roma.⁵ Si el cielorraso de cierta cafetería se derrumbase a cierta hora, rezaba un chiste popular, el movimiento sionista de Praga al completo desaparecería de un plumazo. Sin embargo, pese a lo pequeño que era numéricamente, el movimiento consiguió crear una embriagadora mezcla de sionismo y socialismo tan exitosa que, tras 1918, los sionistas gozarían de dos mandatos en el Ayuntamiento de Praga. Los líderes del movimiento sionista de Praga, escribe Brod,

eran jóvenes de una singular pureza de carácter y de la máxima intensidad intelectual, un grupo de brillantes modelos, de un tipo que nunca he vuelto a ver en mi vida posterior. La organización estudiantil Bar Kochba era el centro de su cristalización. [...] Nos unía la convicción de que nuestra obra debía realizarse mediante sacrificios personales y hechos, no a través de artículos en primera plana o discursos incendiarios, sino a través de los callados esfuerzos en el corazón del pueblo. Nuestro primer objetivo era la renovación y elevación de la ética y la moral de la humillada y calumniada comunidad judía, que, al fin y al cabo, se había erosionado de muchas maneras durante la diáspora. [...] El Estado judío que queríamos preparar «allí», en Palestina, debía fundarse sobre la justicia y el amor altruista entre individuos e incluía, como norma, ofrecer amistad y ayuda a nuestros vecinos cercanos, los árabes.

Entre 1900 y 1909, Brod había permanecido indiferente ante el celo sionista personificado por la Asociación Bar Kochba. Confesó que en 1905 ni siquiera había oído el nombre de Theodor Herzl, el padre fundador del sionismo político. Brod recordaba la primera vez que vio un retrato de Herzl en la pared del salón de Hugo Bergmann, en el barrio de Podbaba de Praga. «¿Quién es ese?», había preguntado.

Pero a partir de 1909 comenzó a buscar un significado a su identidad judía y a los compromisos morales que implicaba. Una vez disuelto el Imperio austrohúngaro y creada Checoslovaquia, Brod sería escogido miembro honorario (*alter herr*) de Bar Kochba y sería subdirector del Consejo Nacional Judío. También se convertiría en uno de los principales portavoces de los judíos checos en la recién fundada república, y sería crucial a la hora de

negociar las notables concesiones en autonomía que el presidente Tomáš Masaryk otorgaría a los judíos checoslovacos. Brod dijo que, durante su actividad sionista, una frase de la historia de Kafka «Josefina la cantora o el pueblo de los ratones» le ayudó con su altruismo:

Nuestro pueblo, tranquilo, sin decepción visible, señorial, una masa en perfecto equilibrio, constituida de tal modo que, aunque las apariencias lo nieguen, solo puede dar y nunca recibir...

En esa historia, Kafka narra que Josefina, la ratona cantora, «es apenas un pequeño episodio en la eterna historia de nuestro pueblo». El pueblo de los ratones, añade el narrador, «siempre ha sabido de algún modo salvarse a sí mismo, aun a costa de sacrificios que estremecen de espanto al historiador».

Brod se fijaba en el sionismo cultural no solo para reafirmar su apego al pueblo judío, sino también con vistas a criticar la tendencia de las naciones-Estado a erosionar las identidades colectivas de las minorías. «A mí —escribió en el semanario sionista *Selbstwehr*— no me cabe duda de que el “nacionalista judío” no puede ser un “nacionalista” en el sentido que damos comúnmente al término hoy en día. La misión del movimiento nacional judío, el sionismo, es dar un nuevo significado a la palabra *nación*.» La regeneración del judaísmo (y la resurrección del lenguaje hebreo) solo podía darse enraizada en la Tierra de Israel. «Por encima de todo —escribía Brod al escritor praguense Auguste Hauschner (1850-1924)—, el nacionalismo judío no debe crear otra nación chovinista. Su único propósito es devolverle la salud al genio judío, comprensivo, reconciliador e inclusivo, que hoy en día ha degenerado.»

Conforme la dinastía Habsburgo se desintegraba, el resurgente nacionalismo añadía una nueva urgencia a la misión de Brod. «Hoy en día, el judío que se toma en serio el problema nacional —escribió Brod— se encuentra sumido en la siguiente paradoja: ha de luchar contra el nacionalismo con el objetivo de establecer la hermandad humana universal [...] y ha de alinearse, a la vez, con el joven movimiento nacionalista judío.»

Durante la Primera Guerra Mundial, Brod dio clases de literatura mundial (lo que hoy en día podríamos llamar un seminario de grandes obras) a jóvenes judías, refugiadas de Europa del Este que huían de la guerra. En el primer número de *Der Jude*, habló de esta experiencia como «mi único placer en una época sin espíritu». «Una encantadora frescura e inocencia emana de las chicas», escribe. Son «totalmente espirituales». En un ensayo escrito al mes siguiente, Brod contrapone sus estudiantes a las más superficiales «judías occidentales». «Las chicas de Galitzia son, en términos generales, mucho más naturales, espiritualmente más profundas y más sanas que nuestras chicas.»

Brod justificó el lugar cada vez más central que ocupaba el judaísmo en su vida con el ensayo *Heidentum, Christentum, Judentum* (publicado en inglés en 1971). En esta opus, magna o no, distingue tres actitudes hacia lo mundano: la afirmación de este mundo (paganismo); el rechazo a este pecaminoso mundo en favor del «mundo venidero» (el cristianismo de «mi Reino no es de este mundo»), y una afirmación de que este mundo imperfecto puede hallar la redención (el judaísmo). A esta última actitud la denomina *Diesseitswunder*, el milagro mundano. Robert Weltsch dijo que para Brod, «el paganismo es la religión de los *Diesseits*, de la vida humana de

este mundo que ignora lo que queda más allá de su experiencia sensorial. El cristianismo es la religión de los *Jenseits*, del mundo del más allá. El judaísmo [...] es la religión que tiene en cuenta ambos mundos y cree en la coincidencia de los opuestos, Gracia y Libertad».

Atraído tanto por la sensualidad como por la espiritualidad, Brod escogió el judaísmo. Y esa elección implicaba la elección del sionismo. «El sionismo proporciona un cuerpo a la religiosidad judía, que lo había perdido», escribe Brod en las páginas finales de *Heidentum, Christentum, Judentum*. El sionismo, al proporcionarle un refugio con respecto al neopaganismo que amenazaba con sumergir Europa en lo que él llamaba «la bestialización de la política», también le salvaría la vida.

El 13 de agosto de 1912, Kafka llegó una hora tarde al piso de Max Brod de la calle Skořepka, en Praga. Quería hablar del orden final de los cuentos de lo que sería la primera colección de relatos de Kafka, *Contemplación*. En cuanto puso pie en el apartamento, Kafka vio a una mujer de veinticuatro años, pariente lejana de Brod, sentada a la mesa. «El cuello descubierto —anotó en su diario—. Una blusa puesta de cualquier manera. Parecía vestida como para andar por casa, aunque no lo fuese, como se evidenció después. (Me alejo un poco de ella cuando la inspecciono tan de cerca...) Nariz casi quebrada. Pelo rubio, un tanto tieso y sin gracia; mandíbula recia. Mientras me sentaba la miré por primera vez con mayor detenimiento, cuando acabé de sentarme ya tenía acerca de ella un juicio irrevocable.»

En el curso de su conversación, la joven le informó que trabajaba en las oficinas de Berlín de Carl Lindström AG, que comercializaba un nuevo dictáfono. También señaló que había estudiado hebreo y mencionó sus inclinaciones sionistas; «y esto me gustó mucho», dice Kafka. Él se tomó la libertad de sugerirle que viajaran juntos a Palestina al siguiente verano. Ella accedió, y se dieron la mano para sellar el acuerdo. Aquella tarde, Kafka llevaba en el bolsillo de su americana el número de agosto de 1912 del periódico *Palästina*, que incluía una traducción al alemán de un ensayo escrito por el sionista cultural Ahad Ha'am acerca de su reciente visita a Palestina. Kafka se apuntó la dirección de ella en Berlín en la primera página antes de acompañarla de regreso a su hotel, Zum Blauen Stern (el mismo sitio en el que, en 1866, Bismarck firmó el tratado de paz entre el Reino de Prusia y el Imperio austríaco).

Felice Bauer fue la mujer con la que Kafka nunca se casó. A lo largo de los siguientes cinco años, y a través de cientos de tumultuosas cartas (Kafka a veces transcribía párrafos enteros de sus cartas a Felice en sus cartas a Brod, y citaba cartas de Brod en sus cartas a ella) corteja su afecto, que luego percibe abrumador y del cual se retira. La ama y huye de ella. Distanciados por las seis horas en tren que hay entre Praga y Berlín, se comprometerán dos veces y se separarán otras tantas.

La ambivalencia de Kafka hacia el sionismo puede leerse como un subtexto de su ambivalencia hacia Felice (y hacia otras mujeres a las que amará a distancia), como si matrimonio y sionismo fueran dos aspectos de una misma preocupación, maneras gemelas de decir «nosotros» para un hombre que sufría un agotador caso de «debilidad en lo plural» (*Wir-Schwäche*). Como si intuyera este subtexto, la primera vez que Kafka y Felice se comprometieron, Brod les hizo un regalo: el libro *Das Programm des Zionismus* (El programa del sionismo, 1911), de Richard

Lichtheim.⁶ Pero la ambivalencia de Kafka tan solo fue a peor con el paso del tiempo. En una carta de 1914 a Greta Bloch, una amiga íntima de Felice, Kafka confesó: «Admiro el sionismo y me da náuseas».

Kafka jamás pisó Palestina, pero en la primera línea de la primera carta que escribió a Felice, cinco semanas después de conocerla en el piso de Brod, Kafka usa la fantasía de Palestina como apertura en su jugada de flirteo:

Ante el caso muy probable de que no pudiera usted acordarse de mí lo más mínimo, me presento de nuevo: me llamo Franz Kafka, y soy el que la saludó a usted por primera vez una tarde en casa del señor director Brod, en Praga, luego le estuvo pasando por encima de la mesa, una tras otra, fotografías de un viaje al país de Talía, y cuya mano, que en estos momentos está pulsando las teclas, acabó por coger la suya, con la cual confirmó usted la promesa de estar dispuesta a acompañarle el próximo año en un viaje a Palestina.

Esta promesa liberó algo en Kafka. La víspera del Yom Kipur, dos noches después de escribir esa carta, dejó fluir su innovadora historia «La condena» de un único y extático tirón, sentado de las diez de la noche hasta las seis de la mañana. Dedicó la historia a Felice.

Judith Butler, profesora de la Universidad de California-Berkeley, señala que para Kafka «Palestina es una tierra figurada, un lugar imaginario al que los amantes van, un futuro abierto, el nombre de un destino desconocido». A lo largo de su correspondencia, Felice queda identificada, en la mente de Kafka, con ese lugar imaginario. En febrero de 1913, Kafka contó a Felice cómo se encontró con un joven conocido suyo, sionista, que lo invitó a acudir a una importante reunión sionista. «Mi indiferencia hacia su persona y hacia cualquier sionismo era en aquel momento ilimitada e inenarrable», escribe Kafka. Acompañó al joven a la reunión, pero solo «hasta la puerta de la cafetería». No se permitió «ser escoltado al interior». Era como si tanto en su relación con Felice como con la ambición nacional judía (y con su propia literatura) Kafka vacilara justo al borde de la consumación.

El ejemplo más vívido de esto aparece en la historia inacabada de Kafka *La madriguera*,* un título propuesto por Brod, escrita en el invierno de 1923. La historia presenta a una solitaria criatura semejante a un tejón que ha dedicado su vida a construir una complicada fortaleza subterránea, con la que se identifica: «La vulnerabilidad de la madriguera me ha hecho vulnerable; toda herida que sufro yo, como si me hirieran a mí». La criatura no habita este bien defendido refugio, sino que permanece vigilante afuera, en el umbral:

A veces me veía presa del deseo infantil de nunca regresar a la madriguera, de establecerme cerca de la entrada y hallar mi felicidad en percibir, todo el tiempo, cuán seguro me mantendría la madriguera si estuviese en ella.⁷

Tras romper su compromiso con Felice por segunda vez, Kafka vinculó la imagen de permanecer «cerca de la entrada» del sionismo también a sus posteriores amantes. En 1919, Kafka conoció a Julie Wohryzek —y al poco tiempo se comprometió con ella—, una modesta hija de un zapatero venido a menos y cuidador de sinagoga. Era una mujer que «posee una inagotable e imparables reserva de las más descaradas expresiones en yidis», según dijo Kafka a Brod. (Al padre de Kafka no le hacían gracia ni su pedigrí ni su yidis, y la consideraba una *déclassé*.) Julie, cuyo primer prometido, un joven sionista, había muerto en las trincheras de la Primera Guerra

Mundial, había asistido a las conferencias de Brod sobre el sionismo. Casi al instante de conocer a Julie, Kafka pidió a Brod que le enviara un ejemplar de su ensayo de 1917 «The Three Phases of Zionism». ⁸

Gracias a Brod, incluso antes de conocer a Felice, Kafka ya había tenido contacto, de modo tangencial, con círculos sionistas. En 1910 comenzó a asistir, junto a Brod, a reuniones y conferencias del grupo Bar Kochba. A diferencia de Theodor Herzl, a los miembros de Bar Kochba les interesaba más revivir la cultura judía que la lucha política por construir un Estado judío. Entendían el sionismo no como un fin en sí mismo, sino como un medio de renovación espiritual. En agosto de 1916, Kafka hizo alusión a esto en una postal que envió a Felice: «El sionismo, accesible a la mayoría de judíos, hoy en día, al menos en sus aspectos más exteriores, no es sino la entrada a algo mucho más importante».

El diálogo de Kafka con este tema había comenzado muchos años antes, con su amigo Hugo Bergmann, quien se unió a la asociación Bar Kochba con dieciséis años de edad, en 1899, y resultó elegido director de la misma con dieciocho. En 1902, un Kafka de diecinueve años expresaba su desconcierto por el compromiso de su amigo con el sionismo. Bergmann replicaba:

Evidentemente, tu carta no carecía de la obligatoria mofa hacia mi sionismo. [...] Una y otra vez he de preguntarme por qué tú, quien [...] fuiste mi compañero de clase durante tanto tiempo, no comprendes mi sionismo. Si viera a un loco ante mí y tuviera una *idée fixe*, no me reiría de él, dado que su idea resulta vital para él. Piensas que el sionismo es también mi *idée fixe*. [...] Yo no tuve el valor para destacar, como tú.

Bergmann abandonó Praga en dirección a Palestina en 1920, donde sirvió como director de la Biblioteca Nacional. Bajo su liderazgo, dijo Max Brod, esta se convirtió en «la biblioteca más grande, más rica en contenidos y más moderna de Oriente Medio». Posteriormente nombrarían a Bergmann director de la Universidad Hebrea de Jerusalén. Kafka siguió su carrera con gran interés. En 1923, Bergmann regresó brevemente a Praga para dar una conferencia en el club sionista Keren Ha-Yesod. Kafka le dijo después: «Has dado esta charla solo para mí».

Podemos suponer que Bergmann contó a Kafka algo acerca de los orígenes de la biblioteca. En 1872, un rabino de nombre Joshua Heshel Lewin de Volozhin realizó una llamada en *Hachavazelet*, el primer semanario en hebreo publicado en Jerusalén, para «fundar una biblioteca que se convertirá en un punto central en el que reunir los libros de nuestro pueblo, sin que falte uno solo». Con la ayuda del banquero y filántropo británico sir Moses Montefiore se reunieron fondos y se reclutó una junta directiva que incluía a Eliezer Ben-Yehuda, padre del moderno hebreo. En 1905, la biblioteca fue auspiciada por el Congreso Sionista de Basilea. Pero el momento no era aún el adecuado. Una biblioteca nacional requiere, por definición, una nación concentrada en un Estado y que hable un idioma.

Fue en la Bar Kochba, en enero de 1912, cuando Kafka asistió a una conferencia sobre canciones en yidis de Nathan Birnbaum, el escritor vienés de cuarenta y siete años que veinte años antes había acuñado el término *sionismo*. «Kafka no perdió detalle de la conferencia de Birnbaum», escribe Reiner Stach. Kafka también acudió a Bar Kochba a oír conferencias del sionista (y futuro autor del libro infantil *Bambi*) Felix Salten y de Kurt Blumenfeld, secretario

general de la Organización Sionista Mundial. Escuchó a Davis Trietsch, uno de los líderes del sionismo cultural, fundador de Jüdische Verlag y editor del periódico *Palästina*, hablar de las colonias judías en Palestina.

En septiembre de 1913, junto con otros diez mil participantes (entre ellos su futuro editor Salman Schocken y el futuro primer ministro de Israel, David Ben-Gurión) Kafka asistió al undécimo Congreso Sionista Mundial en Viena. (Su principal propósito para visitar Viena era laboral: el segundo Congreso Internacional de Servicios de Rescate y Prevención de Accidentes.) Allí escuchó conferencias de Nahum Sokolow, Menachem Ussishkin y Arthur Ruppín, entre otros líderes sionistas. Los delegados asistieron al estreno de una película muda de 78 minutos, un documental de Noah Sokolovsky, que ofrecía vistas panorámicas de la nueva ciudad de Tel Aviv, los lugares de interés de Jerusalén y de colonias agrícolas judías en Judea, Carmelo y Galilea.⁹

El bullicioso encuentro dejó frío a Kafka. «Asistí al congreso sionista —comentó a Brod— como si fuera un evento totalmente ajeno a mí; me sentí incómodo e inquieto por gran parte de lo que allí ocurrió.» «Es difícil imaginar nada más inútil que un congreso así», dijo a Brod. En sus diarios, Kafka se reía de los *Palästinafahrer*, aquellos que viajaban a Palestina, que «continuamente se jactaban de emular a los macabeos».

Atrapado por las corrientes culturales cruzadas de Praga, Kafka era tan consciente del ambiente antisemita como Brod y sus amigos sionistas. Como ellos, sabía perfectamente que los checos veían a los judíos como alemanes, y los alemanes los veían como judíos. «¿Qué han hecho los pequeños judíos de Praga, los honestos mercaderes de clase media, los más amantes de la paz de entre los ciudadanos amantes de la paz? —escribió Theodor Herzl en 1897—. Algunos de ellos han intentado ser checos: los han atacado los alemanes; a otros, que intentaron ser alemanes, los atacaron los checos... y los alemanes también.»¹⁰

Como Brod, Kafka leyó artículos antisemitas cargados de odio en el diario checo *Venkov*, y era víctima habitual de insultos por ser judío. Una tarde Kafka asistió a una recepción ofrecida por la mujer de su jefe. Otro invitado señaló: «De modo que también has invitado a un judío».

Los dos escritores praguenses tenían temperamentos y destinos opuestos, pero compartían la difícil experiencia de pertenecer a una minoría judía dentro de una minoría germanoparlante en un heterogéneo Imperio austrohúngaro que se desmoronaba debido a la fuerza centrífuga de nacionalismos rivales. Ambos experimentaron de primera mano el auge del antisemitismo *völkisch* que acompañó la desintegración del imperio.

En diciembre de 1897, Kafka, con catorce años, fue testigo de unos disturbios en Praga que duraron tres días. Durante la «tormenta de diciembre», como se los acabó llamando, merodeadores destrozaron sinagogas, saquearon tiendas judías y atacaron casas de judíos, incluida la de Brod. «También en mi casa destrozaron los cristales por la noche —recordaba Brod—. Temblando, nos escurrimos de la habitación de los niños, que daba a la calle, al dormitorio de mis padres. Aún puedo ver a mi padre levantando a mi hermana pequeña de su cama... y por la mañana había, realmente, un gran adoquín sobre esa cama.»

Dos años más tarde, Kafka siguió el caso de Leopold Hilsner, un joven judío de una ciudad de Bohemia acusado, en 1899, de la muerte ritual de una chica católica checa. Leyó el testimonio ocular de un pogromo de 1906 de su amigo Abraham Gruenberg. Leyó informes en el semanario

sionista de Praga *Selbstwehr* acerca del libelo de sangre contra Beilis, en Kiev, y según Brod, escribió un cuento corto acerca del famoso caso (que Dora Diamant, su última amante, incineró por petición de Kafka).¹¹ Le conmovió la obra de Arnold Zweig *Ritualmord in Ungarn* (Asesinato ritual en Hungría, 1914), que representaba un libelo de sangre conocido como el asunto Tisza. «Hubo un momento en el que tuve que dejar de leer, me senté en el sofá y lloré —contó Kafka a Felice—. Hacía años que no lloraba.»

Más cerca de su casa, en 1922 Kafka vio cómo estudiantes de la Universidad Alemana de Praga causaban disturbios por tener que recibir su diploma de manos de un rector judío. Ese mismo año, Kafka se vio impulsado a responder a una calumnia antisemita, *Secessio Judaica*, de Hans Blüher, que denunciaba el «mimetismo judío» y recomendaba la secesión de los judíos con respecto a los alemanes.¹² Kafka veía sin hacerse ilusiones todo este frenético odio. Así, por ejemplo, cuando en 1922 asesinaron al ministro de Asuntos Exteriores alemán, el judío Walther Rathenau, Kafka señaló que le resultaba «incomprensible que lo hayan dejado vivir tanto tiempo».

Tremendamente sensible al creciente antisemitismo, Kafka mantuvo un incesante diálogo con Bergmann y Brod acerca de la cuestión del precario estado de los judíos en Europa. En 1920 leyó el ensayo de Brod *Socialism in Zionism*. Sin embargo, a diferencia de sus dos amigos, Kafka no recurrió a la ideología sionista para resolver esta cuestión. «He pasado todas las tardes en las calles, revolcándome en el antisemitismo —escribió un Kafka de treinta y siete años durante el pogromo de Praga de abril de 1920—. El otro día oí cómo llamaban a los judíos *prašivé plemeno* [prole sarnosa]. ¿No es acaso natural irse de un sitio en el que tan odiado es uno? (No es necesario aquí el sionismo ni el sentimiento étnico.) El heroísmo de quedarse, sin embargo, es el heroísmo de las cucarachas que no se consigue exterminar siquiera del cuarto de baño.»

En una postal de septiembre de 1916 a su prometida Felice, Kafka comenta «la oscura complejidad del judaísmo, que contiene tantos misterios impenetrables». A fin de comenzar a desentrañar esos misterios, y compartir la gramática en la que se expresaban, Kafka se arrojó a un serio estudio del hebreo en 1917. En ello no hacía sino seguir el consejo de Hugo Bergmann. «Si quieres conocer al pueblo judío —señaló Bergmann—, si quieres participar en debates acerca de temas que determinen su destino, ¡primero tienes que aprender su lenguaje!»

A Kafka lo ayudaban en sus estudios hebreos un popular libro de texto de Moses Rath¹³ y lecciones de conversación con sus amigos Friedrich Thieberger y Georg (Jiří) Mordechai Langer.¹⁴ Langer, un homosexual que había conocido a Kafka a través de su amigo mutuo Max Brod en 1915, había abandonado su hogar de clase media a los diecinueve años para convertirse en discípulo de un rebe hasídico. Fue el autor de *Die Erotik der Kabbala* (El erotismo de la cábala, 1923), que Brod editó (y al que dedicó una entusiasta crítica). También escribió una elegía en hebreo para Kafka en 1929. En 1941, dos años antes de su prematura muerte, Langer, que por entonces no vivía muy lejos de Brod, en Tel Aviv, recordaba la alegría que sentía su alumno al hablar hebreo:

Sí. Kafka hablaba hebreo. En sus últimos años siempre hablamos en hebreo. Él, que siempre insistió en que no era sionista, aprendió nuestra lengua a una edad avanzada y con gran diligencia. Y a diferencia de los sionistas de Praga, hablaba hebreo con fluidez, lo que le causaba gran satisfacción, y no creo exagerar cuando digo que estaba, en secreto, orgulloso de ello. [...] Una vez, mientras viajábamos juntos en tranvía y

hablábamos de los aviones que cruzaban los cielos de Praga en aquel momento, algunos checos que iban con nosotros en el tranvía [...] nos preguntaron qué idioma estábamos hablando. [...] Cuando se lo dijimos, se sorprendieron de que fuera posible conversar en hebreo, incluso acerca de aviones. [...] ¡Cómo se iluminaba la cara de Kafka, de alegría y orgullo!¹⁵

Al mismo tiempo, Langer añadía que Kafka «nunca fue sionista, pero envidiaba profundamente a aquellos que cumplían con el gran precepto del sionismo, lo que significa, sencillamente, que emigraban a *Eretz Yisrael* [la Tierra de Israel]. No era sionista, pero todo lo que ocurría en nuestra tierra lo conmovía profundamente».

En 1918, Kafka propuso a Max Brod que comenzaran a cartearse en hebreo. Brod había estado intentando, a intervalos, aprender el idioma. «Siendo un buen sionista —escribe en sus memorias—, comencé a estudiar hebreo, una y otra vez. Año tras año. Siempre desde el comienzo. Pero siempre acababa encallando, y solo llegaba hasta el Hifil» (la forma verbal causativa del hebreo). En una colección de poemas de 1917, *Das gelobte Land* (La Tierra Prometida), Brod incluye uno llamado «Hebräische Lektion» (Lección de hebreo) que abre con las siguientes líneas:

Yo tenía treinta años
cuando empecé a aprender la lengua de mi pueblo.
Me pareció que por treinta años había estado sordo.

Brod señaló que Kafka aprendió el lenguaje «con especial celo». «Al estudiar profundamente el hebreo —recuerda Brod—, me dejó atrás también en este campo.»

Hacia el otoño de 1922, y pese a su deteriorada salud, Kafka estudiaba hebreo dos veces a la semana con una estudiante de diecinueve años de Jerusalén. Puah Ben-Tovim (la «pequeña palestina», como él la llamaba) se alojaba en Praga con la madre de Hugo Bergmann. Los padres de Puah habían emigrado a Palestina con la ola de inmigrantes rusos de la década de 1880. Durante diez años ayudó a su padre, un distinguido hebraísta, a leer a los estudiantes en la primera escuela para ciegos de Jerusalén. Tras la Primera Guerra Mundial, estaba en la primera hornada de graduados del Gimnazya Rehavya de Jerusalén. Mientras estudiaba secundaria se había ofrecido voluntaria para ayudar a Hugo Bergmann a catalogar los libros alemanes de la Biblioteca Nacional.

«Cada cierto tiempo tenía un doloroso acceso de tos que me hacía querer suspender la lección —recordaba Puah—. Y él me miraba, incapaz de hablar, pero implorándome con esos enormes ojos oscuros suyos que me quedase para una palabra más, y otra, y otra más. Casi parecía que creyera que esas lecciones eran algún tipo de cura milagrosa.»

Con ayuda de Puah, Kafka llenaba cuadernos de vocabulario con palabras en hebreo junto a sus equivalentes alemanes en una caligrafía circular, casi de niño: movimiento fascista, tuberculosis, victoria, genio. También copiaba frases en hebreo como «¡Que Dios te aplaste!». (Según Raphael Weiser, antiguo director del departamento de manuscritos y archivos de la Biblioteca Nacional, el cuaderno de dieciocho páginas que yo consulté en la Biblioteca Nacional fue una cesión a la biblioteca de la familia Schocken.)

«No me cabe duda de que yo le atraía —recuerda Puah—, pero era más una atracción hacia un ideal que hacia la chica que yo era en realidad, y hacia la imagen de Jerusalén en la distancia. No paraba de hacerme preguntas acerca de Jerusalén, y quería venir conmigo cuando yo

regresara.» «La primera vez que lo vi —dijo Pua de Kafka—, él ya sabía que se moría, y deseaba desesperadamente vivir. Soñaba con Palestina, y, el hecho de que era de donde yo procedía, me otorgó algún tipo de mística especial a sus ojos. [...] Pronto me di cuenta de que, emocionalmente, daba brazadas en todas direcciones, como un hombre que se ahoga, listo a aferrarse a quien se acercara lo suficiente como para agarrarlo.»

Sin embargo, Kafka, cuya escritura nacía de la imposibilidad de pertenecer, se distanciaba de las ofertas de pertenencia a grupos. «Fue su ansia de pertenecer, y obtener la confianza en uno mismo que proporciona la pertenencia, lo que lo atrajo al sionismo —dice Vivian Liska, profesora de literatura alemana y directora del Instituto de Estudios Judíos de la Universidad de Amberes—. Fue su miedo a la disolución de su yo en un grupo lo que evitó que se adhiriera del todo a él.» Hans Dieter Zimmermann, uno de los grandes intérpretes alemanes de Kafka, es más taxativo: «No fue de ningún modo sionista [...] Era un individualista “feroz”, como él mismo escribió una vez».

En 1922, Brod pidió a Kafka que considerara la posibilidad de hacerse cargo de la edición de *Der Jude*, la publicación mensual sionista publicada por Martin Buber y financiada por Salman Schocken. Cinco años antes, en 1917, Kafka había publicado un par de historias («Informe para una academia» y «Chacales y árabes») en él. En junio de 1916, Brod había escrito a Buber que el profundo anhelo de Kafka por una comunidad, por huir de una soledad sin raíces, lo convertía en el escritor «más judío» de todos.

Kafka rechazó la oferta, pero no, como podía esperarse, por razón de su precaria salud. «¿Cómo podría yo pensar en algo así, con mi ilimitada ignorancia de las cosas, mi falta de conexión con el pueblo, la ausencia de cualquier suelo firmemente judío bajo mis pies? No, no», replicó Kafka.¹⁶

Tanto la Tierra Prometida como la comunidad prometida seguían a una distancia inalcanzable. «¿Qué es hebreo —había escrito Kafka a Robert Klopstock, otro paciente de tuberculosis, en 1923— sino las noticias de lugares lejanos?»

En el último año de su vida, Kafka finalmente se fue del piso de sus padres y escapó de su órbita. De septiembre de 1923 a marzo de 1924 vivió «una vida medio rural», como escribió a Brod, en el distrito de Steglitz, a las afueras de Berlín. Había ido a vivir allí con Dora Diamant, una mujer veintiún años más joven que él que había roto con la estricta ortodoxia hasídica de su familia. «El rico tesoro de la tradición religiosa de los judíos polacos, de la que procedía Dora —escribió Brod, quien los visitó varias veces en Berlín—, era una constante fuente de alegría para Franz.» Dora y Kafka asistieron a clases de introducción al Talmud en la Academia para el Estudio del Judaísmo en la Artilleriestrasse (hoy en día, Casa Leo Baeck) hasta enero de 1924, cuando la salud de él se complicó. Dijo que la academia era «un oasis de paz en la salvaje Berlín y en las salvajes regiones del yo interior».

A un ritmo de una página al día, Dora guio también a Kafka por los primeros tres capítulos de la lúgubre última novela de Y. H. Brenner, *Shekhol ve-Kishalon* (Derrumbe y aflicción) en el idioma hebreo original.¹⁷ La novela, que ha sido calificada como «la autoflagelación más brutal de la literatura hebrea», era una elección notable. Brenner, trágico racionalista de las letras

hebreas, destacó que «el exilio [*galut*] está en todas partes». Para Brenner, la Tierra de Israel es tan solo otra diáspora. «No me está gustando mucho el libro en cuanto novela», escribió Kafka a Brod.

Más tarde, Dora dijo que Kafka y ella «jugábamos constantemente con la idea de abandonar Berlín y emigrar a Palestina para comenzar una nueva vida». La pareja se imaginaba, alegre, abriendo un restaurante judío en Tel Aviv; Dora cocinaría y Kafka haría de camarero, una posición desde la que podría observar todo sin ser observado (en el cuaderno de léxico hebreo de Kafka de dieciocho páginas, escrito a mano, enumera la palabra hebrea para camarero: *meltzar*). Pero el sueño de Sion nunca se cumpliría. Kafka se permitió imaginarse el traslado a Palestina tan solo cuando su enfermedad estaba tan avanzada que el viaje era imposible.

En julio de 1923, Hugo Bergmann y su mujer, Elsa (de apellido de soltera, Fanta) suplicaron por última vez a Kafka, invitándolo a vivir con ellos en Jerusalén. «Nuevamente la tentación aparece —dijo— y nuevamente la absoluta imposibilidad responde.» Los Bergmann abandonaron Praga con una foto de Kafka; cuando regresaron a Jerusalén la colocaron sobre el piano, en el salón.

Conforme su tuberculosis avanzaba y sus fuerzas se desvanecían, Kafka comenzó a pensar en los inicios que quedaban sin fin. «No ha habido el más mínimo indicio duradero de perseverancia en el modo en que he vivido mi vida», confía Kafka a su diario en 1922. Pasa a enumerar una lista de los radios rotos de la rueda de su vida: «Antisionismo, sionismo, hebreo [...] intentos de matrimonio». Como con Felice, Julie, Milena y Dora, Kafka, con su miedo a lo conyugal, amaba a distancia. Se lo confesaba en una carta a Brod en 1921: «Solo puedo amar aquello que coloco tan por encima de mí que no puedo alcanzarlo». Palestina (y la lengua hebrea que allí resucitaba) demostraron ser inalcanzables. El matrimonio y la Tierra Prometida: dos formas de felicidad postergadas, anheladas, pero no poseídas.

En opinión de Eva Hoffe, quizás fue lo mejor. Durante una tarde opresiva y húmeda del verano en Tel Aviv, Eva y yo caminábamos por la calle Dubnow. Ella vestía una camiseta con un brillante estampado de Marilyn Monroe y una falda de amplio drapeado. Llevaba tres bolsas de plástico llenas de fotos y documentos que quería mostrarme, incluido su certificado de nacimiento y su pasaporte checo. «Aunque soy israelí y judía —me dijo—, no puedo decir que ame este lugar.»

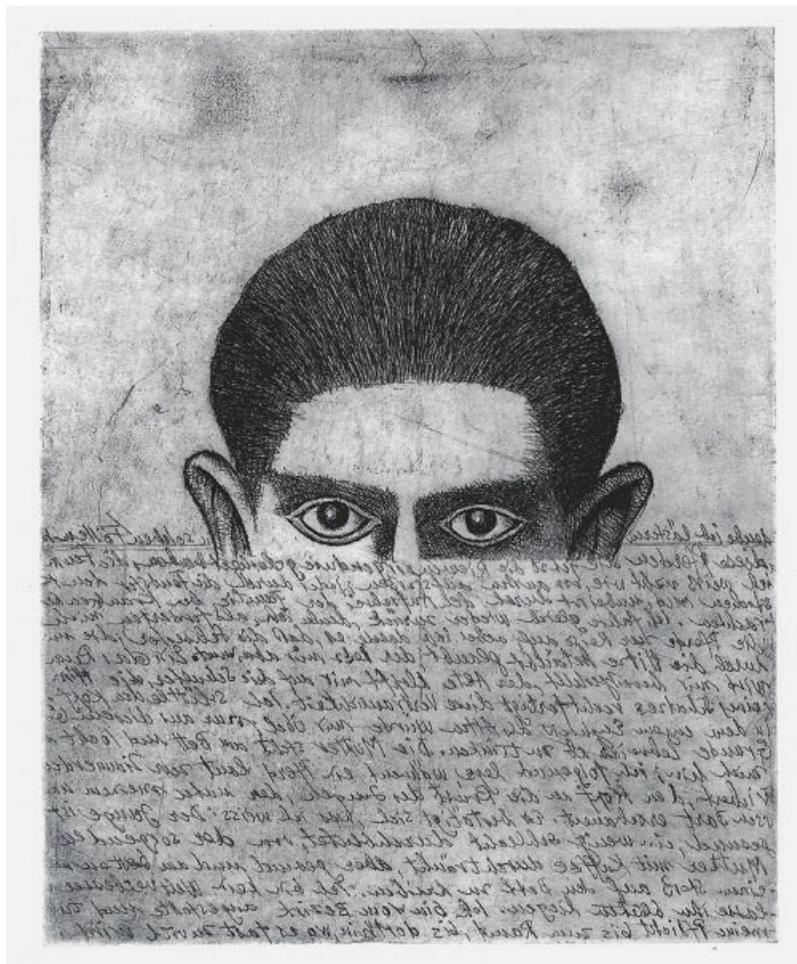
Le mencioné que había encontrado una entrevista que Brod dio al diario israelí *Maariv* en octubre de 1960. Había dicho al entrevistador: «Si Kafka hubiera conseguido llegar a la tierra de Israel, ¡habría creado obras geniales en hebreo!». Añadí que la escritora judía estadounidense Nicole Krauss, en su novela *Forest Dark*, imaginaba una *contravida* para Kafka, y relata una especie de «qué hubiera pasado si...». La narradora de Krauss descubre que Kafka emigró a Palestina en entreguerras, y se estableció allí en el anonimato con el apellido judío Amschel (que era también el nombre de su abuelo materno).¹⁸

Aunque Eva nunca conoció a Kafka, reaccionó con acendrada incredulidad. «Kafka no habría durado un día aquí», dijo, apretando el dobladillo de su raída falda contra sus espinillas.

Science Fiction:
F.K. Tel Aviv 1957



«Ciencia ficción: F. K. en Tel Aviv, 1957»,
dibujo a pluma de Jiří Slíva, 2013.



«Franz Kafka en las olas», grabado de Jiří Slíva, 2013.

Primer y segundo juicios

*Tribunal Familiar de Tel Aviv, avenida Ben-Gurión 38, Ramat Gan
Octubre de 2012*

Kafka es a la literatura judía lo que Dante al catolicismo o John Milton al protestantismo: el arquetipo del Escritor.

HAROLD BLOOM, 2014

Conforme proseguían las vistas en el Tribunal Familiar de Tel Aviv, también continuaban las ventas desde Israel de manuscritos de Kafka. En 2009, para gran consternación de las autoridades israelíes, se subastaron en Suiza dos documentos manuscritos de Kafka. Ambos habían estado, en algún momento, en posesión de Esther Hoffé. Uno de los documentos es una carta de ocho páginas de Kafka a Brod (fecha en septiembre de 1922 y vendida por 125.000 francos suizos): «Conozco las alusiones al terror de la soledad —escribe Kafka a Brod—. No tanto la soledad estando solo como sentirse solo entre personas». (Klaus Wagenbach dijo de la carta que era «una de las más hermosas de Kafka».) Nunca, durante la década en que Esther había estado vendiendo sus manuscritos de Kafka (1978-1988), la Biblioteca Nacional puso reparos. Ahora intentaba en vano bloquear la venta.

Incluso mientras progresaba el juicio, seguía sin quedar claro qué manuscritos guardaba Eva Hoffé en su casa de la calle Spinoza y cuáles en sus criptas bancarias. Hoffé firmó una declaración jurada en la que declaraba que no tenía ya nada en su apartamento escrito por mano de Kafka. La propia Eva contribuyó a la preocupación por su destino cuando aseguró que unos ladrones habían allanado su apartamento de Tel Aviv durante el juicio. Hasta hoy en día no está claro qué robaron de su apartamento, si es que robaron algo.

Había habido un intento de catalogar la herencia. En la década de 1980, Esther Hoffé encargó a Bernhard Echte, un filólogo suizo, por aquel entonces director del Archivo Robert Walser de Zúrich, que elaborara un inventario de los manuscritos en su posesión. Su inventario, con más de 140 páginas, enumera unas veinte mil páginas de material. El inventario de Echte, un secreto celosamente guardado hasta el día de hoy, no se facilitó a los tribunales.

En 2010, la jueza Kopelman Pardo, del Tribunal Familiar de Tel Aviv, ordenó la apertura de las cajas de seguridad de la familia Hoffé (cuatro en un banco de Suiza y otras seis en Tel Aviv: el banco Leumi, en la calle Yehuda Halevi). No se permitió a Eva estar presente ni en Zúrich ni en

Tel Aviv. En esta última ciudad, ella intentó, en un ataque de furia, entrar en la habitación. «¡Son míos, son míos!», gritaba. «Un comportamiento de animal salvaje», me respondió cuando le recordé aquel día.

Las cajas de seguridad de Hoffe en Zúrich, en UBS de la Bahnhofstrasse, se abrieron el 19 de julio de 2010. Yemima Rosenthal, de los Archivos Estatales, había pedido a la profesora Itta Shedletzky que liderara un equipo designado por el tribunal para revisar el material de las criptas suizas y ayudara a inventariar su contenido. Le pagaría el Ministerio de Justicia. Shedletzky, una respetada experta en literatura alemana en la Universidad Hebrea, es la editora de las cartas de Gershom Scholem y coeditora de la edición crítica de *Works and Letters*, de Else Lasker-Schüler. Recuerda haber leído, de adolescente, la novela de Brod sobre Cicerón (*Armer Cicero*, 1955), publicada por entregas en el *Neue Zürcher Zeitung*. Para Shedletzky, nacida en Zúrich en 1943, fue un curioso regreso a casa. Se hallaba en la ciudad de su infancia, en la misma calle que solía recorrer con su madre mirando los escaparates.

También allí Eva apareció sin invitación e intentó abrirse paso por la fuerza hacia la cripta del banco. Sospechaba que los abogados buscaban un testamento de Brod «oculto», posterior al testamento de 1961, y temía que uno de los abogados pudiera quedarse con algún manuscrito. El director suizo del banco amenazó con llamar a la policía si no abandonaba de manera voluntaria el edificio. Ella se negó obstinadamente. «Por dentro estaba temblando, pero no les demostré mi miedo», me comentó. Shedletzky se la llevó aparte y consiguió calmarla. «Ehud Sol me miró como si yo hubiera domado a un león», me contó Shedletzky.

Ehud Sol, ejecutor de la herencia de Brod, recordaba el momento: «En Suiza nos llevaron a las gigantescas criptas del banco, donde el director de la sucursal y el personal nos esperaban, conscientes de que eran testigos de un momento histórico. Cuando abrimos las cámaras acorazadas (y esta es una conducta inapropiada para un abogado), teníamos lágrimas en los ojos», contó al diario israelí *Haaretz*. Dada la reputación de Sol de implacable abogado, su confesión de que había llorado es un sorprendente testimonio de la importancia de la ocasión. (Shedletzky, sin embargo, dice que esta historia es «una tontería».)

Cuatro de las cajas contenían manuscritos que Brod había depositado allí durante la década de 1950. Los primeros vistazos fueron prometedores: en la caja de seguridad S6588, Brod había dejado una nota, fechada en 1947, en un sobre de papel marrón, en la que declaraba que los tres cuadernos de notas de los diarios de París de Kafka pertenecían a Esther Hoffe.

En la caja de seguridad S6577 hallaron, entre otros objetos, una carpeta de color marrón en la que Brod había escrito, con tinta negra: «Original de *Carta al padre*, de Kafka (propiedad de la Sra. Esther Hoffe)». Debajo, en tinta azul: «Propiedad mía (*mein Eigentum*). Ilse Esther Hoffe, 1952».

La caja de seguridad S6222 contenía dos carpetas. En la primera, Brod había escrito: «Cartas publicadas de Kafka a mí, originales, de mi propiedad, pertenecientes a Esther Hoffe». En la segunda, Brod había escrito: «Kafka (cartas mías a Franz), pertenecen a Esther Hoffe, 2 de abril, 1952, Tel Aviv, Dr. Max Brod».

Se fotografiaron las notas de Brod en sobres y carpetas, e Ilan Harati, de los Archivos Estatales de Israel, comprobó el estado de conservación de sus contenidos. Los descubrimientos parecían confirmar que Brod había cedido en vida a Esther Hoffe la posesión de los manuscritos de Kafka.

También confirmaban la obsesión de Brod por coleccionar de todo, en especial cualquier cosa que tuviera la letra manuscrita de Kafka (incluidos esbozos y dibujitos de Kafka).¹

Shedletzky, encargada de anotar en un inventario el material de las cajas de seguridad, se sintió injustamente presionada por los abogados israelíes en la cripta. Pero tuvo tiempo suficiente para tomar nota de la correspondencia que Esther Hoffé había mantenido con los editores alemanes de la edición crítica de las obras de Kafka, cartas que demostraban que, pese a las aseveraciones en sentido contrario, Hoffé había permitido acceso «sistemático y regular» a los papeles de Kafka en su posesión. Por increíble que resulte, nunca se pidió a Shedletzky que presentase sus hallazgos en el tribunal.

Su inventario quedó incompleto en otro sentido. Eva Hoffé me dijo que la habían multado con 15.000 shéquels (unos 4.200 dólares actuales) por negarse a obedecer la orden judicial de someter su domicilio a una inspección a fin de inventariar los manuscritos que allí hubiera. Una inspección así le recordaba las «tácticas de la Gestapo», dijo.

El inventario incompleto de las criptas de Zúrich y Tel Aviv, con sus 170 páginas, enumeraba unas veinte mil cartas (incluidas, probablemente, unas setenta escritas por Dora, la última amante de Kafka, a Brod); los diarios no publicados de Brod;² dos docenas de dibujos desconocidos de Kafka³ y manuscritos originales de cuentos cortos de Kafka (incluido «Preparativos de boda en el campo»). A finales de febrero de 2011 se envió el inventario a la jueza Kopelman Pardo.

Eva Hoffé dijo que, entre tanto, tenía que recurrir a donaciones para sobrevivir. Aunque ella, como su madre, recibían pagos de compensación del gobierno alemán, dijo que había gastado la mayor parte de sus ahorros para pagar la rehabilitación de su madre en el hospital Ichilov cuando Esther sufrió un infarto. Y los gastos judiciales se acumulaban. Proclamando que se encontraba en dificultades financieras, hizo que su abogado Uri Zfat sometiera al tribunal una petición para liberar al menos la porción monetaria de la herencia de su madre (incluidas las compensaciones que Esther había recibido de Alemania y que, según Eva, sumaban unos 4 millones de shéquels, más de 1 millón de dólares). En agosto de 2011, la jueza Judith Stoffman, del Tribunal del Distrito de Tel Aviv, concedió la petición y permitió a Eva y a su hermana mayor, Ruth Wiesler, heredar cada una 1 millón de shéquels (aproximadamente un cuarto de millón de dólares).

Para Ruth, una costurera y aromaterapista jubilada, resultó muy poco y muy tarde. Disgustada por el proceso, no había podido asistir a las vistas, ni siquiera leer las notificaciones judiciales. Murió de cáncer en 2012, con ochenta años de edad, dejando que su hermana Eva se hiciera cargo de la batalla en solitario. «Mantengo que la Biblioteca Nacional es responsable de la muerte de mi clienta —dijo Harel Ashwall, abogado de Ruth, al *Sunday Times*—. Se han comportado de un modo muy agresivo e inapropiado. Creo que lo que han hecho es intentar agotar a Ruth y Eva hasta que se den por vencidas.» Ruth tenía dos hijas, Anat y Yael. Anat también atribuyó la muerte de su madre a las tribulaciones del juicio. «Una mujer que estuvo sana toda su vida de repente contrae cáncer y muere... quedó absolutamente devastada por ello», declaró a *Haaretz*.

*

En octubre de 2012, medio año después de la muerte de Ruth y cinco años después de la de Esther Hoffé, la jueza Talia Kopelman Pardo, del Tribunal Familiar de Tel Aviv, emitió un veredicto de cincuenta y nueve páginas. Abría el escrito con tono lírico. «No ocurre todos los días, y

ciertamente no como algo rutinario, que una jueza sondee las profundidades de la historia, reveladas ante ella fragmento a fragmento, astilla a astilla, más enigmáticas que inteligibles. Una simple petición elevada por las demandantes, las hijas de la difunta Esther Hoffe, para ejecutar su herencia, ha abierto una puerta a las vidas, deseos, frustraciones (las almas, incluso) de dos de los más grandes espíritus del siglo XX.»

Para justificar la reapertura de un caso contra Esther Hoffe y resuelto por el juez Shilo cuarenta años atrás, la jueza tomó el inusual paso de citar un párrafo de ficción: *El proceso*, de Kafka.

En caso de una absolución real, se deben reunir todas las actas procesales, desaparecen por completo del procedimiento, todo se destruye, no solo la acusación, sino también todos los escritos procesales, incluida la absolución. En la absolución aparente ocurre de un modo algo diferente. No se produce ninguna modificación más de las actas, a ellas se añaden la confirmación de inocencia, la absolución y el fundamento de la absolución. Por lo demás, las actas continúan en el proceso, se trasladan, como exige el continuo trámite administrativo, a los tribunales supremos, vuelve a los inferiores, y oscila entre unos y otros con mayor o menor fluidez. Esos caminos son impredecibles. Considerado desde el exterior, se podría llegar a la conclusión de que todo se ha olvidado hace tiempo, que las actas se han perdido y que la absolución es completa. Un especialista no lo creerá jamás. No se pierden las actas, el tribunal no olvida.

El veredicto de 1974 a favor de Esther Hoffe no se había olvidado, escribió la jueza Kopelman Pardo, pero ahora las impredecibles oscilaciones habían ido en una dirección diferente. Kopelman Pardo rechazaba la legalización del testamento de la madre de Esther Hoffe. No ofrecía un veredicto acerca de si Brod poseía los manuscritos de Kafka, pero aceptaba el argumento del Estado de Israel de que Brod había cedido su legado (papeles de Kafka incluidos) a Esther Hoffe no como un regalo, sino como albacea. Si ciertas condiciones no se cumplen, un regalo puede ser legalmente no válido pese a las intenciones del donante o del causante.

Aunque la intención de Brod era dar los manuscritos a Esther Hoffe como regalo, permanecieron, *de facto*, bajo control de él: solo él decidió su destino. Incluso tras firmar notas a Esther, Brod se comportaba como si los papeles de Kafka le pertenecieran. En abril de 1952, por ejemplo, Brod escribió a Marianna Steiner a Londres, enumerando qué manuscritos de Kafka le pertenecían y cuáles pertenecían a los herederos familiares vivos de Kafka. No menciona haber dado nada a Hoffe. En agosto de 1956, Brod firmó un documento que especificaba bajo qué condiciones permitiría al investigador alemán Klaus Wagenbach consultar dichos papeles: solo en el apartamento de Brod, solo para consulta académica y no para publicación, etcétera. Brod, y no Esther, concedía el permiso e imponía los términos. Por último, en una entrevista que dio al diario israelí *Maariv* en octubre de 1961, Brod dijo: «Aún estoy pensando qué hacer [con los papeles de Kafka]». El entrevistador le preguntó si los podía ver. «¡No! Los guardo en la cámara acorazada de un banco.» Dice *los guardo*, no *los guardamos*. (La jueza Kopelman Pardo no hace referencia al testimonio que Esther Hoffe dio en el juicio de 1973-1974, según el cual los manuscritos de Kafka de «Preparativos de boda en el campo» y «Descripción de una lucha» «estaban en mi caja de seguridad desde 1947, y cuando [Brod] los quería para trabajar, yo se los llevaba». De igual modo, en una audiencia del 11 de enero de 1974, Hoffe testificó ante el juez Yitzhak Shilo acerca del manuscrito de Kafka de *El proceso*: «Lo recibí, creo, en 1952, y lo puse en mi caja de seguridad. Él [Brod] me lo dio. Lo sacó de su casa. Solo se lo llevé de vuelta cuando trabajé en

él»).) En cualquier caso, Esther nunca se atrevió a vender un solo manuscrito de Kafka mientras Brod vivió. (Eva Hoffe aseguró que su madre escogió no vender los manuscritos en vida de Brod por la sencilla razón de que él los consultaba para su trabajo de edición y publicación de los escritos de Kafka.)

Según la cláusula 873 del volumen séptimo del Código Mejelle, el código civil del Imperio otomano, basado en la *sharía*, que Israel adoptó hasta aprobar sus propias leyes sobre donaciones en 1968, el juez dictaminó que el regalo de Brod a Hoffe no se había completado o consumado.⁴ (Eva Hoffe se tomó como una afrenta especialmente personal la sugerencia de que el regalo que había definido la vida de su madre no se había consumado.) Los manuscritos de Kafka nunca habían dejado de formar parte del legado literario de Brod, dictaminó Kopelman Pardo. La jueza interpretó el testamento de Brod como sujeto al principio de «herederos sucesivos». En otras palabras, dado que Esther Hoffe no lo había dispuesto de ninguna otra manera durante su vida, el legado literario de Brod debía colocarse bajo custodia de una biblioteca o archivo público según se estipulaba en el testamento de Brod. Esther tenía el derecho a decidir adónde iría la herencia literaria, pero al no haberlo ejercido, no poseía el derecho a pasar esa decisión a sus hijas.

Este sería el último caso que presidiera Kopelman Pardo. Tras doce años en el estrado, y tras llegar con Kafka a la cumbre de su carrera judicial, regresó a la abogacía y fundó un despacho de lujo especializado en el área de herencias y leyes sucesorias. Eva me dijo que sospecha que la jueza se retiró no debido a la edad, sino porque, al no ser ya jueza, quedaría a salvo de las acusaciones de que había llevado incorrectamente el caso. Pero esa sospecha parecía proceder del desacuerdo de Eva con el resultado, más que de una mala praxis profesional por parte de Kopelman Pardo.

Aviad Stollman, que gestionaba el archivo de Kafka en la Biblioteca Nacional, agradeció el veredicto: «Teniendo en cuenta el papel de la biblioteca de coleccionar, conservar y permitir el acceso a los tesoros culturales del Estado de Israel y el pueblo judío, vemos esto como un gran éxito». Mark Gelber, uno de los más importantes estudiosos de Kafka, de la Universidad Ben-Gurión, la calificó de «decisión muy valiente».

El legado literario de Brod, dijo Eva a lo largo del juicio, tiene un valor más allá del comercial. Quejándose de que los manuscritos y papeles «son como extremidades de mi cuerpo», Eva rechazó la oferta de mediación de la oficina de Shmulik Cassouto para llegar a un compromiso. «Prefirió arriesgarse con un enfoque del todo o nada», dijo Cassouto. Eva me dio una versión distinta: tras el veredicto de Kopelman Pardo, propuso vender los manuscritos al archivo de Marbach y pasar los beneficios a la Biblioteca Nacional. La Biblioteca Nacional declinó la oferta, dijo. «¡Y me acusan a mí de buscar beneficios!» Tampoco una mediación posterior, dirigida por Gabriella Shalev (jurista y exembajadora israelí ante las Naciones Unidas) consiguió llegar a un compromiso.

En noviembre de 2012, menos de un mes después del veredicto del Tribunal Familiar, Eva sometió una apelación ante el Tribunal de Distrito de Tel Aviv. «Ni siquiera Kafka podría haber escrito un cuento tan kafkiano», dijo. Esperaba mantener sus miembros fantasma.

Conforme el juicio pasaba del Tribunal Familiar al Tribunal de Distrito, los alegatos morales iban abriéndose paso cada vez más en los procedimientos legales. El abogado Meir Heller, en representación de la Biblioteca Nacional de Israel, se dirigió a un jurado de tres jueces de apelación del Tribunal de Distrito de Tel Aviv: Isaiah Schneller, Hagai Brenner y Kobi Vardi. Heller subrayó la superioridad de Israel sobre Alemania como lugar más adecuado para los legados de Kafka y Brod. En un lenguaje cargado de intención emotiva, Heller señaló que el mundo de Kafka había sido destruido por los nazis.

Las tres hermanas de Kafka («que lo amaron y honraron como una suerte de ser superior», como recordaba la sobrina del escritor, Gerti Hermann) fueron víctimas del Tercer Reich. Elli (la mayor, la que a Kafka más le recordaba a sí mismo) y Valli (la mediana) fueron deportadas al gueto de Łódź a finales de 1941, y enviadas a las cámaras de gas de Chełmno en septiembre de 1942. Ottila, la menor y más vivaz de las hermanas Kafka, fue deportada del gueto de Terezín, 50 kilómetros al sur de Praga, a Auschwitz, Polonia, donde fue asesinada a finales de octubre de 1943.⁵ Heller añadió que el único hermano de Brod, Otto, que también conocía bien a Kafka, fue deportado de Terezín a Auschwitz a finales de octubre de 1944, donde murió junto con su mujer y su hija.

Heller podría haber añadido otras víctimas de los crímenes de guerra alemanes: la amante de Kafka, Milena Jesenská, una disidente checa casada con un judío de Viena, asesinada en 1944 en el campo de concentración de Ravensbrück; la segunda prometida de Kafka, Julie Wohryzek, asesinada en Auschwitz en 1944; el tío favorito de Kafka, Siegfried, que se suicidó en la víspera de su deportación a Terezín en 1942, y el amigo de Kafka Yitzhak Löwy, actor yidis, que murió en Treblinka. Al menos cinco de los compañeros de secundaria de Kafka fueron asesinados en campos de concentración.

Kafka no vivió lo suficiente para ver cómo se exterminaba a seres humanos como si fueran alimañas. Pero Heller sugirió que si Kafka no hubiera muerto en 1924, si hubiera llegado a sus cincuenta y muchos años, también habría sido exterminado por los nazis por ser judío. ¿No hay algo obscuro, concluía Heller, en la argumentación de que los papeles «pertenecen» a Alemania, el país de los perpetradores del genocidio, el país que otorgó una forma mecanizada sin precedentes a la inhumanidad para con el hombre? Puede que Kafka escribiera en alemán, pero no mucho después de su muerte el alemán se convirtió en la lengua de quienes organizaron el asesinato en masa de judíos, en el degradado lenguaje de los campos de exterminio.

Shmulik Cassouto, ejecutor del testamento de Esther Hoffe designado por el tribunal, dijo que la Shoá «pendía como una nube sobre la sala del tribunal».

El 29 de junio de 2015, tras dos años y medio de vistas, los tres jueces del Tribunal de Distrito de Tel Aviv emitieron su veredicto. Los jueces Brenner, Vardi y Schneller declararon que no les ataba el veredicto de 1974 del juez Shilo a favor de Esther Hoffe. Dado que en aquel caso la Biblioteca Nacional no había sido parte, el resultado de aquel juicio no podía sentar un precedente para el caso actual.

Los jueces dijeron de la parte recurrente, Eva Hoffe, que estaba «motivada menos por el cumplimiento de los verdaderos deseos de Brod que por el deseo de extraer beneficios de los componentes de la herencia». También condenaron sus pasadas ventas de manuscritos al archivo

de Marbach (de las que se habla más en detalle en el capítulo 14):

Seguramente Brod no podría haber imaginado que esos escritos que consideró adecuado, por razones que han quedado claras, entregar como regalo a su secretaria Hoffe se pondrían a subasta pública de manera fragmentada y que Hoffe y sus hijas los venderían al mejor postor. Como el propio Brod decía con orgullo en la entrevista de un diario: «El mundo entero persigue a Kafka. Por mi parte, no me importa. No sacaré un penique por mi trabajo en su obra. ¡Es una deuda que tengo para con un distinguido amigo!». ¿Es acaso concebible que Brod, de habersele preguntado, hubiera bendecido este tipo de subasta?

Si el material de Kafka hubiese formado parte de la herencia regular de Brod, habría ido a su única heredera, Esther Hoffe, bajo el párrafo 7 de su testamento, que la designaba heredera única de todas sus propiedades. Los jueces dictaminaron que, sin embargo, dado que el material de Kafka pertenecía a su herencia literaria, el derecho de Esther a él estaba condicionado por el párrafo 11 del testamento de Brod, que contenía instrucciones para que ella gestionase su depósito «en la biblioteca de la Universidad Hebrea de Jerusalén [desde entonces rebautizada como Biblioteca Nacional de Israel], la Biblioteca Municipal de Tel Aviv u otro archivo público en Israel o el extranjero».

Además, los jueces del Tribunal de Distrito dictaminaron que Brod podía ser considerado propietario de aquellos manuscritos de Kafka que este le hubiera entregado en vida, pero no de aquellos que había tomado del escritorio de Kafka tras la muerte de este. Sin embargo, en ausencia de quien los reclamase, ese último grupo debería depositarse con la herencia literaria de Brod. El tribunal no exigió que se hiciera ningún esfuerzo por localizar a los herederos de Kafka, ni enumeró qué papeles de Kafka pertenecían a la primera categoría y qué papeles a la segunda. (Cuatro sobrinas de Kafka sobrevivieron al Holocausto: dos hijas de su hermana Ottla, Věra Saudková [1921-2015] y Helena Kostrouchová Davidová [1923-2005], ambas residentes en Praga; Gerti Hermann [1912-1972], una hija de Elli que huyó a Canadá, y Marianna Steiner [1913-2000], hija de Valli que vivía en Londres.)⁶

Los jueces del Tribunal de Distrito también se mostraron de acuerdo con el Tribunal Familiar en cuanto a que Hoffe no tenía derecho a vender partes de la herencia literaria de Brod, ni a darlos como regalos, dado que Brod había querido que ella cediera la herencia intacta y completa a una biblioteca o archivo. Hoffe y sus sucesoras tan solo tenían derecho a las regalías que les deparase la herencia literaria de Brod.

El juez Brenner puso por escrito la opinión del Tribunal de Distrito:

Los jueces apoyan unánimemente la decisión del Tribunal de Familia: Esther Hoffe no tenía derecho alguno a vender manuscritos de Kafka, ni a darlos ni a cederlos a sus herederas. Espero y deseo que este tribunal de apelaciones, a cuyas puertas alguien llamó, incluso si no le ha satisfecho, al apoyar la decisión del tribunal anterior, haya abierto una puerta que permita al público y a la historia juzgar las obras de Kafka y verlas, tras su muerte, en toda su valía ética y artística... y no, como Kafka a veces las veía en vida, como «obras fallidas» que no tenía sentido conservar. [...] Parece que Max Brod habría rechazado de plano la posibilidad de que su herencia literaria fuese transferida a un archivo situado en Alemania.

En su breve opinión concurrente, el juez Kobi Vardi escribió:

Así como Max Brod veía como su deber inapelable publicar los «maravillosos tesoros» de las obras de Kafka como un deber que sobrepasaba cualquier otra consideración en contra de la publicación de dichas obras (y de las instrucciones de Kafka de no publicarlas), es también nuestro deber y derecho hacer cumplir su voluntad mediante las herramientas legales de que disponemos.

Vardi añadía que la decisión del tribunal de apelaciones era «un resultado justo y adecuado, que expresa perfectamente la integración entre derecho, literatura, ética y justicia... y, en mi opinión, el verdadero deseo de Kafka. Aunque hay quien pueda argumentar que hemos errado, al menos todo el mundo estará de acuerdo en que se trata de una historia notablemente kafkiana».

En cuanto a su lenguaje, el veredicto, de cincuenta y seis páginas, abarcaba varios registros, que iban desde los tecnicismos legales a una retórica declaradamente nacionalista. A fin de cuentas afirmaba que Kafka era, en esencia, un escritor judío y que su legado literario, como bien cultural de importancia nacional, pertenecía al Estado judío.⁷

Como era de esperar, la Biblioteca Nacional dio la bienvenida a la decisión del Tribunal de Distrito. Stefan Litt, jefe de los archivos en lengua alemana de la biblioteca, dijo: «La gran pregunta ahora es: ¿qué encontraremos en el departamento de la familia Hoffe en Tel Aviv, y qué más puede haber sido escondido en cualquier otra parte del mundo?». Tendría que esperar. Poco después del veredicto del tribunal de apelaciones, la policía alemana incautó manuscritos de Max Brod bajo la sospecha de que se los había sacado de Israel como contrabando.

Eva Hoffe no vio más opción que apelar al Tribunal Supremo de Israel. Sometió su segunda y última apelación con escaso optimismo. El alto tribunal ya había sugerido hacia dónde se inclinaría. En junio de 2015, mientras los tres jueces del Tribunal de Distrito de Tel Aviv decidían sobre el caso de Kafka, el Tribunal Supremo de Israel albergaba un pleito concerniente a la segunda comunidad más grande de judíos de la Europa de preguerra: Viena. Tras la Segunda Guerra Mundial, miembros de la comunidad judía de Viena (Israelitische Kultusgemeinde Wien) vieron poco futuro en Austria para su enorme biblioteca. Su director, desde 1935 hasta el *Anschluss*, en 1938, fue Moses Rath, cuyo cuaderno había empleado Kafka cuando comenzó a aprender hebreo por su cuenta. En 1952 y 1953 se permitió a la Biblioteca Nacional de Israel escoger lo más selecto de la Biblioteca Judía de Viena y llevárselo a Jerusalén. Este préstamo permanente llegaba al 75 u 80 por ciento de esa colección. Mientras tanto, los archivos de preguerra de la comunidad, de valor incalculable, y que se remontaban al siglo XVIII, se llevaban también a Jerusalén como préstamo permanente a los Archivos Centrales de Historia del Pueblo Judío (los Archivos Centrales, fundados en 1939, se fundieron formalmente con la Biblioteca Nacional de Israel en 2013).

En mayo de 2011, Ariel Muzicant, escogido en 1998 para liderar la comunidad judía de Viena, de 7.500 miembros, presentó una querrela en Jerusalén exigiendo el retorno de los archivos. En octubre de 2012, el Tribunal de Distrito de Jerusalén rechazó la petición al aceptar la argumentación del archivista estatal Yaacov Lozowick de que Israel sirve como centro cultural del pueblo judío.

En junio de 2015, el Tribunal Supremo ratificó esa decisión.⁸ El juez Elyakim Rubinstein, que un año más tarde escucharía la apelación de Eva Hoffe, escribió: «Lo que se hizo por toda la Europa ocupada por los nazis y sus colaboradores durante los oscuros días del Holocausto es lo

que causó la transferencia del material al Estado judío, Israel, que surgió de las cenizas del Holocausto, en lugar de dejar este de lado. En términos históricos, ¿no ha hallado el archivo así su hogar por derecho?».

Muzicant estaba indignado: «Por mucho que apoyemos, como judíos, al Estado de Israel — me dijo en una conversación telefónica—, apoderarse de nuestra propiedad es totalmente inaceptable». Comparó el comportamiento de Israel en el presente con la reacia actitud de Austria, tras la Segunda Guerra Mundial, a devolver las propiedades saqueadas a las familias judías. En ambos casos, la cultura creada por la judeidad europea pertenecía a su contexto original. Muzicant añadió que había pedido al canciller federal de Austria, Christian Kern, que llevara la cuestión al primer ministro israelí, Benjamín Netanyahu, cuando se reunieran en abril de 2017.

El juez del Tribunal Supremo israelí Hanan Melcer, hijo de supervivientes polacos del Holocausto, sin embargo, estuvo de acuerdo con Rubinstein: algunos «bienes culturales» podían tener tal importancia que sus dueños legales carecieran del derecho legal a hacer lo que quisieran con ellos. «Es el momento de subrayar que el valor de un “bien cultural” es, en general, tan grande que ni siquiera la persona con el derecho, ético o de propiedad, a él, puede ordenar que se destruya —escribió Melce—. Por emplear una analogía, mencionaré que, teniendo en cuenta que los manuscritos de Kafka se han reconocido como “bienes culturales”, no había justificación alguna para obedecer las instrucciones del propio Kafka de que se incineraran.» Aunque, evidentemente, el caso de los archivos de Viena no tenía nada que ver con el caso de la herencia literaria de Brod, el lenguaje de los «bienes culturales» jugaría un papel crucial cuando el Tribunal Supremo escuchase la apelación de Eva Hoffe.

El último hijo de la diáspora: el más allá judío de Kafka

*Pensión Stüdl, Schelesen, Checoslovaquia
Noviembre de 1919*

Yo no [...] pude tampoco aferrar el último borde del chal de plegarias hebreo, que ya se iba, como los sionistas.

KAFKA, *Cuadernos en octavo*, 25 de febrero de 1918

Los jueces de Tel Aviv no eran los primeros en intentar un reclutamiento póstumo de Kafka para la causa sionista. Tampoco fueron los jueces los primeros en leer a Kafka como esencialmente un escritor judío, ni en entender sus obras como monumentos de la cultura judía a semejanza de las enseñanzas de Moisés, Hillel o Maimónides.

El amigo de Kafka Felix Weltsch marcó el tono en 1924 en un obituario a página completa en el semanario sionista de Praga, *Selbstwehr*. «El alma que impulsaba sus escritos era totalmente judía.» Dos años más tarde, Weltsch abrió un ensayo acerca de su amigo con una austera aseveración:

Kafka era uno de los nuestros. Era praguense, era judío y era sionista. Su sionismo no tomó una forma externa explícita, pero lo expresó en su ávido estudio del hebreo y en su firme intención de establecerse en Palestina. Tal era el caso con todas sus convicciones, que quedaban más allá del alcance de la forma externa y la acción. La esencia de su obra toca el más profundo elemento de la *Weltanschauung* (visión del mundo) judía.¹

A diferencia de las novelas de Brod, repletas de judíos y judeidad, no hay una sola referencia directa al judaísmo en toda la ficción de Kafka. Uno puede buscar en vano judíos o patrones de habla judía en la ficción de Kafka, que carece de ubicación. A diferencia de sus contemporáneos James Joyce o Marcel Proust, Kafka extirpa meticulosamente de sus personajes toda identidad étnica discernible, todo conocimiento de sus orígenes y tradiciones, y muy a menudo incluso los apellidos. Son sencillamente «el guardián de la puerta», «el artista del hambre», «el padre de familia» o «K.».

Esta falta de delineación ha impulsado una lectura universalista, como si el arte de Kafka consistiese en traducir su propia experiencia como judío a un lenguaje universal: la condición de judío como drama del hombre moderno *überhaupt*, «como tal». «Kafka es importante para nosotros —señaló W. H. Auden en 1941— porque los problemas de sus héroes son los problemas

del hombre contemporáneo.» Los héroes anónimos de Kafka, escribió Hannah Arendt en 1944, «no son hombres corrientes que uno puede encontrarse por la calle, sino el modelo de “hombre corriente” como ideal de la humanidad». ² No es coincidencia que una de las biografías de Kafka se llame *Representative Man*. ³ Julian Preece, un estudioso británico de Kafka, argumenta: «Kafka fue ante todo internacionalista y europeo [...] el más cosmopolita de todos los escritores en lengua alemana».

Pero ¿y si el camino hacia el universalismo de Kafka pasa por la particularidad judía? Muchos lectores han intentado desenterrar formas y motivos judíos en las obras de Kafka; leer sus historias como alegorías de la moderna experiencia judía e incluso presentar a sus personajes como judíos prototípicos (integrados o descastados), vigilando esa «zona fronteriza entre soledad y compañía», como la define Kafka en sus diarios.

El primero y más influyente de estos lectores fue el confidente más cercano de Kafka, Max Brod. Tras sus encuentros con Martin Buber en la Asociación Bar Kochba, en 1909 y 1910, y su conversión al sionismo, Brod colocó la literatura de Kafka bajo un enfoque judío. Ya en 1916 escribe: «Aunque la palabra *judío* nunca aparece en sus obras, estas pertenecen al grupo de documentos más judío de nuestros tiempos». ⁴

Más adelante Brod insistiría en que *El castillo*, en especial, rebosa de «ese especial sentimiento de un judío al que le gustaría arraigar en un entorno extranjero, que intenta con toda la fuerza de su alma acercarse a los extranjeros, convertirse totalmente en uno de ellos... pero que no tiene éxito intentando asimilarse». (En 1911, su novela *Jüdinnen* [Judías], una historia de amor ambientada en la ciudad balneario bohemia de Teplice, Brod se mofa de la figura del judío asimilado en el personaje de Alfred, un «amante de Wagner» que «pertenece a ese tipo de jóvenes judíos fuertemente atraídos por todo lo ario y que desprecian todo lo judío».) Brod interpretó al protagonista de *El castillo* como un hombre superfluo (un término popularizado en la novela corta de 1850 de Iván Turguénev *Diario de un hombre superfluo*), alejado de Dios y de la comunidad humana, en busca de aceptación. «No me identifico con los campesinos, y tampoco con los habitantes del castillo», dice el errante héroe de *El castillo*. «Este es el significado del socialismo religioso de Kafka —escribe Brod—, que constituye parte importante de su judaísmo humanista, cuyo principal sentido es la exigencia de justicia. El judío fragmentado, asimilado, no puede seguir este ideal con toda su fuerza. Solo aquel que internamente vuelve a ser uno, aquel que halla su tierra natal, su “castillo”, es capaz de lograr ese ideal.» En esta novela inacabada, añade Brod, Kafka «dice más acerca de la situación de la judeidad como un todo hoy en día que lo que se pueda leer en un centenar de densos tratados». ⁵

Siguiendo el ejemplo de Brod, otros lectores interpretaron los animales de las fábulas de Kafka como símbolos de los judíos en el exilio, de otredad y de autoalienación. Los símbolos: un insecto (*La metamorfosis*), un perro («Investigaciones de un perro»), un topo («La madriguera»), chacales («Chacales y árabes», publicada un mes antes de que se emitiera la Declaración Balfour) y ratones («Josefina la cantora, o el pueblo de los ratones»). Se decía que ellos eran tan potentes porque se omitía la palabra *judío*. ⁶

En septiembre de 1915, Kafka anotó en su diario: «Las páginas de la Biblia no ondean en mi presencia». Y sin embargo, el formidable estudioso israelí (nacido en Alemania) Gershom Scholem, por ejemplo, lee a Kafka como a un maestro de la exégesis judía, obsesionado por la

Ley (y su inaccesibilidad) en un mundo de acusadores y acusados en el que el maestro de la Ley ha desaparecido y (en la jerga cabalística) ha «ocultado su cara».

Pues Kafka sabía mejor que nadie cómo expresar esa frontera en la que nihilismo y religión se tocan. Es por eso que sus escritos, la representación secularizada de la sensatez cercana a la Cábala (que él no conocía) tiene, para muchos lectores de hoy en día, algo del brillo de los textos canónicos, o de algún tipo de perfección fragmentada.⁷

Convencido de que Kafka pertenece no tanto a la tradición alemana como al «*continuum* de la literatura judía», Scholem llegó incluso a otorgar a los escritos de Kafka el estatus de Sagrada Escritura, envuelto (como dijo al editor germano-judío Salman Schocken) «en el aura de lo canónico». Según su colega Alexander Altmann, Scholem «consideraba a Franz Kafka el más auténtico portavoz de nuestra época. [...] Dijo a sus alumnos, en la década de 1930, que antes de embarcarse en el estudio de la Cábala deberían leer a Kafka».⁸ Scholem anunció en 1974 a la Academia Bávara de las Artes que para él había tres textos judíos canónicos: la Biblia hebrea, el Zohar (la obra central de la Cábala) y las obras de Kafka. Todo sea dicho, estas últimas son interpretadas de un modo tan continuo e implacable como las anteriores dos.

En 1929, un ensayo de la pensadora germano-judía Margarete Susman (1872-1966) retrata la obra de ficción de Kafka como el último estallido de teodicea judía antes de la desintegración de la judeidad europea, el último eslabón en una tradición literaria de luchas contra Dios (*Hader mit Gott*) que comienza con el bíblico Libro de Job.⁹ «El silencio de Dios y sus consecuencias son el objeto último del arte de Kafka», escribe. Ese arte, dice, como el Libro de Job, expresa el encuentro judío con la ocultación divina y el sufrimiento incomprensible. Como los protagonistas de Kafka, Job, que sufre una culpa que no es suya y «prefigura, en su destino, el triste sino del pueblo judío en el exilio», se halla en un juicio que no puede comprender.

Robert Alter, uno de los más importantes expertos en literatura hebrea en Berkeley, ha trazado más recientemente afinidades entre Kafka y la tradición exégeta judía:

De haber vivido Kafka uno o dos siglos antes, y de haber crecido en un entorno religioso, con su educación exclusivamente centrada en el clásico temario judío de textos sagrados, sus cualidades mentales lo habrían convertido en un excelente estudioso del Talmud, un exégeta de primer orden, un brillante tejedor de homilias cabalísticas. [...] [Fue] uno de los más brillantes lectores de la Biblia desde los maestros de la Midrash.¹⁰

«¿Es la literatura moderna Escritura? —se preguntó una vez Saul Bellow—. ¿Es la crítica Talmud, o teología?» Para algunos lectores de Kafka, sí. Para ellos, como para los jueces israelíes, la supuesta apropiación por Kafka de textos y temas judíos constituye la clave de la totalidad de su mundo imaginario.

No cabe duda de que el propio Kafka habría sido mucho más circunspecto con respecto a tales lecturas. «Mucha gente merodea en torno al monte Sinaí», escribió. Si las obras de Kafka han acabado pareciendo Sagrada Escritura, quizás quienes las guardan con tanto celo son quienes ya no pueden descifrar sus misterios pero permanecen asombrados ante su poder.

¿Qué tenía, en realidad, Kafka en común con los judíos, ya se definan como nación, raza, religión o etnia? ¿Fueron sus lazos con ellos tan tenues y idiosincráticos como para que resulte imposible considerar su logro como un logro judío? ¿Con qué criterio podemos analizar la

aseveración de la Biblioteca Nacional de que Kafka es una piedra angular de la «cultura judía»?

En noviembre de 1919, Kafka, entonces con treinta y seis años, se tomó un descanso de dos semanas de su trabajo en el Instituto de Seguros y Accidentes Laborales para viajar hasta Schelesen, una ciudad turística bohemia situada a unos 30 kilómetros al norte de Praga. Kafka, uno de los dos únicos judíos entre los 260 empleados de la firma, fijaba primas, efectuaba inspecciones en lugares de trabajo, respondía numerosas quejas y escribía ensayos acerca de prevención de accidentes. (El edificio neobarroco del Instituto, en la calle Na Poříčí, aloja hoy en día el Hotel Century Old Town Prague). Aunque ganó reputación de diligente y perspicaz, Kafka chocó con la penosa burocracia. «En la oficina —contó a Rudolf Steiner— cumplo satisfactoriamente con mis tareas, al menos de cara al exterior, pero no con mis tareas internas, y cada tarea interna que no cumplo se convierte en una desgracia que nunca desaparece.»

El destino de Kafka para estas vacaciones era una casa de huéspedes especializada en clientes con problemas pulmonares. Max Brod fue a visitarlo durante algunos días. («Fue maravilloso estar allí contigo», le escribió Brod a su regreso a Praga.) Cuando Brod regresó a Praga, Kafka, enclaustrado en su habitación, escribió como un torrente una implacable carta de más de cien páginas manuscritas, la más larga que jamás escribió. Redactó partes de ella llorando. Estaba dirigida a su padre.

Desde que el emperador José II (el «emperador Mozart») les concedió la Patente de Tolerancia, los judíos integrados se habían considerado a sí mismos como parte de la población alemana. Publicada en 1781-1782, la Patente de Tolerancia había exigido a los judíos que adoptasen nombres alemanes, se afeitaran la barba y apuntaran a sus hijos a escuelas estatales de alemán. Pero los judíos recién obtuvieron plena igualdad cívica en 1849. El padre de Kafka, Hermann (de nombre hebreo, Henoah), fornido hijo de un carnicero *kosher*, era el perfecto ejemplo de la primera generación de judíos bohemios tras la emancipación. Disfrutaba del derecho a vivir en las ciudades y a entrar en los oficios. Había servido como líder de pelotón en el ejército austrohúngaro durante tres años (1872-1875). Era un hombre acostumbrado a dar órdenes, un hombre hecho a sí mismo y satisfecho que había venido de provincias a la capital, Praga, para triunfar en el mundo. Tenía una tienda de lo que en aquella época se denominaban «caprichos elegantes» (*Galanteriewaren*): parasoles, bastones, guantes, manguitos, botones, zapatillas de fieltro, ropa interior de encaje, medias, lazos, hebillas y otros adornos. A ojos de su hijo era un hombre dominante e imposible de contentar. Hermann creía que su poco práctico hijo único tenía las cosas demasiado fáciles. Menospreciaba a su hijo y a la vez esperaba gratitud de él. Franz asociaba la línea paterna, los Kafka, con «fuerza, salud, apetito, volumen de voz, elocuencia, autocomplacencia, sentimiento de superioridad, tenacidad, presencia de espíritu, don de gentes, una cierta generosidad». Al mismo tiempo se describe a sí mismo en la carta como un niño temeroso que «vivía bajo leyes que se habían inventado solo para mí y que nunca podía obedecer, sin saber por qué».

Kafka contó a Brod que cuando presentó a su padre su recién publicada colección de relatos, *Un médico rural*, Hermann respondió: «Déjala en mi mesilla de noche», y nunca la volvió a mencionar. El dolor filial de Franz rechinaba en la mente de Brod desde hacía mucho tiempo. (Hermann Kafka llamó una vez *meschuggenen Ritoch*, loco atolondrado, a Brod).

¡En cuántas conversaciones intenté hacer ver a mi amigo (cuya herida más profunda, sabía yo sin haber visto su diario, era justamente esta) cuánto sobrevaloraba a su padre, y cuán estúpido es despreciarse uno mismo! Era todo inútil: el torrente de argumentos que Franz arrojaba (cuando no prefería, cosa más habitual, quedarse callado) tan solo podía echar por tierra los míos, y repelerme, durante un momento.

Los padres de Kafka, como los de Brod, eran «judíos de cuatro días al año»: asistían a la sinagoga en las festividades más importantes* y en el cumpleaños del káiser Francisco José I (el 18 de agosto). En la carta a su padre (más bien un ajuste de cuentas), Kafka describe una crisis de continuidad de su judaísmo. Escribe que hacer el paripé durante sus infrecuentes y superficiales visitas a la sinagoga le había dejado indiferente. Aquellas visitas eran «de índole exclusivamente social», y su padre las aprovechaba como una oportunidad para saludar a «los hijos del millonario Fuchs».

Así que me pasaba todas aquellas horas bostezando y dormitando (un aburrimiento tan grande solo lo he vuelto a tener después, creo, en las clases de baile) y procuraba entretenerme un poco con los pequeños cambios que había a veces, por ejemplo cuando abrían el Tabernáculo, lo que siempre me recordaba los puestos de tiro de la feria, cuando se daba en el blanco y se abría una puerta, con la diferencia de que allí siempre salía algo interesante y aquí siempre solo aquellos pequeños muñecos sin cabeza. [...] Aparte de eso, no había nada que me molestara gran cosa y me sacara de mi aburrimiento, todo lo más la bar mitzvá, que por otra parte solo exigía un ridículo esfuerzo de memoria...¹¹

No se trataba de una experiencia poco habitual. También Brod calificaba negativamente su educación judía como «mera rutina, aburrimiento, algo totalmente exhausto y gastado». En una ocasión, Kafka había debatido con Brod sobre la relación entre los hijos judíos y sus padres burgueses y asimilados. «En este caso —escribe a Brod— prefiero otro enfoque que no sea el psicoanálisis, es decir: reconocer que este complejo de padre al que algunos recurren para su sustento intelectual no se aplica tanto al inocente padre como a su judaísmo. La mayor parte de los que comenzaron a escribir en alemán querían alejarse del judaísmo, a menudo con el acuerdo ambiguo de sus padres (esta ambigüedad era realmente embarazosa); lo querían, pero tenían sus cuartos traseros aún pegados al judaísmo de sus padres y eran incapaces de hallar nuevo terreno con sus patas delanteras.»¹²

Ahora, escribiendo a su padre, en su papel de fiscal, en «ese horrible proceso pendiente entre nosotros», Kafka se pone acusatorio justamente en este punto.

De tu pequeña comunidad rural, semejante a un gueto, tú te habías traído realmente algo de judaísmo; no era mucho y en la ciudad y durante el servicio militar se fue perdiendo un poco, pero en cualquier caso las impresiones y recuerdos de tu juventud bastaron para hacer posible una especie de religiosidad judía, sobre todo porque tú no estabas muy necesitado de ese género de ayuda, venías de una familia fuerte y saludable y, personalmente, apenas ibas a sufrir el menor trastorno por escrúpulos religiosos si estos no se mezclaban demasiado con consideraciones de orden social.

«Ahí sí habría sido imaginable —escribe Kafka— que ambos nos hubiéramos encontrado en el judaísmo.» Pero los endebles vestigios de judaísmo que le pasaron, escribe Kafka, fueron «un simulacro, un juego, ni siquiera un juego [...] y a medida que lo fuiste entregando, se fue perdiendo del todo».¹³ En la carta, Kafka usa tres veces la palabra *Nichts* (nada) para describir lo nulo de la

religión «de memoria» de su padre. «Con respecto al judaísmo, Kafka es un exiliado —escribe el crítico literario Jean Starobinski—, si bien uno que no deja de preguntar por la tierra que ha abandonado.»

La ficción de Kafka está llena de rezagados para quienes las viejas verdades han perdido todo significado. Las tradiciones están a punto de perder su autoridad (o la capacidad de ser descifradas) y se van volviendo incoherentes. La tan ansiada revelación nunca llega. Y así era en la vida real. La tradición de su padre (como la carta del hijo) era un mensaje muerto antes de llegar.

Franz, que aún vivía con sus padres, se sintió incapaz de entregar este exorcismo-vía-escritura, esta condenatoria acusación edípica (casi la imagen especular del afectuoso homenaje de Flaubert a su padre en el póstumo *Recuerdos, apuntes y pensamientos íntimos*). Según Brod, Franz pidió a su madre, Julie Löwy, que le pasara la carta a Hermann. Ella la devolvió, prudente, a su hijo, sin entregarla, sin nunca volver a mencionarla. Kafka guardó la carta en un cajón de su escritorio, donde permaneció hasta que Brod la descubrió tras la muerte de Kafka.

Para Kafka, los judíos eran un pueblo leal a la ley de la transmisión, pero el mensaje judío, en su forma paterna, se había vuelto indescifrable e incomunicable. No podía reconocerse a sí mismo en sus tradiciones acumuladas. Aun así, su autonomía comienza con ese fracaso. Allí, la interrupción del patrimonio judío comparte algo con la emergente idea, en la escritura de Kafka, de que la vida moderna viene acompañada por la gradual pérdida de estructuras tradicionales de autoridad, el fracaso a la hora de transmitir la palabra paterna. Para Kafka, la modernidad pone en solfa la idea misma de sucesión... y nuestro lugar en su orden.

Kafka se definía a sí mismo como «sin ancestros, sin matrimonio, sin descendencia». Una vez habló con Felice acerca de los obstáculos de criar niños en la fe judía. «Tendría que decir a los niños [...] que, como consecuencia de mis orígenes, mi educación, mi disposición, mi entorno, no tengo nada tangible en común con su fe. [...] Tú podrías al menos dar a los niños una triste respuesta a su pregunta; yo no podría hacer siquiera eso.»

Tampoco se ahorra a sí mismo la misma pregunta. «¿Qué tengo en común con los judíos?», se pregunta en una entrada de su diario, en 1914. «Apenas tengo nada en común conmigo mismo.»

Las conferencias de Martin Buber en Praga de 1909-1910 no impresionaron a Kafka. «Se necesita más que Buber para sacarme de mi habitación —escribe a Felice Bauer—. Ya le he oído antes, me parece aburrido.» Pero desde mayo de 1910, él (como Brod) descubrió una poco común fuente de vitalidad: las representaciones de una *troupe* teatral en el Café Savoy de la plaza Ziegen, en el antiguo gueto de Praga. En contraste con el más «académico» estilo del grupo Bar Kochba, «esta compañía me ha hecho comprender el auténtico concepto del folclore judío —escribió Brod—, terrorífico y repulsivo, y al mismo tiempo mágicamente atractivo».

Con veintiocho años de edad, ocho años antes de escribir la acusación contra el moribundo judaísmo de su padre, Kafka quedó prendado de una compañía teatral de tercera categoría compuesta por ocho actores procedentes de Leópolis (Lemberg) que actuaba en el Café Savoy. Por invitación de Brod, asistió a veinte representaciones a lo largo de los dos años siguientes: dramas, obras lacrimógenas, operetas y comedias. Entre las catorce obras que vio estaba la obra

de Jacob Gordin acerca del hereje del siglo I Elisha Ben Abuya, los dramas históricos de Abraham Goldfaden *Shulamith* y *Bar Kochba*, la obra *The Vice-King*, de Zygmund Faynman, y lo que una reseña en el semanario *Selbstwehr* denominó «un cabaret no totalmente de buen gusto».

El lugar era chabacano; su portero ejercía de proxeneta a tiempo parcial. Aun así, las representaciones de vodevil «hacían temblar mis mejillas», dijo Kafka. Los actores que deambulaban por el estrecho escenario de cortinaje verde parecían a veces autosuficientes, absortos, volcados en su propio círculo mágico, como si hubieran olvidado que había espectadores, como si el telón nunca se hubiera levantado.

Kafka escribiría más de cien páginas en su diario (algunas de sus páginas más encantadoras, a decir verdad) con incandescentes narraciones de estos actores yidis y de las obras que escenificaban. Le ofrecían algo más que el mero espectáculo que apela a la emoción del espectador. Le impresionaba su autenticidad y «vigor» (*Urwüchsigkeit*) y el irónico lenguaje en sí mismo, en el que lo elevado y lo rastrero, lo bíblico y lo vernáculo se mezclaban constantemente. Allí Kafka percibió un destello de una cultura judía europea no consciente de sí misma, viva, libre de las cualidades artificiosas del judaísmo de su padre.

Esto no era lo que los actores yidis querían transmitir. No deseaban usar el escenario para dar instrucciones ni impartir un mensaje a sus espectadores. No eran pedagogos. Aun así, algo en la lógica de transmisión del teatro atrapó a Kafka.

«La historia de los encuentros culturales —escribe el estudioso de Kafka Ritchie Robertson— probablemente puede mostrar pocas transformaciones tan repentinas como la marcha atrás en las actitudes de las sucesivas generaciones de judíos occidentales con respecto a los orientales.» El narrador de la historia de Saul Bellow «Primos» (1975) hace referencia a «la proximidad de los guetos a la esfera de la Revelación, un fácil alejamiento de la mente de las calles sucias y las comidas rancias, una ascensión directa a la trascendencia. Esta era, desde luego, la situación de los judíos orientales. Los occidentales se pavoneaban y se acicalaban como alemanes eruditos».

Dos actores de la compañía personificaban, para Kafka, ese contraste entre Oriente y Occidente. La primera que lo enamoró fue una actriz y cantante de treinta años llamada Millie Tshissik. «Ayer su cuerpo era más bello que su cara [...] me recordaba vagamente a seres híbridos como sirenas, tritones y centauros.» Sus exagerados gestos teatrales lo extasiaban: «La mano apretando su desharrapado corsé, con cortos espasmos en hombros y caderas para expresar mofa. [...] Su manera de caminar es un tanto ceremoniosa, dado que tiene la costumbre de levantar, extender y mover lentamente sus largos brazos. Especialmente cuando cantaba el himno nacional judío, moviendo sus caderas con sus brazos...». Cuando la conoció entre bambalinas, Kafka no pudo mirarla a los ojos, señala en su diario, «puesto que le habría jurado que la amaba». Tras una representación, Kafka se presentó ante ella con flores. «Había esperado que el ramo, de algún modo, apaciguara mi amor por ella. No lo hizo. Solo la literatura o el coito pueden satisfacerlo.»

Un segundo miembro de la compañía llamó la atención de Kafka: un actor nacido en Varsovia que vivía a salto de mata llamado Yitzhak Löwy. Una noche, en lugar de actuar, Löwy dio un recital: un cuento de I. L. Peretz, números humorísticos de Sholem Aleichem y una versión en yidis de un terrible poema de J. N. Bialik acerca de los pogromos de Kishinev* de 1903, *In Shkhite Shtot* (En la ciudad masacrada). «Tras el recital —escribió Kafka—, aún mientras regresaba a casa, sentí cómo todas mis habilidades se concentraban.» Años más tarde, en su cuento «Un amigo de Kafka», el escritor yidis Isaac Bashevis Singer describió un encuentro con un actor basado en

Löwy. «[Kafka] vino a los camerinos —contó el viejo actor a Singer— y en el mismo momento en que lo vi, comprendí que me encontraba en presencia de un genio. Lo olí de la misma manera que un gato huele a las ratas.»¹⁴

Hermann Kafka, como hombre hecho a sí mismo que se avergüenza de sus parientes pobres, tenía en poca estima a los nuevos amigos judíos de Europa del Este de su hijo. Consideraba a Löwy un vagabundo, un *Ostjude* (judío del este de Europa) de mala reputación. Cuando Kafka invitó a Löwy a su casa, Hermann «comenzó a darse sarcásticamente la mano a sí mismo, a hacer gestos y a hablar acerca de cómo ya dejaban entrar a cualquiera en su casa».

En la carta nunca entregada, Kafka reprocha a su padre haber tratado con tal desprecio al actor: «Sin conocerlo, lo comparaste con un insecto de una manera horrible que ya he olvidado». (Aquí Kafka usa la misma palabra, *Ungeziefer* [insecto], que emplea para describir a su personaje Gregor Samsa en la primera frase de *La metamorfosis*, la novela corta que escribió a finales de 1912 y publicó, con ayuda de Brod, en octubre de 1915: «Una mañana, tras un sueño intranquilo, Gregor Samsa se despertó en su cama convertido en un monstruoso insecto». Löwy fue deportado a Treblinka en 1942.)¹⁵ «Al intervenir yo —añade Kafka—, el judaísmo se te hizo odioso, los escritores judíos, ilegibles, te “repugnaban”.» Si anteriormente el padre había hecho el judaísmo imposible para el hijo, ahora el hijo estaba haciendo el judaísmo imposible para el padre.

El teatro yidis enseñó al hijo que la voluntad del padre con respecto al judaísmo no tenía por qué ser la palabra definitiva en el asunto; abrió la puerta a que Kafka pensase el judaísmo de otra manera, una alternativa al patrimonio paterno.

A la estela de su encuentro con el teatro yidis, conforme los ecos de la voz de su padre se hacían cada vez más débiles, Kafka comenzó a darse a sí mismo el alimento denegado por su padre. Se suscribió a las publicaciones sionistas *Die Jüdische Rundschau* y *Selbstwehr*. Leyó la Biblia en la traducción de Martín Lutero, se familiarizó con la literatura talmúdica gracias a *Der Organismus des Judentums* (El organismo del judaísmo, 1909) de Jakob Fromer, y devoró «dispuesto y alegre» *History of the Jews*, de Heinrich Graetz. «Tuve que detenerme aquí y allá a fin de descansar y permitir que mi judeidad se recuperase», dice. También leyó en francés acerca del yidis. Absorbió la historia de la literatura yidis de Meyer Isser Pinès (*Histoire de la littérature judéo-allemande*, 1911); tras acabarla en enero de 1912, Kafka anota en su diario que leyó «quinientas páginas con tal minuciosidad, velocidad y alegría como nunca he mostrado en casos de libros similares». Copió en su diario varios párrafos del libro, incluida esta frase en yidis: *Wos mir seinen, seinen mir / Ober jueden seinen mir* (Lo que somos, lo somos / pero lo que somos es judíos).

Kafka sabía por su padre con qué condescendencia veía la burguesía judía asimilada al yidis: lo despreciaban y calificaban de jerga «hermafrodita» medio alemana, medio hebrea. En su *History of the Jews* Graetz, por ejemplo, la había llamado «basura balbuceante» (*lallendes Kauderwelsch*).

El perturbador encuentro con el yidis alteró la relación de Kafka con el alemán, su lengua materna (*Muttersprache*) y lo obligó a redefinir si pertenecía al alemán... o el alemán, a él. «Ayer —escribe en su diario el 24 de octubre de 1911— me di cuenta de que no siempre he amado a madre [*die Mutter*] como ella merece y como yo podría, solo porque la lengua alemana lo evitó. La madre judía no es una *Mutter*.» Había amado a su madre en una lengua que, pese a la precisión que la caracterizaba, sonaba falsa. En una carta a Brod, Kafka se refiere al «alemán que aún

tenemos en nuestros oídos debido a nuestras no-alemanas madres». En otra se refiere al uso del alemán por los judíos como «una usurpación, abierta o disimulada, y posiblemente causa de tormentos, de una propiedad ajena [*fremde Besitz*] que no ha sido adquirida sino robada, aprendida (relativamente) rápido y que sigue siendo propiedad de otros incluso aunque no se pueda señalar ni un solo error lingüístico». ¹⁶ Era una herencia que no podía reclamar en su totalidad.

De modo que otra herencia lingüística, más humilde, se le ofrecía. Kafka convenció al grupo Bar Kochba de patrocinar una velada de lecturas en yidis en beneficio de su amigo Yitzhak Löwy, a quien intentaba convencer de emigrar a Palestina. Tendría lugar en la sala de banquetes del Ayuntamiento Judío de Praga (Jüdisches Rathaus), frente a la sinagoga vieja-nueva, en la calle Maisel. El propio Kafka organizó y presentó la velada. En su diario preveía que su presentación «saldrá de dentro de mí como del cañón de un arma».

La noche del domingo 18 de febrero de 1912, Kafka subió al escenario, mediando entre el público sentado ante él y Löwy, que esperaba entre bastidores tras él. No iba a ser tanto una representación en yidis como una representación en alemán acerca del yidis. En su conferencia (que Max Brod publicaría en 1953 con el título «Discurso sobre la lengua yidis»), ¹⁷ Kafka aconsejaba a su público germanoparlante no tener miedo al pasado judío oculto tras sus fachadas emancipadas:

Deseo que [el efecto de los versos de los poetas judíos orientales] se manifieste en cuanto lo haya merecido. Sin embargo, mientras algunos de ustedes temen tanto el yidis, tanto que casi se les ve en los rostros, esa magnífica impresión no podrá suceder. [...] Entienden ustedes mucho más el yidis de lo que suponen. Y cuando este se haya apoderado de ustedes (y yidis es todo: palabra, melodía hasídica y el espíritu mismo de este actor judío oriental [Löwy]), no recuperarán ya la calma anterior. Sentirán entonces la unidad real del yidis, tan fuerte que notarán temor, pero ya no de él... sino de ustedes mismos.

Tras el acto, Kafka señaló el «sentimiento sobrenatural de orgullo» que lo acompañó mientras hablaba acerca de la *mameloshn*, la lengua materna. Por una vez, contempló lo que había hecho y vio que era bueno. En ningún otro momento, señala la ensayista y traductora francesa Marthe Robert, se sintió Kafka, habitualmente incómodo con respecto a su condición de judío escribiendo en alemán, «tan confiado en su talento, tan orgulloso de su facilidad de movimientos». Sería la única conferencia que Kafka daría jamás. Su padre, Hermann, no se dignó a ir.

Sin embargo, al final el veredicto en los tribunales israelíes no giraría tan solo en torno a la relación de Kafka con la condición judía, sino también en torno a la relación entre el Estado judío (igualmente ambivalente) y él.

La última cosecha:* Kafka en Israel

*Depósito de Offenbach, Zona de ocupación estadounidense, Alemania
Julio-agosto de 1946*

Soy un recuerdo que ha cobrado vida.

Diario de Kafka, 15 de octubre de 1921

Más allá de sus vericuetos legales, el juicio en Israel puso de evidente relieve la ambivalencia del país hacia la cultura de la Diáspora. A lo largo del juicio, Israel actuó como si tuviera el derecho a reclamar cualquier artefacto judío previo a la creación del Estado;¹ como si todo lo que fuese judío tuviese su culminación en el Estado judío; como si la cultura judía hubiera sido dirigida por un impulso teleológico hacia Jerusalén. Durante el juicio, la Biblioteca Nacional dibujó a Kafka como piedra angular de los modernos logros culturales judíos, y a Israel mismo como el heredero de los logros de la Diáspora. En palabras de David Blumberg, director de la junta de la Biblioteca Nacional: «La biblioteca no va a rendirse ante bienes culturales que pertenezcan al pueblo judío».

Junto a la entrada de la sala principal de lecturas de la Biblioteca Nacional, una inscripción fechada en 1899 reza: «En Jerusalén, nuestra ciudad sagrada, se construirá una gran casa, en la que se guardarán todos los frutos del espíritu de Israel desde el día en que se convirtió en pueblo, y a esta casa acudirán nuestros rabinos, nuestros sabios y todos los ilustrados de nuestra nación». Si Israel es un país de retorno, la «cosecha de exiliados» sionista implicaba no solo el regreso físico de los judíos a la tierra, sino también la aspiración a servir de refugio para los libros judíos, una aspiración que acompañó a la Biblioteca Nacional desde su creación.

Cinco años después de la fundación de la Universidad Hebrea, en 1925, la Biblioteca Nacional Judía y Universitaria (JNUL), como se la llamaba entonces, se trasladó a su nuevo edificio en el monte Scopus, una colina en Jerusalén Este. Desde 1933, por ley, dos copias de toda publicación impresa en el país han de depositarse en la biblioteca. En 1948, el estallido de la guerra de Independencia de Israel aisló el monte Scopus del resto de Jerusalén, y la biblioteca se vio obligada a trasladar sus posesiones más importantes al edificio Terra Sancta, una propiedad franciscana en Jerusalén Oeste. Doce años más tarde, la biblioteca pasó al impresionante edificio en el que se encuentra actualmente alojada, en el campus Givat Ram de la Universidad Hebrea. En 2007 la Knéset aprobó la Ley de la Biblioteca Nacional, que redefinía la JNUL como Biblioteca Nacional de Israel.

Hoy en día, los visitantes son recibidos por el sorprendente juego de azules saturados y radiantes rojos de los vitrales de Mordecai Ardon, que se encuentran entre los más grandes del mundo. La obra está dedicada a la visión de paz de Isaías: «Porque de Sion saldrá la ley, y de Jerusalén la palabra de Jehová [...] y volverán sus espadas en rejas de arado, y sus lanzas en hoces; no alzá a espada nación contra nación, ni se adiestrarán más para la guerra». El ventanal central transfigura la muralla de la Ciudad Vieja de Jerusalén en el pergamino del mar Muerto del libro de Isaías, como si en Jerusalén las palabras fueran más reales que la piedra.

Hasta que la visión de Isaías se cumpla, la biblioteca debe servir de refugio seguro a una cultura que sobrevivió al exterminio a duras penas. Entre las propiedades judías saqueadas por la Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (la agencia estatal alemana para el saqueo, creada en julio de 1940) había enormes bibliotecas y archivos. Algunos se destinaban a museos antisemitas dedicados a exhibir una cultura destruida. Hacia el final de la guerra, millones de libros judíos saqueados habían quedado dispersos por toda Europa. Unos 400.000 libros saqueados a los judíos franceses se descubrieron en el castillo Tanzenberg, en Carintia, Austria.² En Viena, 330.000 libros confiscados (entre ellos, parte de la famosa biblioteca del YIVO** de Vilna) se custodiaban en el edificio de un antiguo banco, y decenas de miles de volúmenes robados a judíos austríacos acabaron en el sótano del palacio imperial de Hofburg. La antigua sinagoga central de Trieste, en Italia, fue convertida en un almacén para libros saqueados a inmigrantes judíos. En Berlín, cientos de miles de volúmenes se custodiaban en la Oficina Principal de Seguridad del Reich (Reichssicherheitshauptamt).³

En 1946, Robert Walsh, un periodista enviado a Alemania por el diario israelí *Haaretz*, informó de que un edificio de cinco plantas de hormigón reforzado, perteneciente a I. G. Farben, de Offenbach, cerca de Fráncfort, se había convertido en el almacén más grande del mundo de libros judíos. En él, los trabajadores gestionaban unos treinta mil al día. Su restitución creó una montaña de dificultades políticas, administrativas y diplomáticas, pero también bebió de una larga tradición judía de «liberar» libros, casi como si se tratase de prisioneros humanos.

En 1945, un grupo de emigrados alemanes a Jerusalén (entre ellos Hugo Bergmann, Martin Buber, Gershom Scholem y Judah Magnes) fundaron un «Comité de Salvamento de Tesoros de la Diáspora» en la Biblioteca Nacional. El comité (llamado en hebreo *Otzrot Ha-Golah*, o Tesoros de la Diáspora) expresaba su opinión de que era «una exigencia de justicia histórica que la Universidad Hebrea y la Biblioteca Judía Nacional y Universitaria de Jerusalén se conviertan en el destino de esos restos de la cultura judía que, por suerte, han podido ser salvados para el mundo», y que la Universidad Hebrea debería «ser considerada como la portavoz del pueblo judío a este respecto». Judah Magnes, presidente de la Universidad Hebrea, añadía: «Hemos de ser el país líder en absorber a los seres humanos supervivientes de la persecución nazi. [...] Por esa misma razón deberíamos ser los albaceas de los bienes espirituales que la destruida judeidad alemana dejó atrás».

Al año siguiente, la biblioteca envió a Scholem, el eminente cabalista y director de la División Hebrea de la Biblioteca Nacional (una posición obtenida con ayuda de Hugo Bergmann, el amigo de Kafka) a Europa para rescatar libros y manuscritos sin herederos. Scholem hizo todo lo que estuvo en sus manos por repatriar esos fragmentos del recuerdo. Le preocupaba que si la

tarea se dejaba a las autoridades aliadas, los libros no acabarían en Jerusalén, sino en Nueva York, donde los prominentes expertos Hannah Arendt, Salo W. Baron, Horace Kallen y Max Weinreich habían fundado la Comisión de Reconstrucción Cultural Judía Europea.⁴

En Praga, Scholem repasó un catálogo de unos treinta mil volúmenes que habían sido llevados allí desde Theresienstadt. Tras visitar el almacén de Offenbach, en julio y agosto de 1946, colocó lo que había conseguido rescatar en contenedores sin etiquetar, proporcionó un nombre falso en el albarán y con ayuda de un marinero judío estadounidense los cargó en una especie de arca de Noé que los llevó de Offenbach a París, y de allí a Jerusalén. Aunque los Aliados elevaron una protesta formal, los libros de Offenbach permanecen, hasta el día de hoy, en la Biblioteca Nacional de Israel. Su rescate y supervivencia hicieron aún más tangible todo aquello que se había perdido.

Pese a que el sionismo implica la acogida de los exiliados y de su cultura, y reclama los productos culturales de la Diáspora como suyos, el Estado judío reposa también sobre un impulso opuesto: una purga de los atavismos de la Diáspora, sobre la noción de que solo en Israel (y solo en hebreo) puede uno reentrar en la historia como judío. Los sionistas veían el exilio como una caída y una necesidad de redención, algo a superar.

Así pues, ¿cómo explicar la insistencia de la Biblioteca Nacional, durante ocho años, en «cosechar» a un escritor prototípico de la Diáspora que murió un cuarto de siglo antes de que Israel cobrase existencia? La pregunta es aún más profunda a la luz del hecho (que los abogados de Marbach no dudaron en señalar) de que Kafka nunca formó parte del canon israelí, ni del proyecto de resurrección nacionalista. Nunca ha habido un culto a Kafka en Israel, como lo hubo en Alemania, Francia, Estados Unidos y otros lugares.

Durante el juicio, el archivo de Marbach retrató sutilmente Israel como un advenedizo, un recién llegado a la industria de Kafka. Israel no puede presumir ni de un centro de estudios de Kafka ni de una escuela de interpretación de Kafka importante. Tampoco otorga un premio Franz Kafka (como se hace en Praga, y que se ha concedido a Elias Canetti, Philip Roth, Ivan Klíma, Elfriede Jelinek, Haruki Murakami y Amos Oz, entre otros). A día de hoy, ninguna ciudad israelí tiene una sola calle con el nombre de Kafka, a diferencia de Berlín, Múnich, Fráncfort, Hannover, Núremberg, Dortmund, Colonia, Karlsruhe, Bielefeld, Bottrop, Müritz y Viena, entre muchas otras. (En el momento de escribirse este libro, Otto Dov Kulka, de la Universidad Hebrea, había elevado una petición para bautizar como plaza Kafka la plaza situada frente a la Biblioteca Nacional, que debería acabarse en 2020.)⁵

Relativamente pocos críticos literarios israelíes han escrito acerca de Kafka, y cuando lo han hecho, han tendido a acentuar lo judío de su obra.⁶ (Bajo la influencia dominante de Gershom Scholem, allí se lo leyó no como un autor de ficción, sino como teólogo.) En abril de 1969, unos meses después de la muerte de Max Brod, la Biblioteca Nacional de Israel exhibió una muestra sobre Kafka por sugerencia de la embajada alemana en Tel Aviv. Dirigida por el académico alemán Klaus Wagenbach, la muestra había viajado por Berlín y Múnich. El entonces director de la Biblioteca Nacional, Issachar Joel, dijo en aquella ocasión: «Pensamos que sería adecuado enriquecer la muestra añadiendo ciertos elementos que harían el lado judío de Kafka más pronunciado que en la exposición original». La primera conferencia acerca de Kafka en Israel, que

se efectuó en el centenario de su nacimiento, en 1983, también fue impulsada y financiada no por israelíes, sino por la embajada austríaca en Tel Aviv. La primera conferencia sobre Kafka en Israel organizada por israelíes (la Universidad Hebrea, el Instituto Leo Baeck de Jerusalén y la Universidad Ben-Gurión) no tuvo lugar hasta 1991.

Los traductores escoceses Willa y Edwin Muir popularizaron a Kafka entre los lectores angloparlantes a finales de la década de 1920.⁷ En Europa hubo traducciones de la obra de Kafka aproximadamente al mismo tiempo.⁸ En Israel, las novelas de Kafka se tradujeron al hebreo por separado y relativamente tarde, en su mayor parte gracias a la insistencia de Salman Schocken.⁹ La biografía de Kafka escrita por Brod, publicada en alemán en 1937, no vio la luz en hebreo hasta 1955 (traducida por Edna Kornfeld).

En Alemania, las obras completas de Kafka se publicaron antes de la Segunda Guerra Mundial. Entre 1982 y 2004, un equipo internacional creó una edición crítica en alemán de las obras de Kafka (publicada por S. Fischer Verlag con financiación del gobierno alemán). La primera edición de las obras de Kafka en francés (editada por Marthe Robert) salió en ocho volúmenes entre 1963 y 1965. La primera edición en español de las obras completas apareció en 1960 (traducidas por David Vogelmann y otros). Una edición en siete volúmenes de obras escogidas de Kafka se publicó en serbocroata en 1978. En Israel, a modo de contraste, no hay a día de hoy una edición en hebreo de las obras completas de Kafka. (Mientras escribo este libro tampoco hay una copia de la edición crítica alemana de las obras de Kafka en la Biblioteca Nacional.)

Según una opinión, la fría acogida a Kafka en el Estado judío quedaba determinada por cierta resistencia hacia la lengua y literatura alemanas, que se asociaban a la barbarie nazi.

En 1942, Arnold Zweig (otro escritor de fama pero totalmente ignorado en Israel), invitado a pronunciar una conferencia en alemán en el Cine Esther de Tel Aviv, fue violentamente interrumpido por activistas de ultraderecha. Junto con Wolfgang Yourgrau, Zweig editaba un semanario en alemán de corta duración llamado *Orient*.¹⁰ Entre los colaboradores de este pequeño rincón de la *Exilpresse*, la prensa en alemán en el exilio, estaba Max Brod. En febrero de 1943, un ataque incendiario destruyó la imprenta de *Orient*, Lichtheim Press, en Haifa.

El 10 de septiembre de 1952, tras negociaciones muy intensas, el ministro de Asuntos Exteriores israelí, Moshe Sharett, firmó un acuerdo con el canciller alemán Konrad Adenauer acerca de compensaciones entre Israel y Alemania Occidental. Estas reparaciones permitieron al Estado recién creado financiar grandes proyectos de infraestructura, como el Acueducto Nacional de Israel. Aunque la economía israelí estaba en graves problemas y sus ciudadanos, sujetos a estrictas medidas de austeridad y racionamiento, muchos israelíes, encabezados por el futuro primer ministro Menájem Beguín, se opusieron ferozmente a aceptar «dinero sangriento» alemán.

Incluso quienes aceptaron las compensaciones rechazaron consentir la normalización de lazos culturales, y el gobierno israelí impuso serias restricciones a los vínculos culturales, literarios y educativos con Alemania. La «junta de revisión de cine y teatro» israelí —un comité de censores abolido tan solo en 1989, cuando Alemania e Israel firmaron un protocolo de relaciones culturales— prohibía las películas en alemán. El ministro de Interior israelí anunciaba en una comparecencia ante la Knéset, el 16 de julio de 1958:

La opinión de la junta es que toda representación en lengua alemana es ofensiva hacia los sentimientos del pueblo israelí, que no puede olvidar que es la lengua de la nación que hace muy poco tiempo aniquiló de un modo bárbaro a un tercio del pueblo judío.

En 1965, el canciller de Alemania Occidental Ludwig Erhard y el primer ministro israelí Levi Eshkol establecieron relaciones diplomáticas y dispusieron el intercambio de embajadores. Incluso entonces hubo bolsas de resistencia. Algunos *kibbutzim* prohibieron el uso de la lengua alemana. Cuando el escritor alemán Günther Grass visitó Israel en marzo de 1967 y en noviembre de 1971, por ejemplo, sus apariciones públicas se vieron interrumpidas por protestas. Según Avi Primor, antiguo embajador de Israel en Berlín, «los manifestantes israelíes no hicieron objeto de sus protestas a Grass personalmente, y su ira no tenía nada que ver con su literatura. Era el intento alemán de establecer relaciones culturales con Israel lo que combatían».

Para algunos israelíes, aún era demasiado pronto. «Mi lengua materna, como he dicho antes, era el alemán —escribió en 1997 Aharon Appelfeld, escritor israelí—, la lengua de los asesinos de mi madre. ¿Cómo puede la gente volver a hablar una lengua empapada en la sangre judía?»¹¹

En 1964 invitaron a Gershom Scholem, de la Universidad Hebrea, a contribuir con un escrito acerca del «diálogo entre alemanes y judíos» para una Festschrift en honor del nonagésimo cumpleaños de la poetisa y ensayista Margarete Susman. Su áspera respuesta fue reveladora:

No cabe duda alguna de que los judíos intentaron establecer un diálogo con los alemanes, y de que lo hicieron desde todas las perspectivas y puntos de vista posibles: ora exigiendo, ora suplicando e implorando; ora arrastrándose sobre sus pies y manos, ora desafiantes; ora con todos los irresistibles tonos de la dignidad, ora con una falta de respeto a sí mismos abandonada de la mano de Dios. [...] Nadie respondió a esta llamada. [...] El ilimitado éxtasis del entusiasmo judío nunca obtuvo una respuesta en tono alguno que pueda considerarse una réplica productiva a los judíos en cuanto judíos, es decir: un tono que se hubiera ocupado de qué podían dar los judíos, y no solo a qué podían renunciar. ¿Con quién, pues, hablaron los judíos en este famoso diálogo entre judíos y alemanes? Hablaban tan solo consigo mismos.¹²

Aunque numerosos académicos germanoparlantes, como Scholem, enseñaban en la Universidad Hebrea desde su fundación en 1925, no hubo en ella un departamento de literatura alemana hasta 1973. La universidad no ofreció clases de lengua alemana entre 1934 y 1954. (El Instituto de Historia Alemana de la Universidad de Tel Aviv [posteriormente llamado Instituto Minerva], el primero de su tipo en Israel, se inauguró en octubre de 1971 con apoyo de la Fundación Volkswagen.) La primera cátedra de lengua y literatura alemanas de la universidad se inauguró en 1977, también con financiación de la Fundación Volkswagen. Tan solo en 2001 fundó, la Universidad de Haifa, el Instituto Bucerius para la Investigación de Historia y Sociedad Alemanas Contemporáneas, financiado por la Fundación Zeit, con base en Hamburgo. Incluso hoy en día, si no fuera por los fondos alemanes, los departamentos de alemán de Israel, así como otros departamentos de humanidades, desaparecerían. La Beca Martin Buber de Humanidades, por ejemplo, fundada en 2010 en la Universidad Hebrea, está financiada por el Ministerio Federal Alemán de Educación e Investigación.

Una segunda opinión sostiene que la vida de ultratumba de Kafka en Israel fracasó no tanto debido a la resistencia a lo alemán en especial como debido a una aversión a la cultura de la *galut* (Diáspora) en general. En su novela *Forest Dark* (2017), Nicole Krauss hace que su narrador lo explique de la siguiente manera: «El sionismo se expande con un objetivo: el fin de la Diáspora, el del pasado, el del problema judío... mientras que la literatura reside en la esfera de lo infinito, y quienes escriben no tienen esperanza de que haya un fin».

El escritor hebreo M. Z. Feierberg hace que un personaje central de su novela *Whither* exija justamente ese fin: «¡Apagad la vela de la Galut... Hay que encender una nueva vela!». En 1938 se publicó en Jerusalén la primera antología de la nueva prosa de Palestina. En su introducción, Joseph Klausner, profesor de literatura hebrea moderna de la Universidad Hebrea, refleja algo del espíritu de esos tiempos: «Ante nosotros hay un nuevo judío —escribe Klausner—, un judío-hombre».

La típica cobardía judía se ha acabado; la palidez de las mejillas ha desaparecido, y las palmas delicadas de las manos ya no están. El exceso de espiritualidad ha perecido en el mundo junto con el miedo a los perros y a los policías de los gentiles. La espalda está ahora recta, y el cuerpo encogido se ha erguido.

La historiadora nacida en Austria Judd Teller, en 1953 escribió desde Israel:

Para los *sabra* [los israelíes de nacimiento], la vida de los judíos hace medio siglo o más les resulta algo ajeno. Se les ha dicho que era una existencia humillante, y encuentran terribles confirmaciones de su «sordidez» en la antigua literatura hebrea. Se niegan a identificar su literatura con aquella creada en condiciones tan espantosas.

Por último, quizás para los israelíes Kafka representaba la impotencia y pasividad políticas (el pesimismo que parte de una sensación de la propia impotencia) que los sionistas rechazaban de modo tan vehemente. En su libro *Old Worlds, New Mirrors* (2009), el académico y ganador del premio Israel Moshe Idel escribe: «En los años durante los cuales el sentimiento de soledad de Kafka llegó a su cénit en Praga y otros lugares, una nueva vida estaba cobrando forma en la tierra de Israel».¹³ Si Kafka hubiera escrito en hebreo y vivido en un kibutz, sugiere Idel, no habría estado entre aquellos tristes escritores judíos en alemán «para quienes la desolación no era sino un estado de ánimo».

En una entrada en su diario de octubre de 1921, Kafka dijo que habitaba «esta zona fronteriza entre soledad y compañía», una tierra de nadie marcada por el autoexilio y el rechazo a sus raíces. Muchas de las ficciones de Kafka son tragedias de los parias y derrotados, de personajes condenados a ser excluidos o a excluirse ellos mismos.

Los grandes temas de Kafka (humillación e impotencia, anomia y alienación, culpa incapacitante y autocondena) fueron precisamente las preocupaciones que las generaciones fundadoras de Israel intentaron superar. Un nuevo *ethos* halló su expresión en las palabras del poeta hebreo David Shimoni (1891-1956): «No lamentos, no llores / en una época como esta. / No agaches la cabeza, / ¡Trabaja! ¡Trabaja!».

«Kafka estaba en el bando de los ratones y los topos —escribió en 2010 el crítico literario israelí Dan Miron— y compartía con ellos el instinto de refugiarse en el agujero o la madriguera.»¹⁴ Quienes retroceden ante el poder, quienes temen su alcance, no resultan atractivos

a quienes buscan poder. Un hipocondríaco declarado no apto para el servicio militar durante la Primera Guerra Mundial «debido a debilidad», cuyos personajes de ficción (como en *El castillo*) «tiemblan ante cada llamada a la puerta», no podía tener éxito entre camaradas que tomaban las armas y arriesgaban su vida para defender el Estado judío.

En los escritos de Kafka, hijos débiles e ineptos se someten al juicio de sus padres. Su historia «La condena», por ejemplo, no acaba con el asesinato del padre, como un Edipo, sino con la muerte del hijo en dócil sumisión al veredicto paterno. En el Estado naciente, hijos autosuficientes e individualistas superan a sus inútiles padres, dejan atrás la pasividad y el pesimismo y comienzan de cero. Como dijo el escritor israelí Amos Oz, sentían que el pasado les pertenecía, pero que ellos no pertenecían al pasado. No se podía esperar de quienes estaban demasiado ocupados haciendo historia que fueran favorables a alguien procedente de la época y el lugar en que otras naciones hicieron historia y los judíos fueron aplastados bajo sus ruedas. Ya fuera un artista neurótico o un artista de la neurosis, el poeta de la no-llegada halló poca audiencia entre quienes habían por fin llegado y deseaban empezar de nuevo.

La vanguardia que se había librado de los guetos y heredado la Tierra Prometida, en otras palabras, no buscaba inspiración en los desapegados parias desesperados por integrarse en una sociedad que los excluía, las «mentes desheredadas», en términos de Erich Heller, de la Diáspora. «Una y otra vez —escribe Heller, un académico formado en Praga—, Kafka se ve tentado a alinearse con el mundo contra sí mismo.» Por esta razón, exactamente, aquellos pioneros que se esforzaban en cultivar un sentido de «estar en casa» vieron en Kafka al hombre sin raíces por excelencia, al judío timorato, perseguido y sin hogar.

Por irónico que resulte, esta actitud ya se prefiguraba en las conferencias que Martin Buber había dado en Praga entre 1909 y 1910, las mismas conferencias que tanto habían extasiado al joven Max Brod. En su primera ponencia, «Der Sinn des Judentums» (El significado del judaísmo), Buber destacaba que «esta misma intelectualidad (sin contacto con la vida, desequilibrada, inorgánica, por así decir) se basaba en el hecho de que, durante milenios, no tuvimos una vida saludable, establecida, determinada por el ritmo de la naturaleza». En su segunda ponencia, «Das Judentum und die Menschheit» (Judaísmo y humanidad), Buber llamaba al exilio judío «la era de la intelectualidad estéril».

El crítico judío alemán Walter Benjamin, nueve años más joven que Kafka, señaló una vez que para comprender a Kafka hay que partir del «sencillo reconocimiento de que fue un fracasado». Preocupada por las exigencias prácticas de la agricultura, la planificación urbana y el bienestar social, la primera generación de israelíes no tuvo tiempo para las tensiones masoquistas de la imaginación de Kafka ni para su sentido del fracaso. De algún modo, las historias de Kafka no encajaban con el espíritu del judío israelí, para quien Josué o el rey David resultaban más cercanos que Joseph K., Gregor Samsa o el artista del hambre.

Israel quería fundarse sobre un acto de discontinuidad. La novela de Brod *Zauberreich der Liebe* (El reino mágico del amor) capta perfectamente este sentimiento. El hermano de Garta/Kafka insiste en que los judíos, «tan llenos de autodesprecio, autodestrucción e ironía corrosiva para consigo mismos, han de obtener una nueva consciencia». «Como la mayoría de los niños que llegaron a este país [Israel] como supervivientes del Holocausto —dijo el escritor

israelí Aharon Appelfeld en una entrevista con Philip Roth—, quería huir de mis recuerdos. Qué no hubiéramos dado por cambiar y ser altos, rubios y fuertes, ser *goyim*, con todos sus atributos externos.» El nuevo país representaba la normalización; la Diáspora, anormalidad.

Como es obvio, hay distintas magnitudes en esta convicción profética o clarividente. Doce años antes de que Hitler accediera al poder, Ilyá Ehrenburg escribe en su novela *Las extraordinarias aventuras de Julio Jurenito y sus discípulos* (1921):

En breve se realizarán solemnnes actos de la Destrucción de la Tribu de Judá. [...] El programa incluirá, además de los tradicionales pogromos (siempre populares), una serie de reconstrucciones históricas con el espíritu de la época, por ejemplo: la quema de judíos, el entierro en vida de algunos, regar la tierra con sangre judía y métodos más modernos de «evacuación», «retirada de elementos sospechosos», etcétera.

Pero se entendía que las premoniciones de Kafka eran de una naturaleza distinta y más fundamental.¹⁵ George Steiner, por ejemplo, argumenta que *El proceso* «prefigura el sadismofurtivo, la histeria que el totalitarismo insinúa en la vida privada y sexual, el aburrimiento sin rostro de los asesinos». Tomando otro ejemplo, Steiner nos pide que pensemos en «el uso que hace Kafka de la palabra *sabandija* en *La metamorfosis*, en 1912, precisamente con el sentido y connotaciones que le darían los nazis una generación más tarde. [...] De la pesadilla literal de *La metamorfosis* provino el conocimiento de que *Ungeziefer* (sabandija) sería la designación de millones de hombres».

Para supervivientes como Appelfeld, la tan ostentada clarividencia de Kafka no jugó a su favor. Tras la Shoá, los terrores de la imaginaria colonia penal de Kafka y su máquina de torturas sonaban pintorescos y obsoletos a oídos israelíes. Contraponían los hechos a los horrores. Eli Wiesel afirmó que «una novela sobre Auschwitz no es una novela... o no es sobre Auschwitz». Para muchos israelíes de primera generación, los auténticos horrores podían registrarse en un documental, no en forma de ficción. Era como si el arte fuera hostil a la atrocidad; como si la ficción, con todas sus libertades y licencias, hubiera sido aniquilada por los hechos, obligada a retroceder por un aluvión de recuerdos traumáticos. Ninguna imaginación, ni siquiera la de Kafka, podía siquiera tener la esperanza de evocar lo que se había sufrido. Muchos israelíes afirmaron una nueva versión de la sublime prohibición bíblica contra las imágenes: la Shoá no necesitaba más representaciones fuera de sí misma, era incommensurable mediante las parábolas y símbolos de la imaginación literaria.

Cierto es que el lenguaje de Kafka, con sus características oscilaciones entre el humor y el terror, tenía ecos, tenues pero indudables, en algunas de las más altas cimas de la ficción alegórica israelí.¹⁶ Sus huellas se pueden percibir en las historias de pesadilla del *Sefer Ha-Maasim* (Libro de las gestas, 1932) de S. Y. Agnon y en las novelas de Aharon Appelfeld, llenas de dislocación y desorientación. Por encima de todo, se pueden apreciar en «Marea alta», de A. B. Yehoshúa (1960), y en sus primeros cuentos, recopilados en *Mot HaZaken* (La muerte del anciano, 1963) y *Mul Ha-Yearot* (Frente a los bosques, 1968), historias no localizadas en un lugar o época reconocibles. «Mi encuentro con Kafka en la década de 1950 me dejó anonadado —me dijo Yehoshúa— por la electricidad de la metafísica presente en cada línea, especialmente en los aforismos. Kafka fue mi primera influencia y la más importante. De todos los de mi generación literaria aquí, yo fui quizás el más cercano a él. Me ayudó a liberarme del realismo social de los escritores israelíes de la generación de 1948.» Pero ni como lector de Kafka ni como profesor de

la literatura de Kafka en la Universidad de Haifa se vio Yehoshúa tentado a reducir su obra a un símbolo de las preocupaciones judías. «Pude absorber a Kafka porque separé sus escritos de su contexto judío y biográfico. [...] Lo agrupé con Camus, Beckett y Ionescu.» En la sinagoga sefardí del barrio jerosolimitano de Rehavia, Yehoshúa conoció a Hugo Bergmann. Precisamente porque Yehoshúa sabía que Bergmann había conocido a Kafka, dudó en preguntarle acerca de «Kafka el hombre». «Era como si inconscientemente yo quisiera distinguir entre los escritos de Kafka y el hombre en persona», me cuenta.

La excepción que confirma la regla es el más diaspórico de los escritores vivos de Israel. Aharon Appelfeld (1932-2018) comenzó a leer a Kafka en los años cincuenta. «Cuando comencé a leer a Kafka —contó Appelfeld a Michael Gluzman, de la Universidad de Tel Aviv—, vi de inmediato que su alemán era el alemán que yo conocía como la palma de mi mano.» «Como escritor», dijo Appelfeld a Philip Roth,

me sentí cercano a él desde el primer contacto. Me hablaba en mi lengua materna, el alemán, no el de los alemanes, sino el del imperio Habsburgo, el de Viena, Praga y Chernivtsí, con su entonación especial, que, por cierto, los judíos trabajaron duro para crear.

Para mi sorpresa, me hablaba no solo en mi lengua materna, sino también en otra lengua que conocía íntimamente, la lengua del absurdo. Sabía de qué me estaba hablando. No me resultaba un idioma secreto y yo no necesitaba ninguna explicación. Yo venía de los campos de concentración y los bosques,* de un mundo que personificaba el absurdo, y nada de ese mundo me resultaba extraño. [...]

Tras la apariencia de falta de lugar y de hogar en su obra, había un hombre judío, como yo, procedente de una familia medio asimilada cuyos valores judíos habían perdido su contenido, y cuyo espacio interior era estéril y atormentado.

Lo maravilloso es que esa esterilidad no lo llevó a la autonegación o al autodesprecio, sino más bien a un tipo de tensa curiosidad acerca del propio fenómeno judío, especialmente con respecto a los judíos del este de Europa, la lengua yidis, el teatro yidis, el hasidismo, el sionismo e incluso a la idea de emigrar al Mandato británico de Palestina [...]

Los cincuenta fueron años de búsqueda para mí, y las obras de Kafka iluminaron la estrecha senda que yo intentaba abrir para mí mismo.

La tarea de abrir una trinchera entre la Diáspora y el Estado judío recayó sobre los nuevos eminentes escritores del país, muchos de los cuales desdeñaban la influencia de Kafka y negaban cualquier afinidad con él. S. Y. Agnon, por ejemplo (el más grande novelista en hebreo, y único premio Nobel de Literatura de Israel) era cuatro años más joven que Kafka. Agnon se negó tenazmente a reconocer la paternidad de Kafka, pese a las obvias influencias.¹⁷ (Gershom Scholem ya había sugerido en 1928 que la obra de Agnon suponía una revisión de *El proceso*. Gershon Shaked, un colega de Scholem en la Universidad Hebrea y miembro fundador de la crítica literaria en hebreo, llama a Kafka «contrapartida en la Diáspora» de Agnon.) ¿Era esto así porque Agnon veía a Kafka como un escritor de la Diáspora? Nunca lo dijo. «Mi esposa, que viva muchos años, se ha ofrecido frecuentemente a leerme un cuento de Kafka, pero no ha tenido éxito. En cuanto ha leído una o dos páginas he perdido el interés. Kafka no procede de la raíz de mi alma —dijo Agnon en 1962—, y a quien no procede de la raíz de mi alma no consigo absorberlo, aunque sea tan grande como los diez sabios que crearon el libro de Salmos. [...] Sé que Kafka es un gran poeta, pero resulta ajeno a mi alma.»*

Por volver a nuestra pregunta: ¿por qué, pese a todo esto, presionó tan insistentemente la Biblioteca Nacional de Israel por los manuscritos de Kafka?

No puede explicarse como un efecto colateral del tan cacareado relevo generacional de Israel. Es cierto que tras décadas de prevención, conforme los últimos supervivientes israelíes del Holocausto comenzaron a morir, los tabúes posteriores a la Shoá, atemperados por el tiempo, comenzaron a perder fuerza y surgió una nueva fascinación por la cultura alemana.¹⁸ Es cierto que, atraídos por el asequible encanto cosmopolita de la ciudad, expatriados israelíes en Berlín hoy en día dirigen guarderías en hebreo, una revista literaria en hebreo, restaurantes israelíes en el Prenzlauer Berg y una playa estilo Tel-Aviv en el Spree. Y es cierto que la demanda de los cursos de alemán del Instituto Goethe de Tel Aviv sigue superando ampliamente la oferta. Pero nada de esto explica la tardía insistencia de la Biblioteca Nacional por poseer a Kafka.

Al fin y al cabo, quizás no haya mejor respuesta que la observación de Kafka en una carta a Milena Jesenská:

La insegura posición de los judíos, inseguros en sí mismos, inseguros entre la gente, debería explicar mejor que ninguna otra cosa por qué pueden creer que poseen tan solo lo que tienen entre manos o entre dientes, y que, por lo tanto, solo las posesiones tangibles les dan derecho a vivir, y que una vez que han perdido algo, nunca lo recuperarán, sino que se alejará graciosamente de ellos para siempre.

Judith Butler, de Berkeley, sugiere que puede haber en juego otra inseguridad: Israel, un país pequeño e inseguro, quiere reclutar a Kafka para su cada vez más urgente lucha contra la deslegitimación cultural. «Un bien cultural —dice— es algo que mejora la reputación de Israel a escala mundial, una reputación que, muchos acordarían, está dañada: la apuesta es que la reputación a escala mundial de Kafka se convertirá en la reputación de Israel.»

En tal caso, la pregunta es evidente: ¿cómo puede la literatura de la vulnerabilidad del hombre moderno, de su sujeción a un mundo que ni gobierna ni comprende, convertirse en objeto de un prestigio cultural y de deseo nacional?

Shimon Sandbank, uno de los traductores más importantes de Kafka al hebreo, me dijo que según él, el litigio de la Biblioteca Nacional se debe a «un patriotismo que no tiene nada que ver con la literatura como tal». Aun así, Israel no es, ni de lejos, el único país ansioso por hacerse con el lustre y el prestigio de los escritores.

¿Despierta Kafka el entusiasmo de los israelíes porque se trata de la obra de un judío? ¿Empobrecen, pues, lo que es suyo al hacer menguar su importancia universal? ¿Ha pasado por alto la Biblioteca Nacional la posibilidad de que su mayor victoria sea permitir a los alemanes tener a Kafka, un recuerdo permanente de que el más grande de los escritores modernistas alemanes fue un judío? Nuestras posesiones no siempre nos sirven de la manera en que creemos que lo harán. «Todo lo que poseo se pone en mi contra —confesó Kafka un día a Brod— y lo que se pone en mi contra ya no está en mi poder.»

Como muchas historias de Kafka, esta permanece sin final y sin posibilidad de final (la verdad de Kafka solo podía conocerse en obras dedicadas a lo fragmentario). Pero el juicio deja claro que Jerusalén se veía a sí misma una vez más como el heredero por derecho y el hogar de los productos culturales de la Diáspora; a ojos de sus tribunales y de su Biblioteca Nacional al menos, Israel se veía a sí mismo como el final de una historia que había comenzado en otro lugar.

El último deseo de Kafka, la primera traición de Brod

*Apartamento de la familia Kafka, Casa Oppelt,
plaza de la Ciudad Vieja, 12, Praga
Junio de 1924*

Todo aquel que es incapaz de enfrentarse a la vida mientras está vivo necesita una mano para alejar un poco la desesperación que siente por su destino [...] pero con la otra mano puede anotar lo que ve entre las ruinas, porque ve más que los demás y de un modo diferente; al fin y al cabo está muerto en su propia vida y es el auténtico superviviente.

Diario de Kafka, 19 de octubre de 1921

Si los padres del mundo [los patriarcas] hubieran querido que su lugar de descanso estuviese Arriba, podrían haberlo tenido allí: pero fue cuando murieron y la piedra cerró sus tumbas aquí abajo que merecieron ser llamados santos.

PINCHAS BEN HAMA, siglo IV

En su lecho de muerte, macilento y sin fuerzas, casi incapaz de hablar o tragar, su respiración corta y crepitante, conforme la vida se le escapaba tosiendo, Kafka se comunicaba con Dora Diamant y sus doctores mediante notas que escribía en hojitas de papel. «Habitualmente estas notas eran meras pistas —explicaba Max Brod—. Sus amigos adivinaban el resto.»

Mientras sus energías se desvanecían, Kafka revisaba las pruebas de su última y más desolada colección de historias cortas, *Un artista del hambre*. Brod había urgido al editor a que enviara cuanto antes el libro a imprenta. En la historia que le daba título, el demacrado protagonista ayuna hasta la muerte en una jaula de circo, desapercibido e ignorado.

—Perdonadme todos —musitó el ayunador, pero solo lo comprendió el inspector, que tenía el oído pegado a la reja.

—Sin duda —dijo el inspector, poniéndose el índice en la sien para indicar con ello al personal el estado mental del ayunador—, todos te perdonamos.

—Había deseado toda la vida que admirarais mi resistencia al hambre —dijo el ayunador.

—Y la admiramos —dijo el inspector amablemente.

—Pero no debíais admirarla —dijo el ayunador.

—Bueno, pues entonces, no la admiraremos —repuso el inspector—; pero ¿por qué no debemos admirarla?

—Porque me es forzoso ayunar, no puedo evitarlo —dijo el ayunador.

La amante y traductora al checo de Kafka, Milena Jesenská, había escrito una vez a Brod que el «ascetismo [de Kafka] es lo totalmente contrario a heroico, y por eso mismo, aún más grande y más sublime».

Años atrás, Kafka había confiado a Brod que veía sus hemorragias pulmonares como un castigo y al mismo tiempo como una liberación. «Mi actitud actual hacia la tuberculosis — escribió a Brod en 1917— es como la de ese niño que se cuelga de la falda de su madre.» Al describir la enfermedad de su amigo, Brod anotó en su diario: «Kafka lo considera psicogénico, su salvación del matrimonio». «Eres feliz en tu infelicidad», dijo Brod a Kafka cuando este le confió el diagnóstico. Había sido Brod quien había consultado con médicos a espaldas de Kafka, y quien había insistido en que su amigo visitase a especialistas laringológicos, y quien lo había acompañado hasta sus salitas de espera. Hablando de sí mismo en tercera persona, Kafka había admitido ante Max Brod su miedo a la muerte. «Tiene un terrible miedo a la muerte porque aún no ha vivido.»

Kafka, convencido hasta el último momento de lo defectuoso de su escritura, no tuvo tiempo para decir todo lo que llevaba dentro. Murió poco antes de su cuadragésimo primer cumpleaños en un sanatorio privado de doce habitaciones a las afueras de Viena. Lo enterraron una semana más tarde, a las cuatro de la tarde del miércoles 11 de junio de 1924, en una modesta ceremonia en el Nuevo Cementerio Judío de Praga.

Incluso en vida parecía haber algo póstumo en él. En sus diarios reflexionaba a menudo sobre la muerte y sobre «desprenderse de uno mismo» (*Selbstabschüttelung*). El escritor praguense Franz Werfel escribió en noviembre de 1915: «Querido Kafka, eres tan puro, nuevo, independiente y perfecto que uno debería tratarte como si ya estuvieras muerto y fueras inmortal». Cuando supo de su muerte, Milena Jesenská señaló que Kafka era «un hombre que contemplaba el mundo con una lucidez tan excesiva que ya no pudo soportarlo».

Sus escritos no aportaron a Kafka fama ni premios literarios; el reconocimiento público lo eludió, así como cualquier esperanza de que la posteridad fuese más benevolente que sus coetáneos. Nunca publicitado, no acabó ni una sola novela. Lo poco que se había publicado había pasado sin pena ni gloria. Su segunda colección de cuentos, por ejemplo, *Un médico rural*, publicada por Kurt Wolff en 1920, obtuvo tan solo la mención de un crítico. Para disgusto tanto de su editor como de su representante, Brod, Kafka no se había molestado en mejorar este estado de cosas. En noviembre de 1921, Kurt Wolff escribió a Kafka:

Ninguno de los autores con los que nos relacionamos acude a nosotros con deseos o preguntas tan de tarde en tarde como usted, y con ninguno de ellos tenemos el sentimiento de que el destino exterior de sus libros publicados sea objeto de tanta indiferencia como con usted. [...] Si a lo largo del tiempo nos pudiese dar, además de sus colecciones de historias cortas, una historia más larga o una novela (dado que sé por usted y por Max Brod cuántos manuscritos de este tipo están casi acabados o finalizados), estaríamos especialmente agradecidos.

Kafka nunca respondió a la carta.

Brod describió la prematura muerte de Kafka como una «catástrofe». Sus veintidós años de amistad con el hombre al que llamaba *Diesseitswunder*, un milagro en la tierra, habían sido «el sostén de toda mi existencia». Junto a su tumba pronunció una elegía de Kafka como profeta en el que «brillaba el esplendor de la *Shekhina* [la presencia divina]». Cuando regresó del funeral al centro de la ciudad, él mismo informa, el reloj medieval de la muralla sur del antiguo Ayuntamiento (flanqueado por representaciones de Vanidad, Avaricia, Lujuria y Muerte) se había detenido a las 4 de la tarde: «Sus manecillas aún señalaban esa hora».

Tras el funeral, los padres de Kafka, Hermann y Julie, pidieron a Brod que acudiera a su departamento en el piso superior de la Casa Oppelt para revisar el escritorio de su hijo. Según su biógrafo Reiner Stach, Hermann Kafka «firmó un contrato que otorgaba a Brod el derecho a publicar póstumamente las obras de Franz». Junto al montón de lápices con la punta quebrada, botones de cuello de camisa y un pisapapeles de Karlsbad, Brod descubrió un voluminoso archivo de cuadernos sin publicar, borradores y diarios de Kafka.

Mientras sacaba estos papeles de los cajones, Brod halló también dos notas sin fechar, una en pluma y la otra a lápiz, en las que le ordenaba incinerar sus papeles. La primera nota rezaba:

Queridísimo Max:

Mi última petición. Todo lo que dejo atrás [...] en forma de cuadernos, manuscritos, cartas (las mías y las de otras personas), borradores, etcétera, deberá incinerarse sin leerse y hasta la última página, así como todos mis escritos o notas que puedas tener o que pueda tener otra gente, de quienes deberás solicitarlos en mi nombre. Aquellas cartas que no te entreguen, deberían, al menos, ser incineradas lealmente por quienes las poseen.

Tuyo,

Franz Kafka

La segunda nota, escrita a lápiz, y que Brod creía que precedía a la primera, rezaba:

Querido Max:

Quizás, después de todo, esta vez no me recupero. Tras un mes entero de fiebre pulmonar, la neumonía es muy probable; ni siquiera escribir esta carta puede evitarlo, aunque hay cierto poder en ello. Por lo tanto, y ante esta eventualidad, esta es mi última voluntad con respecto a todo lo que he escrito. De todos mis escritos, los únicos libros que pueden permanecer son estos: «La condena», «El fogonero», *La metamorfosis*, «En la colonia penal», «Un médico rural» y la historia corta «Un artista del hambre». [...] Pero todo lo demás que exista de mi autoría [...] todas esas cosas, sin excepción, deberán incinerarse, y te ruego que lo hagas en cuanto te sea posible.

Franz

Brod no pudo fingir una gran sorpresa ante estas órdenes. Sabía demasiado bien que Kafka no tenía en mucha estima lo que llamaba sus «garabatos». Los diarios de Kafka están repletos tanto de la preocupación por lo que denomina *Schriftstellersein*, «ser un escritor», como en lamentos autodestructivos acerca de cuán «muerto» e «inerte» encuentra lo que llama su «blanda obra literaria». Tomemos, por ejemplo, la entrada de su diario del 13 de marzo de 1915:

Falta de apetito, miedo a regresar tarde por la noche; pero por encima de todo, el pensamiento de que ayer no escribí nada, de que no dejo de apartarme cada vez más de ello, y corro el peligro de perder todo lo que laboriosamente he conseguido en estos últimos seis meses. He dado fe de ello escribiendo una desdichada página y media de una nueva historia que ya he decidido descartar. [...]

Por tomar otro ejemplo, Kafka veía el final de *La metamorfosis* como algo «imperfecto casi hasta la médula». Por una parte, Kafka era consciente del «enorme mundo que tengo en mi cabeza». Por otra, reconocía que «el mundo interior solo se puede vivir, no describir». («Estoy constantemente intentando comunicar algo incomunicable», escribió.) «Casi cada palabra que he escrito choca contra la siguiente —señaló en 1910—. Mis dudas dan vueltas en torno a cada palabra.»

Cuando Brod le pidió, en 1917, que le suministrase algo para una lectura pública en Fráncfort, Kafka replicó: «Las piezas que podría enviarte no significan en realidad nada para mí; solo respeto los momentos en los que las escribí». Más tarde, Elsa, la mujer de Max, pidió también a Kafka algo que poder leer en público. «¿Por qué resucitar viejos trabajos? —respondió él—. ¿Solo porque aún no los he quemado? [...] ¿Para qué conservar obras tan fallidas, incluso aunque su fracaso fuera artístico?»

Dora Diamant dijo que, en los últimos meses de su vida, Kafka «quería quemar todo lo que había escrito a fin de liberar su alma de esos “fantasmas”. Respeté su voluntad, y mientras yacía enfermo quemé obras tuyas ante sus ojos».¹

En este punto, Kafka nos tienta a especular: ¿puede entenderse su última orden a Brod como el típico gesto de un literato cuya vida fue un juicio contra sí mismo? ¿Como un acto de autocondena, en el que Kafka actúa como juez y como acusado a la vez?

En la escena final de *El proceso*, Joseph K. se ve tentado de «coger el cuchillo [...] y clavárselo». Al final, es incapaz de realizar él mismo su propia ejecución. «No podía satisfacer todas las exigencias, quitarle todo el trabajo a la organización; la responsabilidad por ese último error la soportaba el que lo había privado de las fuerzas necesarias para llevar a cabo esa última acción.» Como Joseph K., Kafka carecía de la fuerza necesaria para ejecutar su última sentencia: la destrucción de todos sus escritos, tanto personales (cartas y diarios) como literarios (historias inacabadas). Era como si, incluso en medio de la renuncia a sí mismo, a Kafka lo persiguiera la indecisión. Dejó la ejecución en manos de Brod, el mismo hombre que desde los inicios de su amistad sintió que la autocondena de Kafka era, con mucho, excesivamente dura.²

Brod no era ni el primero ni el último en enfrentarse a un dilema así.³ Según la tradición, el poeta romano Virgilio estaba tan insatisfecho con la *Eneida* que en su lecho de muerte, en el año 19 a.C., ordenó que quemaran su manuscrito. Como es obvio, los ejecutores de su testamento no le obedecieron. En octubre de 1865, Samuel Clemens escribió a su hermano Orion y a su cuñada Mollie acerca de sus manuscritos: «Lo mejor será que los metáis en el brasero... porque si cerramos un trato, no quiero que se publique ningún absurdo “resto literario” o “cartas inéditas de Mark Twain” cuando ya esté criando malvas». El poeta inglés Philip Larkin dio instrucciones a su secretaria, tres días antes de morir, en 1985, de que incinerase todos sus diarios. Los quemaron en la sala de calderas de la Universidad de Hull. Cuando Vladimir Nabokov murió, en 1977, dejó órdenes a sus herederos de que incinerasen las 138 fichas manuscritas que constituían el borrador inicial de su última novela inacabada, *El original de Laura*. La mujer de Nabokov, Vera, no soportó la idea de destruir la última obra de su marido. Treinta años más tarde, Dimitri Nabokov, su único heredero con vida, permitió su publicación. Por último, antes de morir en 2016, el

dramaturgo Edward Albee, famoso por *¿Quién teme a Virginia Woolf?*, ordenó en su testamento: «Si en el momento de mi muerte yo dejara manuscritos inconclusos, ordeno por la presente a mis albaceas que destruyan dichos manuscritos».

A diferencia de esos albaceas, Brod luchó contra las dificultades inherentes a discernir la «auténtica voluntad» de Kafka. Este había admitido en una carta a Brod: «La ocultación ha sido la vocación de mi vida». (Como Kafka escribió a su hermana favorita, Ottila, en 1914: «No escribo como hablo, no hablo como pienso, no pienso como debería pensar, y así sigue hacia la más absoluta oscuridad».) Para justificar su desobediencia, Brod proclamó que Kafka se presionaba hasta extremos desproporcionados con respecto a su escritura (que Kafka definía como «un tipo de plegaria») y juzgaba su propio arte bajo criterios de una exigencia imposible: «Los estándares religiosos más altos» y una «autocrítica carente de moderación», en palabras de Brod. Consideraba las notas de Kafka (notas, no testamentos legalmente vinculantes) como productos de una «depresión pasajera».

El recuerdo de las amargas luchas que precedieron a cada publicación de Kafka que conseguí arrancarle por la fuerza, y a menudo mediante súplicas, me facilitó la decisión de publicar póstumamente su obra. Aun así, después él acababa reconciliándose con estas publicaciones y se sentía relativamente satisfecho con ellas.

Brod comprendía que la renuencia de Kafka a publicar su obra no procedía de una intención de mantenerla en secreto, sino de la convicción de su incompletitud, del insuperable abismo entre lo que se había conseguido y lo que no. En realidad, los primeros escritos de Kafka que Brod publicó tras la muerte de aquel fueron las dos notas en las que prohibía la publicación de sus obras.⁴ Con esto, Brod deseaba demostrar su auténtica fidelidad a Kafka: publicaba su obra y al mismo tiempo las órdenes de Kafka de no hacerlo.

En 1921, cuando Kafka mencionó por primera vez su petición de incinerar todo, Brod asegura haber respondido: «Si de verdad me crees capaz de tal cosa, permíteme que te diga aquí y ahora que no cumpliré tus deseos». Tras la muerte de Kafka, Brod aseguró: «Franz debería haber designado a otro albacea si estaba total y completamente decidido a que se cumplieran sus instrucciones».

¿Por qué, pues, confió Kafka a Brod, de entre todas las personas, el cumplimiento de su última voluntad? Quizás quería que su obra inacabada viera la luz del día pero sin su imprimátur. O quizás había una razón más sencilla: solo Brod tenía acceso a los papeles que Kafka había condenado a las llamas. Además de los manuscritos que ya tenía, Brod era el único en posición de obtenerlos de manos de la familia y corresponsales de Kafka.

Al final, Brod prefirió actuar como albacea autodesignado más que como ejecutor literario. Justificó su traición a las órdenes de Kafka apelando a una doble lealtad más elevada: a la posteridad literaria y a los auténticos deseos de Kafka.

Inmediatamente después de la muerte de Kafka, Brod se lanzó a escribir lo que llamó «una obra de arte viva» que resucitara a su amado amigo. «Por encima de todo —dijo de su siguiente novela— quería resucitarlo para mí de esta nueva manera. Mientras yo viviese en este libro, mientras trabajase en él, él no estaría muerto, viviría aún conmigo.»

En la novela, un *roman à clef* llamado *Zauberreich der Liebe* (El reino mágico del amor, 1928),⁵ Kafka aparece bajo el tenue disfraz de Richard Garta, un hombre alto, delicado, que deseaba vivir «en total austeridad». Garta irradiaba tanto una «delicada tristeza» como «una poderosa, imperceptible pero irresistible fuerza», según Brod. «No hablaba ante discípulos, ante el pueblo, como Buda, Jesús o Moisés. Permanecía encerrado en sí mismo. Pero quizás era porque veía más allá que aquellos, hacia el gran secreto.»

Garta, ese «santo de nuestros días», muere de tuberculosis antes de que acabe la trama. Pero está siempre presente en los recuerdos de su amigo, el narrador Christof Nowy, de treinta y cuatro años, un hombre que siente que tener una mujer en sus brazos es «una especie de salvación». Como estudiantes, Garta y Nowy han tejido «la más encantadora camaradería, nunca contaminada por la más mínima mancha de vanidad o pretensión». «No tenían secretos entre sí.» En sus círculos, algunos murmuraban que Garta era el genio y Nowy, la mediocridad. «Era un veredicto con el que Christof se habría mostrado totalmente de acuerdo; pero no comprendía por qué se le debería comparar o medir con el amigo al que tanto amaba y admiraba.» Garta, dado a ramalazos de ironía, ofrecía a Nowy una fuente de estabilidad y consuelo. Garta le hacía sentir que «podía mirar calmadamente el tumulto del mundo». «Todo su comportamiento —dice Nowy de Garta—, hasta el más mínimo detalle, incluso aunque uno solo mirara el modo en que se cepillaba el pelo, se basaba en la creencia de que hay [...] un modo de vida correcto, limpio e inquebrantablemente natural.»

Nowy no consigue aceptar la muerte de Garta. «Su total integridad —dice Nowy—, pese a lo maravillosa que era, no llevaba a nada. Se lo advertí, luché por salvarlo. No me cabe duda: murió debido a su devoción por la perfección.» Nowy «se había hecho cargo de todos los restos literarios de Garta, como este, en realidad, le había pedido, con la condición de que los destruyese».

Nowy, como su autor, se niega a cumplir con la petición, «debido al inestimable valor que otorgaba a los escritos de Garta». Nowy dice que Garta «se hacía las exigencias más terribles a sí mismo; dado que fracasaba, sus escritos, que no eran sino peldaños en su exaltación de las alturas, carecían de valor para él. Tenía derecho, ciertamente, a despreciarlos por ello, pero tan solo él». Nowy decide guardar los papeles de Garta en su caja fuerte, tras concluir que «en nuestros días, el Santo solo podía mostrarse, pues, incompleto».

Incapaz de salvar a su amigo en vida, Nowy intenta salvar a Garta en su muerte. A fin de orquestrar la «lucha por el legado espiritual de su amigo fallecido», se embarca en un vapor hacia Palestina en busca del hermano menor de Garta, un pionero que vive en un enclave comunista del valle de Jezreel, cerca del monte Gilboa, un «noble ejemplo de esa integridad que Garta tanto había adorado». («La actitud fundamental de Kafka —había escrito Brod— era la del *chalutz*, la del pionero.» En 1918, Kafka había esbozado su visión de una vida frugal en un kibutz socialista en un artículo en el que imaginaba una dieta de pan, agua y dátiles. «Todas las posesiones existentes se deberían donar al Estado para la construcción de hospitales [y] hogares», escribió Kafka.)⁶

En la escena final de la novela, el hermano revela que Garta no solo había confesado su deseo de establecerse en Palestina (un sionista que nunca llegó a Sion), sino que a su muerte había dejado un gran volumen de manuscritos en hebreo, «tantos como en alemán».⁷ Nowy decide regresar a Europa para editar los papeles póstumos de su amigo.

Perseguido por una conciencia culpable, Brod empleó su ficción para procurarse el beneplácito de Kafka desde más allá de la tumba.

El Creador de Kafka

*Ministerio para la Ilustración Pública y Propaganda
del Reich Wilhelmplatz, Berlín
22 de julio de 1935*

El auge del nazismo puso fin a la rica simbiosis germano-judía que había dado forma de un modo tan decisivo a ambas culturas, así como a la larga y encendida historia de amor judía con la lengua alemana. El 22 de julio de 1935, la Reichsschrifttumskammer (Cámara de Literatura del Reich), recién creada por el SS-Gruppenführer Hanns Johst (1890-1978), emitió un informe a la Gestapo: se habían enterado de que una editorial judía de Berlín, Schocken Verlag, estaba distribuyendo las obras selectas de Kafka editadas por Brod, pese a que ambos autores aparecían en una lista negra emitida por los nazis en abril. El informe de la Cámara (un cuerpo que el crítico literario George Steiner calificó como «el burdel oficial de la “cultura aria”») recomendaba confiscar todos los libros de los dos autores judíos.

Durante los once años previos, en lugar de obedecer el último mensaje de Kafka, Brod se había dedicado con singular pasión a salvar los manuscritos y rescatar a Kafka del olvido, convirtiéndose a sí mismo, en el proceso, en el más grande editor póstumo del siglo xx. En efecto, Brod exigía un monopolio: mediante la beatificación literaria canonizó a Kafka (dándole una estatura muchísimo mayor que la que Kafka había disfrutado en vida) y lo convirtió en un icono casi santo, un objeto de lo que los alemanes llaman *Dichterverehrung*, adoración poética. «Es la categoría sacra (y no, en realidad, la literaria) —escribió Brod en la biografía de su amigo de 1937— la única bajo la que pueden examinarse la vida y la obra de Kafka.»

Lectores posteriores de Kafka se alinearon con Brod en esta cuestión. En su conferencia sobre *La metamorfosis*, Vladimir Nabokov escribe que «poetas como Rilke o novelistas como Thomas Mann no son sino enanos, santos de escayola, en comparación [con Kafka]». ¹ Pero Nabokov rechaza la santificación que Brod hace del escritor: «Quiero desechar completamente la opinión de Max Brod de que es la categoría de santo, y no la de literatura, la única que puede aplicarse para la comprensión de los escritos de Kafka. Kafka fue ante todo un artista, y aunque se puede sostener que todo artista es en cierto modo un santo (yo mismo creo claramente eso), no creo que se puedan extraer implicaciones religiosas de ningún tipo del genio de Kafka». A la estela de Nabokov, muchos han acusado, desde entonces, a la edición póstuma de Brod de servir de instrumento a una lectura superficial de las obras de Kafka, o de comprenderlas mal, como si algo en el arte de Kafka permaneciera ajeno al hombre que más altruistamente se dedicó a ellas. (El novelista J. M. Coetzee, por ejemplo, ha dicho que Kafka fue un artista «al que Brod reverenció pero nunca llegó a comprender».)

Teniendo en cuenta que la reputación de Kafka descansa en textos que nunca finalizó ni aprobó, el Kafka que conocemos es una creación de Brod: en realidad, su creación más importante y duradera. Cuando traicionó la última voluntad de Kafka, Brod rescató dos veces su legado: primero, de su destrucción física, y luego, del olvido. La fama póstuma de Kafka («la amarga recompensa de quienes se adelantan a su tiempo», en palabras de Hannah Arendt) es obra de Brod. Se ha dicho que sin Judas no habría habido crucifixión. Y sin Brod no habría Kafka. No podemos evitar oír la voz de Kafka sino a través de Brod; lo sepamos o no, leemos a Kafka *brodianamente*.²

¿La creación implica posesión? Hay quien acusa a Brod de modelar a Kafka a imagen de su propia judeidad. El biógrafo de Kafka Reiner Stach, por ejemplo, habla del «abismo entre la ética de la sinceridad de Kafka y la política identitaria de Brod», y de la sensación de que «Brod no dejó de engañarse a sí mismo con respecto a hasta qué punto “conocía” a Kafka». Señalando los esfuerzos de Brod de «simplificar la relación entre Kafka y el movimiento sionista», Ritchie Robertson (profesor de literatura alemana en Oxford y codirector del Centro de Investigación Kafka de Oxford) escribe que «al interpretar las obras de Kafka, [Brod] se inclina demasiado por hacer caso a sus batallitas personales». El intelectual neoyorquino Irving Howe observó que la biografía de Kafka escrita por Brod abarcaba «demasiado Brod y demasiado poco Kafka». Según Klaus Wagenbach, la máxima autoridad alemana en Kafka, «Brod hizo que los escritos de Kafka sirvieran, cada vez más, a su propio ánimo de revitalizar el moderno judaísmo y su asociación con el sionismo». William Phillips, coeditor de *Partisan Review*, se mofaba, igualmente, del chapucero intento de Brod de «exprimir a Kafka para obtener un alma suprema* judía».³

En el año de la muerte de Kafka, 1924, Brod se encontraba en la cumbre de sus capacidades literarias. En 1925, su novela acerca de un falso mesías del siglo XVI, *David Reubeni, romance de un soñador* (publicada por Knopf en Estados Unidos en 1928 y en traducción al hebreo de Yitzhak Lamdan ese mismo año) obtuvo el premio Estatal Checo, un honor que agradeció.⁴ Su influyente biografía de Heinrich Heine fue ampliamente aclamada. Stefan Zweig alabó los minuciosos retratos de sus primeras ficciones, y lo calificó como «uno de los más exquisitos amanuenses de la lengua alemana».

Y sin embargo, de no ser por su papel como custodio, editor y divulgador de los escritos de Kafka (el curador de la fama póstuma de Kafka), Brod hace tiempo que se habría desvanecido del recuerdo general. Con excepción de su biografía de Kafka de 1937 (publicada en inglés una década más tarde), los libros de Brod, en términos generales, han caído en el olvido. Hasta la fecha no se ha publicado una biografía suya en inglés, ni se ha publicado traducida al inglés su autobiografía. En Israel, los escasos libros suyos traducidos al hebreo hace años que están descatalogados.⁵ «Incluso entre lectores serios —dice el escritor nacido en Alemania Heinz Kuehn— tan solo su papel como *alter ego* de Kafka ha mantenido vivo su nombre.»

La muerte de Kafka no hizo sino apurar la determinación de Brod de promover y publicar los escritos de su amigo y sacarlos a la luz. Georg (Jiří) Langer, escribiendo en 1941, recordaba la devoción del salvador de unos quince años atrás:

No es necesario decir que [Brod] fue un custodio digno de estos escritos, que los atesoró y guardó como a la niña de sus ojos. Y he aquí que un famoso escritor lo visitó una noche, y Brod quiso enseñarle los manuscritos de Kafka, que no permitía ver a cualquiera, con excepción de este hombre, porque incluso

mirarlos podría dañarlos. Estaba ya sacando los manuscritos de sus carpetas para enseñárselos a su invitado. Pero justo en ese momento hubo un apagón en la casa y los edificios adyacentes debido a algún problema eléctrico, y el honorable invitado hubo de regresar a su casa decepcionado; no había visto una sola letra.

Los lectores no tuvieron que esperar demasiado. En los tres años posteriores a la muerte de Kafka, mientras Brod se afianzaba como uno de los grandes críticos literarios del *Prager Abendblatt* y del *Prager Tagblatt*, organizó los papeles que había salvado del escritorio de Kafka, compuso las tres novelas inacabadas de su amigo y las publicó en una rápida sucesión. «Hoy en día —escribe Brod en sus memorias de 1960— se echa mano de cada palabra de Kafka. ¡Pero qué difícil me resultó al principio (es decir, tras la muerte de Kafka) hallar un editor para todas sus obras!» En 1925 engatusó a una editorial vanguardista berlinesa (Die Schmiede, fundada cuatro años antes) para que publicase *El proceso*, que Brod preparó para su publicación a partir del manuscrito inacabado de Kafka. En 1926 convenció al editor de Múnich Kurt Wolff para que publicase *El castillo*, también inacabada por Kafka.⁶ Más tarde, Wolff se quejó de que había vendido muy pocos de los 1.500 ejemplares de *El castillo* que imprimió. Pero al año siguiente Brod consiguió que Wolff publicase la primera novela de Kafka. El título preliminar para la novela que Kafka había comenzado a escribir en 1912 había sido *El desaparecido*; Brod, que insistía en que Kafka a menudo se refería a la novela en sus conversaciones como su «novela americana», la rebautizó como *América*. Brod expresó su deseo de que «precisamente esta novela [...] revele una nueva manera de entender a Kafka».

Confianza en estar a la altura requerida por la tarea, Brod editó y publicó dos volúmenes póstumos de historias de Kafka: *La muralla china* (1933) y *Descripción de una lucha* (1912). Brod prosiguió con sus selecciones de los diarios, cartas y aforismos de Kafka.

¿Podemos decir con certeza dónde acaba Kafka y comienza Brod? Este inventó títulos para lo que Kafka había dejado sin titular, y secuencias para lo que Kafka había dejado disperso y sin numerar. (Fue idea suya, por ejemplo, acabar *El proceso* con la ejecución de Joseph K.)⁷ Nunca preocupado por la noción de que los textos de Kafka pudieran ser, de algún modo, inalterables o no revisables, Brod agregó y expurgó, de modos tanto sutiles como importantes. Reordenó frases, arregló la puntuación un tanto descuidada de Kafka y sus peculiaridades ortográficas, editó lo que llamó «errores lingüísticos» (*Sprachunrichtigkeiten*) y los coloquialismos praguenses, trasteó con cortes de párrafo y notas a los compositores e introdujo sus propias frases en rojo en los manuscritos. Expurgó las referencias sexuales, lascivas o poco favorecedoras de los diarios de Kafka y censuró las referencias a gente aún viva. (En su biografía *Franz Kafka: The Poet of Shame and Guilt*, el historiador praguense Saul Friedländer examina las discrepancias entre la versión de Brod de los diarios y la más reciente edición crítica.) En uno de sus cuadernos en octavo, Kafka tachó un esbozo completo para un cuento corto. Brod lo tituló «Prometeo» y lo publicó. «Pese a que era un salvador —comenta Cynthia Ozick—, Brod también manipuló cuanto cayó en sus manos.»⁸

En su libro *Los testamentos traicionados* (1993), el escritor checo Milan Kundera insiste en que Brod traicionó a Kafka no solo propagando el mito del moderno santo sufridor, sino también al publicar de modo indiscriminado obras inacabadas y diarios, la carta nunca entregada a su

padre y sus cartas de amor. Con esta indiscreción, escribe Kundera, Brod creó «el ejemplo para la desobediencia a los amigos muertos; toda una jurisprudencia para aquellos que quieren no hacer caso de la última voluntad de un autor».

Pero si Brod hubiera obedecido la última voluntad del escritor y entregado sus manuscritos a las llamas, la mayoría de las obras de Kafka se habrían perdido. Nosotros (y Eva Hoffe) debemos nuestro Kafka a la desobediencia de Brod.

Max Brod estaba decepcionado por la escasa popularidad de las publicaciones de las tres novelas inacabadas de Kafka. Ya en 1933 intentó en vano interesar al editor berlinés Gustav Kiepenheuer (1880-1949) en el resto del legado literario de Kafka. El ascenso al poder de los nazis en 1933 abortó el proyecto. Entre tanto, un impetuoso autodidacta y magnate de los grandes almacenes llamado Salman Schocken (1877-1959) fundó una editorial en la Jerusalemstrasse de Berlín. (Brod conocía a Schocken desde por lo menos 1915, cuando Schocken cofundó el periódico sionista *Der Jude* con Martin Buber). En 1934, Brod ofreció a Schocken, a quien llamaba «el patrón del libro judío», derechos internacionales sobre las obras de Kafka.

Al principio, la oferta halló la oposición de Lambert Schneider, el editor jefe de Schocken Verlag. Según Arthur Samuelson, quien más tarde sería director editorial de Schocken Books en Nueva York, Schneider cambió de opinión muy renuente. «Le presionó uno de sus editores, Moritz Spitzer, para que viera en Kafka una voz “judía” por excelencia que daría sentido a la nueva realidad que había golpeado a la judeidad alemana y que mostraría el papel central de los judíos en la cultura alemana.»⁹

Spitzer, de treinta y cuatro años, había conocido años atrás a Kafka en una reunión del movimiento sionista-pacifista Ha-Poel Ha-Tzair en el palacio Lucerna de Praga. El fundador de ese movimiento, A. D. Gordon (1856-1922) visitó Praga en la primavera de 1920. Spitzer presentó al distinguido líder sionista a Kafka. Recordaba que Kafka «casi se contraía físicamente» cuando le presentaban personas. Desde que había leído las dos primeras historias cortas de Kafka, que habían aparecido en *Der Jude*, Spitzer había ansiado poner sus manos sobre cualquier cosa que Kafka publicara.

El 22 de febrero de 1934, la madre de Kafka (que había enviudado en 1931) firmó un contrato con Schocken Verlag, negociado por Brod, en el que cedía a la editorial derechos internacionales sobre los escritos de Kafka. Gracias a Schocken, Kafka obtuvo lectores en Alemania antes de la Segunda Guerra Mundial. En un anuncio de una antología de Kafka (*Vor dem Gesetz* [Ante la ley]) publicada en el sello Schocken Bücherei en 1934, Hermann Hesse tildó a Kafka de «hermano menor de Nietzsche.»

Pero conforme el nudo corredizo nazi se cerraba, se prohibió a las editoriales «arias» de Alemania publicar a autores judíos, y a las editoriales judías se les prohibía publicar a autores no judíos.¹⁰ Con la excepción de *Tycho Brahes Weg zu Gott*, todos los libros de Brod se incluyeron en las listas negras de la Alemania de 1933. Las obras de Kafka, por el contrario, no eran lo suficientemente conocidas como para que el régimen las prohibiera; sin embargo, se las consideraba suficientemente «judías» como para quedar fuera del alcance de las editoriales «arias».

Esto cambió con las nuevas órdenes de la Gestapo de julio de 1935. Es probable que el cambio fuera provocado por una crítica extraordinariamente positiva que se publicó en aquel mes acerca de los cuatro volúmenes de la edición de Schocken de las obras de Kafka. Desde la revista en el exilio *Die Sammlung*, el escritor de veintiocho años Klaus Mann (hijo de Thomas Mann) escribió: «Las obras escogidas de Kafka, ofrecidas por Schocken Verlag de Berlín, constituyen la publicación más noble e importante que procede de Alemania [...] las obras literarias más puras y singulares de la época». Mann añadió que la editorial estaba entre los últimos bastiones de la cultura en Alemania.¹¹

En el otoño de 1936, a fin de sortear las restricciones alemanas, Spitzer, con ayuda de un abogado de confianza llamado Josef Schlesinger, transfirió los derechos de las obras de Kafka a una editorial de Praga, Heinrich Mercy Verlag (y empleó a Julius Kittl Nachfolger, Keller & Co. como distribuidora). Por este acuerdo, Schocken se haría cargo de cualquier pérdida, y recuperaría los derechos según propia petición. Mercy Verlag publicó los volúmenes 5 y 6 de las obras completas de Kafka. Este acuerdo duró hasta la ocupación alemana de Praga y la liquidación forzosa de Schocken Verlag en 1939 (Spitzer huyó a Jerusalén en marzo de ese mismo año).¹²

En 1935, Salman Schocken consiguió meter de contrabando su biblioteca de Berlín en Jerusalén. La colección incluía varios cientos de manuscritos en hebreo, más de 4.500 páginas de manuscritos y cartas del poeta alemán Heinrich Heine,¹³ casi todos los manuscritos de los escritos filosóficos de Novalis, autógrafos y manuscritos de Schopenhauer, Beethoven y Schubert y más de sesenta mil libros raros (primeras ediciones de obras de Goethe, Hölderlin, Lessing, Kleist, Schiller, Hofmannsthal, Rilke y otros). Cinco años más tarde, en 1940, Schocken quiso transportar las obras impresas de Kafka, así como otro fondo editorial, del almacén checo a Palestina. Dado que Gran Bretaña clasificaba a Checoslovaquia como país enemigo, el Mandato británico de Palestina se negó a permitir el desembarco. Schocken no sabía que todo el fondo editorial, incluidas las obras impresas de Kafka, habían sido con toda probabilidad destruidas cuando la Gestapo arrasó la compañía Julius Kittl en el verano de 1939. Schocken había perdido el fondo editorial, pero mantenía los derechos.¹⁴

En una carta de 1937 a Salman Schocken, en la que felicitaba por su sexagésimo cumpleaños al editor, Gershom Scholem celebraba la decisión de publicar la obra de Kafka. Scholem escribió que Kafka había inscrito «una declaración secular del sentimiento del mundo de la Cábala, con espíritu moderno».

La transmisión de esa declaración, sin embargo, tenía sus defectos. En junio de 1937, Moritz Spitzer se quejaba a Scholem de que la edición de Brod sobre Kafka era «chapucera, por supuesto», y decía que «estrictamente entre nosotros, para una auténtica edición de Kafka habrá que esperar hasta el día en que Brod ya no esté en poder de los manuscritos».

El último tren: de Praga a Palestina

*Ostrava, frontera entre Checoslovaquia y Polonia
15 de marzo de 1939*

Aquel por encima del cual han pasado las ruedas de Kafka ha perdido para siempre toda paz con el mundo y toda posibilidad de consolarse con el pensamiento de que el mundo está equivocado.

THEODOR W. ADORNO, «Compromiso», 1962

A las 9 de la noche del martes 14 de marzo de 1939, quince años después de la muerte de Kafka, Max Brod, con cincuenta y cuatro años, y su esposa Elsa estaban de pie en el andén 2 de la estación Wilson de Praga. La estación, conocida por los checos como Wilsonovo nádraží, se llamaba así en honor del expresidente de Estados Unidos Woodrow Wilson, cuya estatua estaba frente a la estación en un alto pedestal erigido al otro lado de la calle. Max y Elsa llevaban visados británicos para Palestina en los bolsillos de sus abrigos. Había sido un día lleno de acontecimientos. Aquella mañana habían visto columnas de jóvenes nazis desfilando de cuatro en fondo por las principales avenidas de Praga coreando *Sieg Heil!* Aquella tarde, Hitler había convocado al presidente de Checoslovaquia, Emil Hácha, a la Cancillería del Reich en Berlín. Los Brod se subían al tren sin saber si se les permitiría cruzar la frontera entre Checoslovaquia y Polonia. Los habían ayudado a escapar tres hombres que habían dispuesto la apurada huida de judíos checos: Jacob Edelstein (jefe de la Oficina Palestina de Praga), Fritz Ullmann (un líder sionista y representante de la Agencia Judía para la Tierra de Israel) y Robert J. Stopford (oficial de enlace del gobierno británico en Praga para cuestiones financieras y de refugiados).¹

La experiencia de Max Brod en la Primera Guerra Mundial, veinticinco años atrás, le había hecho darse cuenta no solo de la endeble posición de los judíos de Praga, sino también de que la política no es algo a lo que se le pueda dar la espalda confiadamente. Brod, en aquella época con treinta años, sentía que los elevados intelectuales y «hombres de espíritu» (*Geistigen*) se habían mantenido a sí mismos y a sus ideas peligrosamente alejados de las realidades de la política. «Éramos una generación mimada en exceso [...] —recuerda Brod en sus memorias—. Los debates acerca de la música de Richard Wagner, sobre los fundamentos del judaísmo y el cristianismo, sobre la pintura impresionista, etcétera, nos parecían más importantes. Y de repente esa paz había acabado de un día para otro. Nunca una generación se ha visto tan brutalmente apisonada por los hechos.» Hasta entonces, decía Brod, la palabra *guerra* poseía un halo atávico y medieval; parecía pertenecer a una época lejana. «Nosotros los escritores habíamos hecho demasiado poco

—escribe acerca del decisivo año de 1914 en *Heidentum, Christentum, Judentum* (Paganismo, cristianismo y judaísmo)—. No nos habíamos preocupado lo suficiente por las fuerzas de la realidad. [...] Los demonios nos habían alcanzado desprevenidos.»

Esta vez no volvería a cogerlo desprevenido una sociedad que se deshacía por las costuras. Cinco años antes de tomar el último tren para salir de Praga, había firmado un panfleto llamado *Rassentheorie und Judentum* (Teoría racial y judaísmo, 1934) en el que atacaba la nueva teoría racial alemana. Pero el antisemitismo y el pensamiento grupal racista no hicieron sino crecer. A finales de septiembre de 1938, inmediatamente después de que los Acuerdos de Múnich permitieran a la Alemania nazi anexionarse partes de Checoslovaquia, Brod decidió irse. «Se sentía rechazado por la cultura que amaba, la cultura alemana», escribe Gaëlle Vassogne, autora de *Max Brod in Prague: Identity and Mediation*.

Un exiliado, reza el dicho, es un refugiado con una biblioteca. De pie en el andén, Brod era un refugiado con una abultada maleta de piel cuarteada llena de hojas sueltas, borradores, copias mecanografiadas, esbozos, cientos de cartas y finos cuadernos negros en los que Kafka practicaba esforzadamente su hebreo (Brod dejó sus propios manuscritos en un cofre que le enviarían más tarde). Había recogido cuidadosamente incluso los retales más pequeños de los fragmentos más furtivos de Kafka. Según el dramaturgo y poeta inglés Ben Jonson, Shakespeare «nunca tachó una línea». Eso no se puede decir de Kafka. Las páginas que había en la maleta mostraban todas las marcas de la mano de su autor: párrafos enteros tachados con equis de grueso trazo, garabatos, apuntes a mano dispersos, inicios en falso y reescrituras.

Algunas personas han concedido a Kafka poderes clarividentes, casi de adivino, si no de profeta. Milena Jesenská dijo de Kafka: «Oía señales de peligro inminente allá donde otros, ciegos a la verdad, se sentían seguros y a salvo». Según Milena, en lugar de que él persiguiera la verdad era como si la verdad lo persiguiera a él. El nombre de Kafka se ha convertido en una especie de sinónimo de los efectos deshumanizadores de las burocracias anónimas que invaden tanto la esfera pública como la privada. Se dice que destiló el irracional poder estatal que hace a los individuos insignificantes, que transforma a los hombres de sujeto en objeto y hace del terror una banalidad rutinaria. «El momento crucial hacia el que se dirige todo en Kafka —señaló el crítico social judeoalemán Theodor W. Adorno— es aquel en el que los hombres se dan cuenta de que no son ellos mismos: que son cosas.»

Bajo este punto de vista, Kafka previó o presagió la corrosión de las libertades individuales bajo el totalitarismo, con su grotesco teatro de detenciones arbitrarias, juicios sumarios, autodenuncias, tribunales inescrutables, torturas en nombre de la ejemplaridad y castigos que preceden a los delitos: en otras palabras, la violencia judicial.

Algunos de sus primeros lectores entendieron la literatura de Kafka, tan llena de miedo, como una premonición de la maquinaria del fascismo. En su libro de memorias *Der Prager Kreis* (El Círculo de Praga, 1966), Brod escribe: «Allá donde de las cartas y diarios de Franz se desprende ira, es una ira justificada. Es la ira que precede a los horrores del hitlerismo que se acercan, que él previó en una especie de clarividencia espiritual e incluso describió antes de que sucedieran». ¿Tuvo Kafka premoniciones de lo que iba a suceder? El dramaturgo alemán Bertolt Brecht da una respuesta rotundamente afirmativa:

Kafka describió con un poder imaginativo maravilloso los futuros campos de concentración, la futura inestabilidad de la ley, el futuro absolutismo del *apparat* estatal, las vidas paralizadas, inadecuadamente motivadas y tambaleantes de muchos individuos; todo aparecía como una pesadilla y con la confusión y deficiencias de las pesadillas.

En junio de 1938, menos de un año antes de la huida de Brod de Praga, Walter Benjamin escribió a Gershom Scholem que el mundo de Kafka era «el complemento exacto de su época, que se prepara para liquidar a los habitantes de este planeta a una escala considerable. La experiencia correspondiente a la de Kafka, la individual, con toda seguridad no resultará comprensible a las masas hasta el momento en que comiencen a liquidarlas».

Los textos que, a ojos de algunos, preveían las agitaciones totalitarias del siglo XX se veían ahora amenazados por esas mismas agitaciones. Brod no permitiría a los nazis cumplir con la voluntad de Kafka arrojándolos a las llamas de una de sus piras funerarias de libros judíos.

El tren de los Brod partió de la estación Wilson a las 11 de la noche, atravesando los campos recién ocupados por la Wehrmacht y llegando a Ostrava, en la frontera checo-polaca, a las 4 de la mañana del 15 de marzo. Cuando el tren se detuvo, Brod miró por la ventana de su compartimento y se fijó en un inmóvil soldado alemán que vigilaba el andén. Parecía «la estatua de un legionario romano —dijo Brod—. Para ser sincero, era bastante bello». Brod se dio cuenta de que su legionario no estaba solo; las vías estaban abarrotadas de soldados de la Wehrmacht con todas las armas. «Es difícil saber por qué esta vista no me causó ningún miedo —recuerda Brod—. Creo que se debe a que yo estaba tan cansado, sin casi haber dormido, y pensaba que aún estaba soñando. Y porque el joven soldado que estaba más cerca de mí era un ejemplar tan bello. Esta fue siempre mi debilidad: la belleza, en cualquier forma, siempre ha despertado mi admiración, y más de una vez en mi vida me ha llevado al borde mismo del desastre.»

Felix Weltsch y su esposa Irma compartían con los Brod el compartimento del tren. Felix, que había conocido a Max desde la escuela primaria, contemplaba cómo su amigo echaba miradas a su abultada maleta. «No le quité los ojos de encima», diría más tarde Brod. Este podría haber estado pensando en el joven Karl Rossman, de la primera novela de Kafka, *América*, quien durante su viaje al Nuevo Mundo miraba su maleta «con tanta atención durante el viaje, entregado a una vigilancia que casi le quitaba el sueño», tan solo para perderla en cuanto llega al puerto de Nueva York. Quizás Brod asociaba una importancia casi de talismán al contenido de la maleta, con la esperanza de que lo protegiera del destino menos afortunado de aquellos a quienes dejaba atrás.²

Sería el último tren que cruzó la frontera checo-polaca antes de que los nazis la cerraran. Ese mismo día, más tarde, cuando el tren entraba en Cracovia, Polonia, Brod vio los descorazonadores titulares de los diarios: Checoslovaquia ya no existía. El país que tanto amaba, en el que había conocido la alegría y el dolor, se había desvanecido, dejándolo en la estacada.

La tarde del 17 de marzo, los Brod llegaron al puerto rumano de Constanza, sobre el mar Negro, junto a otras 160 familias de refugiados de Checoslovaquia. El tren los llevó directamente a los muelles, donde habían reservado el camarote 228 de un viejo barco de pasajeros rumano llamado *Bessarabia*. El barco los llevó a Tel Aviv con escalas en Estambul, Atenas, Creta y Alejandría.

Brod se había fijado en Palestina once años atrás. Durante una visita de seis semanas en 1928 había visitado el kibutz Beit Alfa y el cercano kibutz Heftziba (fundados ambos en 1922 por inmigrantes procedentes de Checoslovaquia, Alemania y Polonia).³ Parte de su obra se había publicado en Palestina antes de la guerra. *Tycho Brahes Weg zu Gott* había aparecido en hebreo en 1935 (con la traducción del poeta nacido en Polonia Mordechai Temkin).

En aquellos años, Brod no se había planteado la *aliyá* (migración a Palestina). «De algún modo la Diáspora persistirá —escribió en 1920— dado que Palestina, en el mejor de los casos, puede convertirse en el hogar de una octava parte de la población judía.» En 1922, Brod publicó un artículo en el que subrayaba sus «sentidas reservas hacia Palestina, es decir, contra la exclusividad de Palestina como salvación para los judíos». (Brod, siempre editor, suprimió este párrafo cuando republicó el artículo en 1966.) Había estado decidido, escribe Mark Gelber, «a vivir su vida indefinidamente en la Diáspora como nacionalista judío». (Décadas más tarde, en 1957, Brod señaló a su amigo Fritz Bondy, un traductor praguense que escribía bajo el seudónimo N. O. Scarpi: «El Estado de Israel no puede sobrevivir sin los judíos de la Diáspora, ni la Diáspora puede sobrevivir sin el Estado de Israel».)

Ni siquiera en aquel momento, en vísperas de la Segunda Guerra Mundial, era Palestina la primera opción de Brod. Amigos suyos en Palestina, escribe en sus memorias, «me aconsejaron en contra de la *aliyá*. Los hombres de profesiones intelectuales, especialmente aquellos por encima de cierta edad, no están muy demandados aquí. Lo que se necesita son hombres jóvenes y fuertes, pioneros, hombres de acción, ingenieros, criadores de pollos, granjeros, pastores». A principios de 1939, Brod escribió en tono desesperado a un viejo conocido, el novelista alemán y premio Nobel Thomas Mann. Presintiendo la catástrofe inminente, Brod declaraba que estaba decidido a emigrar a Estados Unidos mientras aún hubiera tiempo. Mencionaba un ataque contra él publicado en el *Völkische Beobachter*, el diario del partido nazi, que intentaba desacreditar a Brod sobre la base de «ciertos párrafos eróticos de obras de mi juventud, publicadas hace décadas».

Brod estaba familiarizado con el extraordinario elenco de judíos europeos emigrados que habían tenido la previsión de huir a Estados Unidos, pese a las rígidas cuotas: Albert Einstein, Hannah Arendt, Leo Strauss, Herbert Marcuse, Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, por no mencionar los músicos, pintores y escultores que harían una incalculable contribución a la cultura de posguerra americana. Brod suplicaba ahora a Mann que le consiguiese una invitación de una universidad estadounidense (Mann había conseguido una oferta para enseñar en Princeton). Brod enumeraba aquello que podía ofrecer a la universidad: cursos sobre política checa, sionismo y música... así como un tesoro de valor único. «Podría llevar conmigo todo el legado literario no publicado (*Nachlass*) de Franz Kafka —escribió a Mann— para editarlo allí y crear un archivo de Kafka.»

Thomas Mann recibió la súplica de Brod mientras daba los toques finales a su novela *Carlota en Weimar*. En ella hace que Goethe advierta que el pueblo alemán «se somete a la primera comadreja demente que apela a sus más bajos instintos, que los reafirma en sus vicios y les enseña a concebir el nacionalismo como aislamiento y brutalidad». Totalmente consciente de la brutalidad nazi, Mann intentó colocar a Brod en la Biblioteca Pública de Nueva York. En una carta del 27 de febrero de 1939, Mann apelaba a H. M. Lydenberg, director de la institución, y le pedía ayuda para llevar a Brod a Estados Unidos como «extranjero fuera de cuota»:

Conozco y admiro al doctor Brod desde hace muchos años. Tiene ahora cincuenta y cuatro. Desde hace más de veinte años ha trabajado para su país no solo como escritor, sino como funcionario y como editor del *Prager Tagblatt*. Es un hombre inteligente y culto, pero ahora, por ser judío, no se le permite ya escribir lo que piensa y cree, y la prensa alemana lo ridiculiza e insulta.⁴

Mann también confió a Lydenberg que Brod

está dispuesto a ceder su colección de libros y manuscritos de Franz Kafka a cualquier institución de prestigio que los acepte y a cambio le ofrezca una posición en la que actuar de curador o ayudante en la colección, y así facilitar su entrada al país. [...] Quizás se muestre usted de acuerdo conmigo en que la posibilidad de adquirir los manuscritos y libros de un escritor tan famoso como Franz Kafka es una oportunidad que merece tenerse en cuenta, más allá de la tragedia humana del individuo para quien la colección representa la posibilidad real de huir de una situación intolerable.

En su autobiografía, Brod da a la historia un giro un poco diferente: «Cuando, más tarde, empeoró el peligro del hitlerismo y permanecer en Praga pasó a significar torturas y muerte, Thomas Mann me tomó bajo su protección sin que yo tuviera que pedírselo. Gracias a su mediación todo se llevó a cabo de un modo tan brillante que me esperaba un puesto de profesor en una universidad estadounidense. Escogí seguir mi temperamento vital e ir a Palestina». En realidad, aunque Mann tuvo éxito y consiguió a Brod una oferta del Hebrew Union College de Cincinnati, la carta de nombramiento no llegó hasta él antes de que abandonara Praga. Según Gaëlle Vassogne, de la Universidad Stendhal de Grenoble (Francia), incluso tras su llegada a Tel Aviv, Brod intentó hallar un puesto en una universidad estadounidense.

El intento de Brod de tentar a Estados Unidos con los manuscritos de Kafka quedó en nada. En cambio, aferró su maleta y, junto a Elsa, se dirigió a Tel Aviv. Cuando por fin llegó a Palestina, Brod dijo que tenía «solo un plan: trabajar por el recuerdo de mi amigo Franz Kafka en este país al que él nunca llegó».

¿Qué haría Brod con las reliquias del santificado Kafka una vez que las hubiese llevado a Tierra Santa?

El 5 de mayo de 1940, con Alemania lanzada a la invasión de Bélgica, Francia, Luxemburgo y los Países Bajos, Brod escribió desde Tel Aviv al rector de la Universidad Hebrea de Jerusalén:

Los turbulentos tiempos que vivimos me obligan a hacerle a usted una petición urgente. ¿Sería posible que me guardase usted una maleta de mi propiedad que contiene importantísimos manuscritos? En ella está el legado de Franz Kafka, mis composiciones musicales y mis diarios aún sin publicar. Comprenderá usted que esta maleta, del máximo valor para mí, no puede guardarse con seguridad, en estos tiempos, en una residencia privada. Me gustaría que usted las pusiera a salvo, si es posible que algo esté seguro hoy en día.

Las prolongadas negociaciones entre Brod y la Universidad Hebrea se vieron interrumpidas: el 9 de septiembre de 1940, la Fuerza Aérea Italiana bombardeó áreas residenciales de Tel Aviv, matando a 137 personas, entre ellas 53 niños. Brod decidió poner a salvo sus tesoros no en una universidad estadounidense ni en la Universidad Hebrea, sino en una caja fuerte a prueba de incendios de la Biblioteca Schocken, en la calle Balfour de Jerusalén.⁵ En un documento fechado

el 6 de diciembre de 1940, Salman Schocken afirmaba que los manuscritos de Kafka se encontraban depositados en una caja fuerte de la Biblioteca Schocken, y que tan solo Brod poseía la llave.

Acabó siendo una falsa promesa. Parece que Schocken no tardó en duplicar la llave y fotografiar el material de Kafka sin permiso de Brod. Cuando este pidió que le devolvieran los manuscritos, Schocken le dio largas. «Esperaba que, si cansaba lo suficiente a Max, este acabaría dándose por vencido», me contó Eva Hoffe.

El 26 de abril de 1951, Brod escribió a la sobrina de Kafka, Marianna Steiner, para decirle que Schocken había roto su promesa y poseía una llave duplicada de la caja fuerte. Steiner (de soltera, Pollak) había huido a Londres con su esposo y su hijo en abril de 1939. El 2 de abril de 1952, Brod escribió nuevamente a Marianna Steiner para decirle que había abierto la caja fuerte en presencia de uno de los empleados de Schocken «y hallado todo en el mejor de los estados». Según el inventario de Brod, los manuscritos comprendían:

1. Los manuscritos de Kafka de sus tres novelas inacabadas: *El proceso*, *El castillo* y *América*.
2. Los borradores de Kafka de varias historias cortas, entre ellas «Descripción de una lucha», «La madriguera», «Un artista del hambre», «Una mujercita», «Blumfeld, un solterón» y «Josefina la cantora, o el pueblo de los ratones».
3. Los diarios de Kafka (trece cuadernos en octavo) y diarios de viajes.
4. Los cuadernos en octavo de Kafka (ocho cuadernos llenos de aforismos e historias de Kafka).
5. La carta mecanografiada original de Kafka a su padre.
6. Los ejercicios en hebreo de Kafka.
7. Las cartas de Kafka a Brod.

Brod señalaba que la carta de Kafka a su padre, así como los manuscritos de *El proceso* y «Descripción de una lucha», «son de mi propiedad». Las cartas de Kafka a Brod «no pertenecen al legado de Kafka, pero yo mismo las he depositado allí temporalmente». «Todo lo demás —añadía Brod— pertenece a los herederos de Kafka.»

En agosto de 2015, un mes después de la decisión del Tribunal de Distrito de Tel Aviv, Michael Steiner, hijo de Marianna, socio durante muchos años de una consultoría legal, escribió a los abogados israelíes del caso Hoffe en capacidad de albacea y ejecutor del testamento de su madre y como representante del Legado Kafka. Con respecto a las aseveraciones de Brod de la carta de 1952, Steiner escribe:

A lo largo de su vida, mi madre aceptó esa declaración, y el Legado Kafka no adopta una posición diferente. [...] En este punto debería aclarar que la familia Kafka siempre ha estado agradecida a Max Brod por todo lo que hizo por la reputación literaria de Kafka, por su comportamiento altruista tras la muerte de Kafka y por la ayuda que dio a la familia, en especial sus negociaciones con Schocken, las editoriales... En 2010, la Biblioteca Nacional se dirigió a mí en busca de información y se sugirió que tal vez el Legado Kafka quisiera unirse al litigio que se preveía. Yo no fui capaz de comprender cómo, tras tantos años, podía volver a litigarse la construcción del testamento de Brod determinada por el juez Shilo. Proporcioné la información que pude a Meir Meller [abogado de la Biblioteca Nacional], le expliqué cuáles habían sido los objetivos del Legado Kafka en el pasado y le pedí ver una copia del inventario encargado por el tribunal a fin de compararlo con la

carta de Brod de abril de 1952. Dejé también claro que el Legado Kafka se consideraba propietario de todos los documentos que Brod había aceptado que no le pertenecían, y que podrían incluir los manuscritos de Kafka no enumerados en la carta, pero cuya existencia, por alguna razón, Brod no había enumerado. Este inventario jamás se me ha suministrado. Creo que ahora sería el momento.

En la misma carta, Michael Steiner añade que en 1956, «Schocken transfirió los manuscritos a una caja fuerte en Suiza sin informar ni a mi madre ni a Max Brod. Parece ser que, antes de que eso ocurriera, Brod ya se había llevado los manuscritos que proclamaba suyos en la carta de abril de 1952, junto con otros objetos que seguramente quería para su trabajo editorial». Más de seis décadas después, el episodio no ha sido olvidado por la familia Hoffe. La familia Schocken es «monstruosa», según Eva.

En abril de 1961, el académico sir Malcolm Pasley, actuando en nombre del Legado Kafka, recogió los manuscritos que según Brod pertenecían a los herederos de Kafka y los depositó en la Biblioteca Bodleiana de Oxford. Pasley llevó los manuscritos de Suiza a Oxford en su pequeño automóvil privado.⁶

El último funambulista: Kafka en Alemania

*Librería anticuaria Theodor Ackermann, Ludwigstrasse 7, Múnich
Noviembre de 1982*

En el organismo de la humanidad no hay dos pueblos que se atraigan y repelan con tanta fuerza como los alemanes y los judíos.

MOSES HESS, 1862

Desde muy pronto [los judíos] han metido en Alemania por la fuerza cosas que hubieran llegado lentamente y a su propio ritmo, pero a las que Alemania se opuso porque procedían de extranjeros.

Franz Kafka a Max Brod, 1920

En noviembre de 1982, casi un siglo después del nacimiento de Kafka, Werner Fritsch, director de la venerable librería de Múnich Theodor Ackermann (fundada en 1865), recibió la oferta de su vida. Un hombre que él se niega a identificar dijo a Fritsch que, a diferencia de su familia, la biblioteca personal de Kafka, de 279 libros, sobrevivió de algún modo al régimen nazi más o menos intacta. La colección prometía arrojar luz sobre una pregunta previamente oscura: ¿a quiénes leía habitualmente Kafka? Tras mostrar los libros al profesor Jürgen Born, a fin de verificar su autenticidad, Fritsch vendió la biblioteca por una suma no declarada al Instituto para el Estudio de Literatura Alemana en Praga de Born, en la Universidad de Wuppertal.

La biblioteca de Kafka consistía principalmente en clásicos en alemán: las obras de Goethe, Schiller, Schopenhauer (Kafka poseía nueve tomos de sus obras selectas) y Friedrich Hebbel, así como clásicos de la literatura universal en traducción al alemán: nueve volúmenes de Shakespeare y varias novelas de Dostoievski.¹ Los componentes judíos de la biblioteca de Kafka resultaron ser bastante escasos. Entre otras obras, comprendían los diarios de Theodor Herzl, algunos tomos sobre folclore judío compilados por M. J. Berdichevski (descrito como «el primer escritor en hebreo residente en Berlín en ser reverenciado en el mundo de las letras alemanas»); *Das Programm des Zionismus* (El programa del sionismo), de Richard Lichtheim, un regalo de Brod; el libro de estudio de hebreo de Moses Rath (1917) y una antología publicada por la Asociación Bar Kochba. También incluye una edición de 1921 del libro de Brod *Heidentum, Christentum, Judentum* con la dedicatoria: «A mi Franz, por tu recuperación, Max».

La composición de la biblioteca apoya la posición del archivo de Marbach a lo largo del juicio por el legado de Brod en Israel: la literatura alemana, no la tradición judía, constituía indiscutiblemente el canon cultural de Kafka. Si el judaísmo era, para Kafka, un marco de referencia extranjero pero adoptado, su hogar natural era la literatura alemana. Adoraba al escritor luterano de cuentos folclóricos alemanicos Johann Peter Hebel² (Kafka decía que su «Encuentro inesperado» era «la historia más maravillosa del mundo»); Heinrich von Kleist (especialmente *Michael Kohlhaas* y *La marquesa de O*) y el dramaturgo vienés Franz Grillparzer (especialmente sus diarios y *El pobre músico*). Entre sus contemporáneos en el mundo de las letras alemanas, Kafka admiraba a Hugo von Hofmannsthal, Robert Walser y Thomas Mann.

Pero por encima de todo prefería al más grande de los clásicos alemanes, Goethe. Según Marthe Robert, miembro de la junta editorial de la edición crítica en alemán de las obras completas de Kafka, el joven Kafka «buscaba la Tierra Prometida en Weimar, y Goethe era su Biblia».³ En el verano de 1912, Kafka y Brod pasaron seis días en Weimar para rendir homenaje al escritor que había vivido allí durante más de medio siglo. «Escuchar a Kafka hablar con reverencia sobre Goethe era algo bastante extraordinario —recuerda Brod—. Era como oír a un niño hablar de un antepasado que vivió en épocas más felices y puras, en contacto directo con la Divinidad.»

Al mismo tiempo, Kafka no se privaba de burlarse de la santificación nacional alemana de Goethe. El peregrinaje de su amigo Oskar Pollak al Museo Nacional de Goethe, en 1902, provocó una carta de Kafka en la que se describe la palabra *nacional* como «la ironía más delicada, milagrosamente delicada». Ante la mención de Pollak de que visitó el estudio de Goethe, el *sanctasanctorum* del escritor, Kafka responde: «Nunca podemos tener el *sanctasanctorum* de otra persona, solo el nuestro». No hay nada que poseer del gran Goethe, dice Kafka, excepto «las huellas de sus solitarios paseos por el campo».

Kafka estudió en una universidad alemana, estudió jurisprudencia alemana y se empapó de literatura alemana. Más importante aún: la austera música de su arte era inseparable de la lengua alemana —y facilitada por ella—. En el movimiento y velocidad de sus frases perfectamente medidas, Kafka afiló esa necesidad hasta obtener una prosa inoxidable, de precisión quirúrgica y austera economía y transparencia, un alemán implacable que desdeña todo lo superfluo y perezoso. Incluso las camareras y campesinos de su ficción hablan un alemán perfecto, libre de dialecto. Hannah Arendt señaló que su lenguaje, tan bellamente calibrado, era «la prosa en el alemán más puro del siglo». Esa lengua «es fuego —dijo Brod—, pero que no deja hollín».

¿Es posible Kafka solo en alemán? Una y otra vez, los abogados del archivo de Marbach insistieron en que Kafka es alemán porque su lengua es la alemana y su arte no se puede expresar en ningún idioma excepto el alemán. No eran ni los primeros ni los más elocuentes partidarios de este punto de vista. «Su idioma es el alemán —escribe Cynthia Ozick—, y esa, probablemente, es la cuestión. Que Kafka respiraba, pensaba, aspiraba y sufría en alemán (en Praga, una ciudad que odia lo alemán) podría ser la exégesis definitiva de todo lo que escribió.» «Cuando Kafka, de un modo crucial, incluso triunfal, anunció “estoy hecho de literatura y nada más” —añade Ozick—, solo podía significar que era lo alemán en idioma y esencia, la raíz y la raigambre alemanas, las que lo habían formado y lo poseían.»

Que él lo poseyera es ya otra cuestión totalmente diferente. En una carta a Brod, Kafka retrata la prosa de los judíos que escriben en alemán como «una literatura imposible en todos los aspectos, una literatura gitana que había robado al bebé alemán de su cuna y con prisas lo había entrenado un poco, puesto que alguien ha de hacer piruetas en la cuerda floja». La maestría de Kafka con el alemán es inseparable de su miedo a caer de esa imposible cuerda floja.

¿Por qué perseveró el Archivo de Literatura Alemana a lo largo de ocho años de forcejeo legal por la posibilidad de adquirir los restos literarios de Kafka? ¿Tenía algo que ver con la importancia que daba Alemania a Kafka a la hora de superar su pasado reprimido?

Kafka reconocía «el orgullo que una nación obtiene de una literatura propia». Un archivo literario nacional, ya en Marbach, ya en Jerusalén o cualquier otro sitio, no es un depósito neutral ni una acumulación arbitraria; es un altar a la memoria nacional y a la continuidad de esa memoria. Como una iglesia consagrada por sus reliquias, o un templo por su Arca de la Alianza, el archivo, como relicario, participa en el esfuerzo de una nación por distinguirse de las demás naciones. El archivo es un tabernáculo que hace proceder su legitimidad de aquello que conserva. Si hablamos en susurros en las bibliotecas y archivos como lo hacemos en las iglesias, esta es la razón.

Si el archivo es el lugar en el que el escritor es elevado a categoría de santo, es también donde lo privado se funde con lo público, donde los restos literarios inertes se ven investidos de un significado simbólico colectivo. (Y como toda cosa material, una reliquia literaria puede ser posesión de una persona o grupo en exclusión de otros.) No importa cuán humildes sean, sus curadores hacen no solo de meros guardianes y conservadores, sino de privilegiados intérpretes que incluyen y excluyen, otorgan sello de autenticidad y autorizan la veneración. Deciden qué material archivar, cómo ordenarlo y quién puede tener acceso a él. La propia palabra *archivo* apunta en esta dirección: procede del griego *arkhe*, literalmente «comienzo, origen, primer lugar». El control del archivo es una forma de poder.

Esto es especialmente cierto en Alemania, donde, hasta 1871, cuando la Prusia de Bismarck unificó los diversos pequeños estados, no había un pueblo que pudiera reclamar el título de *Deutsche*. Había solo sajones, bávaros, suevos, prusianos, francos orientales, etcétera. Según un conocido sofismo, no hay más identidad alemana que la búsqueda de una identidad. Pese a las divisiones políticas, el pueblo alemán, suele decirse, se halló a sí mismo en su literatura. En esta nación de *Dichter und Denker* (poetas y pensadores), una nación preocupada por la irresoluble cuestión de qué significa ser alemán, afirmar la identidad nacional implicaba vitalmente volverse hacia la literatura en alemán. (Sin duda, como Heinrich Mann subrayó en 1910, los alemanes son completamente capaces de venerar a sus escritores y guardianes de la conciencia nacional sin necesariamente absorber sus ideas.)

Lengua y literatura actuaron no solo como vehículo de comunicación, sino como un crisol de cohesión nacional en el que se forjó una identidad «alemana» y se determinó la pertenencia a la comunidad imaginada llamada Alemania. La literatura en alemán precedió ampliamente al Estado alemán unificado (así como la literatura judía precedió en mucho tiempo al Estado judío). En Alemania, como más tarde en Israel, los documentos fundacionales no son aquellos que anuncian el nacimiento del Estado (como la Constitución o la Declaración de Independencia en Estados

Unidos), sino textos que preceden muy de largo al nacimiento del Estado.⁴ Los maestros de la prosa y poesía en alemán (Lutero, Goethe, Schiller, Kleist, Heine) son anteriores a la fundación de la moderna Alemania en 1870.

En enero de 1889, el filósofo alemán Wilhelm Dilthey lanzó una proclama de gran alcance para que el Estado fundara y mantuviera archivos literarios a fin de «apoyar nuestra conciencia nacional».⁵ El momento era el idóneo. Ese mismo año, un poco más tarde, se incorporaba la herencia de Schiller al Archivo Goethe, fundado cuatro años antes. Desde entonces, y hasta un grado inimaginable en ningún otro lugar, la literatura ha jugado (y sigue jugando) un papel central en la consolidación de los esfuerzos de los alemanes por hacer frente a su *Volksggeist*.

Precisamente por esta razón, los nacionalsocialistas requisaron y cuestionaron la literatura en lengua alemana.⁶ A su vez, la caída del Tercer Reich provocó más que una crisis política: exigía una reevaluación de las interacciones entre *Geist* y *Macht*, entre literatura y juegos políticos de poder. Tras la guerra, a la sombra de las ruinas, algunos escritores alemanes sintieron que la literatura alemana había extraviado el camino y debía reiniciarse. (El idioma alemán, dijo el poeta Paul Celan tras sobrevivir a la guerra, «tenía que atravesar su propia carencia de respuestas».) Tras lo que en Alemania se conoció como *Stunde Null*, u «hora cero», sentían que debían recomenzar. En una conversación en Berlín, los académicos Sigrid Weigel y su esposo, Klaus Briegleb, me contaron que el informal grupo de escritores en alemán conocido como Gruppe 47, izquierdistas prominentes y partidarios de la llamada *Nachkriegsliteratur* (literatura de posguerra), exigían un nuevo comienzo radical, una *Traditionsbruch* (ruptura con la tradición).⁷ Se negaban a seguir escribiendo como si nada hubiera pasado, como si los horrores fueran la exageración de propagandistas antialemanes; en lugar de ello, buscaron una literatura que los ayudase a enfrentarse a los traumas que su país había infligido.

Entre 1947 y 1967, los escritores más importantes de la República Federal (Heinrich Böll, Günter Grass, Martin Walser) se centraron en un pasado que no acababa de desvanecerse. Grass declaró que la lucha por superar el pasado reprimido (*Vergangenheitsbewältigung*) era el objetivo final no solo de su propia escritura, sino de la literatura alemana como tal.

Fue en este entorno que el archivo de literatura de Marbach comenzó su andadura en las afueras de Marbach (población: quince mil), lugar de nacimiento del poeta Friedrich Schiller. (El 21 de junio de 1934, por el 175 aniversario del nacimiento del poeta, unos quince mil miembros de las Juventudes Hitlerianas, que consideraban a Schiller como el portaestandarte del nacionalsocialismo y del «eterno espíritu alemán», desfilaron por Marbach.)⁸ El archivo se alza en una arboleda de plátanos situada sobre una colina desde la que se domina el río Neckar. Tras el archivo, un edificio de treinta apartamentos, llamado Collegium House, ofrece residencia a los investigadores. El archivo mismo queda junto a la cúpula del Museo Schiller, fundado en 1903 y expandido hasta sus dimensiones actuales en 1934, que alberga las reliquias del poeta: su máscara mortuoria, su chaleco, guantes y calcetines. Atravesando el jardín, el Museo de Literatura Moderna (Literaturmuseum der Moderne, más conocido como LiMo) acoge a los visitantes en galerías con el ambiente controlado, iluminadas por una tenue luz artificial, en las que se expone el material de los archivos. La exposición permanente (organizada por año, más que por escritor o tema) incluye el certificado de matriculación de la escuela secundaria de Kafka (1901); los manuscritos originales de *El proceso* (1914-1915) y su historia inconclusa «El maestro rural»

(1915); una carta a Max Brod (1917); tres cartas (1920) y una postal (1923) a Milena Jesenská e incluso una de sus cucharas. Aquí, la vieja veneración a escritores como Schiller y Goethe se trasladó al presente, trasplantada a escritores modernistas como Kafka.

Y sería aquí donde el pasado de Kafka acabaría entrometiéndose en el presente de Alemania.

En junio de 2017 me reuní con el director del archivo de Marbach, Ulrich Raulff. Antes de su nombramiento, Raulff había sido el editor de las páginas de cultura del *Frankfurter Allgemeine Zeitung* y editor jefe del *Süddeutsche Zeitung*. También coeditó un tomo acerca de «Heidegger y Literatura» y publicó un galardonado libro acerca de Stefan George, el poeta alemán que muchos nacionalsocialistas consideraban una importante influencia. Cuando Raulff llegó a Marbach en noviembre de 2004, llevó consigo la ambición de elevar el perfil público del archivo. (En enero de 2019 fue reemplazado por Sandra Richter, jefa del Departamento de Literatura Moderna Alemana de la Universidad de Stuttgart.)

Raulff comenzó nuestra conversación con una sonrisa que era también una advertencia.

—Así pues —dijo—, ¿qué puedo hacer por usted?

Desde el inicio del procedimiento legal en Israel, dijo, había deseado mantener una «clara neutralidad» y había ordenado a su abogado, Sa'ar Plinner, que actuara como mero observador. Raulff se retrató a sí mismo como un hombre empujado contra su voluntad bajo los focos; como si pese a sus mejores intenciones hubiera sido arrastrado involuntariamente a la controversia.

Para 2010, la política de neutralidad se había acabado; a Raulff le preocupaba la mala prensa que estaba recibiendo el archivo, primero en Israel y después a escala internacional. Me aseguró que la controversia lo pilló desprevenido. «Quizás las sensibilidades israelíes habían cambiado —dijo— y en Israel había un nuevo despertar con respecto a la herencia cultural del país.»

Aquel año Raulff fue a Israel para reunirse tanto con Eva Hoffé como con representantes de la Biblioteca Nacional. A fin de apaciguar a los israelíes, propuso una copropiedad del Legado Brod en la línea de la sociedad que el Archivo de Marbach firmaría con la Biblioteca Bodleiana de Oxford con respecto a las cien cartas y postales que Kafka envió a su hermana favorita, Ottila, entre septiembre de 1909 y enero de 1924. (Las dos instituciones habían comprado conjuntamente las cartas por una cantidad no especificada en abril de 2011.) También había ya varios proyectos conjuntos de catalogación entre el archivo de Marbach y la Biblioteca Nacional de Jerusalén.⁹ Pero la maleabilidad de Raulff no halló reciprocidad y el intento de compromiso fracasó.

No mucho después, me dijo Raulff, el juicio le deparó otra sorpresa desagradable. Había estado a punto de obtener para el archivo una generosa donación de la Fundación Alfried Krupp von Bohlen und Halbach, una de las asociaciones filantrópicas más importantes de Alemania. Entre 2001 y 2008, una donación de 169.000 euros de la Fundación Krupp había conseguido que el archivo de Marbach fotografiase y digitalizase toda su colección de manuscritos de Kafka. Sin embargo, contra el telón de fondo del juicio de Kafka, la nueva financiación se había detenido debido al complicado pasado de la fundación. Durante la Segunda Guerra Mundial, su fundador, el industrial y fabricante de armamento Alfried Krupp, había empleado prisioneros de campos de concentración suministrados por las SS para trabajar en condiciones inhumanas en sus fábricas. En 1948 un tribunal militar estadounidense en Núremberg lo había condenado por crímenes contra

la humanidad. La Fundación Krupp, dijo Raulff, había retirado su concesión sin aviso previo, con la excusa de proteger su nombre y reputación de cualquier sugerencia, siquiera indirecta, de que apoyaba la apropiación de bienes culturales de Israel.

Hacia 2012, continuó Raulff, estaba ya arrepentido de haberse implicado, y ordenó a Plinner que se retirara del caso. Valoraba más la colaboración y buenas relaciones laborales a largo plazo con la Biblioteca Nacional de Israel que las ganancias a corto plazo, y prefería «la lógica de la investigación académica» a «la lógica de la adquisición». Sus intereses, al menos, quedaban por encima de fronteras nacionales. Entonces, pregunté, ¿por qué Plinner se dirigió al Tribunal Supremo en 2016 en nombre del archivo de Marbach? Si Plinner se lo hubiera consultado, respondió Raulff, «le habría aconsejado no aparecer en el Tribunal Supremo».

Percibí una profunda ambivalencia: por una parte, y como uno de los principales banqueros de la república literaria, experto en calcular el valor de capitales literarios y prestigio, y en comprender cómo la «industria cultural» convierte literatura en mercancía, Raulff quería hacerse con una oportunidad única en la vida para el archivo. (Goethe habló una vez del «mercado mundial de bienes intelectuales».) El deseo de apropiárselas tanto de alemanes como de israelíes, fueran excelsas o malas, intentaba convertir las obras de Kafka en bienes de consumo.

Pero por otra parte, no podía arriesgarse a dar la impresión de «saquear» la herencia cultural del Estado judío. «Si Eva hubiese ganado y nos lo hubiera ofrecido —dijo Raulff—, habría sido un desastre para nosotros.» Le pregunté qué habría hecho si Eva hubiera ofrecido vender el legado de Brod a Marbach. «Habría pasado muchas noches sin dormir», respondió Raulff.

A lo largo de la conversación parecía convencido de que solo los israelíes se movían por interés, y de que el archivo de Marbach actuaba en este caso como un observador inobjetablemente desinteresado, neutro, incluso pasivo; hablaba como si Alemania representara el auténtico hogar del espíritu humano. Esto refleja una posición de fuerza, de cultura mayoritaria: solo quienes han satisfecho sus intereses pueden hablar de un modo «desinteresado», y solo quienes han acumulado capital literario se pueden permitir el lujo de convencerse de la universalidad pura y atemporal de la literatura. (Según un colega, un alemán solo tiene un interés explícito cuando un israelí lo obliga a expresarlo sobre un papel.) Es posible querer algo y al mismo tiempo no admitirlo. Pero el hecho es que habría sido muy inusual, por decir algo suave, que Plinner apareciera, leyera informes y debatiera en el Tribunal Supremo sin el conocimiento y autorización de Raulff.

¿Quería el propio Estado alemán dar la impresión de no moverse por interés? Si la política, y especialmente la política cultural, es una forma de estética, no aparentar interés es cuestión de buen gusto. La incomodidad de la Alemania de posguerra con los intereses declarados puede responder a una ambivalencia hacia los usos y abusos del poder soberano y de la violencia latente del Estado. La Alemania de posguerra tiene fama de reacia a admitir que es un Estado que, como los demás Estados, persigue sus intereses nacionales, como si una expresión patente de interés nacional hoy en día pudiera presagiar el *staccato* de botas militares desfilando el día de mañana.

Los litigantes alemanes en la disputa legal en Israel deseaban aparecer como honestos negociadores que actuaban no en nombre de Alemania sino de la literatura en sí misma, como si representaran el universalismo europeo contra el particularismo israelí, o la luz eterna en la que

otras culturas se refractan. En una película documental de 2011 acerca del juicio, llamada *Kafka's Last Story*, dirigida por Sagi Bornstein, Ulrich Raulff se enfrentaba a la cuestión de a quién pertenecía Kafka: «En ningún lugar está en su casa... así que a todo el mundo».

No es necesario recordar que Marbach no es «todo el mundo». Está en una Alemania que, en su ajuste de cuentas de posguerra, en su «reconocimiento del pasado» (*Vergangenheitsbewältigung*) estaba ansiosa por superar el viejo bulo de que los judíos no podían dominar realmente la lengua alemana, aunque la escribieran a la perfección; de que eran cazadores furtivos, o, como mucho, invitados a los que se tolera en las fértiles tierras de la prosa alemana; de que el alemán empleado por los judíos era la apropiación de una propiedad ajena. Bajo ese punto de vista, el escritor judío, esencialmente carente de creatividad, solo podía imitar el lenguaje de Kant, Schiller y Goethe. (En la historia de Kafka «Informe para una academia», publicada en la revista mensual de Martin Buber, *Der Jude*, aparece un simio parlante.)¹⁰ En su polémico ensayo *El judaísmo en la música* (1850), el compositor alemán Richard Wagner escribe: «El judío habla la lengua de la nación en medio de la cual reside generación tras generación, pero siempre la habla como un extranjero. [...] Esta Habla, este Arte, el judío solo puede imitarlo y remedarlo».¹¹ El historiador alemán Eduard Meyer (1855-1930) contrastaba, en su libro de 1896 *Die Entstehung des Judentums* (El surgimiento del judaísmo), la creatividad aria con la naturaleza imitativa semítica. Se decía que los judíos quedaban apartados por hablar otra lengua (hebreo, yidis) o por hablar alemán con acento «judío». Por mucho que dominaran la imitación, las purezas del habla y del espíritu alemanes quedaban fuera de su alcance.

Algunos escritores judíos internalizaron el mito de la mímica judía. En un ensayo titulado «Imitación y asimilación» (1893), el líder del sionismo cultural Ahad Ha'am sostenía que «los judíos no poseen una mera tendencia a la imitación, sino que son maestros en ello. Sea lo que sea que imitan, lo imitan muy bien». En *La estrella de la redención* (1921), el filósofo judío alemán Franz Rosenzweig escribe que los judíos, al carecer de su propio idioma, han hablado lenguas que han tomado prestadas de sus anfitriones; el hebreo, su idioma sagrado, pertenece solo a Dios.

Si no como imitadores, los judíos eran percibidos, y a veces se percibían a sí mismos, como meros custodios de la lengua y la literatura alemanas. En 1912, el académico y literato sionista Moritz Goldstein publicó un ensayo titulado «El parnaso judío alemán» en la prestigiosa revista *Der Kunstwart*. Causó una gran controversia. «Nosotros, los judíos, estamos administrando la propiedad espiritual de una nación que nos niega el derecho y la capacidad de hacerlo», aseguraba. Décadas más tarde, también Max Brod hablaba de los judíos como administradores de la lengua alemana. En una carta a Martin Buber, señaló:

Nosotros, los judíos, tratamos el alemán de un modo muy diferente a como lo hace un auténtico alemán como Gerhart Hauptmann, Robert Walser o incluso una mediocridad como Hermann Hesse. Tan solo tenemos el idioma en fideicomiso, de aquí que en asuntos puramente lingüísticos seamos poco creativos.

Quizás existía la sensación de que llevar de regreso a Kafka (precisamente como guardián de la prosa alemana, y como judío que murió antes de caer víctima de los nazis) al redil alemán sería como borrar las manchas morales del pasado, recuperar una posición moral perdida y recobrar

una lengua alemana aún no degradada por los aullidos nihilistas de Hitler y Goebbels.¹² Hay aquí oculta otra ironía de las que salpican la historia del juicio de Kafka: el intento de utilizar al escritor que elevó a arte la autocondena como método de exculpación.

Los alemanes occidentales pusieron a Kafka a trabajar contra el inmediato pasado nacionalsocialista.¹³ Tras la «hora cero», para demostrar que se había librado del pensamiento nazi, una literatura mayoritaria consumida por la culpa abrazó un símbolo cultural de pensamiento minoritario y antitotalitario: un judío de Praga. La escritora checa experta en Kafka Alena Wágnerová sugiere que el apasionado romance de Alemania con Kafka ha funcionado como «un inteligente mecanismo de desplazamiento» (*ein raffiniertes Verdrängungsmechanismus*). El filósofo (y primer marido de Hannah Arendt) Günther Anders (1902-1992) va más lejos a la hora de comentar «la ferviente curiosidad que se despertó entre los alemanes tras 1950»:

Aquellos que eran culpables y cómplices de los excesos criminales del régimen de Hitler, que sabían perfectamente lo que habían hecho y aun así no habían sido acusados ni castigados por nada, sino que más bien, y con escasas excepciones, siguieron viviendo muy satisfechos y cómodos... probablemente agradecieron que les suministraran una figura tan en las antípodas. [...] *La sacralización de Kafka disimuló el hecho de que millones de sus paisanos habían sido asesinados* (énfasis en el original).¹⁴

Lo que Anders llama «la epidemia Kafka (*Kafka-Seuche*)», añade, «infectó a aquellos alemanes que habían sido tibios cómplices y que deseaban demostrar, y también demostrarse, que podían aceptar la culpa que les imponían los vencedores al menos en forma literaria, y a partir de ahí, trabajar sus remordimientos en forma de admiración artística».

La noción de que los alemanes de posguerra buscaron a Kafka como medio de alivio y absolución, si bien es válida, puede arrojar también luz, aunque sea de un modo oblicuo, sobre el lugar de los estudios judeoalemanes en Marbach. En una conferencia que dio en 2004 en Tel Aviv, Mark Gelber, de la Universidad Ben-Gurión, dijo:

Los académicos que visitan los archivos han de firmar cada día el libro de huéspedes desde que llegan, y anotar también su ciudad o país de procedencia, la fecha y el tema específico de su investigación. Los visitantes, si quieren, pueden hacerse así una idea de la identidad de otros colegas y lo que están investigando, lo que facilita las conversaciones en las pausas para café y similares. Durante una larga visita a Marbach entre 2003 y 2004 no pude evitar fijarme en la escandalosa desproporción entre la cantidad de académicos que trabajan en el área de los estudios literarios judeoalemanes. Aunque no tomé nota exacta, e incluso aunque parezca absurdo, sería probablemente acertado decir que entre una tercera parte y la mitad de los académicos de visita durante ese periodo estaban trabajando sobre algún aspecto de la poesía de Paul Celan u otro tema relacionado con la literatura o historia judeoalemana; por ejemplo, Kafka y Walter Benjamin parecen ser muy populares hoy en día. [...] El estudio de la literatura alemana parecía haber sido desplazado por los estudios judeoalemanes del altar mismo de uno de sus templos más importantes.

Durante el juicio en Israel, los alemanes veían a los israelíes como recién llegados a los estudios sobre Kafka. Pero en otro sentido, los propios alemanes cargaban con el peso de llegar tarde. Desde la Segunda Guerra Mundial hasta la década de 1980, la condición judía de Kafka había sido virtualmente ignorada en Alemania. Günther Anders, que escribía en alemán en 1951, ofrece un ejemplo representativo: «Considerar a Kafka como la continuación de la religión y la teología judías es errar completa y absolutamente el tiro».

La primera conferencia en Alemania en tratar de la condición judía de Kafka la convocaron Karl Erich Grözinger y Hans Dieter Zimmermann en Fráncfort en 1986. Grözinger, un académico nacido en Stuttgart en 1942, sostuvo, como posteriormente publicó en su libro *Kafka und die Kabbala* (Kafka y la Cábala), que «cada vez que Kafka habla de juicio, pecado, expiación y justificación, lo hace desde el contexto directo de la teología judía». Grözinger me cuenta que muchos de los mejores académicos alemanes, incluido Hartmut Binder, se negaron a asistir a la novedosa conferencia. Quienes sí lo hicieron se quedaron consternados por lo que oyeron. «Reconocían que Kafka era judío, pero no sabían cómo interpretar su judeidad —dice Grözinger—, y se resistían a la noción de que les arrancaran de las manos al gran escritor alemán.» Era como si temiesen que Kafka fuese a ser judaizado o «judificado».

La crítica literaria alemana ha trabajado asiduamente para rehabilitar a Kafka y reclamarlo como suyo. En sus monumentales estudios publicados en 1958 (*Franz Kafka y Die Weltkritik von Franz Kafka* [El crítico mundial Franz Kafka]), Wilhelm Emrich sostenía que Kafka culminaba el clasicismo alemán, y que «renovaba poéticamente el legado clásico del humanismo alemán que adoró y honró a lo largo de toda su vida». Una edición popular de los cuentos de Kafka (*Sämtliche Erzählungen* [Cuentos completos], editada por Paul Raabe), que se comenzó a publicar en los años sesenta, vendió un millón de copias en Alemania.

Hoy en día, el semanario alemán *Die Zeit* publica un suplemento sobre historia de la literatura alemana para estudiantes de secundaria que se divide en los periodos estándar: Edad Media, Barroco (1600 a 1720), Ilustración (1680 a 1789), *Sturm und Drang* (finales de la década de 1760 a principios de la de 1780), clasicismo de Weimar (1772 a 1805), Romanticismo (décadas de 1790 a 1880), Biedermeier (1815 a 1848), etcétera. Tan solo un autor merece su propia categoría. Entre *Moderne y Expressionismus*, Kafka se alza inamovible en el canon alemán.

Se dice que Kafka afirmó una vez que judíos y alemanes «tienen mucho en común. Son ambiciosos, capaces, diligentes y odiados por los demás. Ambos son parias». ¹⁵ Y sin embargo, Kafka casi nunca menciona Alemania en sus cartas o diarios, y cuando lo hace, es con indiferencia. Aunque vivió brevemente en Berlín con Dora Diamant, y aunque todas sus editoriales estaban en Alemania, Kafka no era ni alemán ni no-alemán. «Nunca he vivido entre alemanes», señaló a Milena Jesenská. (De su correspondencia con Milena, solo sobreviven las cartas de Kafka a ella. Milena se las entregó a su amigo común Willy Haas en 1939, poco antes de ser arrestada por la Gestapo y deportada al campo de concentración de Ravensbrück. Poco después de la muerte de Kafka, ella había pedido a Brod que incinerase sus cartas a Kafka.) «Kafka escribió en alemán, por supuesto —señala Philip Roth—, pero no había en él nada de alemán. Era, de un modo radical, un ciudadano germanoparlante de Praga, y un hijo de judíos praguenses.» ¹⁶

Tanto en vida como en su más allá, se solía definir a Kafka mediante una simplicidad reductora que contradecía las complejidades de su propia autodefinition. En los últimos meses de su vida, Kafka escribió desde Berlín a su hermana Elli:

Recientemente tuve una aventura amorosa. Estaba sentado al sol en el Jardín Botánico [...] cuando las niñas de una escuela para chicas pasaron. Una de ellas era adorable, rubia, de largas piernas, un poco masculina, y me sonrió con coquetería, levantando las comisuras de su pequeña boca y diciéndome algo. Como es natural,

le devolví la sonrisa de una manera abiertamente amistosa, y continué haciéndolo cada vez que ella y sus amigas se giraban hacia mí. Hasta que comencé a darme cuenta de lo que en realidad me había dicho: «judío».

Podemos decir que este judío se hallaba suspendido de un modo precario entre imposibilidades. Los escritores judíos, expuso una vez Kafka a Brod, «viven acosados por tres imposibilidades: la imposibilidad de dejar de escribir, la imposibilidad de escribir en alemán y la imposibilidad de escribir de un modo diferente. Y si pudiéramos añadir una cuarta imposibilidad: la imposibilidad de escribir en sí misma». Kafka nunca intentó ni se propuso desenredar ese nudo de imposibilidades.

Laurel y Hardy

Hotel King Solomon, Tel Aviv
Marzo de 1939

K. tuvo la sensación de perderse o de que estaba tan lejos en alguna tierra extraña como ningún otro hombre antes que él, una tierra en la que el aire no tenía nada del aire natal, en la que uno podía asfixiarse de nostalgia...

KAFKA, *El castillo*

Poco después de que Max Brod llegara a Tel Aviv, varios grupos acudieron a encontrarse con él en sus aposentos temporales del Hotel King Solomon. El primer grupo era una delegación de escritores en hebreo. Uno de ellos, el poeta nacido en Rusia de sesenta y tres años Saúl Chernijovski, se lo llevó aparte. «Ya ha tenido suficientes discursos por el momento. Pero ¿quizás necesite un poco de dinero?» La verdad era que Brod tuvo que vivir de préstamos hasta que su dinero llegó por transferencia desde Londres, y sus dos «cargas» (los envíos de sus libros, muebles y su amado piano) arribaron desde Praga.

El segundo grupo era una delegación del señero Teatro Habima (fundado en Moscú en 1917, establecido en Tel Aviv en 1931 y oficialmente reconocido como teatro nacional de Israel en 1958).¹ El Habima había llamado la atención de Brod años antes, en febrero de 1928, con sus extraordinarias representaciones de *El dibuk*, de S. Anski. Sus representantes ofrecían ahora un empleo a Brod.

Este tenía cincuenta y cuatro años cuando llegó a Tel Aviv. Con sus ternos, que vestía con cierta dignidad a la antigua, el representante más prominente de la última generación de autores judíos de Praga constituía una figura solitaria en los bulevares de la ciudad. A salvo en Tel Aviv, pero añorando un mundo perdido, Brod fijó a su solapa un recuerdo de su juventud: un lazo negro, rojo y dorado de la Unión de Estudiantes Alemanes, donde conoció a Kafka. Praga, aunque anegada por el ciego nacionalismo, seguía en su corazón, de un modo silencioso y a la vez explícito.

La vida cotidiana de Brod tenía poco en común con el amplio sionismo del que había hecho gala en Praga. Se quejaba de la «cruel humedad» de una ciudad abrasada por el sol y sentía que su sensibilidad centroeuropea no encajaba en el clima literario de Tel Aviv. En Praga no le había costado granjearse una reputación. Aquí le costaba seguir el ritmo de lo hebreo, encontrar un modo de unir Oriente Medio y su *Mitteleuropa*, por lo que no se convirtió en una presencia activa en los círculos literarios de Tel Aviv. Siempre con un don para las redes sociales, Brod se reunió

con las estrellas más rutilantes del firmamento hebreo: S. Y. Agnon, Natan Alterman, Haim Hazaz. Se hizo amigo del poeta Shin Shalom y del escritor Aharon Megged (editor literario del diario *Davar*). Mantuvo el contacto con Martin Buber y de un modo un tanto ligero sugirió su nombre para ministro de Asuntos Exteriores de Israel. Pero, como otros escritores que vivían en Israel pero escribían en alemán (como Werner Kraft, Ilana Shmueli, Ludwig Strauss o Schalom Ben-Horin), no se sentía conectado a la acción principal; no podía retomar su papel público de intelectual. La acústica era otra.

En uno de sus poemas, Robert Lowell escribe: «No puedes llevar tu talento contigo como un maletín». En Praga, el talento de Brod estaba acostumbrado a que lo aclamaran. En Tel Aviv, la respuesta a los libros de Brod era, en gran medida, la indiferencia. Algunas de sus novelas históricas, como *Tycho Brahes Weg zu Gott*, habían aparecido en hebreo incluso antes de que él llegara a Palestina. Pero ninguna de sus obras filosóficas o religiosas, que Brod consideraba el núcleo de su obra, estaba traducida al hebreo. En 1942, Brod se quejaba de esto al crítico y traductor israelí Dov Sadan:

Con respecto a su pregunta de por qué ni mi *Heidentum, Christentum, Judentum* ni mi *Das Diesseitswunder, oder die jüdische Idee und ihre Verwirklichung* (Milagro en la Tierra, o la idea judía y su realización) se han publicado en hebreo, le puedo decir que nada me gustaría más que una edición en hebreo de mis libros. Pero todos los intentos que he realizado aquí con editoriales hebreas han fracasado. ¡En realidad no es mi culpa, sino de ellos!

En una carta a Shin Shalom de 1948, Brod lamenta la negligencia de la Universidad Hebrea: «He tenido invitaciones de las universidades de Zúrich y Basilea a dar conferencias sobre Kafka (¡invitaciones que la Universidad de Jerusalén nunca ha imitado!)». Brod se quejaba a Shin Shalom de que, pese a lo cálidamente que se lo acogía como persona, como autor los literatos hebreos lo trataban con frialdad: «Solo cuando no hago nada (por ejemplo, en mi sexagésimo cumpleaños) la gente me halla encantador».

La literatura en hebreo (por aquella época, aún bajo el encanto romántico de Y. H. Brenner y M. J. Berdichevski) estaba, a su vez, en escasa sintonía con la literatura europea, que mucho tiempo antes había dejado atrás el romanticismo. Mucho más tarde, a mediados de la década de 1960, el alcalde de Jerusalén, Teddy Kollek, nombró a Brod miembro del jurado del premio Feria Internacional del Libro de Jerusalén (junto al poeta en hebreo Avraham Shlonsky y al poeta alsaciano-israelí Claude Vigée). Pero en términos generales, la república de las letras israelí mostró escaso interés por escritores judíos como Brod que no escribían en hebreo. «Aquí era un extranjero», dijo de Brod Aharon Appelfeld.

No ayudaba que Brod tuviera problemas con el idioma.³ Le parecía más fácil, dice en sus memorias, hablar de arte en hebreo que ir a comprar verdura en la vieja-nueva lengua. Hasta el fin de sus días transcribió su hebreo a caracteres latinos. Por ejemplo, en una nota manuscrita a un señor Cohen, de los archivos estatales, escribió: «*Ledaavoni hagadol, hineni assuk joter midaj. Bilti-efshari li leharzot al Kafka*» (Lamentándolo mucho, estoy muy ocupado. Me es imposible dar una conferencia sobre Kafka). Hacía lo mismo mientras componía pequeños poemas para las hijas de Esther Hoffé o preparaba notas para sus conferencias en hebreo. La primera actriz del Habima, Hanna Rovina, apodada «primera dama del teatro hebreo», se acercó a Brod tras una

aparición conjunta en Haifa, donde habían recitado obras de Stefan Zweig: «Su ensayo ha sido excelente, su hebreo es bello. Tan solo una cosa resulta molesta: ver sus ojos moverse de izquierda a derecha».

Pero Brod se negaba a dejarse vender como saldos del pasado. Ni en Praga ni ahora en Tel Aviv el autodeclarado «poeta judío de la lengua alemana» veía el hebreo como la única lengua adecuada para la literatura judía.

Algunos escritores, «extranjeros en tierra extraña», se ven impedidos por la inmigración y el exilio. Otros hallan su verdadera grandeza en el vacío que se extiende entre «allá» y «aquí». La *Divina comedia* de Dante, el *Cándido* de Voltaire, *Los Miserables* de Victor Hugo y *Alemania, un cuento de invierno*, de Heinrich Heine, se crearon en el exilio. «Una pérdida de armonía con el entorno —escribe el poeta polaco Czesław Miłosz en un ensayo titulado “On Exile”—, la incapacidad de sentirse como en casa en el mundo, tan opresiva para un expatriado, un refugiado, un inmigrante, paradójicamente lo integra en la sociedad contemporánea y hace, si es un artista, que todos lo comprendan.»

La prolífica productividad de Brod continuó inalterada en su nuevo país. Adaptó su novela *David Reubeni: romance de un soñador* para el escenario y dirigió su estreno en el Habima el 1 de junio de 1940. Escribió una tragedia en cuatro actos en 1942 acerca del bíblico rey Saúl (publicó una versión revisada con el poeta Shin Shalom en 1944). Junto con el compositor Marc Lavry y Shin Shalom (seudónimo de Shalom Joseph Shapira) creó un libreto de dos actos para la primera ópera en hebreo de la historia, *Dan the Guard*, que se estrenó en 1945.⁴ Escribió una novela histórica acerca del desesperado amor de Judas por Jesús (*Der Meister* [El maestro], publicada en alemán en 1951 y en hebreo en 1956 bajo el título *Ahot Ketanah*). Se dedicó a la escritura de una obra filosófica en dos tomos, *Diesseits und Jenseits* (Aquí y más allá, 1947).⁵ También fue el autor del primer estudio exhaustivo sobre la música en Israel (*Die Musik Israels*, 1951).

Tuvo una columna periódica (llamada *Pinkas Katan*, o «Pequeño inventario») acerca de arte y cultura en el diario sindical en hebreo *Davar*, en la que reseñaba producciones de Shakespeare en hebreo y de vez en cuando comentaba su continua devoción por Kafka. «Quería fundar un archivo Kafka —escribe en su columna del 14 de noviembre de 1941— y además una obra Amigos de Kafka que divulgara sus escritos, profundizara en nuestro conocimiento de ellos y publicara sus manuscritos inéditos. Ninguno de estos planes se ha hecho realidad todavía, aparentemente debido a la guerra.»

Brod aceptó el puesto de dramaturgo en el Habima, mucho más cercano a su modo de ser. Su modesto salario inicial era de 15 libras palestinas mensuales. Gran parte de su trabajo implicaba leer las obras que se enviaban y escribir cartas de rechazo. En abril de 1945, por ejemplo, escribe al crítico y autor teatral Gershon K. Gershuni: «He leído su obra *Nes Ha-Mered* (Estandarte de la revuelta) con gran interés, pero lamento comunicarle que es imposible producirla; estos terribles acontecimientos están aún demasiado próximos a nosotros, y aún carecemos de la necesaria distancia temporal hacia ellos. Por esta razón, el teatro ha decidido por norma no representar obras acerca del Gueto de Varsovia de momento».⁶ También parece que Brod se vio inundado de

obras no solicitadas con tema bíblico. «Tras rechazar cinco obras llamadas “Moisés”, diez “Rey Ahab” y una docena de “Ezras”, deseé colgar en mi puerta un cartel que dijera que es preferible leer la Biblia en su idioma original a entusiasmarse con sus versiones teatrales.»

Pese a la resistencia del grupo que dirigía el teatro, Brod amplió sus horizontes en los años de posguerra, más allá de las obras folclóricas de escritores judíos como Aharon Ashman, Scholem Aleichem y S. Anski. Antes de que Brod entrara a trabajar en el teatro, el Habima solo contaba con dos obras de Shakespeare en su repertorio: *El mercader de Venecia* y *Como gustéis*. Ahora Brod invitó al director Julius Gellner, de Londres, a dirigir *Sueño de una noche de verano* (1949) y *El rey Lear* (1955).⁷ El director británico Peter Coe dirigió *Julio César* (1961). Tyron Guthrie, otro director inglés, hizo el montaje de *Edipo rey* de Sófocles (1947). El director austro-suizo Leopold Lindtberg exhibió *Madre coraje y sus hijos*, de Brecht (1951).

«Halló un papel bastante cómodo, si bien no muy influyente, como intermediario entre escritores locales y extranjeros y el teatro», escribe Freddie Rokem, profesor del Departamento de Artes Teatrales de la Universidad de Tel Aviv. «Mi decisión de trabajar en el Habima fue totalmente acertada —registra Brod en sus memorias—. Incluso en épocas de agudas crisis en el teatro líder en hebreo, nunca tuve la menor duda acerca de esta decisión. Siempre me he mantenido fiel al Habima, y él, a mí.»

Que el teatro guardase la reciprocidad con respecto a su lealtad es otra cuestión. Según Eva Hoffe, el Habima aprovechó las conexiones internacionales de Brod pero nunca le brindó el reconocimiento que merecía. Nunca se le concedió derecho a voto, por ejemplo, en el colectivo que decidía qué obras representar, y a veces se ignoraban sus recomendaciones. «Este país lo decepcionó tanto... —dijo Eva—. Albergaba grandes expectativas cuando llegó, y menuda bofetada en la cara se llevó.» Se puede interpretar como otro signo de esta negligencia el destino de los archivos de Brod de Habima. Cuando se enviaban obras al teatro, Brod escribía informes de lectores en fichas en las que registraba también su opinión (en alemán) acerca de si el teatro debía producirlas. Tras la muerte de Brod, durante unas obras de renovación, al parecer el Teatro Habima tiró el archivo de Brod, consistente en casi cuatrocientos de estos ficheros (que los alemanes llaman *Zettelkasten*). Considerados perdidos durante mucho tiempo, el profesor Tom Lewy, de la Universidad de Tel Aviv, los encontró a finales de 2016. Lewy me comentó que Shimon Lev-Ari, un actor rumano, historiador del teatro en hebreo y fundador del Centro Israelí para la Documentación de las Artes Escénicas de la Universidad de Tel Aviv, detuvo el camión que llevaba el archivo al vertedero y salvó los ficheros de Brod. Desde entonces habían permanecido olvidados en cajas sin etiquetar en la Universidad de Tel Aviv.

En una velada a la que asistí una noche en Jerusalén, un estudiante alemán de doctorado de la Universidad Hebrea sugirió que los archivistas de Marbach cuidarían mejor del legado de Brod que la Biblioteca Nacional. Le pregunté por qué. Me respondió que en 2013 encontró un notable volumen en la estantería de libros descartados de la biblioteca de la Universidad Hebrea en el monte Scopus: la copia personal (*Handexemplar* la llaman los alemanes) de Max Brod de su biografía de Heinrich Heine (1934). En ella, el sorprendido estudiante halló más de un centenar de comentarios, correcciones y enmiendas manuscritas por el propio Brod. El bibliotecario fue incapaz de explicarle por qué habían descartado el libro. Otro invitado a la velada añadió que en 2014 había visto primeras ediciones de varias de las novelas de Brod en la estantería equivalente de libros saldados de la Biblioteca Nacional.

*

Siempre fiel a su promesa de promover el recuerdo de Kafka en su nuevo país, Brod trabajó dos días a la semana en el teatro y el resto del tiempo editando, transcribiendo y publicando los manuscritos de Kafka. Tanto hizo que, en aquella época, su nombre se vio invariablemente pronunciado en la misma frase que el de Kafka. «A ojos del mundo —escribió el crítico literario de Nueva York Irving Howe en 1947— se ha convertido en una mera figura del mito de Kafka; ha perdido toda existencia individual.»

En una carta a Salman Schocken del 22 de febrero de 1951, Brod escribe: «Mi deseo más urgente es ver distribuida en Alemania la biografía en alemán que he escrito acerca de Kafka». Una vez en Tel Aviv, Brod añadió a su biografía de Kafka tres estudios más acerca de Kafka, todos escritos en alemán.⁸ El escritor checo Milan Kundera dijo que la trilogía, que Brod sacó a la venta en rápida sucesión, era «una auténtica salva de artillería».

El escritor israelí Aharon Appelfeld recuerda una tarde en que Brod llegó desde Tel Aviv para dirigirse a un grupo de estudio del barrio de Rehavia de Jerusalén. Appelfeld cuenta que Brod

argumentó que Kafka era un escritor judío no solo debido a que sus padres y amigos íntimos eran judíos; y no solo debido a que albergaba profundos sentimientos hacia la creatividad judía, hacia el yidis, la poesía y el teatro en yidis, por el idioma hebreo y por el pensamiento judío, sino que, por encima de todo esto, debería ser considerado un escritor judío por la esencia misma de su obra. Al fin y al cabo, ¿quién era esa persona de *El proceso*, acusada pese a no haber cometido ningún delito (una persona presa de la ansiedad, derivada de un tribunal a otro), quién era esa persona, si no el judío perseguido?

Entre tanto, el *establishment* académico del joven país desdeñaba el retrato que Brod hacía de Kafka como un santo moderno. El eminente crítico literario Baruch Kurzweil (1907-1972), de la Universidad Bar-Ilan, censuró a Brod por sus «lecturas seudorreligiosas de Kafka» que buscaban convertir al autor «en un profeta de la redención y el sionismo». Contra Brod, Kurzweil aseguraba que Kafka «es un judío para el que el judaísmo carece de significado». Gershom Scholem, por entonces una figura de formidable peso en la Universidad Hebrea, se unió a su amigo Walter Benjamin a la hora de desdeñar la biografía de Kafka escrita por Brod en 1937 tildándola de hagiografía vacua y sentimental, con su autoridad minada por una falta de distanciamiento propia de un aficionado y un engreimiento y banalidad de cultura media. Benjamin, estudioso de las obras de Kafka desde mediados de la década de 1920, había sentido una gran afinidad con su autor. «Su amistad [de Kafka] con Brod —escribió Benjamin a Scholem— me resulta por encima de todo un interrogante que escogió escribir al margen de su vida.» Pero acto seguido tantea en busca de una respuesta. «Con respecto a la amistad con Brod —escribió Benjamin a Scholem en 1939—, creo que me encamino hacia la verdad cuando digo: como Laurel, Kafka sentía la onerosa obligación de buscar su propio Hardy.» El destino de Kafka, añadió Benjamin, «era ir encontrando personas que hacían del humor su profesión: payasos».

Pese a sus dificultades con la lengua, el clima literario y el *establishment* cultural de su país adoptivo, Brod explicaba a su viejo amigo Hans-Joachim Schoeps⁹ (1909-1980) que regresar a Europa tras el cataclismo era impensable. Schoeps era un historiador judío alemán de la religión que había publicado varios ensayos de peso durante la década de 1930 acerca de la importancia teológica (judía) de Kafka. Había colaborado brevemente con Brod para editar la primera colección póstuma de cuentos de Kafka (*La muralla china*, 1931). Aunque se mostraban de acuerdo en leer a Kafka a la luz de la teología judía, se habían distanciado con respecto a la cuestión sionista. En agosto de 1932, Schoeps escribió a Brod:

Y en cuanto al sionismo, es absolutamente imposible que lleguemos a un acuerdo. Nunca se me ha dado la experiencia que uno ha de poseer a fin de convertirse en sionista, y todo aquello que tenga que ver con la raigambre nacional (*völkische Verwurzelung*) me resulta ajeno. [...] Tengo graves razones para dudar de que el sionismo represente un regreso objetivo al judaísmo. En realidad, lo veo como nada más que un florecimiento tardío del imperialismo europeo occidental, un producto del reino del pensamiento secularizado de Occidente. El sionismo no es un movimiento religioso. Su concepción del pueblo judío seculariza todo aquello que es religioso, y convierte al pueblo de Dios en un pueblo mundano, distorsionando así la realidad judía.

La respuesta de Brod fue inmediata:

Lamento muchísimo que nuestras diferencias sean tan grandes como para que me resulte imposible conservar por usted los buenos sentimientos que tenía al principio. Con respecto a Kafka, le pido que me devuelva los manuscritos que están aún en su posesión. Planeo publicar las obras completas de Kafka en Schocken Press. Puedo asegurarle que la nueva edición reconocerá todo el trabajo editorial que ha llevado usted a cabo hasta este momento.

Schoeps, un patriota prusiano, había sobrevivido los años de la guerra en Suecia. Aunque su madre había sido asesinada en Auschwitz y su padre en Theresienstadt, Schoeps regresó a Alemania en 1945 para enseñar teología en la Universidad de Erlangen. En junio de 1948, Brod escribió a Schoeps:

Constituye el crimen más grave de la historia de la humanidad que la nación alemana a) permitiera que esta pandilla de asesinos llegara al poder, y b) que pusiera millones de colaboradores a su servicio. Es un crimen que nunca se podrá expiar; ha alcanzado dimensiones metafísicas. De modo que no puedo comprender cómo es posible que usted desee vivir y enseñar en esa nación infame (*verruchten Volk*).

Un mes antes, el 15 de mayo de 1948, los ejércitos de Irak, Egipto, Jordania y Siria invadieron el Estado que Ben-Gurión acababa de declarar. El estallido de la guerra de Independencia de Israel cogió a Brod en Génova; estaba regresando de Suiza, su primer regreso a Europa desde su huida en 1939. El 22 de mayo, temiendo una inminente invasión y «aniquilación» por parte de las fuerzas árabes, envió una súplica al escritor Hermann Hesse. Brod pedía al premio Nobel, de casi setenta y un años en aquel momento, que usara su reputación internacional para «elevar su voz en esta trágica hora de la historia judía» y «despertar la conciencia de la humanidad de su profundo sueño». Brod añadía que la guerra ponía en peligro no solo a la gente,

sino también tesoros culturales como los manuscritos de Kafka. Tres días más tarde, Hesse respondió desde Suiza. Rechazaba la petición de ayuda de Brod, pese a considerarla «bella y noble».¹⁰

En los meses de la guerra de Independencia de Israel y posteriores, Brod canalizó sus ansiedades en una novela llamada *Unambo* (publicada en alemán en 1949 y en inglés en 1952). En ella, un extraño «hombre gordo» ofrece al amistoso protagonista Helfin (ayudante) un pacto fáustico: mediante una «máquina duplicadora» puede vivir dos vidas al mismo tiempo, «igualmente presente» en ambas: como pionero y soldado en Palestina y como productor cinematográfico en Europa. (Brod tomó el título de la novela, y el nombre del aparato, de las palabras *uno* y *ambos*.) Helfin evita así la elección que su autor tuvo que tomar.¹¹

Brod escogió Tel Aviv. En julio de 1948 escribió a Walter Berendsohn (1884-1984), un crítico literario judío alemán en el exilio en Estocolmo y viejo amigo: «Es algo bueno que ahora tengamos que ser independientes y ya no dependamos del juicio de terceros acerca del carácter judío o las particularidades judías».

Por escaso que fuera el reconocimiento que obtuvo Brod en el nuevo país, en 1948, una década después de su llegada, le concedieron el premio anual Bialik. Llamado así en honor al poeta H. N. Bialik, fue el primer premio literario en hebreo y se trataba del galardón literario más prestigioso del país. Para ser precisos, el premio no reconocía a Brod sino a su novela histórica de ochocientas páginas *Galileo in Shackles*. Según el jurado, «el libro al completo está impregnado del espíritu judío original y de ideas eternas del pueblo de Israel». El libro lo tradujo del alemán al hebreo Dov Sadan (1902-1989), por entonces miembro de la junta de la editorial Am Oved y posteriormente miembro de la Knéset que obtendría el premio Bialik décadas más tarde (1980).

La ceremonia de entrega del premio se celebró el 11 de enero de 1949 en la ornamentada sala de recepciones de la antigua casa de Bialik en Tel Aviv. Las paredes estaban pintadas de color azul Francia y sus columnas estaban decoradas con cartuchos de estilo egipcio que representaban las doce tribus de Israel. La actriz nacida en Alemania Orna Porat, que con solo veinticuatro años era ya una estrella en alza del Teatro Cameri, inauguró la velada con una lectura de extractos del ensayo de Bialik «El libro hebreo».¹² Luego habló Brod:

Contaba a un amigo que hoy es un gran día de fiesta para mí; tengo la impresión de que gracias al premio Bialik he sido aceptado en la familia de escritores hebreos... y no hay nada en el mundo que valore más altamente que este honor. Esta noche se me da la oportunidad de aplicarme el versículo bíblico «Yo habito en medio de mi pueblo» [2 Reyes 4:13] [...] Dedico este libro, un libro acerca de la libertad de pensamiento, y que he escrito como «uno de los hijos que regresan a su patria», a mi pueblo, que estos días se encuentra luchando por su plena libertad.

La familia de escritores hebreos, empero, no respondía unánimemente a las esperanzas de aceptación de Brod. Ocho días después de la ceremonia de entrega del premio, David Shimoni, director de la Asociación de Escritores Hebreos y posteriormente de la Academia del Idioma Hebreo (y ganador del premio Bialik al año siguiente), registró una protesta: una obra escrita en

alemán no debería bajo ninguna circunstancia optar a un premio reservado a literatura genuinamente hebrea, dijo. Shimoni y los miembros de su asociación trataron a *Galileo in Shackles* más como un *corpus delicti* que como a una novela digna.

Aunque la polémica desatada por Shimoni evitaba los ataques *ad hominem* contra Brod, provocó la controversia. En febrero, un traductor llamado Isaac Loeb Baruch (Brocowitz) (1874-1953) aprovechó las páginas del diario de derechas *Herut* para explicar por qué se sentía escandalizado. Baruch decía que la traducción de Sadan de la novela, del alemán original, era «basura lingüística». Le preocupaba que si se permitía el premio a Brod, una resbaladiza pendiente llevaría al lamentable espectáculo, no dentro de mucho, de un autor en yidis optando al premio.

Obviamente hubo quien defendió a Brod y se tomó el episodio como un estudio sobre la posibilidad de la escritura judía en un lenguaje no judío. Abogaban por abrir el premio Bialik a todos los idiomas, a fin de inyectar savia nueva a una literatura en hebreo que, según algunos, se estaba anquilosando debido a un conformismo provinciano.

Pero el daño ya estaba hecho. Brod nunca opinó en público acerca de la controversia, y, de un modo muy significativo, obvió mención alguna del premio en sus memorias.

Durante más o menos la década siguiente a la concesión del premio Bialik, Brod y Esther Hoffe tomaban aviones bimotor Dakota* de Tel Aviv a Alemania, donde Brod daba conferencias ante salas atestadas de estudiantes alemanes. Hablaba bien sobre Kafka (como hizo en Berlín en 1954, en el trigésimo aniversario de la muerte de su amigo) o sobre la importancia de distinguir la cultura y la lengua alemanas de los crímenes del Tercer Reich. Contaba cómo, en los años en los que se había visto a sí mismo incuestionablemente como parte de la literatura alemana, había sentido gratitud por la poesía de Goethe y Hölderlin. Una y otra vez pedía a los jóvenes, que recordaban los años de la guerra, que comprendieran la diferencia entre nazismo y germanismo (*Deutschtum*), y que vieran que no se podía hacer responsable a la cultura alemana de los crímenes de los nazis.

En 1964, durante una entrevista para el diario *Maariv* con ocasión del octogésimo cumpleaños de Brod, el periodista Refael Bashan sacó nuevamente el tema.

—La mayor parte de sus libros aparecen primero en Alemania, realiza usted giras de conferencias en Alemania, hace allí apariciones en radio y en la televisión. ¿Cree usted en una «Alemania diferente»?

—Caballero —respondió Brod—, tengo una cuenta muy especial con Alemania. Para mi quincuagésimo cumpleaños, el ministro de Propaganda Joseph Goebbels me hizo un regalo: ¡un manifiesto oficial que decretaba que mis libros debían arder en la pira!¹³ [...] Los alemanes asesinaron también a mi amado hermano, el doctor Otto Brod. [...] ¿Qué quiere que le diga? ¿Que no conozco a los alemanes? ¡Pero también he hallado alemanes decentes, y cuando un alemán es decente, es muy decente!

Durante el resto de su vida, Brod usó su escritura para retirarse a territorios familiares. Escribió prefacios y posfacios a ediciones en hebreo de Heinrich von Kleist, Oskar Baum y otros, y ejerció como introductor de autores en alemán en Israel. Su adaptación a escena de la novela de Kafka *El castillo* (traducida por A. D. Shaphir) se representó en el Teatro Cameri de Tel Aviv en

1954 (dirigida por Leopold Lindtberg y con Orna Porat y Michael Shilo de protagonistas). (Eva Hoffé me contó que a Brod le hirió que su propio Teatro Habima declinase producir la obra, que resultó «un éxito inolvidable», según ella.)¹⁴ Satisfecho con amar a distancia, revisitó los días alegres de su juventud en novelas como *Jugend im Nebel* (Juventud en la niebla, 1959), que Brod calificó de «historia de mi despertar», y *Die Rosenkoralle* (El coral rojo, 1961) acerca de sus años universitarios. Pasó la primera parte de los años sesenta escribiendo *Der Prager Kreis*, un retrato semiautobiográfico de los escritores (incluidos Felix Weltsch, Hugo Bergmann y Franz Werfel) que convirtieron la ciudad a orillas del Moldava en una meca cultural en los últimos años del imperio de los Habsburgo. En un intento de replicar el círculo en Tel Aviv, siguió participando en un salón literario para judíos germanoparlantes auspiciado por su cuñada Nadja Taussig en su casa de la calle Mapu. (La Casa de Subastas Kedem de Jerusalén puso unas setenta cartas de Brod a Taussig a la venta en marzo de 2018.)

Mientras tanto, a Brod lo perseguía una profunda necesidad de ser comprendido en Israel. En la entrevista para *Maariv* de 1964, preguntaron a Brod por sus planes. «¿Planes? ¿Qué planes puede tener un hombre de ochenta años? Sueño con que mi autobiografía, que ya se ha publicado en todo el mundo, se traduzca también al hebreo. Ese es mi gran sueño. ¡Deseo tanto que la juventud israelí me conozca un poco más!»¹⁵

El último amor de Brod

*Apartamento de Max Brod, calle HaYarden 16, Tel Aviv
2 de abril de 1952*

Amalia sonrió y esa sonrisa, aunque era triste, iluminó su rostro sombrío y concentrado, hizo que hablara su silencio, hizo confiada la extrañeza...

KAFKA, *El castillo*

En 1942, Max Brod quedó devastado por tres pérdidas. A finales de febrero se enteró del suicidio de su viejo amigo Stefan Zweig en Brasil. La noticia le hizo darse cuenta de la magnitud de la catástrofe cultural que hacía presa en los exiliados judíos no tan afortunados como para haber llegado a Palestina. En su libro *Profetas malditos: el mundo trágico de Freud, Mahler, Einstein y Kafka*, Frederic V. Grunfeld, que huyó de Alemania a Nueva York con su familia en 1938, pide a sus lectores que imaginen

que T. S. Eliot hubiera muerto en el exilio en Perú; que el anciano Bernard Shaw se hubiera suicidado en un barco rumbo a Sudamérica; que Hemingway y Fitzgerald, así como Rodgers y Hammerstein, se hubieran visto obligados a vivir sus últimos días en una pequeña comunidad de Guatemala [...] que William Faulkner hubiera aprendido español a fin de enseñar en una escuela en Caracas...

Este ejercicio de imaginación nos da una idea de la devastación de Brod al ver cómo la tierra de Goethe y Schiller prohibía a sus colegas judíos (sin importarle sus vitales contribuciones a la cultura alemana) y dispersaba a los últimos portaestandartes del humanismo centroeuropeo por todo el mundo.

Casi una década antes, en marzo de 1933, otro refugiado literario, el novelista judío-austríaco Joseph Roth, había escrito a su mecenas Stefan Zweig: «Procedemos de la “emancipación”, de la humanidad, de lo humano, más que de Egipto. Nuestros ancestros son Goethe, Lessing, Herder, en la misma medida que Abraham, Isaac y Jacob». Roth murió seis años más tarde en un sórdido exilio en París, tras saber que el dramaturgo Ernst Toller se había colgado en Nueva York. Brod, que había publicado los ensayos de Roth en el *Prager Tagblatt* y lo había puesto en contacto con la editorial Paul Zsolnay, sintió el agobio de sus destinos.

Segunda pérdida en 1942: en agosto de ese año, la mujer de Brod, Elsa, murió en Tel-Aviv un día antes de cumplir cincuenta y nueve años. Elsa y Max llevaban casados veintinueve años. Incluso en Praga, el matrimonio se vio plagado por las infidelidades de Brod. El biógrafo de Kafka Ernst Pawel escribe que Brod estaba «formalmente casado» pero era «informalmente

promiscuo». A menudo Brod había confesado sus aventuras extramaritales a Kafka: con una mujer casada en Brno y con una camarera católica llamada Emmy Salveter (posteriormente actriz, con el nombre artístico Aenne Markgraf), en Berlín. Kafka asumió el papel de respetuoso consejero cuando los deslices amenazaron al matrimonio Brod.

Ese mismo año, más tarde, Brod sufrió «la más trágica» de las decepciones, como escribió a su íntimo amigo Shin Shalom: una aspirante a actriz checa, Ella Berglass (Shalom la describía como «impactantemente bella») había puesto fin a su aventura sin previo aviso.¹ Brod creía que ella lo había utilizado para impulsar su carrera, y la llamó «egoísta y calculadora». Tan profundo llegó a ser su odio por ella que hizo prometer a Shalom que nunca la volvería a ver, ni siquiera tras la muerte de Brod.

Estaba en un torbellino emocional.

En mi interior se dio una revolución gestada en las profundidades, duradera, especialmente desde la muerte de mi esposa. La gran pregunta, «¿es el alma inmortal?» [...] exigía una respuesta. Tras el final de la guerra, cuando recibí la noticia de que mi hermano y su familia habían sido asesinados en Auschwitz, otro interrogante igualmente antiguo surgió con la misma urgencia: «¿Cómo es compatible el sufrimiento del mundo con la creencia en un Dios todopoderoso y bondadoso?».

Brod hallaría cierto consuelo de una fuente inesperada. La extraña presencia de Kafka y sus manuscritos lo unirían a una mujer veintidós años más joven que él. Sería su secretaria y amiga íntima durante veintiséis años.

Ilse Hoffe nació en 1906 en Opava (Troppau, en alemán), hija de Josef (nacido en 1874) y Hedwig Reich (nacida en 1876). Opava era la capital de la Silesia checa, pero también el centro de un tipo de antisemitismo de «la gran Alemania» liderado por el político ultraderechista Georg Ritter von Schönerer. Poco después del nacimiento de sus dos hijas, Ilse y Marion, los Reich se trasladaron a la plaza Havlíčkovo, en el empinado barrio obrero praguense de Žižkov, a veinticinco minutos a pie del cementerio en el que Kafka sería enterrado en 1924. Fue allí donde Ilse conoció al que sería su marido, Otto Hoffe.

Otto, veintiún años mayor que Ilse, había nacido en Myslkovice (Miskowitz, en alemán), un pueblo a 275 kilómetros al oeste de Opava, y hoy en día a hora y media en coche yendo hacia el sur desde Praga. Huérfano a los catorce años, a Otto lo adoptó la familia del industrial checo judío Jindřich Waldes. Tras la boda, en 1930, Otto encontró empleo como gerente en la fábrica de la compañía Koh-i-noor, fundada por Waldes, en el barrio praguense de Vršovice. A principios de los años treinta, Otto e Ilse tuvieron dos niñas, Ruth y Eva. (Tras la guerra, miembros de la familia Waldes que habían huido a Estados Unidos se aseguraron de que Otto recibiera una pensión.)

A principios de 1940, y gracias a la incesante presión de Ilse, la familia Hoffe obtuvo permiso de las autoridades alemanas de ocupación para tomarse unas vacaciones de dos semanas en Alemania. En la víspera de la partida, hombres de la Gestapo entraron en su apartamento para verificar que los Hoffe solo habían hecho maletas para unas vacaciones. En el tren nocturno hacia Alemania, Ilse y Otto no dijeron a sus hijas que jamás regresarían a Praga. Eva dice que recuerda haber tarareado canciones a media voz siguiendo el pausado ritmo del tren.²

Los Hoffé pasaron de Alemania a la Francia de Vichy. Otto fue detenido y llevado a un campo de internamiento a las afueras de París. Eva y Ruth hallaron refugio en Villard-de-Lans, un pueblo cercano a Grenoble. Durante varios meses, Ilse viajó de una localidad a otra en un desesperado intento de proteger a sus hijas y liberar a su marido. Al final, y gracias a la ayuda de parientes desde Estados Unidos, Ilse obtuvo salvoconductos hasta Palestina. Compraron billetes de la compañía Messageries Maritimes y subieron a bordo de un barco de línea francés, el SS *Patria*, que iba de Marsella a Haifa.

Eva me dijo que Otto Hoffé nunca habló de su internamiento. «Se cerró en un gran silencio», dijo. Ilse, radiante en público, derrochaba risas allá donde iba. («Si entrase en esta cafetería, todo el mundo se giraría para verla», me dijo Eva.) Pero sufría el dolor del exilio en privado. Eva recuerda a su madre golpeando las paredes de su piso de Tel Aviv, como si ellas pudieran absorber su dolor.

Una vez a salvo en Palestina, los Hoffé compartieron con otras dos familias un atestado apartamento en la calle Spinoza de Tel Aviv. Otto encontró empleo como contable en una fábrica en el cercano Ramat Gan que elaboraba tintes textiles. Su despacho estaba rodeado de cubas en ebullición.

En 1942, Otto se apuntó a una clase de introducción al hebreo, o *ulpan*, donde conoció a un emigrado de Praga llamado Max Brod. Días más tarde, Otto presentó a Brod a su mujer Ilse. En su primera conversación, Brod dijo a Ilse que había conocido a su madre, Hedwig Reich, en Praga. Una década antes, ambos se habían ofrecido voluntarios para una campaña que buscaba ayudar a los damnificados de la económicamente devastada región de los montes Metálicos (Erzgebirge), en la frontera entre Sajonia y Bohemia.³

Los tres refugiados hallaron en común lo que no encontraban en su nuevo entorno. «Ni mis padres ni Max eran israelíes —me dice Eva—. No comprendían la cultura israelí. Su modo de pensar era internacionalista.» Brod, que se estaba recuperando de la muerte de su mujer, Elsa, y de la pérdida de su amante Ella, comenzó a acudir a las cenas de *sabbat* de los Hoffé. En aquella casa, dice el amigo de Brod Shin Shalom, «por fin encontró su nido familiar». Brod invitaba a los Hoffé a conciertos de la Orquesta Filarmónica de Israel y a estrenos en el Teatro Habima, y ellos lo invitaban a pasar por su casa y escuchar la radio.

En diciembre de 1958, el pianista Glenn Gould ofreció un recital en Tel Aviv. Recordaba que justo después, Brod

entró en el camerino con una señora mayor, a la que tomé por su secretaria, y tocó unas cuantas notas muy bellas, y la dama en cuestión, de cuyo nombre no me enteré, vino hacia mí y con un acento alemán bastante marcado me dijo [...] [en un susurro conspirativo]: «Señor Gould, hemos asistido a varrios de sus recitales en Tel Aviv, pero esta noche, esto ha sido, de algún modo, de alguna manera, algo diferente, usted no erra totalmente uno de nosotros, usted erra... usted erra... su esencia no estaba allí». Y yo le hice una profunda reverencia y respondí: «Gracias, señora», dándole cuenta, por supuesto, de que ella había intentado identificar algo que era demasiado espeluznante incluso para decirlo, y me di cuenta de que con su limitadísimo nivel de inglés no conseguía comunicar lo que yo había hecho.

No pasó mucho tiempo antes de que los Hoffé y Brod veranearan juntos en Flims, una ciudad balneario de Suiza. «Las únicas veces en que mi padre reía era cuando estaba con su gran amigo Max», me dijo Eva.

Las chicas Hoffe, Eva y Ruthie, amaban a Brod, que no tenía hijos propios, como a un «segundo padre», según Eva. (La carencia de hijos es una corriente subterránea a lo largo de esta historia: Kafka, Brod, Eva Hoffe...) Brod compró a Eva su primer piano. La llevaba a conciertos de música clásica y colocaba la partitura sobre su regazo, siguiéndola para ella con el dedo. «Tu oído es incluso mejor que el mío», dijo una vez Brod a Eva.

La enviaba a modo de mensajera a ver a Shimon Finkel, actor y director artístico del teatro (y primer intérprete de Hamlet en un escenario israelí). «Brod era su mentor, era la persona que le interpretaba el mundo —dijo Yoella Har-Shefi, amiga de toda la vida de Eva, a *Haaretz* durante el juicio—. Su identificación con él es total. Sus acciones, a lo largo de los años, parten de su percepción de ser la heredera de la autoridad de su madre. En este asunto su corazón es completamente puro. Todo gira en torno a su alma, no a su bolsillo.» «Eva es la persona más altruista que he conocido», me dijo Yoella.

Fue por sugerencia de Brod que Ilse adoptó el nombre hebreo Esther, y fue por insistencia suya que Esther accedió a ayudarle a transcribir y organizar los papeles que había rescatado de su hogar en su maleta. Sentía que ella podía comprender de qué manera los manuscritos jugaban el papel de cuerda floja que unía su presente al mundo ya desvanecido de su antigua vida.

Cada mañana, Esther Hoffe acudía al apartamento de Max, en la tercera planta de un modesto edificio de cuatro plantas sin ascensor en el número 16 de la calle HaYarden, a dos manzanas de la playa. Ella llevaba una bolsa de *croissants* y calentaba el samovar antes de marcharse por la tarde. Como Brod estaba perdiendo audición, confiaba en que Esther le repitiera las cosas que no había oído por teléfono. En sus memorias, Brod llama a Esther «mi socia creativa, mi crítica más despiadada, mi ayudante y aliada», y asegura que tiene «una deuda infinita» hacia ella. Brod confesó a su amigo Shin Shalom que ella había aparecido en su vida «como un ángel al rescate». (En algunas de las cartas de Brod a Shalom, Esther añadía anotaciones al final en alemán o hebreo: «Saludos y los mejores deseos de mi parte. Esther». A veces firmaban juntos: «Esther und Max».)

A su vez, Esther se volvió cada vez más protectora con él. Animada y ayudada por Brod, publicó un breve libro (48 páginas) de poemas en alemán, *Gedichte aus Israel* (Poemas desde Israel).⁴ «Eran un trío», recuerda Eva, aunque insiste en que el amor de su madre por Brod «no era carnal, era espiritual».

Los manuscritos de Kafka, que unían tan vitalmente a Brod con su antiguo esplendor en Praga, ahora comenzaban a unir a Brod con Esther: la moneda de su relación. Según Eva, Esther no recibió ningún salario regular por sus años de trabajo con Brod. En lugar de ello, Brod cedió formalmente todos sus papeles de Kafka a Esther.

Una mañana de la primavera de 1952, tras una década de íntima amistad y colaboración, Max Brod invitó a Esther Hoffe a su estudio, atestado de libros. Ella lo contempló mientras él tomaba una hoja de papel de su escritorio y se ponía a escribir con pluma. Brod quería expresar su voluntad con respecto al destino de los manuscritos de Kafka en cartas de obsequio, y no tan solo en su última voluntad y testamento.

«Querida Esther, en 1945 te regalé todos los manuscritos y cartas de Kafka en mi posesión.»

Brod especificó que el obsequio (que debía ser efectivo de inmediato, no tras su muerte) incluía: cartas de Kafka a Brod y su difunta esposa Elsa; los manuscritos originales de Kafka de *El proceso*, «Descripción de una lucha» y «Preparativos de boda en el campo»; el original a máquina de la carta a su padre; tres cuadernos de los diarios de París de Kafka; un borrador de *Richard und Samuel*, una novela que Kafka y Brod habían comenzado a escribir a cuatro manos en Praga; el discurso de Kafka sobre el yidis; aforismos; un borrador de una novela corta; fotografías y primeras ediciones de las obras publicadas de Kafka. Brod añadía que él y Esther depositaban «conjuntamente» este material en una caja fuerte en 1948.

En los márgenes Esther escribió en alemán: «Por la presente acepto este obsequio» (*Ich nehme dieses Geschenk an*).

Brod no quería dejar margen a dudas. Cinco años antes, el 22 de abril de 1947, Brod había firmado otra nota:

«Las cartas que Kafka me dirigió, y que me pertenecían, son propiedad de la señora Hoffe».

Unos sesenta años más tarde, Amnon Bezaleli, un experto calígrafo designado por el tribunal, examinaría las notas de pagaré de Brod y las declararía auténticas. (En 1987, como director del laboratorio de identificación de documentos de la policía, Bezaleli había verificado la principal prueba de la fiscalía israelí contra John Demjanjuk, el supuesto guardia de campo de concentración «Iván el Terrible».) Para algunos, la mera existencia de estas notas resultó una sorpresa. «Ni yo ni mi madre supimos de la existencia de esas notas hasta mucho después de comenzado el litigio en Israel», dice Michael Steiner, hijo de la sobrina de Kafka.

En diciembre de 1968, mientras Brod agonizaba en el hospital Beilinson, Esther y Eva se turnaban junto a su lecho (Esther, de 7 de la mañana a 7 de la tarde; Eva, de 7 de la tarde a 7 de la mañana). El hospital, situado en el suburbio israelí de Petach Tikva, llevaba el nombre del director del Fondo Sanitario General de Israel, también fundador del diario *Davar*, donde Brod había publicado sus columnas de opinión. Se tardaba 45 minutos en llegar en autobús desde la casa de las Hoffe en la calle Spinoza.

Durante una de sus últimas noches, Eva dijo que al llegar halló que las enfermeras habían atado a Brod para evitar que se quitara los tubos intravenosos. «Si alguna vez me has amado — recuerda que dijo Brod—, desátame.» Ella lo hizo y luego sostuvo su mano mientras la barbilla de él se relajaba y él se adormecía.

Max Brod murió el 20 de diciembre de 1968. Una vez había señalado a Esther que no le gustaría vivir más que Goethe, quien murió con ochenta y tres años. Brod falleció pocas semanas antes de llegar a los ochenta y cinco. Trabajó hasta el final (en un prólogo a la edición inglesa de su tratado filosófico *Heidentum, Christentum, Judentum*, y en una edición expandida de sus memorias, *Streitbares Leben*). Un mes antes había escrito a su viejo amigo Robert Weltsch: «Uno siempre ha de comenzar de cero» (*man muss immer von vorn anfangen*).

Poca gente asistió al funeral de Brod en el cementerio Trumpeldor de Tel Aviv, el lugar de reposo final de H. N. Bialik, el poeta nacional de Israel, y de Ahad Ha'am, el visionario del sionismo cultural. Hasta hoy, Eva visita la tumba de Brod dos veces al año: en su cumpleaños, en mayo, y en el aniversario de su muerte, en diciembre.

En su primer testamento, con fecha de 24 de marzo de 1948, Brod nombraba a Esther Hoffé como única heredera y albacea, y expresaba su deseo de que ella gestionara la cesión de su legado literario «a una biblioteca o archivo judíos en Palestina». No mencionaba los manuscritos de Kafka.

En su último testamento, fechado el 7 de junio de 1961 (escrito en alemán y traducido al hebreo por su abogado Simon Fritz Haas), Brod daba dos órdenes; por una parte, nombraba a Esther Hoffé única albacea de su legado y le cedía todas sus posesiones. Por otra parte, en el párrafo 11 ordenaba que tras la muerte de ella, su legado literario debía ser cedido «a la biblioteca de la Universidad Hebrea de Jerusalén, la Biblioteca Municipal de Tel Aviv o cualquier otro archivo público en Israel o el extranjero. [...] La señora Hoffé decidirá cuál de estas instituciones escoger, y con qué condiciones». El párrafo no mencionaba los manuscritos de Kafka. (El biógrafo de Kafka Reiner Stach dice que el último testamento de Brod, que otorgaba a Esther el derecho a hacer lo que quisiera con el legado pero al mismo tiempo obligaba a las herederas de ella a transferir el legado intacto a un archivo adecuado era «desaconsejablemente ambiguo».) Con respecto a la correspondencia personal entre Brod y Hoffé, Brod ordenaba en el párrafo 13 del testamento que no se publicase hasta que hubieran pasado cincuenta años desde el fallecimiento de quien muriera primero, a menos que Esther Hoffé decidiera hacer otra cosa.

El 22 de abril de 1969, el Tribunal de Distrito de Tel Aviv otorgó la legalización testamentaria a la última voluntad de Brod, y nombró a Esther Hoffé albacea de su legado.⁵ Ahora ella custodiaba los manuscritos que Brod había rescatado de Praga en su piso de la calle Spinoza, que compartía con su hija Eva, y en diez cajas fuertes: seis de un banco de Tel Aviv y cuatro de un banco UBS de Zúrich, Suiza. Gracias a Brod, Esther Hoffé tuvo literal y figuradamente las llaves de parte del legado de Kafka, un hombre que una vez se había descrito a sí mismo como «encerrado en mí mismo con una llave extraña».

En 1973, cinco años después de la muerte de Brod, el Estado de Israel, preocupado por la perspectiva de que Esther vendiera todos los manuscritos de Kafka al extranjero, litigó por su posesión. El caso (antes mencionado) se llevó al juez Yitzhak Shilo, del Tribunal de Distrito de Tel Aviv.

Marianna Steiner, sobrina de Kafka, invitada a participar en el juicio de 1973, declinó la oportunidad de disputar a Hoffé el control de los manuscritos. El hijo de Marianna, Michael Steiner, ahora albacea del legado de Kafka, y de setenta y nueve años en el momento de escribirse este libro, me escribió desde Londres para explicarme por qué:

El Fiscal General de Israel contactó en 1973 con mi madre para que le ayudara, y en realidad lo hizo por correo, con una citación para que apareciera en el procedimiento iniciado contra la señora [Esther] Hoffé. Mi madre comprendió que el litigio tenía que ver con la redacción del testamento de Brod, que nosotros considerábamos que no nos concernía ni interesaba, y mi madre no estaba dispuesta a desembolsar unos costes potencialmente onerosos para aparecer con asesores legales en el juicio. Otro factor igualmente importante fue su deseo de facilitar el acceso de los académicos a cualquier manuscrito en poder de la señora Hoffé, y, por consiguiente, su renuencia a adoptar cualquier postura contraria a ella en el litigio entre el Fiscal General y la señora Hoffé. En aquellos momentos mi madre no poseía ningún inventario de qué manuscritos constaban en poder de la señora Hoffé y suponía que se trataba tan solo de aquellos que Max Brod aseguraba que Franz Kafka le había dado en vida, y que Brod había mencionado a mi madre en su carta de abril de 1952.

Al final, la petición del Estado fue rechazada el 13 de enero de 1974. El juez Shilo dictaminó que el testamento de Brod «permite a la señora Hoffe hacer lo que desee con su legado mientras ella viva. [...] Las instrucciones a ese respecto son claras, y no me parece que se pueda admitir ninguna otra interpretación».

Según Michael Steiner, «en 2010 la Biblioteca Nacional contactó conmigo en busca de información y se sugirió que el Legado Kafka quizás quisiera unirse al litigio que se preveía. Yo no conseguía comprender cómo era que, después de tantos años, se podía volver a litigar sobre la redacción del testamento de Max Brod, determinada por el juez Shilo».

El 8 de febrero de 1974, Paul Alsberg, un judío alemán que trabajó como archivero del Estado de Israel entre 1971 y 1990, escribió a Esther Hoffe apoyando el veredicto:

Reconozco que los manuscritos de Kafka no forman parte de la herencia del escritor Max Brod, sino que le fueron entregados como regalo muchos años antes de su fallecimiento. Por lo tanto, he enumerado los manuscritos de Kafka en el registro del archivo como propiedad privada.

Alsberg aludía a la crucial distinción entre regalo (un bien recibido de una persona viva) y herencia (o cesión) recibida póstumamente. Toda propiedad adquirida mediante regalos no queda sujeta a futuras disputas de herencias.

El Estado decidió no apelar el veredicto del juez Shilo, pero las autoridades mantuvieron una vigilancia sobre Esther Hoffe. La Ley Israelí de Archivos de 1955 estipulaba que el archivero estatal podía evitar que se sacasen de Israel registros privados pero calificados como de valor «nacional» y «que, indistintamente de dónde se hallen, se consideren relevantes para el estudio de la historia, pueblo, Estado y sociedad nacionales».⁶ La ley también convierte en delito retirar material de archivo del país sin permiso del archivero nacional. El 23 de julio de 1974 detuvieron a Esther en el aeropuerto de Tel Aviv bajo sospecha de intentar pasar documentos manuscritos al extranjero. Una investigación de su equipaje reveló seis sobres con fotocopias de las cartas de Kafka, pero ningún original.

En aquella época comenzó a circular un chiste en ciertos círculos israelíes: ¿qué es lo peor que puedes decir cuando un agente de seguridad del aeropuerto de Tel Aviv te pregunta si has hecho las maletas personalmente? «No, me ayudó Esther Hoffe.»

El 14 de enero de 1975, Hoffe firmó un acuerdo con el archivero del Estado: se le permitía sacar material de archivo del país si ella, a su vez, permitía al archivero del Estado revisar el material y copiarlo a voluntad. El Estado, por su parte, se comprometía a no hacer accesible el material durante un periodo de cincuenta años sin el consentimiento expreso de Hoffe o sus herederas.

Durante la primera fase del juicio en el Tribunal Familiar de Tel Aviv, el abogado Shmulik Cassouto había señalado que la Biblioteca Nacional, que no había sido parte interesada en el juicio ante el juez Shilo de 1973, no podía explicar por qué había tardado cuarenta años en disputar a Hoffe la propiedad de los manuscritos que le habían sido entregados por Brod. Legalmente, la Biblioteca estaba en su derecho. La sección 72 de la ley sucesoria israelí permite a cualquier parte interesada pedir al secretario que se enmiende la legalización testamentaria en

base a hechos o acusaciones que hayan aparecido desde que se aprobó la legalización. Esto es así incluso para una parte que no haya participado en la discusión de la legalización testamentaria original.

Aun así, Cassouto argumentaba que la Biblioteca Nacional no había presentado hechos nuevos ni distintos a los presentados ante el juez Shilo en 1973. Además, la Biblioteca Nacional había presentado sus alegaciones como parte de su impugnación al testamento de Esther Hoffe, en lugar de hacerlo en el contexto adecuado: la impugnación del testamento de Brod. En lugar de, directamente, impugnar la interpretación del juez Shilo de ese testamento, la biblioteca esperó a la muerte de Esther para registrar una objeción a la orden de cumplimiento de su testamento. Pese a todo, Cassouto argumentó que las impugnaciones rechazadas por el juez Shilo no podían aceptarse ahora, cuarenta años más tarde. «Si la Biblioteca Nacional opinaba que tenía derecho a obtener los manuscritos de Kafka “gratis”, como asegura hoy en día, ¿qué le impedía decir lo mismo en los años setenta?», preguntó Cassouto. «Que no lo hicieran es tremendamente revelador, y no se debe permitir hoy en día revisar una legalización testamentaria cuarenta años después del hecho.» Cassouto sugería que la Biblioteca Nacional había esperado hasta que ni Brod ni Hoffe pudieran hablar por sí mismos. «Ahora que los principales actores han fallecido, a la Biblioteca Nacional le resulta muy fácil violar los límites de la imaginación y reclamar que es la verdadera heredera del doctor Brod.»

La última heredera: vender a Kafka

*Sotheby's, calle New Bond, Londres
17 de noviembre de 1988*

Kafka no conocía a [Esther] Hoffe, nunca conversó con ella y nunca la vio en persona. Para él no era una persona querida. No había relación de familiaridad. Tampoco conocía a sus hijas. Kafka y Hoffe vivieron y murieron en países diferentes. [...] Miremos desde la perspectiva de Kafka la venta de sus escritos personales (los mismos escritos que él ordenó incinerar) en subasta pública al mejor postor, por parte de la secretaria de su amigo y sus hijas. ¿Sería esto algo acorde con la justicia?

Veredicto del Tribunal de Distrito de Tel Aviv,
junio de 2015

A alguien que recibe un Picasso como herencia y quiere venderlo, ¿se le prohíbe hacerlo solo porque no conoció a Picasso?

EVA HOFFE, febrero de 2017

El 17 de noviembre de 1988, dos décadas después de la muerte de Brod, Esther Hoffe puso a subasta en Sotheby's, en el corazón del barrio londinense de Mayfair, el manuscrito original de 316 páginas de *El proceso*, de 1914. Kafka lo había escrito en diez cuadernos diferentes poco después de romper su primer compromiso con Felice Bauer. En septiembre de 1914 leyó el primer capítulo a Brod. Tras decidir que la novela era un fracaso, rompió las páginas de los cuadernos y las guardó en su despacho en dieciséis montones de hojas sueltas. En 1920 se las dio a Brod, y este, a su vez, se las había dado a Esther.

La decisión de subastar *El proceso* «fue una maniobra muy peligrosa», dijo Mike Anderson, uno de los mejores estudiosos de Kafka, de la Universidad de Columbia. «Podría haber desaparecido en la caja fuerte de algún millonario de Internet, o de algún banquero japonés con una colección de vinos y muchas ganas de un manuscrito de Kafka. Podría haber desaparecido para siempre y no quedar más a disposición de los académicos.»

El notable estudioso alemán de Kafka Klaus Wagenbach estaba espantado por la misma razón: al ponerlo a subasta, Esther corría el riesgo de que se vendiera a un coleccionista privado que, una vez en su poder, lo guardase bajo llave. «Max Brod no arriesgó su vida para salvar los manuscritos de Kafka de los nazis solo para que Esther Hoffe los pueda vender con absoluto

desprecio por las obligaciones literarias», dijo Wagenbach. «Hubo mucha ira hacia mi madre tras la venta en Sotheby's —me contó Eva Hoffe—. La acosaban con amenazas telefónicas a las 2 de la mañana.»

Mientras Brod estuvo con vida, Esther nunca intentó vender un manuscrito de Kafka. Sin embargo, tras la muerte de Brod, cambió de trayectoria. En 1974, por ejemplo, se subastaron veintidós cartas de Kafka a Brod, entre otros documentos, por 90.000 marcos alemanes (unos 46.000 euros). En 1981, Esther ofreció la copia autografiada de la historia de Kafka «Preparativos de boda en el campo» al Archivo de Literatura Alemana de Marbach por la enorme suma de 350.000 marcos alemanes. El archivo de Marbach declinó la oferta.

Ese mismo año, Michael Krueger, editor de Hanser Verlag, viajó desde Múnich a Tel Aviv para preguntar a Esther por la posibilidad de adquirir los derechos de publicación de los dibujos de Kafka. Esther, que se negó a recibirlo en su apartamento, insistió en hablar con él en las escaleras. Refirió a Krueger a Elio Froehlich, un abogado de Zúrich (y albacea del legado de Robert Walser), quien le dijo que mirar siquiera los dibujos costaría a Krueger 100.000 marcos. Krueger declinó.

En 1988, antes de la subasta de Sotheby's, Esther Hoffe cerró un trato con la editorial suiza Artemis & Winkler. Ella cedía los derechos de publicación de los diarios de Max Brod a cambio de una suma de cinco dígitos. Recibió el adelanto, pero nunca cedió los diarios. Eva Koralnik, de la Agencia Literaria Liepman, de Zúrich, medió en el contrato. «Durante muchos años intentamos que cumpliera el contrato, pero siempre se negó», cuenta Koralnik a *Haaretz*. Artemis & Winkler la llevaron a juicio por incumplimiento de contrato. «Fui en persona a Suiza y me reuní con el director de la editorial —respondió Eva Hoffe en una entrevista en *Haaretz*—. Le expliqué que nuestra única petición era que las secciones relativas a la familia Hoffe no se publicaran. Él se mostró de acuerdo y nos permitió repasar los diarios y enviárselos por separado. Retiraron el pleito contra nosotras y planeamos enviar el material conforme lo acordado. Sin embargo, entre tanto, la vista de mi madre se deterioró, apenas podía leer y todo se demoró.»

En el ínterin, Artemis & Winkler se declaró en bancarrota y Esther nunca devolvió el adelanto. «Cuando supimos que la editorial se había declarado en bancarrota —contó Eva Hoffe—, consultamos con el abogado Mibi Moser qué hacer y a quién devolver el adelanto. Él nos dijo que si no había editorial, no había nadie a quien devolverlo.»

Teniendo en cuenta sus anteriores desaciertos, ¿sería capaz Esther de hacerlo bien esta vez con Sotheby's?

En las semanas previas a la subasta, para crear expectativa, Sotheby's exhibió el manuscrito inacabado de Kafka a lo largo de una gira por tres ciudades: Nueva York, Tokio y Hong Kong.

La tarde de la subasta surgió un tenso duelo entre quienes pujaban por *El proceso*. Habían venido de Nueva York, Ottawa, París, Bruselas, Ámsterdam, Berlín, Roma, Zúrich, Budapest, Moscú, Varsovia, Estambul e incluso Tokio; no acudió nadie de Jerusalén. El director del archivo de Marbach, Ulrich Ott, de cuarenta y nueve años, se sentó en el centro de la sala. Deseaba añadir *El proceso* al archivo existente de Kafka: las cartas a Milena Jesenská (vendidas en 1981 por los

herederos de Salman Schocken a la República Federal de Alemania, que las cedió como préstamo permanente a Marbach) y el manuscrito de la historia corta «El maestro de pueblo» (comprado en una subasta en Berlín en 1956).

Este último había sido un regalo de Max Brod a Hans-Joachim Schoeps, quien a su vez puso el manuscrito a subasta en la Galerie Gerd Rosen (fundada por un librero judío en 1945). El comprador: el predecesor de Ott en el cargo y director fundador del archivo de Marbach, Bernard Zeller. Este dijo del manuscrito que era «la célula principal (*Urzelle*) de la colección de Kafka de Marbach», y planeaba publicar un facsímil. Salman Schocken intentó durante un tiempo que se impidiera la publicación, basándose en que la publicación de la historia por parte de Marbach infringiría sus derechos sobre las obras de Kafka. Mal podía Zeller permitirse una batalla por derechos internacionales de publicación, a cuenta de Kafka, con un editor judío (de todas las posibilidades) incluso si, como creía, Marbach ganaba. Al final, Marbach publicó el texto (pero no un facsímil completo) de la historia de Kafka en 1958, acompañado de una nota especial que subrayaba los derechos de Schocken sobre el material.

Enfrentado ahora a la posibilidad de comprar *El proceso*, Ott dudaba por dos razones: la primera, el precio estimado: un millón de libras. En segundo lugar, Ott creía que *El proceso* hallaría un hogar más apropiado en la Biblioteca Bodleiana de Oxford, que contenía los manuscritos de las otras dos novelas inconclusas de Kafka. También era el hogar del académico Malcolm Pasley, que trabajaba en aquella época en la edición crítica de *El proceso*. «Pasley, en efecto, intentó negociar la compra para Oxford —me contó Ott por email—, pero nos informó de su fracaso (era la época de la primera ministra Margaret Thatcher, especialmente mezquina en temas culturales). Él y Marianna Steiner, sobrina de Kafka, nos urgieron a hacer todo lo posible por llevar el manuscrito a Marbach, a fin de evitar que acabase en manos privadas, lo que lo habría hecho inaccesible para la edición crítica.» Justo entonces apareció un artículo del notable periodista y ensayista alemán Frank Schirmmacher en el *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Schirmmacher, cuya tesis doctoral versaba sobre Kafka, pedía que la recién creada Fundación Cultural de los Estados Federales Alemanes (*Kulturstiftung der Länder*) ayudase a financiar la compra del manuscrito a Marbach.

Ott había concebido un plan. Dado que todo el mundo sabía del profundo interés de Marbach en adquirir el manuscrito de Kafka, él dejaría de pujar al llegar a las 900.000 libras. Si la puja seguía adelante, Ott dejaría vía libre a Heribert Tenschert, un poco conocido marchante alemán de libros raros que había fundado una librería anticuaria en la ciudad bávara de Rothalmünster en 1977. «En realidad —recuerda Ott—, nadie sabría que estaba actuando para los intereses de Marbach.»

La táctica funcionó. Con Ulrich Ott, Marianna Steiner y Malcolm Pasley vigilando, Tenschert levantó su pala verde y blanca y cerró la venta a favor del archivo de Marbach por un millón de libras esterlinas (unos 2 millones de dólares estadounidenses, o 3,5 millones de marcos alemanes). «Esta es quizás la obra más importante de la literatura alemana en el siglo xx, y Alemania tenía que tenerla», dijo Tenschert. Fue el precio más alto pagado jamás por un manuscrito moderno, pero la mitad de lo que Sotheby's y Hoffe habían esperado. (Kafka ostentaba el récord anterior para una obra literaria: en junio de 1987, las quinientas cartas de Kafka a Felice Bauer, fechadas entre 1912 y 1917, se vendieron en Sotheby's de Nueva York por 605.000 dólares.)

A Esther Hoffe le gustaba que *El proceso* acabase en Alemania. Tenía una larga relación con el archivo de Marbach, que había visitado junto a Brod en 1965. Marianna Steiner, la sobrina de Kafka, de setenta y cinco años, dijo que también ella estaba encantada con la venta. «Soy muy feliz porque no acabará encerrado en un cajón», dijo.

Esther Hoffe murió el 2 de septiembre de 2007, con ciento un años. Su testamento (escrito en alemán y fechado el 17 de junio de 1988) cedía los manuscritos de Kafka que le había dado Brod a sus hijas: «Los borradores, las cartas y los dibujos de Kafka, que me entregó como regalo el difunto Max Brod, se las regalé a mis hijas en 1970 en porciones idénticas. Los libros de Kafka de la biblioteca de Brod permanecen en posesión de mis dos hijas». La carta a la que se refiere reza así:

25 de agosto de 1970

A mis hijas Ruth Wiesler y Eva (Dorit) Hoffe:

Para evitar cualquier duda, por la presente declaro que os cedí como regalo, en porciones idénticas, las cartas, manuscritos y dibujos de Kafka y otras cosas que me entregó como obsequio Max Brod en 1947 y 1952. [...] Los manuscritos de Kafka, como he mencionado antes, así como la colección de documentos de Kafka que tenía Max Brod, no constituyen (lo declaro explícitamente) parte del legado de Brod. [...]

En tanto viva, me reservo los derechos a decidir acerca de la publicación de los manuscritos, cartas, dibujos, etc., de Kafka, o, de ser necesario, a vender algunos de ellos. [...]¹

El 5 de julio de 1978, Eva y Ruth firmaron un poder que autorizaba a su madre a gestionar la publicación de los manuscritos de Kafka que ella les había regalado, así como a efectuar cualquier arreglo que considerara necesario en esos escritos. Según este poder, Esther tendría derecho a una tercera parte de los ingresos de cualquier venta de los manuscritos, y Eva y Ruth recibirían otra tercera parte cada una.

Con respecto al legado literario y musical de Brod, publicado e inédito, Esther daba órdenes en el párrafo 5 de su testamento de 1988 a sus hijas para que lo conservaran intacto en la Biblioteca Nacional de Jerusalén, una biblioteca de Tel Aviv o el Archivo de Literatura Alemana de Marbach. Añadía varias condiciones:

Toda publicación de los papeles ha de efectuarse con el consentimiento de mis hijas. Las regalías y pagos se transferirán directamente a ellas. [...] La cesión de material de archivo a una de las bibliotecas arriba mencionadas estará sujeta al compromiso de dicha institución de otorgar una beca Max Brod y un premio Max Brod a la excelencia en el campo literario cada dos años, con gastos a costa de la biblioteca, y a organizar de tanto en tanto un simposio en memoria de Max Brod. La institución que reciba el archivo Brod estará obligada a publicar los escritos del legado y a publicar tanto material inédito como nuevas ediciones de libros que ya se hayan publicado.

El último proceso

Tribunal Supremo de Israel, Jerusalén
7 de agosto de 2016

Los romanos colocaron a Janania Ben Teradion en una pira, envuelto en el rollo de la Torá, y le prendieron fuego. Sus discípulos le preguntaron: «¿Maestro, qué ves?». Él respondió: «Veo el rollo ardiendo, pero las letras de la Ley vuelan hacia el Cielo».

Talmud, Tratado de Avoda Zara, 18a

Al despertar Eva Hoffe en Tel Aviv una mañana de agosto de 2016 tras un sueño intranquilo, se vio convertida en una mujer desheredada. Seis semanas después de la vista de su caso, el Tribunal Supremo de Israel emitió su inapelable veredicto. Los tres jueces apoyaban unánimemente las decisiones de los tribunales inferiores. Dictaminaba que Eva Hoffe debía entregar todo el legado de Brod, incluidos los manuscritos de Kafka, a la Biblioteca Nacional de Israel, a cambio de lo cual no recibiría ni un shéquel de compensación.

El juez Elyakim Rubinstein escribió el fallo de veintiuna páginas. Citando la obligación talmúdica de cumplir los deseos del difunto (Tratado Gittin, 14b), escribe que Max Brod deseaba claramente que Esther Hoffe escogiese un archivo público para su legado, y que las hijas de Esther disfrutaran tan solo los derechos a regalías de su legado literario. Rubinstein dictaminaba que todas las regalías irían a parar a Eva Hoffe, pero que la Biblioteca Nacional decidiría qué se publicaba.

Según la ley sucesoria israelí, continuaba Rubinstein, se exigía a Esther que cumpliera los deseos de Brod dentro de un periodo de tiempo razonable. «Durante cuarenta años, Hoffe demoró el cumplimiento de la orden de Brod, y no cabe la menor duda de que esto no constituye un periodo razonable de tiempo.» Por lo tanto, añadía, «el tribunal posee la potestad para escoger la institución a la que se debe transferir el legado de Brod». El que en su testamento Brod citase la Biblioteca Nacional en primer lugar de la lista de posibles recipientes de su legado señalaba que «esta es la opción preferida».

Tampoco fue esta la única consideración del tribunal. Aunque Brod, «una de las grandes y celebradas figuras culturales del siglo XX», era un producto de la cultura germanoparlante, escribió Rubinstein, «sin duda plantó su tienda y arraigó sus actividades en Israel; este hecho merece ser sopesado».

Siguiendo la argumentación de Sa'ar Plinner, Rubinstein pasó a distinguir los manuscritos que Kafka dio a Brod en vida de aquellos que Brod tomó del escritorio de Kafka tras la muerte de este.¹ Estos últimos, argumentaba el juez, habían estado en posesión de Brod, pero no eran de su propiedad. Por lo tanto, no se podía afirmar que pertenecieran al legado literario de Brod. «Aun así, por razones prácticas, y en ausencia de reclamaciones por parte de los herederos de Kafka, se los transferirá también a la Biblioteca Nacional junto con los demás materiales.» Eso se haría el 15 de diciembre de 2016.

Rubinstein acababa el fallo invocando la descripción de Dios del Josué bíblico. Brod, escribió el juez, era un «varón en el cual hay espíritu» (Números, 27:18); como tal, esperaba que, como resultado de este veredicto, cincuenta años después de su muerte, la Biblioteca Nacional podría finalmente dar a Brod «una adecuada resurrección literaria».

Las reacciones al veredicto fueron tan rápidas como opuestas. «Se trata de un día de celebración para cualquier persona de la cultura, en Israel y en el extranjero —declaró David Blumberg, presidente de la Junta de la Biblioteca Nacional—. El Tribunal Supremo pide a la Biblioteca Nacional que haga todo lo posible por revelar el legado de Brod al público. La Biblioteca cumplirá lo que dicta la Justicia y cuidará el legado cultural manteniéndolo dentro del país y haciéndolo accesible al público.»

En el mundo ficticio de Kafka, la ley está destinada a nosotros, pero se nos prohíbe saber cómo funciona. «No conozco esa ley», dice Joseph K. en *El proceso*. A su guardián no le importa: «Pues peor para usted». Más adelante, el pintor Titorelli informa a Joseph K. de que el tribunal es impenetrable (*unzugänglich*) a argumentos o razones. Es a la vez omnipresente y opaco, está en todas partes y en ninguna.

En su parábola «La cuestión de las leyes», Kafka escribe:

Por lo general nuestras leyes no son conocidas, sino que constituyen un secreto del pequeño grupo aristocrático que nos gobierna. Aunque estamos convencidos de que estas antiguas leyes se cumplen con exactitud, resulta en extremo mortificante el verse regido por leyes para uno desconocidas.

Como el hombre de campo en la parábola de Kafka «Ante la ley», Eva Hoffe había quedado abandonada y confusa frente a las puertas de la ley. Ella no comprendía la ley ni las piruetas del razonamiento legal, pero entendía la sentencia. Su herencia era el juicio en sí. Paradójicamente, había heredado su herencia, la imposibilidad de ejecutar el testamento de su madre. Solo poseía su desposesión.

Habitualmente, un testamento establece la identidad de su heredera admitiendo continuidad y reconociendo legalmente lo que ella puede considerar suyo. Un testamento permite que la heredera comprenda su lugar en el orden generacional de las cosas. Eva insistía en que los manuscritos en disputa la conectaban tanto con Brod como con su madre. «Debe usted comprender que Max Brod era un miembro de nuestra familia», me dijo.

Me contó que tras el veredicto se sintió «peor que desesperada... como si me hubieran violado». Dijo que, en su humillación, se sintió demasiado avergonzada para siquiera reunirse con sus amigos en su habitual café-tertulia de los jueves. Se dedicó a sus gatos y a sesiones matinales

de cine «para que el tiempo pasara». Me dijo que, dado que la mayor parte de sus dientes se habían caído y no podía costearse un dentista, tomaba sopa o pan con tahini o mermelada. Cuando me reuní con ella en una cafetería de la calle Dubnow, estaba jugando con su puré de patatas.

Parecía haberse despertado en ella algún tipo de masoquismo o de furia sublimada hacia sí misma. Había ordenado a su peluquero que le afeitase la cabeza. ¿Una convulsión de duelo? ¿Una deuda hacia los muertos? ¿Un deseo de aparentar martirio? «Si me pusiera en huelga de hambre — me dijo—, recurrirían a la alimentación forzada.»

La siguiente vez que nos encontramos, su cabello había crecido un poco, pero una fina capa de melancolía parecía cubrir sus ojos azules. Hablando de sí misma como la suma de sus desventuras legales, comparó las continuas demoras y aplazamientos de su caso con las sufridas por Joseph K. en *El proceso*. En ambos casos, pensaba, un sistema arbitrario había invadido lugares tanto públicos como privados. «Bueno —dice el pintor a Joseph K.—, todo pertenece al tribunal.» «Me he sentido desde el inicio del proceso como un animal al que llevan al matadero», me dijo Eva.

El veredicto del Tribunal Supremo, insistía, representaba «la voluntad de apropiarse, no la voluntad de adjudicar». Aun así, sentía que el regalo de Brod a su madre, y de su madre a ella, no quedaba revocado ni cedido. Mantenía la tenue esperanza de que el tribunal se desdijera y reconociera que no había satisfecho ni el testamento de Brod ni el respeto a la privacidad de ella. Dado que el veredicto no establecía la menor diferencia entre la herencia de Brod y la correspondencia personal de Esther Hoffe, Eva no deseaba enviar todo indiscriminadamente a la Biblioteca Nacional.

Durante la conversación pensé en las sucesivas violaciones de intimidad que jalonaban cada capítulo de la historia: Joseph K. arrestado en su dormitorio en la escena que abre *El proceso*; la decisión de Brod de publicar los diarios y cartas de Kafka (incluida la carta a su padre); Esther vendiendo los manuscritos de Kafka en subasta pública, y ahora un proceso judicial que había colocado a Eva en el ojo del huracán público.

Comuniqué las preocupaciones de Eva a Aviad Stollman, jefe de colecciones de la Biblioteca Nacional. «Por razones tanto legales como morales —respondió—, la biblioteca no tiene deseo alguno de publicar material personal», y se comprometía «a devolver a Hoffe todo material de naturaleza íntima del legado». La Biblioteca Nacional tiene experiencia con tales sensibilidades gracias a su tratamiento de los legados de escritores israelíes vivos como A. B. Yehoshúa y David Grossman, según Stollman. Añadió que la biblioteca ha forjado relaciones de sociedad con la editorial alemana Suhrkamp para publicar material del legado de Gershom Scholem, por ejemplo, y con YIVO (una organización de investigación académica fundada en 1925 como Yidisher Visnshaftlekher Institut) con respecto al legado del escritor en yidis nacido en Vilna Chaim Grade (1910-1982).²

Estas garantías eran apenas un consuelo para Eva Hoffe, cuyo abatimiento era más profundo cada día. Temía que las autoridades entraran por la fuerza en su apartamento para requisar los papeles. Si lo hicieran, me dijo, se mataría.

Varios días después del veredicto, Eva pasó por la librería Green Brothers, en la calle Frishman, no lejos de su casa. En el escaparate se exhibía un ejemplar de *Yo acuso*, la carta abierta que publicó Émile Zola en enero de 1898 en el diario *L'Aurore*, acusando al gobierno

francés de antisemitismo en su juicio al supuesto traidor Alfred Dreyfus. Eva lo compró. «Zola no se dirigió al tribunal —me dijo—. Se dirigió al presidente de la República. Quizás yo debería hacer lo mismo.» También ella esperaba ser exonerada, sin importar cuanto tardase.

Dan Miron, una de las máximas autoridades en literatura hebrea, aprovechó las páginas de *Haaretz* para retratar el veredicto del Tribunal Supremo como la opción equivocada de «sentimientos nacionalistas e intereses locales por encima de los intereses universales y objetivos de la cultura literaria». Señaló que en el medio siglo transcurrido desde la muerte de Brod, ninguna institución israelí se había molestado en publicar sus obras completas. Hacerlo exigiría un equipo de expertos en literatura alemana y recursos de los que la Biblioteca Nacional carece. No era realista esperar, escribió Miron, «que la Biblioteca Nacional de Israel, que no ha hecho ningún esfuerzo por obtener la financiación relativamente modesta que se necesita para evitar que se transfiera el legado literario de Yehuda Amichai de Jerusalén a la Biblioteca Beinicke de Yale, invierta ahora sus recursos en traducir las obras de Brod al hebreo [...] o que cuide de los materiales de su legado». En opinión de Miron, la Biblioteca Nacional había fingido interés en Brod a fin de hacerse con el verdadero botín: los manuscritos de Kafka que, aseguraba, eran inseparables del legado de Brod. En su opinión, el Tribunal Supremo se había tragado la mentira.

«¿Qué quiero yo de Kafka? —me había preguntado Eva—. Hace años pedí a Michael Steiner [hijo de la sobrina de Kafka] que se implicara. Si acaso él, y no la Biblioteca Nacional, debería tener los restos de los papeles de Kafka. No se mostró interesado. De modo que Kafka, para mí, ha sido un desastre. Mezclaron a Kafka con el legado de Brod a fin de quitármelo todo.» Eva me dijo que estaba «totalmente convencida» de que en cuanto la publicidad del caso amainara, la Biblioteca Nacional de Jerusalén cerraría algún trato secreto con Marbach para venderle los manuscritos del legado de Brod.

Reiner Stach aprovechó las páginas del semanario alemán *Die Zeit* para argumentar que los periodistas habían empleado a Kafka como gasolina para alimentar la controversia. «Ofer Aderet inventó, en el diario progresista *Haaretz*, la idea de que Eva Hoffé ocultaba una cantidad considerable de obras inéditas de Kafka.» Por ello, y por callar que muchos de los manuscritos de Kafka se encuentran en la Biblioteca Bodleiana de Oxford, Stach acusó a Aderet de sensacionalismo periodístico y «desinformación».

Aun así, Stach expresaba alivio ante el veredicto de Jerusalén. Las Hoffé, dijo, «durante medio siglo no han tenido ni idea de cómo cumplir con su responsabilidad cultural». Stach, entre otros, aseguraba que Marbach, dada su ejemplar obra con legados literarios de otros escritores judíos alemanes, habría constituido un hogar más apropiado. Pero al menos podían hallar solaz en la idea de que la situación física de los legados de Kafka y Brod había quedado como algo redundante gracias a la promesa de la Biblioteca Nacional de digitalizar el material y ponerlo a disposición pública online.

«La presencia del original —había dicho Walter Benjamin— es la condición previa del concepto de autenticidad.» ¿Qué nos puede decir el juicio de Israel acerca del significado de propiedad en una era digital? ¿Se ha vuelto obsoleta el «aura del original»? ¿O los manuscritos originales se convierten en un objeto máspreciado (un fetiche) si se los puede reproducir digitalmente? ¿Destruye la tecnología moderna el aura de autenticidad incluso pese a crear apetencia por ella?

«Habría preferido que los papeles se conservaran (con un acceso justo a ellos para los investigadores) en el Archivo de Literatura Alemana de Marbach —me dijo Stanley Corngold, profesor emérito de Princeton y decano de los *kafkistas* estadounidenses—. Pero eso es imposible desde el punto de vista práctico.»

Evidentemente, tienen el manuscrito de *El proceso*. Sería bueno reunir todos los manuscritos de Kafka en un solo lugar, en principio. Pero con respecto al resto, ¿cómo podría nadie disentir de lo que dice Stach en la cita que me ha presentado usted? Uno está apasionadamente contento de que ya no estén en manos de la señora Hoffe y contento por la promesa de la Biblioteca Nacional de digitalizarlos (y hacerlos accesibles) en breve. En este caso, el resultado práctico supera en importancia toda la enorme repetición, a escala internacional, de las bondades de la poética de no-llegada de Kafka.* [...] Entre tanto, si no fuese por las intrusiones de la Biblioteca, muchos de los documentos (que no son sino papel) no habrían sobrevivido en absoluto bajo la dudosa custodia de la señora Hoffe... o no habrían visto nunca la luz del día.

Karl Erich Grözinger me dijo que, más allá de las consideraciones relativas a la investigación, desde una perspectiva moral, el fajo de manuscritos pertenece a Israel. «Fue gracias a la empresa sionista y a los *yishuv* (la comunidad judía en Palestina desde antes de la declaración del Estado en 1948) que Brod fue capaz de rescatar los manuscritos», dijo.

Otros no estaban tan seguros de que el legado de Kafka (tan esquivo y enigmático como siempre, y en ningún lugar realmente en casa) pudiera situarse en ningún mapa terreno. «Desde mi punto de vista —me dijo la poetisa de Tel Aviv Lali Michaeli—, habría que enviar los manuscritos de Kafka a la Luna.»

Eva Hoffe tenía una última oportunidad: tenía quince días, desde la fecha de emisión del veredicto, para pedir otra vista en el Tribunal Supremo. Pese a los esfuerzos de su abogado, Eli Zohar, por contactar con ella para hablar de sus próximos pasos, se sentía sola y abatida. En su desesperación, volvió a contratar a Yeshayahu Etkar (un amigo del juez del Tribunal Supremo Rubinstein), a quien había contratado y luego despedido mucho tiempo atrás, al principio del litigio. El decimoquinto día, el 22 de agosto de 2016, ella y Etkar presentaron la petición de una nueva vista. Señalaba que la Biblioteca Nacional no existía formalmente como tal cuando Brod escribió su testamento (ni en su forma original de 1948 ni en la última, en 1961). Se había constituido recién en 2007. La petición reiteraba también que, puesto que Esther había dado explícitamente a sus hijas los manuscritos de Kafka (formalizado en la carta de agosto de 1970), no pertenecían ni al legado de Brod ni al de Esther, y por tanto no quedaban sujetos al veredicto. El 13 de diciembre de 2016, el juez Salim Joubran, el primer árabe en obtener un puesto permanente en el Tribunal Supremo de Israel, rechazó la petición.

En un esfuerzo desesperado de último momento, Etkar aconsejó a Eva pasar a la ofensiva y demandar al Ministerio de Justicia por negligencia y mala conducta en su valoración del caso. Para describir las oscilaciones emotivas de Eva de aquella semana, uno de sus amigos cercanos invocó una frase del *Egmont* de Goethe, ahora convertida en dicho popular en Alemania: «*Himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt*», «dicha celestial, desesperanza mortal».

El 15 de diciembre, conforme a lo ordenado por el tribunal, un camión blindado de Brink's llevó la primera de las cajas fuertes de Eva, de colores rojo y marrón, del banco Leumi de Tel-Aviv a la Biblioteca Nacional de Jerusalén. El 20 de diciembre, las cajas se abrieron por primera vez. Contemplé cómo seis cajas entraban sobre un carrito, bajo custodia armada, en la sala de conferencias de la biblioteca Holtzman, junto a la cafetería.

Me pregunté si los manuscritos que contenían se podrían considerar como filamentos, pese al desgaste de los años. Aunque las palabras que contenían permanecían inalteradas, el significado de las hojas sueltas y de las láminas de papel en cuestión habrían sufrido su propia metamorfosis. Habían conectado a Kafka con Brod; a Brod en el exilio de Tel Aviv con sus días de gloria en Praga; a Brod con su íntima socia en la segunda mitad de su vida, Esther Hoffe; a Hoffe con sus devotas hijas, y, por último, a Alemania con Israel en un forcejeo legal.

En la sala de conferencias, dos archivistas, Stefan Litt (nacido en Berlín y residente en Israel desde 1995, y trabajador de la Biblioteca Nacional desde 2010) y Paul Maurer (nacido en Riga, especialista en material judío alemán de la Biblioteca Nacional, que en 2002 dirigió estudios en Marbach), se sentaron a la derecha de una larga mesa. Estaban ansiosos por comenzar a trabajar en la criba de miles de páginas de material, comprobándolo en el inventario de Itta Shedletzky. Supervisándolos desde el otro lado de la mesa estaban Matan Barzilai, jefe del departamento de archivos de la biblioteca, y Yaniv Levi-Korem, jefe de su departamento de servicios técnicos. Ninguno de ellos sabía muy bien qué esperar. Se habían dispuesto cámaras de vídeo alrededor de la mesa para grabar la ocasión.

Durante los primeros días, Litt y Maurer separaron correspondencia privada entre Max Brod y Esther Hoffe que dejaba muy clara la naturaleza íntima de su relación. Descubrieron cartas entre Kafka y su familia, y tres aforismos inéditos manuscritos por Kafka, escritos durante la Primera Guerra Mundial y destinados a un libro que nunca se publicó. Posteriores hallazgos comprendieron un archivo con veinticinco partituras de Brod, gruesos fardos con los borradores manuscritos de sus novelas y una voluminosa correspondencia («un quién es quién de la vida literaria centroeuropea», dijo Maurer). El óxido de los sujetapapeles se había extendido a muchos de los folios. Los archivos mostraron también el instinto de Brod de guardar recuerdos de todo tipo: entradas autografiadas de 1905 del club nocturno vienés Casino de París, y postales ilustradas del Wiener Werkstätte (los talleres vieneses de artistas visuales, fundados en 1903).

Parte de su trabajo consistía en separar los papeles pertenecientes al legado de Esther Hoffe (cartas de Brod, por ejemplo) de las pertenecientes al de Brod (las cartas de Esther a él). Estas últimas se le devolverían a Eva Hoffe, dijeron. Entre tanto, Eva Hoffe y Yeshayahu Etgar juraban luchar contra la «extradición» de los materiales de Zúrich.

Más de uno de sus amigos más próximos temió que Eva sucumbiera a la desesperación e hiciera algo impulsivo. En una de nuestras conversaciones, Eva me habló, sin venir a cuento, acerca de Ingeborg Bachmann, el escritor austríaco que en 1973 causó un incendio en su habitación, al parecer debido a un cigarrillo sin apagar. Bachmann murió en el hospital tres semanas más tarde. Yo no podía evitar imaginar una escena de pesadilla: Eva, desafiante tras su derrota final, quema lo que queda de los manuscritos de la calle Spinoza: por fin el cumplimiento de la última voluntad de Kafka, el sacrificio de su más preciada posesión, como Abraham dispuesto a sacrificar a Isaac, como las ofrendas ante el altar del Templo de Jerusalén, y el reconocimiento tardío de que Kafka no pertenece a nadie.

«Al arte nunca lo poseen: ni los mecenas ni los propios artistas», escribió el poeta Joseph Brodsky. El juicio dejó al desnudo la obsesión por poseer el legado artístico del hombre menos posesivo de todos, escribe Reiner Stach sobre Kafka: «No hay un solo episodio de su vida en el que mostrara posesividad». No se puede decir lo mismo de sus eventuales herederos en Israel y Alemania, que habían olvidado que Kafka no les pertenecía; que, en todo caso, ellos le pertenecen a él.

El juicio también mostró lo incómodos que se sentían esos herederos con aquello que buscaban poseer. Conocedores del poder latente de la imaginación de Kafka, querían no solo poseer, sino también contener y clasificar. Al fin y al cabo, la afirmación artística y la afirmación nacional son cosas bastante distintas. En su discurso de aceptación del premio Nobel de 1987, Brodsky dijo: «La revulsión, ironía o indiferencia a menudo expresada por la literatura hacia el Estado es en esencia una reacción de lo permanente (mejor aún: de lo infinito) hacia lo temporal, hacia lo finito». Esto último es el territorio de los archivistas. Pero ¿qué es más etéreo: las palabras o los Estados?

Si el juicio representa la reacción aprensiva de lo finito (los intereses estatales) contra lo infinito (la literatura), parecería acertado que la palabra alemana para juicio, *Prozess*, sugiera algo en progreso continuo y con final abierto. «Tan solo nuestro concepto del tiempo —escribió Kafka una vez— hace que nos resulte posible hablar del Día del Juicio Final con ese nombre; en realidad es un tribunal sumario en sesión perpetua.» Puede que los jueces de Jerusalén hubieran alcanzado su veredicto, pero el juicio simbólico por el legado de Kafka aún espera su aplazamiento.

Epílogo

... y se enrollarán los cielos como un libro; y caerá todo su ejército, como se cae la hoja de la parra.

ISAÍAS, 34:4

Como un camino en otoño: tan pronto como se barre, vuelve a cubrirse de hojas secas.

KAFKA, aforismo 15

En la primavera de 2018 diagnosticaron a Eva cáncer intestinal. Durante su convalecencia de la operación de extirpación de un tumor, se cayó y se rompió la cadera. Perdió el deseo de vivir y se negó a comer. Murió en Tel Aviv el 4 de agosto de 2018, con ochenta y cuatro años de edad. La enterraron al día siguiente en el cementerio Kiryat Shaul. Como Kafka, Eva nunca se casó. La lloraron dos sobrinas. Al parecer sin dinero para un nicho propio, la enterraron encima de su madre. «La madre de Eva la absorbió en muerte tanto como lo había hecho en vida», dijo uno de los amigos de Eva.

A mediados de septiembre, un equipo de la Biblioteca Nacional, que incluía al abogado Meir Heller y al archivista Stefan Litt, consiguió por fin ingresar en el apartamento de las Hoffé de la calle Spinoza. Quedaron horrorizados ante lo que vieron allí. Heller lo calificó de «peligro biológico». Litt me describió las «catastróficas condiciones». «Parecía haber incluso más cucarachas que gatos», me dijo. El equipo retiró 60 cajas de papeles, algunas de las cuales se habían guardado en un frigorífico desenchufado. De estas cajas, 25 se calificaron como material de la familia Hoffé, y otras 35 se llevaron a la Biblioteca Nacional, se fumigaron y se colocaron en carpetas antiacidificación.

Un mes más tarde, Litt presentó parte de los descubrimientos iniciales procedentes de la herencia Brod. Incluían una postal con una fotografía de la habitación de Goethe, que Kafka había enviado a su familia desde Weimar, donde estuvo con Brod en el verano de 1912; la narración autobiográfica de los años de instituto de Kafka (1909); una crítica que hizo de un libro de su amigo Franz Blei, escrita a máquina en el envés de una invitación a un torneo de tenis de mesa celebrado en Praga en 1908; docenas de volúmenes de los diarios de Brod y el borrador manuscrito del libro de Brod *Der Prager Kreis*.

Quedaba la cuestión de las cuatro cajas de seguridad en las criptas de UBS en Zúrich. La ley suiza exige la aprobación por parte del Ministerio de Cultura para sacar bienes culturales fuera del país. El Ministerio puede conceder esta aprobación tan solo en casos en los que exista un tratado que defina la protección de dichos bienes y esté firmado entre Suiza y el país al que se

vayan a transferir o repatriar esos bienes. Dado que no se ha firmado un tratado así entre Suiza e Israel, Ehud Sol intentó en vano obtener una orden judicial suiza que reconociera la decisión del Tribunal Supremo israelí de 2016. Finalmente, en abril de 2019, un tribunal de distrito de Zúrich apoyó el veredicto israelí y concedió permiso para enviar los manuscritos allí depositados a Jerusalén. Uno de los abogados de Eva Hoffe, Yeshayahu Etgar, dijo a Associated Press que el veredicto suizo suponía una continuación de las maquinaciones por las que «se pisotean derechos de propiedad de los individuos sin justificación legal alguna». Calificó la expropiación estatal de la herencia de Eva de «atracó a mano armada».

El 21 de mayo de 2019, un mes después de la decisión suiza, la Oficina Federal de Investigación Criminal alemana entregó cerca de 5.000 páginas previamente desconocidas, pertenecientes a la herencia Brod, al embajador israelí en Alemania, Jeremy Issacharoff. Los manuscritos, al parecer robados de la residencia de las Hoffe en Tel Aviv, se habían guardado en varios maletines que, a su vez, se habían escondido entre falsificaciones de obras de arte vanguardistas. Un tribunal de Wiesbaden había determinado que pertenecían a la herencia Brod y que, por lo tanto, debían devolverse a la Biblioteca Nacional de Jerusalén. Issacharoff calificó la devolución de los documentos —que comprendían borradores de obras de teatro, los cuadernos de secundaria de Brod y cartas entre este y su esposa Elsa— de acto de «justicia histórica». «Creo que a él [Kafka] le encantaría —añadió Stefan Litt—. Ni él podría haber inventado una trama mejor.»

Cuatro días después de la entrega, una casa de subastas de Kiel, una ciudad en la costa báltica alemana, vendió cuatro cartas inéditas de Max Brod a Felix Welstch. Las cartas, que estaban fechadas entre 1947 y 1955, habían estado en posesión de un coleccionista privado anónimo. En ellas Brod explicaba por qué había rechazado una invitación a dar una serie de conferencias en Praga. «Seis semanas dando conferencias en Checoslovaquia... (¡en checo!) me matarían.» En otras cartas de la colección Kiel, Brod llama «viejo cínico» a Salman Schocken, se queja del calor de agosto en Tel Aviv y comenta la adaptación de *El castillo*, de Kafka, que se estrenó en mayo de 1953 en el Schlosspark-Theater de Berlín. También recuerda haber hablado a una estudiante a la que había conocido, Minze Eisner (dieciocho años más joven que Kafka), de las cartas de Kafka. Brod cuenta a Welstch cómo a través de estas cartas (de los años 1920-1923), Kafka «lleva a la joven al judaísmo, al sionismo [...] y le inspira un nuevo coraje vital». La Biblioteca Nacional de Jerusalén compró en la subasta la mayor parte de estas cartas y las añadió a la herencia Brod.

Según Peter Filkins, profesor en el Bard College, «cuando Brod tomó el último tren de Praga a Polonia, el 15 de marzo de 1939, se llevó con él un ejemplar del listín telefónico de Praga de 1938. Se dice que aún reposaba en su escritorio cuando murió treinta años más tarde en Tel Aviv». De haber llamado Brod a sus antiguos amigos, tras la guerra, sus llamadas nunca habrían alcanzado a sus destinatarios. El listín contenía los números de personas que ya no podían recibir sus mensajes; para ellos, las advertencias de Brod llegaban demasiado tarde.

Uno de mis profesores comentó una vez que la transmisibilidad es la primera característica de la literatura judía. «Moisés recibió la Torá en el Monte Sinaí» —enseña la Misná— y se la pasó a Josué. Josué se la pasó a los Ancianos; los Ancianos, a los Profetas; los Profetas, a los

Hombres de la Gran Asamblea» y así durante cuarenta generaciones hasta Rav Ashi, el compilador del Talmud de Babilonia. Pero la transmisibilidad es también el último rasgo de la literatura judía, el último elemento en desenmarañarse de la tradición.

Desde una cierta perspectiva, la obra de Kafka parece tomar sus límites de la noción de que los mensajes, con mucha frecuencia, se pierden, se malinterpretan, se posponen eternamente o (lo que vendría a ser lo mismo) se desvirtúan en la transmisión. Llegan demasiado tarde, si es que llegan. Su novela *El proceso* (en sí misma, un mensaje inacabado) cuenta la historia de un hombre increíblemente perplejo al que se juzga por leyes totalmente incomprensibles. El acusado acaba siendo ejecutado antes de conseguir descubrir de qué trata todo ello.

En su parábola «Ante la ley», parte de *El proceso*, el campesino solicitante recibe el mensaje crucial (que la puerta de la ley ante la que ha esperado durante años era solo para él) justo antes de morir, cuando es demasiado tarde como para que importe. Nunca consigue traspasar la puerta hacia la brillante revelación.

En *El castillo*, el alcalde del pueblo explica a K. que diez años atrás el pueblo había enviado un representante al castillo para pedir un agrimensor. Cuando esto se juzgó innecesario, un segundo mensaje canceló el primero. Pero el segundo mensaje se perdió inexplicablemente solo para reaparecer justo tras la llegada de K. (Kafka parece dejar abierta la cuestión de si el agrimensor alguna vez había sido convocado.)

En su historia «El fogonero», que Brod convirtió en el primer capítulo de la novela inconclusa de Kafka *América*, el joven héroe está a punto de desembarcar del barco en el que ha atravesado el océano cuando conoce al fogonero. El hombre que alimenta las máquinas del barco tiene una historia que contar urgentemente, y estamos a punto de oírla, pero al final no sucede. Quizás es incomunicable.

La historia más perturbadora de Kafka, «En la colonia penal», presenta una máquina con agujas que escribe la sentencia en la carne de un prisionero en una especie de lenta ejecución por exégesis. El observador no puede descifrar el laberinto de líneas que corta el cruel mecanismo; lo halla «incomprensible» (*unbegreiflich*). Su macabro mensaje (Kafka lo denomina *Gebot*, o mandamiento) es inteligible tan solo para el condenado, acaso, y solo cuando se encuentra al borde de la muerte.

En la parábola «Un mensaje imperial», el emperador (una imagen de autoridad paterna) susurra desde su lecho de muerte un mensaje a un mensajero que no tiene esperanzas de conseguir salir del impenetrable laberinto de salas y cortes internas y externas para divulgarlo. Transporta un mensaje (tan imposible de entregar como urgente) «de un muerto».

Finalmente, pongamos como ejemplo uno de los fragmentos de Kafka:

Se les concedió la facultad de elegir entre ser reyes o mensajeros de los reyes. Como los niños, eligieron ser mensajeros. Por esta causa hay mensajeros vocingleros que recorren el mundo y, como ya no hay reyes, intercambian entre ellos mismos las noticias carentes de sentido. Con placer pondrían fin a sus vidas miserables, pero no osan hacerlo por el juramento profesional.

Quizás podríamos comprender mejor nuestra historia como una serie de mensajes perdidos, desviados, ignorados, en suspensión o que han llegado demasiado tarde: la carta de Kafka a su padre, su última orden a Brod, las ignoradas llamadas urgendo a Kafka a ir a la Tierra Prometida,

la invitación a Brod a Estados Unidos en vísperas de la guerra, la última voluntad de Brod y el testamento de Esther Hoffé.

En la imaginación de Kafka, la inteligibilidad no iluminará nuestros mensajes hasta que llegue el Mesías. Y aun así, el Mesías llega demasiado tarde. «El Mesías solo llegará cuando ya no sea necesario», escribe Kafka.

¿Qué pasa con la ley en ausencia de un legislador? Otro de los grandes motivos de Kafka, que regresa en forma de cantinela, es que la ley, radiante pero inaccesible, está custodiada por guardianes falibles, mezquinos e incluso carentes de escrúpulos: jueces, abogados, oficiales, sacerdotes y ujieres sórdidos. Los representantes de la ley, por muy poderosos que sean, son siempre hombres caídos. Los guardianes, no importa su devoción, no siempre comprenden lo que custodian. Walter Benjamin comparaba a los estudiosos de Kafka con «alumnos que han perdido las Sagradas Escrituras». O, al menos, leen las Sagradas Escrituras a contrapelo.

Si entendemos a los jueces israelíes como los últimos guardianes de la interpretación de Kafka, su veredicto puede leerse como otra lectura reveladora... o que lleva a la mala interpretación; como la última página de una larga historia de usos y abusos cometidos contra el más allá literario de Kafka por parte de quienes aseguran ser sus herederos.

Al centrarse en la pregunta de quién puede reclamar la verdadera herencia de Kafka, el juicio puso de marcado relieve los muy distintos modos en que Israel y Alemania viven aún asustados por sus fragmentados pasados, y las nobles mentiras de las que depende su sanación. Ambos intentaban conectar un «nosotros» nacional al nombre de Kafka. Desde ese punto de vista, el juicio ofreció una objetiva lección acerca de cómo la reclamación por Alemania de un escritor cuya familia fue diezmada en el Holocausto se enreda con el intento de posguerra del país por superar un pasado vergonzoso. Como hemos visto, el juicio también reavivó un histórico debate acerca de la ambivalencia de Kafka hacia el judaísmo y la perspectiva de un Estado judío, y acerca de la ambivalencia de Israel hacia Kafka y hacia la cultura de la Diáspora.

Mucho antes de los juicios de Israel, eran legión quienes reclamaban a Kafka para sí. ¿Qué pasa con este escritor, cuyo nombre mismo se ha convertido en un adjetivo y un tópico, que permite a tantos apropiarse, incluso indebidamente, del legado de Kafka?¹

Por su propia naturaleza, las ficciones de Kafka (a la vez lúcidas y misteriosas, precisas y oníricas) exigen y a la vez se resisten a la interpretación. Invitan a interpretarlas incluso cuando evitan serlo, incluso cuando se ocultan en torbellinos de ambigüedad. Theodor W. Adorno señaló una vez que la ficción de Kafka era como «una parábola a la que le han sustraído la clave».² El propio Kafka nunca ofreció esta clave. «Un narrador nunca puede hablar acerca de la narración — dijo—. Narra historias o se queda callado.»

Milena Jesenská, la traductora al checo y amante de Kafka, señaló una vez la «terrible claridad de visión» de Kafka. ¿En qué consistían sus poderes de observación?

Según Max Brod, Kafka veía lo incommensurable de lo humano y de lo divino, o de la ley de Dios y del propósito del hombre. Los motivos de Kafka (revelación y redención, ley y mando, culpa y sacrificio) asignan a Kafka la condición de, según Brod, «santo de nuestro tiempo.»

Para los exegetas que se inclinan por el psicoanálisis, Kafka traza el mapa de lo terrible, lo incomprensible y lo inescrutable más allá de lo prosaico; es el heraldo de la idea de Freud de lo extraordinario: aquello familiar que se nos presenta bajo un aspecto desconocido. O es presa de un complejo de inferioridad; un introvertido indeciso e incapaz de ver más allá de su propia neurosis. Las visiones de Kafka, en opinión del crítico literario Edmund Wilson, representan «el ahogo a medias sofocado de un alma que duda de sí misma cuando es pisoteada».

Para otros, Kafka es el precedente de los existencialistas libres de ira, una especie de Kierkegaard judío que miró el abismo de la amoralidad, el absurdo y el confuso vacío de significado que ha dejado la muerte de Dios. «Kafka nos hablaba de nosotros mismos —dijo Simone de Beauvoir—. Nos revelaba nuestros propios problemas, enfrentados a un mundo sin Dios y donde, sin embargo, nos jugábamos nuestra salvación.» Es en este sentido que se dice que Kafka moldeó nuestra concepción de la crisis de los valores tradicionales del siglo xx. (En 1941, el poeta W. H. Auden dijo de Kafka: «Si hubiera que nombrar al artista que mejor expresa su relación con nuestra época del modo en que Dante, Shakespeare o Goethe se relacionaron con la suya, Kafka sería el primero que se me ocurriría».)³

En el siempre creciente firmamento de la interpretación de Kafka, sus potenciales herederos han buscado en su escritura una guía a sus propias perplejidades. En *La orgía de Praga*, Philip Roth hace que un escritor checo comente al *alter ego* de Roth, Nathan Zuckerman: «Cuando estudiaba a Kafka, el destino de sus libros a manos de los *kafkologistas* me parecía más grotesco que el destino de Joseph K.».

Navegar por estos escollos es consultar lo que Shimon Sandbank, uno de los mejores intérpretes y traductores de Kafka al hebreo, denomina el «mapa de las malas interpretaciones». Las exégesis a menudo contradictorias (intentos de desarrollar una notación útil para la música de Kafka) son autointerpretaciones ocultas. Sandbank cita un comentario del poeta T. S. Eliot: «Acerca de alguien tan grande como Shakespeare, es probable que nunca podamos tener razón; y si nunca podemos tener razón, es mejor que, de tanto en tanto, cambiemos nuestra manera de equivocarnos». A lo que Sandbank añade: «Kafka, me temo, es lo suficientemente grande como para que se le apliquen esas palabras; suficientemente grande como para que nunca tengamos razón acerca de él».

En un enigmático esbozo de cinco párrafos llamado «Preocupaciones de un padre de familia», Kafka imagina un encuentro entre un padre de familia (un «jefe de la casa») y una extraña criatura vagabunda llamada Odradek, que «es extraordinariamente ágil y no se la puede apresar». El padre de familia pregunta a la criatura aparecida dónde vive. «Domicilio desconocido —dice, y ríe; claro que es la risa de alguien que no tiene pulmones. Suena más o menos como el susurro de las hojas caídas (*Blätter*).»

En un caso no exento de ironías, esto último supone, seguramente, adoptar una actitud propietaria hacia un escritor absolutamente comprometido con el rechazo a un domicilio fijo. La marginalidad, la dislocación y la desafección de Kafka hacia la vida, aquello que los alemanes denominan *Weltfremdheit*, son el alfa y el omega de su imaginación, la fuente de sus múltiples metamorfosis. Por usar la frase del poeta estadounidense John Ashbery, Kafka estaba fuera mirando hacia afuera, y nadie que estuviera dentro podía reclutarlo.

Kafka escribe en su diario acerca de su «infinita ansia de independencia y libertad en todas las cosas». Tanto en la vida como en la literatura, esa ansia lo condenó a una tenaz carencia de poder y a la no-pertenencia. No se trata solo de que en sus obras los lugares carezcan de nombre (tan solo los paisajes de interior son reconocibles). Es que él mismo cortó, en su vida y su escritura, las cómodas amarras de la pertenencia nacional y religiosa.

¿Pertenece la seductora prosa de Kafka a la literatura alemana o al Estado que se considera representante de todos los judíos del mundo? Al fin y al cabo, ¿es Kafka un escritor en lengua alemana que resultaba ser judío, o un escritor profundamente judío que pulió el alemán hasta convertirlo en un nuevo idioma judío, ideal para articular un pensamiento judío en un mundo sin Dios ni revelación? ¿O acaso la obra de Kafka trasciende todo canon nacional, «obediente tan solo a sus propias leyes físicas», por usar su frase?

El propio Kafka, en una carta a su prometida Felice Bauer, de octubre de 1916, parece haber sentido una premonición con respecto a las contradictorias maneras en que otros lo reclamarían. Contrasta dos recientes artículos acerca de su obra, uno de ellos escrito por Max Brod:

¿Puedes decirme qué soy en realidad? En el último *Neue Rundschau*, el crítico dice: «Hay algo fundamentalmente alemán acerca del arte narrativo de K.». En el artículo de Max [«Nuestros escritores y la comunidad»], por otra parte: «Las historias de K. están entre los documentos más típicamente judíos de nuestra época».

«Un caso difícil —concluye Kafka—. ¿Soy un jinete circense sobre dos caballos? ¡Ah! No soy ningún jinete; yazgo postrado en el suelo.»

Aunque Franz Kafka yazga bajo tierra desde hace mucho tiempo, y aunque se haya acallado la conmoción de los tribunales, las hojas caídas y los folios sueltos de su prosa, sea cual sea su domicilio fijo, aún susurran en nuestros oídos.

Agradecimientos

Quiero agradecer, por aceptar hablar conmigo y responder a mis preguntas (ya sea en persona, por teléfono o por correspondencia) a Shmulik Cassouto, Jan Eike Dunkhase, Karl Erich Grözing, Eva Hoffe, Elad Jacobowitz, Caroline Jessen, Tom Lewy, Stefan Litt, Dafna Mach, Paul Mauer, Ariel Muzicant, Nurit Pagi, Sa'ar Plinner, Ulrich Raulff, Shimon Sandbank, Sebastian Schirrmeister, Tom Segev, Itta Shedletzky, Simitry Shumsky, Danny Spitzer, Reiner Stach, Michael Steiner, Ulrich Ott, Sigrid Weigel y A. B. Yehoshúa.

Estoy en deuda con Tamar Abramov, George Eltman, Matti Friedman, Karina Korecky, Nicole Krauss y Vivian Liska por sus inteligentes comentarios tras leer los borradores, y me apresuro a añadir que los errores que aún aparezcan son solo mi responsabilidad.

Estoy incommensurablemente agradecido a Deborah Harris, extraordinaria agente literaria, por nunca vacilar en sus ánimos y por su fe inamovible en este libro desde el inicio; y a John Glusman, de W. W. Norton, y Ravi Mirchandani, de Picador, por su diestra edición.

Quiero también dar gracias a los dedicados bibliotecarios y personal del Instituto Van Leer de Jerusalén, mi hogar durante los últimos años.

Bibliografía

OBRAS DE MAX BROD

- Arnold Beer: Das Schicksal eines Juden*, Berlín, Axel Juncker, 1912 (reimpreso por Wallstein, Gotinga, 2013).
«Axiome über das Drama», *Schaubühne*, 21 de septiembre de 1911.
Beinahe ein Vorzugsschüler oder Pièce touchée, Zürich, Manesse, 1952.
«Der Dichter Franz Kafka», *Die neue Rundschau* 32, 1921; reimpreso en *Juden in der deutschen Literatur: Essays über zeitgenössische Schriftsteller*, Gustav Krojanker (ed.), Berlín, Welt Verlag, 1922, pp. 55-62.
Diesseits und Jenseits, Zürich, Mondial Verlag, 1947 (2 vol.).
«Die Dritte Phase des Zionismus», *Die Zukunft*, 20 de enero de 1917.
Franz Kafka. Eine Biographie, Praga, Mercy Verlag, 1937. [Existen varias ediciones en español: *Kafka*, Madrid, Alianza Editorial, 1982, trad.: Carlos F. Grieben.]
«Franz Kafkas Grunderlebnis», *Die Weltbühne*, 15 de mayo de 1931.
Die Frau, nach der man sich sehnt, Paul Zsolnay, Berlín, 1927. [*Three Loves*, trad.: Jacob Wittner, Nueva York, Knopf, 1929.]
Das gelobte Land (La Tierra Prometida: Poemas), Leipzig, Kurt Wolff, 1917.
Gustav Mahler: Beispiel einer deutsch-jüdischen Symbiose, Fráncfort, Ner Tamid, 1961.
Heinrich Heine: The Artist in Revolt, 1934 [trad. al inglés: Joseph Witriol, Nueva York, New York University Press; Londres, Valentine Mitchell, 1956; Nueva York, Collier, 1962. [Existe edición en español: *Heinrich Heine*, Buenos Aires, Imán, 1945, trad.: Máximo José Kahn.]
Jüdinnen, Berlín, Axel Juncker, 1911 [reimpresión en Múnich, Kurt Wolff, 1915; Gotinga, Wallstein, 2013].
«Der jüdische Dichter deutscher Zunge», en *Vom Judentum: Ein Sammelbuch*, Praga, Verein Jüdischer Hochschüler Bar Kochba in Prag, 1913.
«Die jüdische Kolonisation in Palästina», *Die Neue Rundschau* 28, 1917.
Eine Königin Esther. Drama in einem Vorspiel und drei Akten, Leipzig, Kurt Wolff, 1918.
«Macbeth a lo largo de la historia», *Davar*, 21 de mayo de 1954 [hebreo].
Der Meister, Gütersloh, Bertelsmann, 1952. [*The Master*, trad. al inglés de Heinz Nordau, Nueva York, Philosophical Library, 1951.]
Die Musik Israels, Tel Aviv, Sefer, 1951 [reimpreso en Basilea, Kassel, 1976]. [Existe edición en español: *La música de Israel*, Jerusalén, editorial y traducción: no constan, 1959.]
«Nachwort zur ersten Ausgabe», en *Franz Kafka, Das Schloß*, Fráncfort, S. Fischer, 1951.
Paganism, Christianity, Judaism: A Confession of Faith, trad. al inglés de William Wolf, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 2010 [*Heidentum, Christentum, Judentum: Ein Bekenntnisbuch*, Múnich, Kurt Wolff, 1921].
Der Prager Kreis, Stuttgart, Kohlhammer, 1966 [reimpreso en Fráncfort, Suhrkamp, 1979; Gotinga, Wallstein, 2016].
Rassentheorie und Judentum, Praga, Barissia, 1934 [republicado con postfacio de Felix Weltsch, Viena, R. Löwit, 1936].
Rebellische Herzen, Berlín, Herbig, 1957.
Rëubeni, Fürst der Juden. Ein Renaissanceroman, Leipzig, Kurt Wolff, 1925 [*Reubeni: Prince of the Jews*, trad. al inglés por Hannah Wallter, Nueva York, Knopf, 1928]. [Existe edición en español: *David Reubeni, romance de un soñador*, Buenos Aires, Ed. Israel, 1943, trad.: Sigifredo Krebs.]
Die Rosenkoralle, Berlín, Eckart, 1961.
Schloss Nornepygge: Der Roman des Indifferenten, Berlín, Juncker, 1908.

Sozialismus im Zionismus, Viena, R. Löwit, 1920.
Streitbares Leben (A Contentious Life), Múnich, Kindler, 1960 [edición ampliada, Múnich, F. A. Herbig, 1969; Fráncfort, Insel, 1979; en hebreo: *Chayei Meriva*, trad.: Y. Slaee. Jerusalén, Ha-sifriya Ha-tzionit, 1967].
Tod und Paradies: Chamber Works, Praga, Supraphon Records CD 1121882931, 1994.
Tycho Brahes Weg zu Gott, Gotinga, Wallstein, 2013 [*The Redemption of Tycho Brahe*, trad. al inglés de Felix Warren Crosse, Nueva York, Knopf, 1928; republicada como *Tycho Brahe's Path to God*, Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 2007].
Über Franz Kafka, Fráncfort, S. Fischer, 1974.
Unambo: Roman aus dem jüdisch-arabischen Krieg, Zúrich, Steinberg, 1949 [trad. al inglés de Ludwig Lewisohn, Nueva York, Farrar, Straus & Young, 1952]. [Existe versión en español: *Unambo, la novela de la guerra árabe-israelí*, Buenos Aires, Hemisferio, 1952, trad.: no consta.]
 «Unsere Literaten und die Gemeinschaft», *Der Jude* 1, 1916.
 «Ungedrucktes zu Franz Kafka», *Die Zeit*, 22 de octubre de 1965.
Die verkaufte Braut: Der abenteuerliche Lebensroman des Textdichters Karel Sabina, Múnich, Bechtle, 1962.
Zauberreich der Liebe, Paul Szolnay, Berlín, 1928 [*The Kingdom of Love*, trad. al inglés de Eric Sutton, Londres, Secker, 1930].
Arkadia. Ein Jahrbuch für Dichtkunst, Max Brod (ed.), Fráncfort, Kurt Wolff, 1913.

OBRAS DE FRANZ KAFKA

Abandoned Fragments: The Unedited Works of Franz Kafka 1897-1917, trad. al inglés: Ina Pfitzner, Londres, Sun Vision Press, 2012.
Amerika, Kurt Wolff Verlag, 1927 [trad. al inglés de Willa y Edwin Muir, Nueva York, Schocken, 1962. Entre numerosas ediciones en español: *El desaparecido: América*, Madrid, Cátedra, 2000, trad.: Luis A. Acosta Gómez].
Amtliche Schriften, Klaus Hermsdorf y Benno Wagner (eds.), Fráncfort, S. Fischer, 2004.
Beim Bau der chinesischen Mauer, Leipzig, Gustav Kiepenhauer Verlag, 1931. [Entre las ediciones en español: *La muralla china*, Madrid, Alianza Editorial, 2015, trad.: Adán Kovacsics.]
Betrachtung, Fráncfort, Kurt Wolff Verlag, 1915. [Entre las ediciones en español: *Contemplación: descripción de una lucha*, Barcelona, Ediciones Barataria, 2015, trad.: José Antonio Bravo.]
The Blue Octavo Notebooks, Max Brod (ed.), trad. al inglés de Ernst Kaiser y Eithne Wilkins, Cambridge (Mass.), Exact Change, 1991. [Edición en español: *Cuadernos en octavo: seguidos de «Reflexiones sobre el pecado, el sufrimiento, la esperanza y el verdadero camino»*, Madrid, Alianza Editorial, 2009, trad.: Carmen Gauger.]
Briefe, 1902-1924, Max Brod (ed.), Nueva York, Schocken, 1959.
Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit, Erich Heller y Jürgen Born (eds.), Fráncfort, Fischer, 1967 [*Letters to Felice*, trad. al inglés de James Stern y Elisabeth Duckworth, Nueva York, Schocken, 1988]. [Entre las ediciones en español: *Cartas a Felice*, Madrid, Nórdica, 2014, trad.: Pablo Sorozábal. Para la traducción de este libro se ha empleado *Cartas a Felice. Correspondencia de la época del noviazgo (1912-1917)*, Madrid, Nórdica, 2013, trad.: Pablo Sorozábal.]
Briefe an Milena, Jürgen Born y Michael Müller (eds.), Fráncfort, S. Fischer, 1986 [*Letters to Milena*, trad. al inglés de Philip Boehm, Nueva York, Schocken, 1990]. [Existe edición en español: *Cartas a Milena*, Madrid, Alianza Editorial, 2016, trad.: Carmen Gauger.]
The Complete Stories, trad. al inglés de Willa y Edwin Muir, Nahum N. Glatzer (ed.), Nueva York, Schocken, 1976. [Entre las ediciones en español: *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1960, trad.: D. J. Vogelmann.]
The Diaries of Franz Kafka, 1910-1913, Max Brod (ed.), trad. al inglés de Joseph Kresh, Nueva York, Schocken, 1948.
The Diaries of Franz Kafka, 1914-1923, Max Brod (ed.), trad. al inglés de Martin Greenberg y Hannah Arendt, Nueva York, Schocken, 1949. [Entre las ediciones en español: *Diarios*, Barcelona, Debolsillo, 2015, trad.: Joan Parra Contreras y Andrés Sánchez Pascual.]

- Franz Kafka: Briefe. 1900-1912*, Koch, Hans-Gerd (ed.), Fráncfort, S. Fischer Verlag, 1999.
- Franz Kafka: Briefe. 1913-1914*, Koch, Hans-Gerd (ed.), Fráncfort, S. Fischer Verlag, 2001.
- Franz Kafka: Briefe. 1914-1917*, Koch, Hans-Gerd (ed.), Fráncfort, S. Fischer Verlag, 2005.
- Franz Kafka: Briefe. 1918-1920*, Koch, Hans-Gerd (ed.), Fráncfort, S. Fischer Verlag, 2013.
- Franz Kafka: The Office Writings*, Stanley Corngold, Jack Greenberg y Benno Wagner (eds.), Princeton, Princeton University Press, 2009.
- Hebrew letter to Puah Ben-Tovim*, junio de 1923, reimpresión en *Hayim U-Ma'As B'Mifalenu Ha-Khinukhim: Sefer Zikaron L'Dr. Yosef Shomo Menzel Zikhrono Livrakha, Leben und Wirken: Unser Erzieherisches Werk: In Memoriam Dr. Josef Schlomo Menczel 1903-1953*, Puah Menczel-Ben-Tovim (ed.), Menczel Memorial Foundation, 1981.
- I Am a Memory Come Alive: Autobiographical Writings*, Nahum Glatzer (ed.), Nueva York, Schocken, 1974.
- Kafka Kritische Ausgabe*, Jürgen Born, et al. (eds.), Fráncfort, S. Fischer, en publicación.
- Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten*, Hans-Gerd Koch (ed.), Fráncfort, S. Fischer Taschenbuch, 1994.
- Letters to Friends, Family, and Editors*, trad. al inglés de Richard y Clara Winston, Nueva York, Schocken, 1977.
[Se puede hallar parte en *Cartas a los padres de los años 1922-1924*, Barcelona, Tempestad, 1992, trad.: Andrés Sánchez Pascual, y en *Cartas a Max Brod (1904-1924)*, Barcelona/Madrid, Grijalbo/Mondadori, 1992, trad.: Pablo Diener-Ojeda, sobre la edición de Malcolm Pasley.]
- Letter to His Father*, trad. al inglés de Ernst Kaiser y Eithne Wilkins. Schocken, 1953. [Entre las ediciones en español: *Carta al padre; cartas a Milena*, Madrid, Edaf, 1981, trad.: R. Kruger. Para la traducción de este libro se ha empleado *Carta al padre y otros escritos*, Madrid, Alianza Editorial, 2014, trad.: Carmen Gauger.]
- «The Metamorphosis», trad. al inglés de Susan Bernofsky, Nueva York, W. W. Norton, 2014. [Entre las ediciones en español: *La transformación y otros relatos*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2005, trad.: César Aira. Para la traducción de este libro se ha empleado también *La metamorfosis y otros relatos*, Barcelona, Planeta, 1992, trad.: J. L. Borges.]
- Nachgelassene Schriften und Fragmente I*, Malcolm Pasley (ed.), Fráncfort, S. Fischer, 1993.
- Nachgelassene Schriften und Fragmente II*, Jost Schillemeit (ed.), Fráncfort, S. Fischer, 1992.
- Parables and Paradoxes*, Nahum N. Glatzer (ed.), Nueva York, Schocken, 1961. [Existe edición en español: *Parábolas y paradojas*, Buenos Aires, Errepar-Longseller, 2000, trad.: Beatriz Stilman.]
- Der Prozess*, Berlín, Die Schmiede, 1925 [Entre las ediciones en español: *El proceso*, Barcelona, Austral, 2017, trad.: R. Kruger].
- Der Prozess*, trad.: Melech Ravitch, Viena, Der Kval, 1966 [yidis].
- Das Schloss*, Berlín, Kurt Wolff Verlag, 1926. [Entre las ediciones en español: *El castillo*, Madrid, Edaf, 1985, trad.: José Antonio Moyano Moradillo.]
- Selected Stories*, ed. y trad. al inglés de Stanley Corngold, Nueva York, W. W. Norton, 2007.
- Tagebücher*, Hans-Gerd Koch, Michael Müller y Malcolm Pasley (eds.), Fráncfort, S. Fischer, 1990.
- The Trial: A New Translation Based on the Restored Text*, trad. al inglés de Breon Mitchell, Nueva York, Schocken, 1998.
- Vor dem Gesetz*, Nueva York, Schocken, 1934.
- Wedding Preparations in the Country and Other Posthumous Prose Writings*, trad. al inglés de E. Kaiser y E. Wilkins (notas de Max Brod), Londres, Secker & Warburg, 1954.
- The Zürau Aphorisms of Franz Kafka*, Roberto Calasso, Geoffrey Brock y Michael Hofmann (eds.), Nueva York, Schocken, 2006. [Entre las ediciones en español: *Aforismos*, Barcelona, DeBolsillo, 2012, trad.: Adán Kovacsics, Joan Parra, Andrés Sánchez Pascual.]
- Obras completas. I. Novelas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, trad.: Miguel Sáenz, prólogo de Hannah Arendt.
- Obras completas. II. Diarios*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2000, trad.: Andrés Sánchez Pascual y Joan Parra Contreras, prólogo de Nora Catrelli.
- Obras completas. III. Narraciones y otros escritos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2003, trad.: Adán Kovacsics, Joan Parra Contreras y Juan José del Solar, prólogo de Jordi Llovet.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL Y TÍTULOS CITADOS

- Adorno, Theodor W., «Notes on Kafka», en *Franz Kafka*, Harold Bloom (ed.) Broomal, PA, Chelsea House, 1986. [Existe edición en español: *Apuntes sobre Kafka*, Barcelona, Ariel, 1970, trad.: Manuel Sacristán.]
- Allemann, Beda, «Kafka et l'histoire», en *L'endurance de la pensée. Pour saluer Jean Beaufret*, René Char, et al. (eds.), París, Plon, 1968.
- Alt, Peter André, *Franz Kafka: Der ewige Sohn*, Múnich, Beck, 2005.
- Alter, Robert, *After the Tradition: Essays on Modern Jewish Writing*, Nueva York, Dutton, 1969.
- , *Canon and Creativity*, New Haven, Yale University Press, 2000.
- , «Franz Kafka: Wrenching Scripture», *New England Review* 21.3, 2000.
- , «Kafka as Kabbalist», *Salmagundi*, primavera-verano de 1993.
- , *Necessary Angels: Tradition and Modernity in Kafka, Benjamin, and Scholem*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1991.
- Anderson, Mark, *Kafka's Clothes: Ornament and Aestheticism in the Habsburg Fin de Siècle*, Oxford, Oxford University Press, 1992.
- (ed.), *Reading Kafka: Prague, Politics, and the Fin de Siècle*, Nueva York, Schocken, 1989.
- Appelfeld, Aharon, «A Conversation with Philip Roth», en *Beyond Despair: Three Lectures and a Conversation with Philip Roth*, trad. al inglés de Jeffrey M. Green, Nueva York, Fromm International, 1994.
- Arendt, Hannah, «Franz Kafka: A Revaluation», en *Essays in Understanding, 1930-1954*, Jerome Kohn (ed.), Nueva York, Harcourt Brace & Co., 1994 [publicado originalmente en *Partisan Review* 11:4, 1944]. [Existe edición en español: *Ensayos de comprensión 1930-1954: Escritos no reunidos e inéditos de Hanna Arendt*, Madrid, Caparrós Editores, 2005, trad.: Agustín Serrano de Haro.]
- Arnold, Hannah, «Brod's Case», *TLS*, 17 de octubre de 2014.
- Bahr, Ehrhard, «Max Brod as a Novelist: From the Jewish Zeitroman to the Zionist Novel», en *Von Franzos zu Canetti: Jüdische Autoren aus Österreich*, Mark H. Gelber (ed.), Tübinga, Niemeyer, 1996.
- Bahr, Hermann, «Max Brod's Bewusstsein vom Judentum: Ethik in der Spannung von Diesseits und Jenseits», en *Messianismus zwischen Mythos und Macht: jüdisches Denken in der europäischen Geistesgeschichte*, Eveline Goodman-Thau y Wolfdiétrich Schmied-Kowarzik (eds.), Berlín, Akademie Verlag, 1994.
- Baioni, Giuliano, *Kafka: Literatur und Judentum*, Stuttgart, Metzler, 1994.
- Balint, Benjamin, «Kafkas letzter Prozess», *Die Zeit*, 12 de septiembre de 2016.
- , «Kafka's Own Metamorphosis», *Wall Street Journal*, 8 de noviembre de 2016.
- Bärsch, Claus-Ekkehard, *Max Brod im Kampf um das Judentum. Zum Leben und Werk eines deutsch-jüdischen Dichters aus Prag*, Viena, Passagen Verlag, 1992.
- Barzel, Hillel, *Agnon and Kafka: A Comparative Study*, Ramat-Gan, Bar-Ilan University Press, 1972 [hebreo].
- Bashan, Refael, «Max Brod», en *I Have an Interview: New and Selected Interviews*, Tel Aviv, Am Oved, 1965 [hebreo].
- Batuman, Elif, «Kafka's Last Trial», *New York Times Magazine*, 22 de septiembre de 2012.
- Beck, Evelyn Torton, *Kafka and the Yiddish Theater*, University of Madison, Wisconsin Press, 1971.
- Begley, Louis, *The Tremendous World I Have Inside My Head-Franz Kafka: A Biographical Essay*, Londres/Nueva York, Atlas & Co., 2008. [Existe edición en español: *El mundo formidable de Franz Kafka: Ensayo biográfico*, Barcelona, Alba, 2009, trad.: Ignacio Villaro.]
- Benjamin, Walter, *Benjamin über Kafka: Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, Hermann Schweppenhäuser (ed.), Fráncfort, Suhrkamp, 1981. [Existe edición en español: *Sobre Kafka: textos, discusiones, apuntes*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014, trad.: Mariana Dimópulos.]
- , «Franz Kafka: On the Tenth Anniversary of His Death», *Illuminations*, trad. al inglés de Harry Zohn, Hannah Arendt (ed.), Nueva York, Schocken, 1969. [Existe edición en español: *Iluminaciones*, Madrid, Taurus 2018, trad.: no consta.]
- , «Review of Brod's Franz Kafka», en *Selected Writings: 1935-1938*, Howard Eiland y Michael W. Jennings (eds.), Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2002.
- Bennett, Alan, *Two Kafka Plays*, Londres, Faber & Faber, 1987.
- Binder, Hartmut, «Franz Kafka and the Weekly Paper *Selbstwehr*», *Leo Baeck Institute Yearbook* 12 (1967).

- , *Kafka-Kommentar: zu sämtlichen Erzählungen*, Múnich, Winkler Verlag/Patmos, 1975.
- , «Kafka's Hebräischstudien», en *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 11 Jahrgang*, Stuttgart, Alfred Kroner Verlag, 1967.
- , *Motiv und Gestaltung bei Franz Kafka*, Bonn, Bouvier, 1966.
- Blanchot, Maurice, «Kafka and the Work's Demand», en *The Space of Literature*, trad. al inglés de Ann Smock, Lincoln, University of Nebraska Press, 1982. [Existe edición en español: *El espacio literario*, Barcelona, Paidós, 2012, trad.: Vicky Palant y Jorge Jinkis.]
- Bloom, Cecil, «Max Brod, Polymath», *Midstream*, enero de 1997.
- Bloom, Harold (ed.), *Franz Kafka*, Bloom's Literary Criticism/Infobase, 2010.
- Born, Jürgen, (ed.), *Franz Kafka: Kritik und Rezeption 1924-1938*, Fráncfort, S. Fischer Verlag, 1983.
- , *Kafkas Bibliothek: Ein beschreibendes Verzeichnis*, Fráncfort, S. Fischer Verlag, 1990.
- Bornstein, Sagi (guionista y director), *Kafka's Last Story*, 53 minutos, 2011.
- Botros, Atef, *Kafka: Ein jüdischer Schriftsteller aus arabischer Sicht*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2009.
- Brenner, David A., *German-Jewish Popular Culture before the Holocaust: Kafka's Kitsch*, Londres, Routledge, 2008.
- Brenner, Michael, *The Renaissance of Jewish Culture in Weimar Germany*, New Haven, Yale University Press, 1998.
- Brod, Max, y Hans-Joachim Schoeps, *Im Streit um Kafka und das Judentum: Der Briefwechsel zwischen Max Brod und Hans-Joachim Schoeps*, Julius Schoeps (ed.), Königstein, Jüdischer Verlag bei Athenäum, 1985.
- Bruce, Iris, *Kafka and Cultural Zionism*, Madison, University of Wisconsin Press, 2007.
- Buber, Martin, *Drei Reden über das Judentum*, Fráncfort, Rütten & Loening, 1916.
- Buber, Martin, et al., *Das jüdische Prag: eine Sammelschrift*, Kronberg, Praga, Verlag der Selbstwehr, 1917 [reimpreso en 1978].
- Butler, Judith, «Who Owns Kafka?», *London Review of Books*, 3 de marzo de 2011.
- Calasso, Roberto, *K.*, Nueva York, Knopf, 2005. [Existe edición en español: *K.*, Barcelona, Anagrama, 2005, trad.: Edgardo Dobry.]
- Canetti, Elias, *Kafka's Other Trial: The Letters to Felice*, trad. al inglés de Christopher Middleton, Nueva York, Schocken, 1974.
- Caputo-Mayr, Marie Luise, y Julius M. Herz (eds.), *Franz Kafka: International Bibliography of Primary and Secondary Literature*, Múnich, Saur, 2000 [3 vols.].
- Carmely, Klara, «Noch Einmal: War Kafka Zionist?», *The German Quarterly* 52:3, mayo de 1979.
- Carrouges, Michel, *Kafka versus Kafka*, trad. al inglés de Emmett Parker, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1968.
- Caygill, Howard, *Kafka: In Light of the Accident*, Londres, Bloomsbury, 2017.
- Cohen, Nili, «The Betrayed (?) Wills of Kafka and Brod» *Law and Literature* 27:1, 2015.
- Cools, Arthur, y Vivian Liska (eds.), *Kafka and the Universal*, Berlín/Boston, De Gruyter, 2016.
- Corngold, Stanley, *Franz Kafka: The Necessity of Form*, Ithaca, Cornell University Press, 1988.
- , *Lambent Traces: Franz Kafka*, Princeton, Princeton University Press, 2004.
- Cott, Jonathan, «Glenn Gould: The Rolling Stone Interview», *Rolling Stone*, 15, de agosto de 1974.
- Dahm, Volker, *Das jüdische Buch im Dritten Reich* (Zweiter Teil: Salman Schocken und sein Verlag), Fráncfort, Buchhändler-Vereinigung, 1982.
- Dannof, Brian, «Arendt, Kafka, and the Nature of Totalitarianism», *Perspectives on Political Science* 29:4, 2000.
- David, Anthony, *The Patron: A Life of Salman Schocken*, Nueva York, Metropolitan Books, 2003.
- Dehne, Doris, *The Formative Years of Kafka Criticism: Max Brod's Interpretation of Franz Kafka*, disertación doctoral, Nashville, Vanderbilt University, 1977.
- Deleuze, Gilles, y Felix Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, Mineápolis, University of Minnesota Press, 1986.
- Demetz, Peter, «Speculations about Prague Yiddish and its Disappearance: From its Origins to Kafka and Brod», en *Confrontations/Accommodations: German-Jewish Literary and Cultural Relations from Heine to Wassermann*, Gelber, Mark H. (ed.), Tübinga, Niemeyer Verlag, 2004.
- Derrida, Jacques, *Archive Fever*, trad. al inglés de Eric Prenowitz, Chicago, University of Chicago Press, 1998.

- , «Before the Law», trad. al inglés de Avital Ronell, en *Kafka and the Contemporary Critical Performance*, Alan Udoff (ed.), Indianápolis, University of Indiana Press, 1987.
- Diamant, Kathi, *Kafka's Last Love*, Nueva York, Basic Books, 2003. [Existe edición en español: *Dora Diamant: el último amor de Kafka*, Barcelona, Circe Ediciones, 2005, trad.: Beatriz López-Buisán.]
- Dietz, Ludwig, *Franz Kafka*, Stuttgart, Metzler, 1975.
- Dorn, Anton Magnus, *Leiden als Gottesproblem. Eine Untersuchung zum Werk von Max Brod*, tesis doctoral, Katholisch-Theologische Fakultät, Múnich, Ludwig-Maximilians-Universität München, 1981.
- Dowden, Stephen D., *Kafka's The Castle and the Critical Imagination*, Columbia, Camden House, 1995.
- Duttlinger, Carolin (ed.), *The Cambridge Introduction to Franz Kafka*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
- Einhorn, Talia, «The Rights to the Kafka Manuscripts», *Wealth Management Law Review* 2, 2016 [hebreo].
- Eisner, Pavel, *Franz Kafka and Prague*, Nueva York, Griffin Books, 1950.
- Emrich, Wilhelm, *Franz Kafka*, Königstein, Athenäum Verlag, 1958 [*Franz Kafka: A Critical Study of His Writings*, trad. al inglés de Sheema Zeben Buehne, Nueva York, Ungar, 1968 y 1981].
- Eshel, Amir, *Futurity: Contemporary Literature and the Quest for the Past*, Chicago, University of Chicago Press, 2013.
- , «Von Kafka zu Celan: Deutsch-Jüdische Schriftsteller und ihr Verhältnis zum Hebräischen und Jiddischen», en *Jüdische Sprachen in deutscher Umwelt*, Michael Brenner (ed.), Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht, 2002.
- Fenves, Peter, «Introduction to the New Edition» *Tycho Brahe's Path to God*, Max Brod, Evanston (Illinois), Northwestern University Press, 2007.
- Flores, Angel (ed.), *The Kafka Debate: New Perspectives for Our Time*, Staten Island, Gordian Press, 1977.
- (ed.), *The Kafka Problem*, Nueva York, New Directions, 1946.
- Friedländer, Saul, *Franz Kafka: The Poet of Shame and Guilt*, New Haven, Yale University Press, 2013.
- Geissler, Benjamin (director), *Finding Pictures*, 107 minutos, 2002.
- Gelber, Mark H., «The Image of Kafka in Max Brod's *Zauberreich der Liebe* and its Zionist Implications», en *Kafka, Zionism, and Beyond*, Mark H. Gelber (ed.), Tubinga, Niemeyer Verlag, 2004.
- , «Max Brod's Zionist Writings», en *Leo Baeck Institute Yearbook*, 1988.
- , *Melancholy Pride: Nation, Race, and Gender in the German Literature of Cultural Zionism*, Tubinga, Niemeyer Verlag, 2000.
- (ed.), *Kafka, Zionism, and Beyond*, Tubinga, Niemeyer Verlag, 2004.
- Geller, Jay, *Bestiarium Judaicum: Unnatural Histories of the Jews*, Nueva York, Fordham University Press, 2017.
- Gilman, Sander, *Franz Kafka: The Jewish Patient*, Nueva York, Routledge, 1995.
- Glatzer, Nahum N., «Franz Kafka and the Tree of Knowledge», en *Between East and West: Essays Dedicated to the Memory of Bela Horovitz*, Alexander Altmann (ed.), Londres, East and West Library, 1958.
- Glazer, Hilo, «A Final Note from Kafka, a Trove of Manuscripts, and a Trial that Left an Israeli Heiress Destitute», *Haaretz*, 18 de febrero de 2017.
- Gold, Hugo (ed.), *Max Brod: Ein Gedenkbuch*, Tel Aviv, Olamenu, 1969.
- Goldberg, Lea, *Yomanei Lea Goldberg (Diarios de Lea Goldberg)*, Rachel y Arie Aharoni (eds.), Tel Aviv, Sifriat Poalim, 2005 [hebreo].
- Goldschmidt, Georges-Arthur, *Meistens wohnt der den man sucht nebenan. Kafka lesen*, Fráncfort, S. Fischer, 2010.
- Goldstein, Bluma, *Reinscribing Moses: Heine, Kafka, Freud, and Schoenberg in a European Wilderness*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1992.
- Goodman, Paul, *Kafka's Prayer*, Nueva York, Vanguard, 1947.
- Gordon, Adi, *Be-Falestinah, ba-nekhar: shavu-on "Oryent" ben "galut Germanit" le-"aliyah Yekit"* [*En Palestina. En tierra extraña: Oriente. Un semanario en lengua alemana entre el exilio alemán y la aliyá*], Jerusalén, Magnes Press, 2004 [hebreo].
- Gray, Ronald, *Franz Kafka*, Cambridge/Londres, Cambridge University Press, 1973.
- Grözinger, Karl Erich, *Franz Kafka und das Judentum*, Fráncfort, Eichborn, 1987.
- , *Kafka and Kabbalah*, trad. al inglés de Susan Hecker Ray, Nueva York, Continuum, 1994.

- Grunfeld, Frederic V., *Prophets without Honour: A Background to Freud, Kafka, Einstein and Their World*, Nueva York, Holt, Rinehart & Winston, 1979. [Existe edición en español: *Profetas malditos: el mundo trágico de Freud, Mahler, Einstein y Kafka*, Barcelona, Planeta, 1988, trad.: Dolores Udina.]
- Haas, Willy, «Der junge Max Brod», *Tribüne* 3, 1964.
- Halbertal, Moshe, *People of the Book: Canon, Meaning, and Authority*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1997.
- Halper, Shaun J., «Mordechai Langer (1897-1943) and the Birth of the Modern Jewish Homosexual», tesis doctoral, Berkeley, Universidad de California, 2013.
- Hanssen, Jens, «Kafka and Arabs», *Critical Inquiry*, otoño de 2012.
- Hayman, Ronald, *Kafka: A Biography*, Oxford, Oxford University Press, 1981. [Existe edición en español: *Kafka: biografía*, Barcelona, Argos Vergara, 1983, trad.: Jaime Zulaika.]
- Heidsieck, Arnold, *The Intellectual Contexts of Kafka's Fictions: Philosophy, Law and Religion*, Columbia, SC, Camden House, 1994.
- , «Max Brod's Kritik an der christlichen Kultur im Anschluß an den ersten Weltkrieg», en *Allemands, Juifs et Tchèques à Prague. Deutsche, Juden und Tschechen in Prag 1890-1924*, Maurice Godé, Jacques Le Rider y Françoise Mayer (eds.), Montpellier, Université Paul-Valéry, 1996.
- Heinrich, Eduard Jacob, «Achtzig Jahre Max Brod», *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 23 de marzo de 1964.
- Heller, Erich, *The Disinherited Mind: Essays in Modern German Literature and Thought*, Nueva York/Londres, Mariner Books, 1975.
- , *Franz Kafka*, Nueva York/Londres, Penguin, 1975; Princeton, Princeton University Press, 1982.
- , «Kafka's True Will», *Commentary*, junio de 1973.
- Hesse, Hermann, «Versuch einer Rechtfertigung: Zwei Briefe wegen Palästina», *Neue Schweizer Rundschau* 16, 1948.
- Hoffmann, Werner, «Kafkas Aphorismen und die jüdische Mystik», en *Kafkas Aphorismen*, Múnich, Francke, 1975.
- Hofmann, Martha, «Dinah und der Dichter. Franz Kafkas Briefwechsel mit einer Sechzehnjährigen», *Die österreichische Furche* 10, 1954.
- Horwitz, Rivka, «Kafka and the Crisis in Jewish Religious Thought», *Modern Judaism* 15.1, 1995.
- Howarth, Herbert, «The Double Liberation», *Commentary*, mayo de 1952.
- Howe, Irving, «Brod on Kafka», *The Nation*, 12 de julio de 1947.
- Jessen, Caroline, «Spuren Deutsch-Jüdischer Geschichte: Erschließung und Erforschung von Nachlässen und Sammlungen in Israel», *Archivar*, julio de 2013.
- , «Der Kanon im Archiv: Chancen und Herausforderungen für die Erforschung von Nachlässen deutsch-jüdischer Autoren in Israel», *Naharaim* 7, 2013.
- Kayser, Werner, y Horst Gronemeyer, *Max Brod*, Hamburgo, Hans Christians Verlag, 1972.
- Kermani, Navid, «Was ist deutsch an der deutschen Literatur?», *Vortrag*, Konrad-Adenauer-Stiftung, 13 de diciembre de 2006.
- Kieval, Hillel J., *Languages of Community: The Jewish Experience in the Czech Lands*, Berkeley, University of California Press, 2000.
- , *The Making of Czech Jewry: National Conflict and Jewish Society in Bohemia, 1870-1918*, Oxford, Oxford University Press, 1998.
- Kilcher, Andreas B., *Franz Kafka*, Fráncfort, Suhrkamp, 2008.
- , «Kafka im Betrieb. Eine kritische Analyse des Streits um Kafkas Nachlass», en *Literaturbetrieb. Zur Poetik einer Produktionsgemeinschaft*, Philipp Theisohn y Christine Weder (eds.), Múnich, Fink, 2013.
- , «Wie kommt Kafka aus dem UBS-Safe?», *Tachles*, 2 de marzo de 2018.
- Klingsberg, Reuven (ed.), *Exhibition Franz Kafka 1883-1924*, Catálogo: Biblioteca Judía Nacional y Universitaria, 1969.
- Koch, Hans-Gerd (ed.), *Als Kafka mir entgegenkam ... Erinnerungen an Franz Kafka*, Berlín, Wagenbach Verlag, 1995. [Existe edición en español: *Cuando Kafka vino hacia mí. Recordando a Kafka*, Barcelona, Acantilado, 2009, trad.: Berta Vias Mahou.]

- , «Kafkas Max und Brods Franz: Vexierbild einer Freundschaft», en *Literarische Zusammenarbeit*, Bodo Plachta (ed.), Tübinga, Niemeyer, 2001.
- Koelb, Clayton, *Kafka's Rhetoric: The Passion of Reading*, Ithaca, Cornell University Press, 1989.
- Kraft, Werner, *Franz Kafka: Durchdringung und Geheimnis*, Fráncfort, Suhrkamp, 1968.
- Kremer, Detlev, *Kafka: Die Erotik des Schreibens*, Fráncfort, Athenäum, 1989.
- Krojanker, Gustav, «Max Brod Weg zum Leben», *Der Jude* 1, 1916-1917.
- Kuehn, Heinz R., «Max Brod», *The American Scholar*, primavera de 1993.
- Kundera, Milan, «Rescuing Kafka from the Kafkaologists», suplemento literario del *Times*, 24 de mayo de 1991.
- , *Testaments Betrayed*, trad. al inglés de Linda Asher, Nueva York, HarperCollins, 1995. [Existe edición en español: *Los testamentos traicionados*, Barcelona, Tusquets, 1994, trad.: Beatriz de Moura.]
- Lamping, Dieter, *Von Kafka bis Celan. Jüdischer Diskurs in der deutschen Literatur des 20 Jahrhunderts*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht, 1998.
- Langer, Georg Mordechai, «Mashehu al Kafka» (Una anécdota de Kafka), en *Me'at Tza'ari*, Miriam Dror (ed.), Agudat Ha-Sofrim Ha-Ivrim, 1984 [hebreo].
- , *Poems and Songs of Love*, trad. al inglés de Elana y Menachem Wolff, Toronto, Guernica Editions, 2014.
- Langer, Lawrence, «Kafka as Holocaust Prophet: A Dissenting View», en *Admitting the Holocaust: Collected Essays*, Oxford, Oxford University Press, 1995.
- Leader, Zachary, «Cultural Nationalism and Modern Manuscripts», *Critical Inquiry*, otoño de 2013.
- Leavitt, June O., *The Mystical Life of Franz Kafka: Theosophy, Cabala, and the Modern Spiritual Revival*, Oxford, Oxford University Press, 2011.
- Liehm, Antonin J., «Franz Kafka in Eastern Europe», *Telos* 23, primavera de 1975.
- Liska, Vivian, «As If Not: Giorgio Agamben Reading Kafka», en *Messianism and Politics: Kabbalah, Benjamin, Agamben*, Vittoria Borsò, Claas Morgenroth, Karl Solibakke y Bernd Witte (eds.), Wurzburg, Königshausen & Neumann, 2010.
- , «Neighbors, Foes, and Other Communities: Kafka and Zionism», *Yale Journal of Criticism* 13:2, 2000.
- , *When Kafka Says We: Uncommon Communities in German-Jewish Literature*, Bloomington, Indiana University Press, 2009.
- Meissner, Frank, «German Jews of Prague: A Quest for Self-Realization», *Publications of the American Jewish Historical Society* 50:2, 1960.
- Menczel (Ben-Tovim), Puah, «Ich war Kafkas Hebräischlehrerin», en *Als Kafka mir entgegenkam ... Erinnerungen an Franz Kafka*, Koch, Hans-Gerd (ed.), Berlín, Wagenbach Verlag, 1995. [Edición en español: *Cuando Kafka vino hacia mí. Recordando a Kafka*, Barcelona, Acantilado, 2009, trad.: Berta Vías Mahou.]
- , «Interview with Aviva Limon», *Jerusalem*, 8 de junio de 1988, transcrito y editado por Ehud Netzer.
- Mirecka, Agata, «Die Idee des Messianismus und Zionismus bei Max Brod», *Brücken: Germanistisches Jahrbuch Tschechien-Slowakei*, 2006.
- Miron, Dan, *From Continuity to Contiguity: Toward a New Jewish Literary Thinking*, Stanford, California, Stanford University Press, 2010.
- Moked, Gabriel, *Iyunim be-"ha Metamorfozis" le-Frants Kafka* (Kafka: ensayos críticos sobre *La metamorfosis*), Tel Aviv, Mehadir, 1956 [hebreo].
- Moses, Stephane, y Albrecht Schöne (eds.), *Juden in der deutschen Literatur*, Fráncfort, Suhrkamp, 1986.
- Murray, Nicholas, *Kafka*, New Haven, Yale University Press, 2004. [Existe edición en español: *Kafka*, Buenos Aires, El Ateneo, 2006, trad.: Silvia Kot.]
- Nagel, Bert, *Kafka und die Weltliteratur*, Berlín, De Gruyter, 1983.
- Neumeyer, Peter F., «Thomas Mann, Max Brod, and the New York Public Library», *MLN (Modern Language Notes)* 90:3, abril de 1975.
- North, Paul, *The Yield: Kafka's Atheological Reformation*, Stanford, Stanford University Press, 2015.
- Ofek, Natan, *Kafka ve-Hakiyum ha-Yehudi* (Kafka y la existencia judía), Jerusalén, Tsiv'onim, 2002 [hebreo].
- , *Sichot al Kafka Ve'od* (Conversaciones sobre Kafka y más), Jerusalén, Tsiv'onim, 2004 [hebreo].
- O'Neill, Patrick, *Transforming Kafka: Translation Effects*, Toronto, University of Toronto Press, 2014.
- Oppenheimer, Anne, *Franz Kafka's Relation to Judaism*, tesis doctoral, Oxford, Oxford University, 1977.

- Ozick, Cynthia, «How Kafka Actually Lived», *New Republic*, 11 de abril de 2014.
- , «The Impossibility of Being Kafka», *New Yorker*, 11 de enero de 1999.
- Pasley, Malcolm (ed.), *Max Brod, Franz Kafka: eine Freundschaft. Briefwechsel*, Fráncfort, S. Fischer, 1989.
- Pasley, Malcolm, y Hannelore Rodlauer (eds.), *Max Brod, Franz Kafka: Eine Freundschaft. Reiseaufzeichnungen*, Fráncfort, S. Fischer, 1987.
- Pawel, Ernst, «Kafka's Hebrew Teacher», *New York Times*, 16 de agosto de 1981.
- , *The Nightmare of Reason: A Life of Franz Kafka*, Nueva York, Farrar, Straus & Giroux, 1984.
- Pazi, Margarita, «Das Problem des Bösen und der Willensfreiheit bei Max Brod, Ernst Weiss und Franz Kafka», *Modern Austrian Literature* 18:1, 1985.
- , *Fünf Autoren des Prager Kreises*, Fráncfort, Lang, 1978.
- , «Max Brod», *Modern Austrian Literature*, 20:3/4, 1987.
- , «Max Brod: Unambo», en *Turn of the Century Vienna and its Legacy: Essays in Honor of Donald G. Daviau*, J. B. Berlin, J. B. Johns y R. H. Lawson (eds.), Viena, Edition Atelier, 1993.
- , *Max Brod: Werk und Persönlichkeit*, Bonn, H. Bouvier, 1970.
- (ed.), *Max Brod 1884-1984: Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften*, Berna/Nueva York, Lang, 1987.
- (ed.), *Nachrichten aus Israel, Deutschsprachige Literatur in Israel*, Nueva York, Olms, 1981.
- Politzer, Heinz, *Franz Kafka: Parable and Paradox*, Ithaca, Cornell University Press, 1966.
- Preece, Julian, *Cambridge Companion to Kafka*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- Preston, John, «Raiders of the Lost Archive», *Sunday Times* (Londres), 12 de agosto de 2012.
- Raabe, Paul, «Die frühen Werke Max Brods», *Literatur und Kritik* 11, 1967.
- , *Zu Gast bei Max Brod: Eindrücke in Israel 1965*, Niedersächsische Landesbibliothek, Hannover, Niemeyer, 2004.
- Reich-Ranicki, Marcel, «Juden in der deutschen Literatur», *Die Zeit*, 2 de mayo de 1969.
- Reitter, Paul, «Misreading Kafka», *Jewish Review of Books*, otoño de 2010.
- Robert, Marthe, *Seul, comme Franz Kafka*, París, Calmann-Lévy, 1979 [*As Lonely as Franz Kafka*, trad. al inglés de Ralph Manheim, Nueva York, Harcourt Brace Jovanovich, 1982]. [Existe edición en español: *Franz Kafka o la soledad*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1993, trad.: Jorge Ferreiro Santana.]
- Robertson, Ritchie, «Antizionismus, Zionismus: Kafka's Responses to Jewish Nationalism», en *Paths and Labyrinths: Nine Papers from a Kafka Symposium*, J. P. Stern y J. J. White (eds.), Londres, Institute of Germanic Studies, 1985.
- , «The Creative Dialogue between Brod and Kafka», en *Kafka, Zionism, and Beyond*, Mark H. Gelber (ed.), Tübinga, Niemeyer Verlag, 2004.
- , *Kafka: Judaism, Politics, Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1985.
- , «Kafka's encounter with the Yiddish theatre», en *The Yiddish Presence in European Literature*, Joseph Sherman y Ritchie Robertson (eds.), Oxford, Legenda, 2005.
- , «Kafka's Writings: Private Confessions or Public Property?», Oxford, Registro de la Biblioteca Bodleiana 25, 2012.
- , «Max Brod's novel *Tycho Brahes Weg zu Gott: A Tale of Two Astronomers*», en *Kafka, Prag und der Erste Weltkrieg*, Manfred Engel y Ritchie Robertson (eds.), Wurzburg, Königshausen & Neumann, 2012.
- , «Sex as Sin or Salvation: Max Brod's *Heidentum Christentum Judentum* and Kafka's *Das Schloß*», en *Kafka und die Religion in der Moderne*, Manfred Engel y Ritchie Robertson (eds.), Wurzburg, Königshausen & Neumann, 2014.
- Rokem, Freddie, «Max Brod as Dramaturg of Habima», en *Max Brod 1884-1984: Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften*, Berna/Nueva York, Lang, 1987.
- Rosenfeld, Isaac, «Kafka and His Critics», *New Leader*, 12 de abril de 1947.
- Roth, Philip, «"I Always Wanted You to Admire My Fasting;" or, Looking at Kafka», en *Reading Myself and Others*, Nueva York, Penguin, 1985. [Existe edición en español: *Lecturas de mí mismo*, Barcelona, DeBolsillo, 2012, trad.: Jordi Fibla.]
- , «In Search of Kafka and Other Answers», *New York Times Book Review*, 15 de febrero de 1976.

- Rosenzweig, Franz, «Apologetic Thinking», en *Philosophical and Theological Writings*, Paul W. Franks y Michael L. Morgan (eds.), Indianápolis, Hackett Publishing, 2000 [publicado originalmente en *Der Jude*, 1923].
- Rubin, Abraham A., *Kafka's German-Jewish Reception as Mirror of Modernity*, disertación doctoral, Graduate Center, City University of New York, 2014.
- , «Max Brod and Hans-Joachim Schoeps: Literary Collaborators, Ideological Rivals», *Leo Baeck Institute Yearbook*, junio de 2015.
- Sandbank, Shimon, *After Kafka: The Influence of Kafka's Fiction*, Athens, University of Georgia Press, 1989.
- , *Derekh Ha-Hissus* (El modo de titubear: las formas de la incertidumbre en Kafka), Tel Aviv, Ha-Kibbutz Ha-Meuchad, 1974 [hebreo].
- Schirrmeyer, Sebastian, *Begegnung auf fremder Erde. Narrative Deterritorialisierung in deutsch und hebräischsprachiger Prosa aus Palästina/Israel nach 1933*, disertación doctoral, Hamburgo, Universität Hamburg, 2017.
- , «On Not Writing Hebrew: Max Brod and the “Jewish Poet of the German Tongue” between Prague and Tel Aviv», *Leo Baeck Institute Yearbook*, 2015.
- Schoeps, Hans-Joachim, *Der vergessene Gott: Franz Kafka und die tragische Position des modernen Juden*, Andreas Krause Landt (ed.), Berlín, Landt Verlag, 2006.
- Scholem, Gerhard (Gershom), «Das hebräische Buch: Eine Rundfrage», *Jüdische Rundschau*, 4 de abril de 1928.
- , «Against the Myth of the German-Jewish Dialogue», en *On Jews and Judaism in Crisis*, Werner J. Dannhauser (ed.), Nueva York, Schocken, 1976.
- (ed.) *The Correspondence of Walter Benjamin and Gershom Scholem 1932-1940*, trad. al inglés de Gary Smith y Andre Lefevere, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1992.
- Shahar, Galili, «Fragments and Wounded Bodies: Kafka after Kleist», *German Quarterly* 80:4, otoño de 2007.
- , «Kafka in Israel», en *Der Nahe Osten—Ein Teil Europas: Reflektionen zu Raum und Kulturkonzeptionen im modernen Nahen Osten*, Botrus, Atef (ed.), Wurzburg, Verlag Ergon, 2006.
- , *Kafka's Wound*, Carmel, 2008 [hebreo].
- Shahar, Galili, y Michal Ben-Horin, «Franz Kafka und Max Brod», en *Franz Kafka: Leben-Werk-Wirkung*, Oliver Jahraus y Bettina von Jagow (eds.), Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht, 2008.
- Shaked, Gershon, «Kafka, Jewish Heritage, and Hebrew Literature», en *The Shadows Within: Essays on Modern Jewish Writers*, Filadelfia, Jewish Publication Society, 1987. [Publicado en alemán como «Kafka: Jüdisches Erbe und hebräische Literatur», *Die Macht der Identität—Essays über jüdische Schriftsteller*, Fráncfort, Jüdischer Verlag, 1992.]
- Shalom, S. *Im Chaim Nachman Bialik v'Max Brod: Pegishot* (Con H. N. Bialik y Max Brod: encuentros), Aked, 1984 [hebreo].
- Shumsky, Dmitry, *Between Prague and Jerusalem*, Jerusalén, Merkaz Shazar, 2010 [hebreo].
- Singer, Isaac Bashevis, «A Friend of Kafka», *New Yorker*, 23 de noviembre de 1968. [Existe edición en español: *Un amigo de Kafka*, Planeta, Barcelona, 1973, trad.: A. Bosch.]
- Sokel, Walter H., «Kafka as a Jew», *New Literary History* 30, 1999.
- , *The Myth of Power and the Self: Essays on Franz Kafka*, Detroit (Mich.), Wayne State University Press, 2002.
- Spector, Scott, *Prague Territories: National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle*, Berkeley, University of California Press, 2000.
- Spitzer, Moshe, «Responses of German Jews to the Nazi Persecutions (Internal Life, 1933-1939)», transcripción de entrevista con Otto Dov Kulka [sin fecha], 1964, Departamento de Documentación Oral, Instituto de Judeidad Contemporánea, Universidad Hebrea de Jerusalén.
- , «Youth Movements in Czechoslovakia», transcripción de entrevista con Otto Dov Kulka (cinta 312), 20 de abril de 1964, Departamento de Documentación Oral, Instituto de Judeidad Contemporánea, Universidad Hebrea de Jerusalén.
- Šrámková, Barbora, «Max Brod und die tschechische Kultur», en *Juden zwischen Deutschen und Tschechen, Sprachliche und kulturelle Identitäten in Böhmen, 1800-1945*, Marek Nekula y Walter Koschmal (eds.), Múnich, R. Oldenbourg, 2006 [republicada por Arco, 2010].

- Stach, Reiner, *Kafka: The Decisive Years*, trad. al inglés de Shelley Frisch, Nueva York, Harcourt, 2005; edición de bolsillo, Princeton, Princeton University Press, 2013.
- , *Kafka: The Early Years*, trad. al inglés de Shelley Frisch, Princeton, Princeton University Press, 2016. [Existe edición en español: *Kafka: Los primeros años; Los años de las decisiones; Los años del conocimiento*, Barcelona, Acantilado, 2016, trad.: Carlos Fortea.]
- , «Kafkas letztes Geheimnis», *Tagesspiel*, 26 de enero de 2010.
- , «Kafkas Manuskripte: Der Process gehört uns allen», *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7 de agosto de 2010.
- , *Is that Kafka? 99 Finds*, trad. al inglés de Kurt Beals, Nueva York, New Directions, 2016.
- , *Kafka: The Years of Insight*, trad. al inglés de Shelley Frisch, Princeton, Princeton University Press, 2013. [Existe edición en español: *Kafka, volumen 2. Los años de las decisiones: capítulos 26-35 y Los años del conocimiento*, Barcelona, Acantilado, 2016, trad.: Carlos Fortea.]
- Stähler, Axel, «Zur Konstruktion einer “zionistischen” Ethik in Max Brods Romanen Rëubeni, Fürst der Juden und Zauberreich der Liebe», en *Die Konstruktion des Jüdischen in Vergangenheit und Gegenwart*, Alexandra Ponten y Henning Theissen (eds.), Paderborn, Ferdinand Schöningh, 2003.
- Starobinski, Jean, «Kafka's Judaism», *European Judaism: A Journal for the New Europe* 8:2 (verano de 1974).
- Steiner, George, «K.», en *Language and Silence: Essays on Language, Literature, and the Inhuman*, New Haven, Yale University Press, 1998. [Existe edición en español: *Lenguaje y silencio*, Barcelona, Gedisa, 2000, trad.: Miguel Ultorio.]
- Steiner, Marianna, «The Facts about Kafka», *New Statesman*, 8 de febrero de 1958.
- Stern, J. P., «On Prague German Literature», en *The Heart of Europe: Essays on Literature and Ideology*, Oxford, Blackwell, 1992.
- Suchoff, David, «Kafka and the Postmodern Divide: Hebrew and German in Aharon Appelfeld's *The Age of Wonders*», *The Germanic Review* 75:2, 2000.
- , *Kafka's Jewish Languages: The Hidden Openness of Tradition*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 2011.
- Sudaka-Bénazéraf, Jacqueline, *Le regard de Franz Kafka: Dessins d'un écrivain*, París, Maisonneuve & Larose, 2001.
- Susman, Margarete, «Franz Kafka», trad. al inglés de Theodore Frankel, *Jewish Frontier* 23, 1956.
- Swales, Martin, «Why Read Kafka?», *Modern Language Review* 76, 1981.
- Taussig, Ernst F. (ed.), *Ein Kampfum Wahrheit: Max Brod zum 65. Geburtstag*, Tel Aviv, ABC-Verlag, 1949.
- Teller, Judd L., «Modern Hebrew Literature of Israel», *Middle East Journal* 7:2 (primavera de 1953).
- Thieberger, Friedrich, *Erinnerungen an Kafka*, Hans-Gerd Koch (ed.), 1995.
- Unsel, Joachim, *Franz Kafka: Ein Schriftstellerleben*, Múnich, Hanser, 1982 [*Franz Kafka: A Writer's Life*, trad. al inglés de Paul F. Dvorak, Riverside (Calif.), Ariadne, 1994]. [Existe edición en español: *Frank Kafka: una vida de escritor; historia de sus publicaciones*, Barcelona, Anagrama, 1989, trad.: José M. Mínguez.]
- Vassogne, Gaëlle, *Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung*, Tübinga, Max Niemeyer Verlag, 2009.
- , «Max Brod, Tomáš G. Masaryk et la reconnaissance de la nationalité juive en Tchécoslovaquie», *Tsafon* 52, 2006-2007.
- Vogl, Joseph, *Der Ort der Gewalt: Kafkas literarische Ethik*, Múnich, Fink, 1990.
- Wallace, David Foster, «Laughing with Kafka», *Harper's*, julio de 1998.
- Warshaw, Robert, «Kafka's Failure», *Partisan Review*, abril de 1949.
- Weidner, Daniel, «Max Brod, Gershom Scholem Und Walter Benjamin: Drei Konstellationen Theologischer Literaturkritik im Deutschen Judentum», en *Literatur im Religionswandel der Moderne: Studien zur christlichen und jüdischen Literaturgeschichte*, Alfred Bodenheimer, Georg Pfeleiderer y Bettina von Jagow (eds.), Zúrich, Theologischer Verlag, 2009, 195-220.
- Weinberger, Theodore, «Philip Roth, Franz Kafka, and Jewish Writing», *Journal of Literature and Theology* 7, 1993.
- Weingrad, Michael, «A Rich 1925 Novel about the Recurring Dilemmas of Jewish Existence», *Mosaic*, 19 de septiembre de 2016.
- Weltsch, Felix, «Der Weg Max Brods», *Bulletin des Leo-Baeck-Instituts*, 1963.
- , «Max Brod: A Study in Unity and Duality», trad. al inglés de Harry Zohn, *Judaism*, invierno de 1965.

- , *Max Brod and His Age*, Nueva York, Leo Baeck Institute, 1970.
- , *Frants Kafka: datiyut ve-humor be-hayav uvi-yetsirato* [*Religion und Humor im Leben und Werk Franz Kafkas*], Herbig, 1957 (Jerusalén, Bialik Institute, 1959) [hebreo].
- (ed.), *Dichter, Denker, Helfer: Max Brod zum fünfzigsten Geburtstag*, Mährisch, Julius Kittls Nachfolger, Mährisch, Keller & Co., 1934.
- Wessling, Berndt W., *Max Brod: Ein Portrait*, Stuttgart, Kohlhammer, 1969 (ed. revisada en 1984).
- Wilk, Melvin, *The Jewish Presence in Two Major Moderns: Eliot and Kafka*, disertación doctoral, Amherst, University of Massachusetts, 1978.
- Wilson, Edmund, «A Dissenting Opinion on Kafka», en *Classics and Commercials*, Farrar, Straus and Cudahy, 1950.
- Wisse, Ruth, «The Logic of Language and the Trials of the Jews: Franz Kafka and Y. H. Brenner», en *The Modern Jewish Canon*, Chicago, University of Chicago, 2003.
- Wlaschek, Rudolf M., *Juden in Böhmen. Beiträge zur Geschichte des europäischen Judentums im 19. und 20. Jahrhundert*, Múnich, Oldenbourg, 1990.
- Wolff, Kurt, *Autoren, Bücher, Abenteuer. Betrachtungen und Erinnerungen eines Verlegers*, Berlín, Wagenbach Verlag, 1965. [Existe versión en español: *Autores, libros, aventuras: observaciones y recuerdos de un editor, seguidos de la correspondencia del autor con Franz Kafka*, Barcelona, Acanalado, 2010, trad.: Isabel García Adánez.]
- Woods, Michelle, *Kafka Translated: How Translators Have Shaped our Reading of Kafka*, Nueva York, Bloomsbury, 2013.
- Yerushalmi, Yosef Hayim, «Series Z. An Archival Fantasy», *Psychomedia: Journal of European Psychoanalysis*, primavera de 1997-invierno de 1997.
- Yildiz, Yasemin, «The Uncanny Mother Tongue: Monolingualism and Jewishness in Franz Kafka», en *Beyond the Mother Tongue*, Nueva York, Fordham University Press, 2012.
- Yudkin, Leon I., *In and Out: The Prague Circle and Czech Jewry*, Brno, L. Marek, 2011.
- Zabel, Hermann (ed.), *Stimmen aus Jerusalem: zur deutschen Sprache und Literatur in Palästina/Israel*, Berlín, Lit Verlag, 2006.
- Zeller, B., «Fünf Jahre Deutsches Literaturarchiv in Marbach. Ergebnisse, Erfahrungen, Planungen», en *In Libro Humanitas. Festschrift für Wilhelm Hoffmann zum 60 Geburtstag*, Stuttgart, Ernst Klett, 1962.
- , *Marbacher Memorabilien. Vom Schiller-Nationalmuseum zum Deutschen Literaturarchiv 1953-1973*, Marbach, Deutsche Schillergesellschaft, 1995.
- Zeller, B., et al., *Klassiker in finsternen Zeiten, 1933-1945. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller Nationalmuseum, Marbach am Neckar*, Marbach, Deutsche Schillergesellschaft 1983.
- Zimmermann, Moshe, «The Chameleon and the Phoenix: Germany in the Eyes of Israel», en *Avar Germani—Zikaron Israeli*, Jerusalén, Am Oved, 2002.
- Zinger, Miriam, «Kafka's Hebrew Teacher», *Orot* 6, 1969.
- Zohn, Harry, «Max Brod at Seventy-Five», *Jewish Frontier*, octubre de 1959.
- Zweig, Stefan, *Foreword to [Prólogo a] The Redemption of Tycho Brahe by Max Brod*, trad. al inglés de Felix Waren Crosse, Nueva York, Knopf, 1928.
- Zylberberg, H., «Das tragische Ende der drei Schwestern Kafkas», *Wort und Tat*, 1946-1947, folleto 2.

ARCHIVOS

- Archivos de Hugo Bergmann, Biblioteca Nacional, Jerusalén (ARC. 4* 1502).
- Archivos de Max Brod, Biblioteca Nacional, Jerusalén (Schwad. 01 02).
- Papeles de Franz Kafka, Biblioteca Bodleiana, Oxford (MSS. Kafka 1-55), incluidos los vocabularios alemán-hebreo de Kafka y sus ejercicios de hebreo (marcas MS. Kafka 24; 26, carpetas 28v-29v; 29-33; 46, carpetas 5-8; y 47, carpetas 4-15).
- Correspondencia entre Shin Shalom y Esther Hoffe, Gnazim: Asher Barash Bio-Bibliographical Institute, Tel Aviv (archivo 97).

VEREDICTOS JUDICIALES

Tribunal de Distrito de Tel Aviv, 1169/73, Asesor jurídico estatal Kerem vs. Esther Hoffe, 17 de enero de 1974 [hebreo].

Tribunal de Distrito de Tel Aviv, 105050/08, Eva D. Hoffe vs. Custodio general de Tel Aviv, 12 de octubre de 2012 [hebreo].

Tribunal de Distrito de Tel Aviv, 47113-11-12, Eva D. Hoffe vs. Shmulik Cassouto (ejecutor de la herencia de Esther Hoffe), Ehud Sol (ejecutor de la herencia de Max Brod), la Biblioteca Nacional de Israel y el Archivo Literario Alemán de Marbach, 29 de junio de 2015 [hebreo].

Tribunal Supremo de Israel, 6251/15, Eva D. Hoffe vs. Shmulik Cassouto (ejecutor de la herencia de Esther Hoffe), Ehud Sol (ejecutor de la herencia de Max Brod), la Biblioteca Nacional de Israel, el Archivo Literario Alemán de Marbach y el Custodio general, 7 de agosto de 2016 [hebreo].

Notas

1. LA ÚLTIMA APELACIÓN

1. Citado en Uri Dan, *Ariel Sharon: An Intimate Portrait*, Palgrave MacMillan, 2006, p. 22.

2. La adquisición de los archivos de Yehuda Amichai por parte de la Biblioteca Beinecke de Libros Raros y Manuscritos de la Universidad de Yale, autorizada en 1998 por el archivista del Estado de Israel, Evyatar Friesel, causó una oleada de indignación en Israel cuando la venta se hizo pública tras la muerte de Amichai en 2000. «¿Qué pueblo del mundo puede ceder bienes culturales de este modo?», preguntaba el poeta israelí Natan Yonatan. Rafi Weiser, por aquel entonces director del departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Jerusalén, dijo: «Probablemente podríamos haber evitado el trato filtrando la intención de Amichai a los medios. La presión de la opinión pública habría saboteado, con toda seguridad, la venta. Pero decidimos respetar su voluntad y mantener el tema en silencio».

3. En 2014, el Centro Ransom de la Universidad de Texas-Austin (que posee papeles de los autores británicos Doris Lessing y Graham Greene) adquirió los archivos del autor británico Ian McEwan, ganador del premio Man Booker, por dos millones de dólares.

2. «VENERACIÓN FANÁTICA»: EL PRIMERO EN CAER ANTE EL EMBRUJO DE KAFKA

1. Brod escribió un poema acerca de su estancia juntos en Lugano a principios de septiembre de 1911, y más tarde lo publicó con la dedicatoria «A mi amigo Franz Kafka».

2. Citado en Leon Botstein, «The Cultural Politics of Language and Music: Max Brod and Leoš Janáček», en *Janáček and his World*, Michael Berckerman (ed.), Princeton University Press, Princeton, 2003.

3. Carta a Milena Jesenská, 20 de junio de 1920.

4. Thomas Mann, amigo de Brod, dijo caritativamente del libro, que Kafka había leído en forma manuscrita, que era «rico en sorprendentes generalizaciones».

5. En referencia al joven escritor vienés cuya revista *Hyperion*, de corta duración, fue la primera en publicar una obra del joven Franz Kafka, el escritor satírico austriaco Karl Kraus desdeñó a Brod tildándolo de «apéndice erótico» de Franz Blei. Véase Paul Raabe, «Franz Kafka und Franz Blei», en *F. Kafka: Ein Symposium. Datierung, Funde, Materialien*, Verlag Wagenbach, 1965, pp. 7- 20.

6. Emil Faktor (1876-1942) reseñó la primera novela de Brod, *Schloß Nornepygge*, en el diario *Bohemia* (23 de diciembre de 1908).

7. El 26 de mayo de 2018, el prefacio original a la novela, de seis páginas, que había estado en manos de un coleccionista privado suizo desde 1983, se vendió por casi 175.000 dólares en la sala de subastas Christian Hesse de Hamburgo. El comprador final: el Archivo de Literatura Alemana de Marbach.

8. *Tycho Brahes Weg zu Gott*, escribe Peter Fenves, profesor de literatura de la Universidad Northwestern, «puede leerse como una reflexión semirreprimida acerca de lo que habría sucedido con su propio legado literario si Kafka le hubiese sobrevivido». El *New York Times* consideró que la novela era «un penetrante estudio acerca del contraste entre dos genios, tomados de fuentes históricas e hilvanada con tal nivel de profundidad y distinción que posee un aire casi clásico». Albert Einstein señaló: «Está, sin duda, escrita de un modo muy interesante por un hombre que conoce los acantilados del alma humana». En una carta de noviembre de 1913 a Martin Buber, Brod explicó la importancia de la novela: «Desde el inicio mismo de mi desarrollo literario tuve la idea de conciliar lo racional y lo irracional; no fundirlos, por supuesto, sino poner, uno junto al otro, los dos ideales llevados a su culminación: de ahí mi *Tycho*».

9. El primer libro de Kafka estaba destinado a tener malas ventas. «En la tienda de André se han vendido once libros —dijo Kafka—. Yo mismo compré diez. Me encantaría saber quién tiene el undécimo.» Para una traducción al inglés del libro, véase *Contemplation*, Twisted Spoon Press, 1996, trad.: Kevin Blahut.

10. Carta a Felice Bauer, 14-15 de febrero de 1913. Citada en *Kafka: The Decisive Years*, Reiner Stach, p. 342.

11. Brod quería que *Arkadia*, publicada por Kurt Wolff, tuviese carácter anual; sus intenciones se malograron debido al estallido de la Primera Guerra Mundial, y el número de 1913, de 214 páginas, con sus veintitrés contribuciones, sería el primer y último número. Entre sus colaboradores estaban Robert Walser, Franz Werfel, Oskar Baum, Kurt Tucholsky y Brod mismo, con dos piezas.

3. EL PRIMER PROCESO

1. Entre estos se encontraban los papeles de los amigos de Kafka Hugo Bergmann, Felix Weltsch, Friedrich Thieberger y Oskar Baum, pero también los de Martin Buber, Anna Maria Jokl (1911-2001), Ludwig Strauss (1892-1953), Gershom Scholem y Else Lasker-Schüler. De escritores judíos en alemán que (como Kafka) nunca vivieron en Israel, la Biblioteca Nacional posee los archivos de Leopold Zunz (1794-1886), fundador de los Estudios Judaicos (*Wissenschaft des Judentums*), cuyos papeles fueron trasladados desde Berlín en 1939 (aunque permanecieron sin abrir hasta finales de los años 1950); Stefan Zweig (quien escribió a Hugo Bergmann, en diciembre de 1933, para ofrecer a la Biblioteca Nacional parte de su correspondencia con Einstein, Freud, Herzl, Valéry, Rathenau, James Joyce y Thomas Mann, entre otros, con la condición de que permanecieran sin abrir hasta diez años después de su muerte) y el poeta expresionista austríaco Albert Ehrenstein, quien murió arruinado en Nueva York. (En diciembre de 2011, Sotheby's de Nueva York vendió una carta de Kafka a Ehrenstein [c. 1920] en la que Kafka se queja de su bloqueo de escritor: «Cuando las preocupaciones alcanzan cierta capa de la existencia interior, el quejarse y el escribir obviamente desaparecen». La carta, de una sola página, se vendió por 74.500 dólares.) La Biblioteca Nacional posee un pequeño archivo (más de veinte cartas) del poeta ciego Oskar Baum (1883-1941), amigo tanto de Brod como de Kafka. Las cartas podrían haber llegado a Jerusalén con el hijo de Baum. Para más información sobre el Círculo de Praga, véase Margarita Pazi, *Fünf Autoren des Prager Kreises*, Peter Lang, 1978.

2. El contrato especificaba que Unseld transferiría el pago a las cuentas bancarias de Esther Hoffe y sus dos hijas; cada una recibía una tercera parte. Unseld también se comprometía a permitir el acceso al manuscrito a los editores de la edición crítica alemana de las obras de Kafka.

3. Entre ellos estaban los legados, en su totalidad o parciales, de Hannah Arendt, Else Lasker-Schüler, Heinrich Mann, Joseph Roth, Nelly Sachs y Stefan Zweig. Hoy en día, el legado de Stefan Zweig está disperso por todo el mundo: la Biblioteca Nacional de Jerusalén; la British Library, en Londres; la Biblioteca Reed de la Universidad Estatal de Nueva York, el Archivo Marbach... Marbach posee también los papeles de Martin Heidegger (una adquisición hecha posible por Hannah Arendt y el hijo de Heidegger, Hermann, en 1969), Erich Auerbach, Hans-Georg Gadamer, Karl Jaspers y Marcel Reich-Ranicki, entre otros; los archivos de editores (como S. Fischer y Ernst Rowohlt) y de editoriales (como Suhrkamp y Piper), así como las bibliotecas privadas de Gottfried Benn, Paul Celan, Siegfried Kracauer, Martin Heidegger, Hermann Hesse y W. G. Sebald.

4. En abril de 2011, la Biblioteca Bodleiana de Oxford y el Archivo de Marbach compraron conjuntamente más de un centenar de cartas y postales escritas por Kafka a su hermana favorita, Ottla. Entre las posesiones de Marbach están los manuscritos originales de *El Proceso*, «El maestro del pueblo», «El fogonero» y «El rechazo»; el borrador casi totalmente pasado a máquina de la carta de Kafka a su padre (en préstamo permanente de la editorial de Hamburgo Hoffmann und Campe Verlag, que la compró en subasta en 1982); dos docenas de cartas a Grete Bloch y varias cartas a Max Brod, Felice Bauer y Milena Jesenská, entre otros. Marbach también aloja más de 120 cartas de Max Brod a varios correspondientes, como Kafka, Arthur Schnitzler, Felix Weltsch, Stefan Zweig y al propio archivo de Marbach (dos cartas, de 1961 y 1967), así como un manuscrito de 240 páginas de la primera colección de cuentos de Brod, *Tod den Toten!* [*Matar a los muertos!*, 1906].

5. Reiner Stach, «Kafkas Letztes Geheimnis», *Tagesspiel*, 26 de enero de 2010.

6. Véase Rachel Misrati, «48 Years of Personal Archives: A Historical User Study in the Jewish National and University Library's Archive Department», tesis de maestría, Universidad Bar-Ilan, Ramat Gan, 2009. El propio legado de Mordechai Nadav se subastó en Winner's Auctions and Exhibitions en Jerusalén.

7. Ofer Aderet, «Professors Call for Max Brod's Archive, Including Unpublished Kafka Manuscripts, to Stay in Israel», *Haaretz*, 8 de febrero de 2010.

8. Otros firmantes fueron los profesores Mark Gelber, Yehuda Bauer, Dimitry Shumsky, Zohar Maor, Sergio DellaPergola y David Bankier (jefe del Instituto Internacional para el Estudio del Holocausto, en Yad Vashem). La versión en alemán de la carta puede consultarse en www.hagalil.com/2010/02/brod-archiv/.

9. Nurit Pagi, «Brod und Kafkas Nachlass – und unsere Zukunft in Israel», *Yakinton*, 2011.

4. FLIRTEAR CON LA TIERRA PROMETIDA

1. Felix Weltsch, que había trabajado en la Biblioteca Nacional Universitaria de Praga, había coescrito con Brod un libro filosófico (*Anschauung und Begriff* [Percepción y Concepto], 1913) y había editado el periódico sionista *Selbstwehr* entre 1919 y 1939. En marzo de 1939, Weltsch, con su esposa y su hija, emigró con Brod a Palestina, donde halló empleo en la Biblioteca Nacional de Jerusalén. Murió en esa ciudad a los ochenta años de edad, en 1964. Véase Felix Weltsch, *Religion und Humor im Leben und Werk Franz Kafkas*, Herbig, 1957, y la biografía de Weltsch escrita por Carsten Schmidt, *Kafkas fast unbekannter Freund*, Koenigshausen & Neumann, 2010.

2. Las conferencias de Buber se publicaron más tarde como *Drei Reden über das Judentum* (Tres argumentaciones acerca del judaísmo), Rütten & Loening, 1911.

3. Lia Rosen daría recitales más tarde en el Burgtheater de Viena, en el Reinhardt Ensemble de Berlín y en el Teatro Yidis de Nueva York, y protagonizaría la película *Der Shylock von Krakau* (1913). Emigró a Palestina en 1928, murió en Tel Aviv en 1972 y fue enterrada no muy lejos de Max Brod, en el cementerio Trumpeldor. Gran parte de su herencia (fotografías, guiones y cartas) se custodian en la Biblioteca Nacional de Jerusalén (Arc. Ms. Var. 465).

4. Robert Weltsch, *Max Brod and His Age*, Leo Baeck Institute, 1970. Véase también Maurice Friedman, «The Prague Bar Kochbans and the “Speeches on Judaism”», en *Martin Buber's Life and Work: The Early Years, 1878-1923*, Dutton, 1921.

5. Simón Bar Kochba lideró la revuelta judía contra Roma entre los años 132 y 135 d.C. hasta su muerte en combate en Beitar, en las colinas de Judea. Fue también el héroe de una popular obra de teatro de 1897 del poeta y dramaturgo checo Jaroslav Vrchlický (1853-1912) que traza paralelos implícitos entre los judíos y los checos como minorías despreciadas. En 1910, la Asociación Bar Kochba contaba con cincuenta y dos miembros activos.

6. Richard Lichtheim (1885-1963) editó el portavoz sionista *Die Welt* entre 1911 y 1913, y fue presidente de la Federación Sionista Alemana desde 1907 hasta 1920. Fue también emisario del sionismo en Constantinopla (1913-1917) y Ginebra (1939-1946) y escribió una serie de tomos acerca de la historia del movimiento sionista en Alemania.

7. En julio de 1922, un año antes de escribir «La madriguera», Kafka escribió a Brod: «Amado Max, he estado precipitándome alocadamente o sentado, tan petrificado como un animal en su madriguera. Enemigos por todas partes».

8. El ensayo de 1917 de Brod ponía en diálogo el ensayo de Ahad Ha'am «En la encrucijada» (1895), recién reeditado, con *Die jüdische Bewegung* (El movimiento judío), de Martin Buber, una colección de ensayos y conferencias sionistas publicada en 1916.

9. Sobre la recepción que tuvo el documental y su restauración, véase J. Hoberman, «For Czarist Russia's Jews, a Look at a Promised Land», *New York Times*, 27 de febrero de 2000. Ocho años más tarde, en 1921, Kafka asistió a un pase de la película muda *Shivat Zion* (Regreso a Sion), que también mostraba a los pioneros y líderes sionistas en Palestina.

10. Citado en Wilma Iggers (ed.), *Die Juden in Böhmen und Mähren. Ein historisches Lesebuch*, C. H. Beck Verlag, 1986, p. 225.

11. Véase Arnold J. Band, «Kafka and the Beilis Affair», *Comparative Literature*, primavera de 1980.

12. Hans Blüher, *Secessio Judaica: Philosophische Grundlegung der historischen Situation des Judentums und der antisemitischen Bewegung*, Der Weiße Ritter, Berlín, 1922. Blüher, uno de los líderes intelectuales del Wandervogel, el movimiento juvenil alemán, rechazaba la idea de una simbiosis judeoalemana y sostenía que los «corruptores patrones de pensamiento» judíos eran la antítesis de la «esencia alemana». Para los comentarios de Kafka sobre el libro, véanse sus entradas de diarios del 16 y el 30 de junio de 1922. Felix Weltsch, amigo de Kafka y de Brod, respondió al *Secessio Judaica* en una carta a Hugo Bergmann. Según Weltsch, dado que el antisemitismo se ve inflamado por la desproporcionada influencia judía en la sociedad alemana, lo deseable es la segregación (Max Brod, *Ein Gedenkbuch 1884-1968*, Hugo Gold [ed.], Tel Aviv, Olamenu, 1969, p. 102). Véase también el intercambio entre Blüher y Hans-Joachim Schoeps, publicado en 1933 como *Streit um Israel: Ein jüdisch-christliches Gespräch*.

13. *Lehrbuch: Der Hebräischen Sprache für Schul und Selbstunterricht* (Gramática hebrea para la escuela y la instrucción autodidacta).

14. Thieberger, hijo de un rabino, colaboraba con las publicaciones sionistas *Der Jude* y *Selbstwehr*, y participaba en la Asociación Bar Kochba. Huiría de Praga a Jerusalén en 1939. Tanto Thieberger como Langer dejaron sus archivos personales a la Biblioteca Nacional de Israel.

15. Georg Mordechai Langer, «Mashehu al Kafka» (Algo acerca de Kafka), en la revista de Tel Aviv *Hegeh*, número 256, 23 de febrero de 1941. Langer jugó un papel a la hora de introducir a Kafka en la vida y líderes hasídicos. En septiembre de 1915, Langer llevó a Kafka y Brod a conocer al Grodeker Rebbe, y en julio del año siguiente llevó a Kafka a conocer al Rebbe de Beltz en Marienbad. Según Shaun J. Halper, que escribió una disertación doctoral acerca de Langer (Universidad de California, Berkeley, 2013), «Cuando Langer murió, su legado pasó a Max Brod, quien donó su pequeña colección de libros a la biblioteca municipal de Tel Aviv, hoy en día Beit Ariella (la librería, empero, no guarda registro alguno de esta donación)». Halper señala también que Brod ayudó a gestionar la publicación póstuma del libro de poemas de Langer: *Me'at Tzori* (Un poco de bálsamo), Tel Aviv, 1934. Véase también Milan Tvrđík, «Franz Kafka und Jiří (Georg) Langer: Zur Problematik des Verhältnisses Kafkas zur tschechischen Kultur», en *Moderne in der deutschen und der tschechischen Literatur*, K. Schenk (ed.), Tübingen, 2000.

16. Franz Kafka, *Briefe 1902-1924, Gesammelte Werke, Taschenbuchausgabe in acht Banden*, Max Brod (ed.), Fischer Taschenbuch Verlag, 1998, pp. 403-404. Paul Mendes-Flohr, exdirector del Centro de Investigación Franz Rosenzweig para Literatura e Historia Cultural judeoalemana de la Universidad Hebrea, escribe que «bajo la diestra dirección de Buber, *Der Jude* se convirtió no solo en la publicación más sofisticada de la comunidad judía, sino en uno de los periódicos más atractivos de la República de Weimar» (*Divided Passions: Jewish Intellectuals and the Experience of Modernity*, Wayne State University Press, 1991, p. 211).

17. Brenner escribió la novela en Palestina entre 1913 y 1914, y se publicó en 1920, un año antes de que el autor muriera a las afueras de Jaffa a manos de alborotadores violentos árabes. Fue enterrado en una fosa común en el cementerio de Trumpeldor, a escasa distancia de donde sería enterrado Max Brod cuarenta y siete años más tarde. La excelente traducción al inglés de Hillel Halkin apareció con el título *Breakdown and Bereavement* (Derrumbe y aflicción), Cornell University Press, 1971 (reeditada en 2004 por Toby Press). La profesora de Harvard Ruth Wisse señala: «El crítico hebreo Baruch Kurzweil dice de *Breakdown and Bereavement* que es la terrorífica contrapartida de *El proceso* de Kafka». (Véase la introducción de Kurzweil a la reedición en hebreo de la novela, Am Oved, 1972.)

18. Véase mi entrevista con Nicole Krauss en la edición de 2018 de *Paper Brigade*, la revista literaria anual del Jewish Book Council. Como Krauss, también Philip Roth imaginó que Kafka sobrevivía no solo su tuberculosis, sino también la Shoá. Roth lleva al escritor no a Palestina, sino a Nueva Jersey, «un refugiado judío que llegó a Estados Unidos en 1938 [...] un soltero de cincuenta años de aspecto frágil, de ratón de biblioteca». Este Kafka, tras hallar empleo como profesor de una escuela hebrea, enseña a un Philip Roth de nueve años de edad y tiene relaciones con su tía Rhoda, con la que conversa en yidis sobre jardinería («I Always Wanted You to Admire My Fasting», or, Looking at Kafka», publicado originalmente en *American Review*, 17 de mayo de 1973). Según Harold Bloom, «Looking at Kafka» es «la mejor y más reveladora obra de Roth». Véase también Peter Demetz, «Mit Franz Kafka in den Strassen von Newark», *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 23 de marzo de 2002. Otra reciente ficción es *Kafka macskái* (Los gatos de Kafka), una novela del escritor húngaro Gábor T. Szántó, que narra la obsesión de un profesor de Budapest por hallar los manuscritos perdidos de Kafka. Dos capítulos de la novela, traducidos al inglés por Ivan Sanders, aparecieron en *Movement* (julio-agosto de 2016) y *Tablet* (marzo de 2016).

5. PRIMER Y SEGUNDO JUICIOS

1. En 2011, por ejemplo, el marchante de arte de Jerusalén Meir Urbach, hijo del prominente académico E. E. Urbach, convocó a Shedletzky a una reunión en un hotel de Wiesbaden, Alemania Occidental, para evaluar un grupo de papeles de Brod (de cuadernos escolares a listas de la compra) que Esther Hoffe, al parecer, había vendido en 1982.

2. Reiner Stach, el único académico que ha consultado los diarios, minimiza su valor literario: «Brod creó poco más que una sucesión de anotaciones, escritas en el tipo de lenguaje de postal que no ofrecía la menor indicación de una voluntad de forma o de autoría literaria». En contraste con esto, los diarios de Kafka, en los que el escritor se ejercitaba, servían de «vestíbulo de la literatura», en palabras de Stach.

3. Hacia 1980, Esther Hoffe había dicho a Unseld que poseía cincuenta esbozos y dibujos de Kafka. La investigadora francesa Jacqueline Sudaka-Bénazéraf asegura haber visto cincuenta dibujos en el apartamento de Hoffe de Tel Aviv, de los que veintiséis habían sido publicados y veinticuatro eran inéditos. Desde 1952, dos de los dibujos de Kafka se exponen en el Museo Albertina de Viena; no está claro cómo llegaron allí. Para más información sobre esos dibujos, véase Frederike Fellner, *Kafkas Zeichnungen*, Fink Verlag, 2014.

4. Según la cláusula 846 del Código Mejelle, si el receptor de un regalo dice al donante «he recibido el regalo», este se considera válido. La actual Ley de Donaciones israelí, que entró en vigor el 1 de octubre de 1968, como parte de un continuado esfuerzo por actualizar leyes otomanas, estipula que incluso si un regalo no se ha entregado del todo o consumado, se convierte en propiedad del receptor a la muerte del causante. La sección 6 de la Ley de Donaciones, que permite que se den regalos por escrito, no se incluyó en la propuesta original que se trasladó a la Knéset (el parlamento israelí). Se añadió durante la segunda lectura de la propuesta para que fuese más coherente con los principios civiles de la ley tradicional judía (*Mishpat Ivri*).

5. Ottla Kafka, junto con la mujer de Max Brod, Elsa, intervenía de modo activo en el Club Sionista para Mujeres y Muchachas de Praga, fundado en 1912. En una placa colocada en la parte inferior de la lápida de Kafka en Praga aparece esta inscripción en checo: «En recuerdo de las hermanas del famoso escritor judío de Praga Franz Kafka, asesinadas durante la ocupación nazi entre 1942 y 1943». Véase H. Zylberberg, «Das tragische Ende der drei Schwestern Kafkas», *Wort und Tat*, 1946-1947, Folleto 2.

6. Según Hélène Zylberberg (1904-1992), quien conoció a las hermanas de Kafka a finales de 1936, Ottla «nunca aceptó el hecho de que las obras de Kafka se publicasen como consecuencia de la indiscreción de alguien. Franz había dejado un testamento, y debería haberse obedecido su más profundo y sagrado deseo de que todo lo que había escrito se quemase. Por esta razón estaba enfadada con Max Brod». Más tarde, Zylberberg tradujo al francés la biografía de Kafka escrita por Brod (Gallimard, 1945).

7. No era la primera vez que un tribunal de apelaciones israelí invocaba ese principio. En noviembre de 2015, el Tribunal de Distrito de Jerusalén había paralizado la venta de doce páginas manuscritas de borradores de la Declaración de Independencia de Israel que se iban a poner a la venta en la Casa de Subastas Kedem de Jerusalén. Los jueces argumentaron que actuaban así a fin de «asegurar que los bienes inalienables de Israel permanecen en manos públicas y no se sacan del país sin el consentimiento del gobierno». («Nos parece extraño que el Estado haya abandonado este bien inalienable durante 67 años, que ni se haya molestado en pedirlo, pese a que los medios de comunicación y varios estudios han informado de su existencia varias veces —replicó la sala de subastas—. El Estado solo recordó la existencia de los borradores cuando se los puso a subasta pública.»)

8. Israelitische Kultusgemeinde Wien vs. Archivos centrales de la Historia del Pueblo Judío, archivo 9366/12.

6. EL ÚLTIMO HIJO DE LA DIÁSPORA: EL MÁS ALLÁ JUDÍO DE KAFKA

1. Weltsch, «Freiheit und Schuld in Franz Kafkas Roman *Der Proceß*», en *Franz Kafka: Kritik und Rezeption 1924-1938*, Jürgen Born (ed.), Fischer, 1983, pp. 122-128. Véase también el ensayo de Weltsch publicado tres décadas más tarde, «The Rise and Fall of the Jewish-German Symbiosis: The Case of Franz Kafka», *Leo Baeck Institute Yearbook*, vol. 1 (1956), pp. 255-276.

2. En su epílogo a la novela *El castillo*, Brod recuerda el entusiasmo con el que Kafka le contó la historia de la visita de Flaubert a una sencilla familia numerosa. «*Ils sont dans le vrai* (esta gente conoce la verdad)», exclamó Flaubert. «Fue la percepción de esta verdad —argumentaba Hannah Arendt en 1944— lo que hizo de Kafka un sionista. Vio en el sionismo un medio de acabar con la “anómala” posición de los judíos, un instrumento gracias al cual se convertirían en “un pueblo como los demás pueblos”» (H. Arendt, *The Jew as Pariah*, Ron Feldman (ed.), Grove Press, 1978, p. 89).

Los lectores de Kafka en el mundo árabe, empero, sostenían lo contrario. Por ejemplo, durante la breve Primavera de Damasco de 2000, el escritor sirio Nayrouz Malek publicó una novela llamada *Las flores de Kafka*. En ella envían al protagonista, Jamal al-Halabi, a París, donde se sumerge en las obras de Kafka hasta tal punto que comienza a conversar con una estatua del escritor.

La estatua de bronce sonrió:

—Lo siento, no me he presentado. Me llamo Franz Kafka.

Me detuve, perplejo. No podía creer lo que acababa de decir la estatua. [...]

Cierto, era Kafka, o alguien que se parecía mucho a él y había asumido su personalidad. Protesté:

—¡Pero Kafka lleva muerto sesenta y cinco años! Además, Kafka no habla árabe.

La estatua volvió a sonreír:

—Perdóname, te ruego que no hablemos de la muerte. Con respecto al árabe en que te he hablado, lo he aprendido hace poco; me vi obligado a hacerlo, porque, en su febril lucha contra el sionismo, algunos críticos árabes me acusaron de ser sionista y de servir a la ideología sionista con mis escritos. Tuve que aprender árabe para decirles que mi postura es la opuesta de la que ellos creen. No niego que creo en el judaísmo, ni que soy judío, pese a que mi relación con la religión y con Dios nunca fue compatible. Con respecto a la acusación de sionista, es totalmente falsa.

Al final, Jamal regresa a su casa e ingresa en un sanatorio mental, donde se hace llamar Kafka.

Para una reseña acerca de la recepción de Kafka en árabe desde 1939, véase Atef Botros, *Kafka – Ein jüdischer Schriftsteller aus arabischer Sicht*, Reichert Verlag, 2009.

3. Frederick Karl, Ticknor & Fields/Houghton Mifflin, 1991. «La suya fue la voz de Europa antes de que Europa comenzase a acercarse a sus Kafkas», escribe Karl.

4. Brod debería haber añadido que también la palabra *Dios* está ausente de la prosa de Kafka. En una disertación titulada «Kafka's German-Jewish Reception as Mirror of Modernity» (Universidad de la Ciudad de Nueva York, 2014), Abraham A. Rubin señala: «La recuperación, por parte de Brod, de la escritura de Kafka de cara a una posición nacionalista judía ilustra el modo en que sus convicciones políticas e ideológicas moldearon su análisis literario. La ironía subyacente en todo esto es que la visión de Brod de la particularidad judía está directamente tomada de una tradición intelectual de cuya influencia seguramente él renegaría, el romanticismo alemán. Su concepción de la judeidad de Kafka tiene una profunda deuda con la idea herderiana de que la obra de un autor refleja un Volksgeist característico de la nación a la que pertenece. Su interpretación impone a Kafka una coherencia ideológica que jamás tuvo. [...] Los términos que emplea para retratar el judaísmo de Kafka intentan transmitir la idea de que “judío” y “alemán” son entidades culturales mutuamente excluyentes».

5. En mayo de 1927, Franz Rosenzweig, que estaba traduciendo la Biblia hebrea al alemán junto con Martin Buber, señalaba a su prima Gertrud Oppenheim: «Ciertamente, la gente que escribió la Biblia pensaba como Kafka. Nunca he leído un libro que me recordara tan poderosamente a la Biblia como su novela *El castillo*». En un ensayo de 1953 sobre Kafka, uno de los primeros en hebreo, la poetisa israelí Leah Goldberg (1911-1970), una inmigrante procedente de Königsberg, la actual Kaliningrado, efectuó una observación similar: «Kafka deseaba, y deseaba mucho, una solución y una liberación de sus sentimientos y su sensibilización. El símbolo de esa liberación era una patria. Repite “patria” varias veces en *El castillo*. Se refiere obviamente a la Tierra de Israel». Roberto Calasso, uno de los más importantes escritores de Italia, se refiere a *El castillo* y a *El proceso* como reflexiones gemelas acerca de la elección y condena de los judíos: «Ser escogidos, ser condenados: dos resultados posibles del mismo proceso —escribe Calasso—. La relación de Kafka con el judaísmo [...] se ve claramente en este punto».

Para un punto de vista diferente, véase la reseña de 1935 de Jakob Michalski de *El castillo*: «Lo único incomprensible para el autor de esta reseña es el exceso de propaganda literaria que se atreve a calificar el arte de Kafka como específicamente “judío” y no deja de celebrarlo como un prodigio judío. Sus escritos son tan poco judíos como las novelas de su amigo y editor Max Brod. [...] Se puede celebrar a Kafka en cuanto artista, pero sus logros nada tienen que ver con los judíos ni el judaísmo, y rechazamos la noción de que emana una esencia judía (*jüdischen Wesen*) de su obra» (Jakob Michalski, «Das Schloß». *Franz Kafka: Kritik und Rezeption 1924-1938*, Jürgen Born (ed.), Fischer, 1983, p. 398).

6. Para los propósitos del libro, tres ejemplos bastarán: (1) El crítico alemán Günther Anders escribe que en «El maestro del pueblo» Kafka «analiza la relación entre el judío asimilado, el *Bildungsjude* cuya afiliación al judaísmo se ha vuelto incuestionable, y el judío ortodoxo». (2) Benjamin Harshav dice de «Investigaciones de un perro» que es «una alegoría de la condición judía inteligentemente velada» en la que el personaje canino de Kafka se pregunta por el cada vez menor poder del lenguaje conforme este pasa de generación en generación; lamenta la pérdida de la “palabra sagrada”. (3) Kafka representa «la amenaza histórica a los judíos —en opinión de Clement Greenberg— como los desconocidos enemigos del héroe animal de “La madriguera”; en los gatos que (es de suponer) se alimentan de la nación de ratones de Josefina».

7. Gershom Scholem, *Judaica* 3, Suhrkamp, 1973, p. 271. Véase también Scholem, *Walter Benjamin: The Story of a Friendship*, Jewish Publication Society, 1981, pp. 170 ss. Vale la pena señalar que el desacuerdo de Scholem con Walter Benjamin gira justamente en torno a este punto. En una carta del 3 de agosto de 1931, Scholem habla de una conferencia de Benjamin titulada «Franz Kafka: Beim Bau der chinesischen Mauer»: «Cómo es posible que alguien, como crítico, es capaz de decir algo acerca del mundo de este hombre sin mencionar la doctrina, lo que Kafka llamaba la ley, es un enigma para mí». Para más información acerca de la apreciación de Kafka por Scholem, véase Stéphane Moses, «Zur Frage des Gesetzes. Gershom Scholems Kafka-Bild», en *Kafka und Judentum*, K. E. Grözinger, S. Moses y H. D. Zimmermann (eds.), Athenaeum, 1987; Harold Bloom, *The Strong Light of the Canonical: Kafka, Freud and Scholem as Revisionists of Jewish Culture* (CCNY, 1987); David Biale, «Ten Unhistorical Aphorisms on Kabbalah, Text and Commentary», en *Gershom Scholem: Modern Critical Views*, Harold Bloom (ed.), Chelsea House, 1987, y Robert Alter, *Necessary Angels: Tradition and Modernity in Kafka, Benjamin and Scholem*, Harvard University Press, 1991.

8. Alexander Altmann, «Gershom Scholem, 1897-1982», *Proceedings of the American Academy for Jewish Research*, vol. 51 (1984). En 1916, Scholem había conocido a la prometida de Kafka, Felice Bauer, cuando ambos se implicaron en las actividades de la Jüdisches Volksheim, el centro comunitario judío de Berlín.

9. Margarete Susman, «Das Hiob-Problem bei Franz Kafka», *Der Morgen*, vol. 5, 1929; trad. al inglés de Theodore Frankel en «Franz Kafka», *Jewish Frontier*, vol. 23, 1956. Max Brod también hizo alusión a los modos en que Kafka se refería a «la vieja cuestión de Job». Véase Brod, «Franz Kafka Grunderlebnis», *Die Weltbühne*, 15 de mayo de 1931. Tras leer *El proceso* en 1926, Gershom Scholem escribió: «Básicamente, se trata de una obra sin paralelismos, exceptuando el Libro de Job. La situación del juicio secreto, en ese marco en cuyas reglas se da la vida humana, se desarrolla en estas dos obras al máximo nivel. Uno puede conjeturar que nunca judío alguno llegó a retratar su mundo a partir de un núcleo tan interno y profundo de judaísmo». Y en una carta de 1931, Scholem aconsejaba a Walter Benjamin «comenzar toda investigación sobre Kafka con el Libro de Job, o al menos con la discusión acerca de la posibilidad del juicio divino». Para más información acerca de la asociación de Job y Kafka de Susman, véase Mark Larrimore, *The Book of Job: A Biography*, Princeton University Press, 2013, pp. 236-239.

10. Robert Alter, «Kafka as Kabbalist», *Salmagundi*, primavera de 1993. En su libro *Canon and Creativity* (2000), Alter habla de la «destreza midrásica» de Kafka en referencia a su manejo de la historia de la Torre de Babel en el Génesis y subraya «la noción de Kafka de que la Biblia proporciona una estructura resonante llena de motivos, temas y símbolos capaces de sondear el significado del mundo contemporáneo». (Se pueden hallar las reflexiones de Kafka sobre ese texto en *Parables and Paradoxes*, Schocken, 1961.) En un libro anterior, *After the Tradition* (1969), Alter escribe: «Ningún judío que haya contribuido de un modo tan importante a la literatura europea destaca de un modo tan intensamente, incluso perturbadoramente judío en cuanto a la cualidad de su imaginación como Kafka». El crítico literario John Gross, en su reseña del libro, señala que «Alter también resulta gratificante cuando señala a los críticos que hablan alegremente de las cualidades “talmúdicas” de la prosa de Kafka sin que parezca que sepan la diferencia entre una *alef* y una *bet*» (*Commentary*, abril de 1969). Como Alter, el crítico literario George Steiner también ve a Kafka como heredero de los estilos judíos de lectura y exégesis. «El principal código» de sus parábolas, dice Steiner, «es, de un modo evidente, el del legado bíblico y talmúdico».

11. En la invitación al bar mitzvá de Kafka, que se celebró en 1896 en la sinagoga Zigeuner de Praga, sus padres la llamaban «confirmación». Quince años más tarde, la víspera del Yom Kipur de 1911, Kafka fue a la sinagoga con su padre y vio allí a la familia del propietario del burdel Salon Suha, sentada en los bancos cercanos. Kafka había visitado el burdel dos días antes.

12. Para más información acerca de la opinión de Kafka sobre el psicoanálisis, véase Leena Eilittä, «Kafka's Ambivalence towards Psychoanalysis», *Psychoanalysis and History*, 3:2, 2001, y Eric Marson y Keith Leopold, «Kafka, Freud, and "Ein Landarzt"», *The German Quarterly*, 37:2, marzo de 1964.

13. A la hora de señalar lo endeble de la tradición heredada, Kafka era un ejemplo típico de su generación. Su amigo Robert Weltsch escribió en 1917, dos años antes de que Kafka compusiera la carta a su padre, que «la Praga judía vive en nosotros, aunque la comunidad judía ya no esté “viva”, se haya disuelto y caído en la letargia».

14. Löwy era también un gran admirador de Max Brod, «el primero en animarme a aparecer en público con fragmentos, canciones y escenas de la literatura yidis», contó en 1934.

15. Al describir a Gregor Samsa como una sabandija (*vermin*), varios traductores al inglés de *La metamorfosis* (como David Wyllie, Joachim Neugroschel y Stanley Corngold) han mantenido el sentido original del vocablo alemán *Ungeziefer*. Corngold señala que en alto alemán medio *Ungeziefer* hacía referencia a «un animal impuro, no apto para su sacrificio». Según Sigrid Weigel, «es una palabra sin una imagen concreta; es colectivo y puede hacer referencia a cualquier plaga de sabandijas, no necesariamente una cucaracha o un escarabajo, como a menudo se ha traducido».

16. Franz Kafka a Max Brod, junio de 1921 (citada en Hannah Arendt, *Men in Dark Times*, p. 185). En un ensayo de 1913, «Der jüdische Dichter deutscher Zunge» (El poeta judío de la lengua alemana), Brod sostenía que el poeta judío se limitaba a salvaguardar la lengua alemana como «propiedad ajena» [*da es nicht das Erbe seiner Ahnen ist, das er verwaltet, sondern fremder Besitz*]. «Der jüdische Dichter deutscher Zunge», en *Vom Judentum: Ein Sammelbuch*, Verein Jüdischer Hochschüler Bar Kochba (ed.), Kurt Wolff Verlag, 1913, pp. 261-263.

17. La edición crítica titula, de un modo más preciso, la charla de Kafka como «Einleitungsvortrag über Jargon» (Conferencia de introducción a la jerga). Para un tratamiento más detallado del encuentro de Kafka con el teatro yidis, véase el innovador estudio de Evelyn Torton Beck, *Kafka and the Yiddish Theater*, University of Wisconsin Press, 1971. «La constante preocupación de Kafka por los conceptos de justicia, autoridad y ley, y su exploración de la relación entre el individuo y lo absoluto y el individuo y la comunidad se pueden ver como formulaciones abstractas de los problemas judíos tocados específicamente por las obras de teatro yidis —concluye Beck—. Al reforzar sus preocupaciones personales, las obras del teatro yidis ejercieron una duradera influencia en el estilo de Kafka y le ayudaron a dar forma a los problemas que lo atormentaban como hombre.»

7. LA ÚLTIMA COSECHA: KAFKA EN ISRAEL

1. Detengámonos un momento en el caso de Bruno Schulz, un escritor y artista gráfico judío polaco sin inclinación alguna hacia el sionismo (y traductor al polaco, junto con Józefina Szelińska, de *El proceso* de Kafka). En 1942, justo antes de que un oficial de las SS lo asesinara de un disparo en la calle, Schulz pintó varios murales al fresco en la habitación de los niños de una casa de su aldea de Drohobycz (entonces Polonia, hoy en día Ucrania Occidental). La comunidad judía de la ciudad, de quince mil personas, quedó reducida a cuatrocientas hacia el final de la guerra. Los murales de Schulz quedaron abandonados y descuidados, y se los dio por perdidos. En febrero de 2001, un director alemán de documentales llamado Benjamin Geissler viajó a Drohobycz con su padre, Christian, y redescubrió los murales. Poco después, una comisión polaco-ucraniana dirigida por Wojciech Chmurzyński comenzó a restaurarlos. Sin embargo, en una operación clandestina efectuada en junio de 2011, un equipo israelí retiró las pinturas de las paredes y las transportó a Yad Vashem, que reclamaba poseer «derechos morales» sobre las obras. Las autoridades polacas, ofendidas por la sugerencia de que los polacos no eran dignos guardianes de la herencia judía-polaca, acusaron a los israelíes de dañar tanto los esfuerzos de reconciliación como las propias obras de arte. (La mayoría de las cartas e ilustraciones restantes de Schulz se conservan en el Museo de Literatura Adam Mickiewicz y en el Instituto Histórico Judío, ambos en Varsovia.) A modo de respuesta, el Museo del Holocausto advirtió a Polonia de las posibles consecuencias de pedir su devolución: «Yad Vashem es de la opinión de que si Polonia cree tener un interés en bienes que considera suyos, se puede iniciar un debate en torno a bienes (culturales y de otro tipo) que forman parte del legado judío en general y de la era del Holocausto en particular y que se encuentran dispersos por toda Polonia». Véase el duelo de cartas abiertas publicado en *The New York Review of Books*: «Bruno Schulz's Frescoes» (29 de noviembre de 2001) y «Bruno Schulz's Wall Paintings» (23 de mayo de 2002).

2. Procedían de Francia (157.000 volúmenes), la Unión Soviética (64.000 volúmenes), los Países Bajos (90.000 volúmenes), Bélgica (1.124 cajas) y otros países ocupados. En 1947, Simon Wiesenthal visitó Tanzenberg con tres rabinos. «De repente oí un golpe detrás de mí. Uno de los rabinos estaba en el suelo, sollozando. Tenía un libro de plegarias en sus manos y dijo: “Mirad, es un libro de plegarias de mi casa. Tiene un mensaje de mi hermana: Quien encuentre este libro de plegarias, por favor, que se lo entregue a mi amado hermano el rabino Hoschut Seitmann. Los asesinos están en nuestra comunidad. Están en la casa de los vecinos. En pocos minutos estarán aquí. Por favor, no nos olviden, y no olviden a nuestros asesinos”» Véase Evelyn Adunka, *Der Raub der Bücher: Plünderung in der NS-Zeit un Restitution nach 1945* (Czernin Verlag, 2002).

3. Véase Dov Schidorsky, «The Library of the Reich Security Main Office and Its Looted Jewish Book Collections», *Libraries & the Cultural Record* 42, n.º 1 (2007). En 1942, Johannes Pohl, un nazi «experto» en judíos, fue enviado a Vilna por la agencia de saqueo nazi, la Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg, para organizar las requisas de las grandes colecciones de libros judíos de la ciudad. Pohl y su equipo planeaban enviar los materiales más valiosos a Alemania e incinerar el resto. Los alemanes emplearon a cuarenta prisioneros del gueto como mano de obra esclava para que catalogaran, seleccionaran, empacaran y transportaran los materiales, ya fuese a Alemania o a molinos de papel locales. Ordenaron a Herman Kruk, director de la biblioteca del gueto de Vilna, que recogiese libros judíos para una «colección». Un 70 por ciento, informó Kruk, irían a parar «a la basura como papel usado». «Los trabajadores judíos empleados en el proyecto están, literalmente, llorando», dijo. Entre marzo de 1942 y septiembre de 1943, Kruk organizó una «brigada del papel» que, con grandes riesgos, consiguió rescatar miles de libros y manuscritos judíos (incluidos doscientos rollos de la Torá, documentos de puño y letra de H. N. Bialik y un volumen de los diarios de Theodor Herzl). Véase Herman Kruk, *The Last Days of the Jerusalem of Lithuania: Chronicles from the Vilna Ghetto and the Camps 1939-1944*, trad.: Barbara Harshav, Yale University Press, 2002, y David E. Fishman, *The Book Smugglers: Partisans, Poets, and the Race to Save Jewish Treasures from the Nazis*, University Press of New England, 2017.

4. Véase Cecil Roth, «The Restoration of Jewish Libraries, Archives, and Museums», *Contemporary Jewish Record* 7:3, 1944; Salo W. Baron, «The Spiritual Reconstruction of European Jewry», *Commentary* 1:1, 1945; Norman Zadoff, «Reise in die Vergangenheit, Entwurf einer neuen Zukunft: Gershom Scholems Reise nach Deutschland im Jahre 1946», *Münchener Beiträge zur Jüdischen Geschichte und Kultur* 2, 2007, y Elisabeth Gallas, «Locating the Jewish Future: The Restoration of Looted Cultural Property in Early Postwar Europe», *Naharim* 9, 2015. Para un informe sobre su misión de rescate, véase Scholem, «On the Question of Looted Jewish Libraries», *Haaretz*, 5 de octubre de 1947, pp. 5-6 [en hebreo].

5. En las afueras del nordeste de Tel Aviv hay una estrecha calle Max Brod, bordeada por modernos y poco atractivos edificios de apartamentos. Esther Hoffe fue invitada de honor en la ceremonia de bautizo de la calle en 1999.

6. Gabriel Moked (nacido como Munwes), un superviviente del gueto de Varsovia que emigró de Polonia a Tel Aviv en 1946, publicó una extensísima crítica de *La metamorfosis* en 1956. «El estatus de Kafka como autor judío — señalaba Moked— es de una importancia mayúscula, dado que expresa una cierta continuidad con las afinidades y pensamientos judíos, y no meramente como la genialidad de un individuo judío.» El crítico literario Mordechai Shalev (1926-2014) se ocupó de los elementos judíos de la prosa de Kafka en tres ensayos publicados en el diario israelí *Haaretz* (15 de octubre de 1997, 10 de abril de 1998 y 29 de mayo de 1998). Yoram Bar David escribió un libro sobre Kafka en 1998 (véase también su artículo «Kafka's Paradise: His Hasidic Thought» en *Kafka's Contextuality*, Alab Udoff (ed.), Gordian, 1986, pp. 235-286), y otro tanto hizo Nathan Ofek (1942-2006) en 2002. Véase también *Kafka: nuevas perspectivas*, una colección de ensayos en hebreo editada por Ziva Shamir, Yochai Ataria y Chaim Nagrid (Safra, 2013). Evidentemente, esta no es una lista exhaustiva, y algunos críticos israelíes han tocado la obra de Kafka sin incidir en su condición judía. Véase, por ejemplo, *Derekh Ha-Hissus* (El modo de titubear: las formas de la incertidumbre en Kafka), Ha-Kibbutz Ha-Meuchad, 1974, y *Ha-petsa shel Kafka* (La herida de Kafka), por Galili Shahar, Carmel, 2008.

7. Harold Bloom dice de las traducciones de los Muir, muy influidas por Brod, que son «una equivalencia casi perfecta en inglés». En 1946 apareció un volumen crítico de Kafka (editado por Angel Flores y publicado por New Directions) con cuarenta ensayos de escritores como W. H. Auden, Albert Camus y, obviamente, Max Brod.

8. En francés, por ejemplo, aparecieron *La metamorfosis* en 1928 y *El proceso* en 1933 (ambas traducciones de Alexandre Vialatte), y *La condena* en 1930 (traducida por Pierre Klossowski y Pierre Leyris). *El proceso* apareció en italiano en 1933 (traducida por Alberto Spaini, y, décadas más tarde, traducida por Primo Levi); en polaco, en 1936 (traducida por Bruno Schulz), y en japonés, en 1940 (traducida por Koichi Motono). Los años 1940 vieron la primera traducción al rumano de las obras de Kafka (por Paul Celan), así como al persa (por Sadeq Hedeyat).

9. Schocken encargó a Yitzhak Schenhar (Schönberg) que tradujese *Amerika (Der Verschollene)* en 1945. Le siguió en 1951 *El proceso*, en traducción de Yeshurun Keshet (Jakob Kopelevitz). Scholem pensó que la traducción era tan desastrosa que pidió a Schocken que no la publicase. No fue hasta 1967 que *El castillo* apareció traducido por Shimon Sandbank. Los diarios de Kafka, traducidos por Haim Isak, no se publicaron hasta 1978-1979. Conforme la lengua hebrea cambiaba, se hizo necesario actualizar las versiones en hebreo de las traducciones anteriores. Se encargó esta tarea a Abraham Carmel (Kreppel), cuyas traducciones de Kafka se publicaron en los años 1990. A finales de esa década, por fin, Ilana Hammerman editó una serie de nuevas traducciones de Kafka para la editorial Am Oved. En 2014 su hijo Jonathan Nierad retradió las *Cartas a Milena (Briefe an Milena)*, publicadas en alemán en 1952, y que Edna Kornfeld tradujo al hebreo por primera vez en 1976).

10. Véase *Orient. Haifa 1942-1943: Bibliographie einer Zeitschrift*, Riedes, Volker (ed.), Aufbau Verlag, 1973. Arnold Zweig escribió una novela en Palestina: *Das Beil von Wandsbeck* (El verdugo). Se publicó en 1943 en hebreo como *Ha-Kardom shel Wandsbek* (trad.: Avigdor Hameiri, Merhavia Publishing). Otros autores de posguerra que vivieron en Israel pero publicaron en alemán fueron Werner Kraft, Ilana Shmueli, Manfred Winkler y Schalom Ben-Horin.

11. Appelfeld, «Primeros años, lengua materna y otros dolores», *Maariv*, 18 de abril de 1997 [hebreo].

12. Véase Gershom Scholem, «Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen Gespräch», en *Auf gespaltenem Pfad: für Margarete Susman*, Manfred Schlösser (ed.), 1964, pp. 229-233, y «Against the Myth of the German-Jewish Dialogue», en *On Jews and Judaism in Crisis: Selected Essays* (1976). Véase también «The “German-Jewish Dialogue” and its Literary Refractions: The Case of Margarete Susman and Gershom Scholem», Abraham Rubin, en *Modern Judaism*, febrero de 2015, pp. 1-17.

13. Véase la reseña de Vivian Liska del libro de Moshe Idel: «On Getting it Right», *Jewish Quarterly Review*, primavera de 2012, pp. 297-301. Véase también las ideas de Idel sobre la parábola de Kafka «Ante la ley» en *Kabbala: New Perspectives*, Yale University Press, 1988, p. 271.

14. Dan Miron, *From Continuity to Contiguity: Toward a New Jewish Literary Thinking*, Stanford University Press, 2010.

15. En su libro *The Conflagration of Community*, J. Hillis Miller, profesor de la Universidad de California, Irvine, escribe que «lo que Kafka previó fue la total destrucción del pueblo judío». Miller sostiene que los escritos de Kafka no solo previeron el futuro, sino que lo crearon; Kafka, temiendo que sus escritos «fueran proféticos, o tuvieran suficiente fuerza como para causar a gran escala el sufrimiento y catástrofes individuales que dramatizan», ordenó a Brod que los destruyera para evitar que «tuvieran su mágico efecto creador». Entre quienes disienten de esta opinión está Robert Alter, quien dice que hacer de Kafka un profeta del Holocausto es «la vulgaridad definitiva». Para contraargumentaciones y explicaciones de por qué «paralelismos sorprendentes no crean un profeta», véase el ensayo de Lawrence Langer de 1986 «Kafka as Holocaust Prophet: A Dissenting View», en *Admitting the Holocaust: Collected Essays*, Oxford University Press, 1995.

16. En su novela *Hesed sefaradi* (Caridad española), 2013, A. B. Yehoshúa adapta la historia fragmentaria de Kafka «En nuestra sinagoga» (*In unserer Synagoge*), escrita en 1922 y traducida al hebreo en 2009 por Dan Miron, acerca de un temeroso animal que decide vivir en una sinagoga. Nunca titulada por Kafka, fue Brod quien le dio su nombre cuando la publicó en 1937. Para un análisis sobre «la omnipresencia de Kafka» en la ficción de Aharon Appelfeld, y la «gran deuda» del hebreo de Appelfeld hacia el alemán de Kafka, véase David Suchoff, «Kafka and the Postmodern Divide: Hebrew and German in Aharon Appelfeld's *The Age of Wonders*», *The Germanic Review* 75:2, 2000.

17. La académica vienesa de Literatura Comparada Lilian Furst escribe: «A despecho de ciertas afinidades innegables entre ellos, la única relación entre Kafka y Agnon es la que hay entre el blanco y el negro». Entre los novelistas israelíes contemporáneos, David Grossman (n. 1954) reconoce su deuda con Kafka, pero no cree que se pueda adscribir al escritor de Praga a ninguna tradición en concreto. «Creo que Kafka sería Kafka incluso si hubiera nacido en Estados Unidos o Inglaterra o Australia», dice. Para una comparativa entre Kafka y Agnon, véase Hillel Berzel, *Agnon y Kafka: un estudio comparativo*, Bar-Ilan University Press, 1972 [hebreo], y Gershon Shaked, «After the Fall: Nostalgia and the Treatment of Authority in Kafka and Agnon», en *The New Tradition: Essays on Modern Hebrew Literature*, Hebrew Union College Press, 2006. «Tanto a Kafka como a Agnon — concluye Shaked— les influyó el trauma de la Primera Guerra Mundial. Su obra predice el gran cataclismo que vendrá, así como la catástrofe que aguarda a los judíos de Europa, mientras reflejan la desesperación de los residentes del imperio Habsburgo en desintegración, que no hallaban sustitutos viables para el emperador/padre/"antiguo comandante"». Para las opiniones de Brod sobre Agnon, véase su artículo «Zwei Jüdische Bücher», *Die neue Rundschau* 29:2, 1918, donde escribe acerca del modo en que Agnon expresa «la atmósfera de su tierra natal».

18. Para más información al respecto, véase *The Slopes of a Volcano*, una colección de tres ensayos en hebreo de Amos Oz acerca de la normalización de relaciones entre Israel y Alemania (Keter, 2006); Fania Oz-Salzberger, *Israelis in Berlin*, Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag, 2001; Dani Kranz, *Israelis in Berlin: Wie viele sind es und was zieht sie nach Berlin?*, Bertelsmann, 2015; y el estudio de 2015 del sociólogo Gad Yair acerca de la inmigración israelí en Alemania *El amor no es "praktish": la mirada israelí a Alemania*, Ha-Kibbutz Ha-Meuchad, 2015 [hebreo]. El escritor israelí Yoram Kaniuk (1930-2013) recuerda sus encuentros en Alemania entre 1984 y 2000 en *Ha-Berlinai Ha-Acharon* (El último berlinés), Yediot Acharonot, 2004; en alemán como *Der letzte Berliner*, List, 2002.

8. EL ÚLTIMO DESEO DE KAFKA, LA PRIMERA TRAICIÓN DE BROD

1. Citada en J. P. Hodin, «Memories of Franz Kafka», *Horizon*, enero de 1948. Antes de que su mala salud lo obligase a abandonar Berlín por última vez, Kafka dejó a Dora una veintena de cuadernos. Estos, así como unas treinta y cinco de las cartas que él le escribió a ella, fueron saqueados de su apartamento por la Gestapo en marzo de 1933 y nunca se los ha vuelto a ver. Más adelante, en la década de 1930, Brod pidió a su amigo, el poeta judío checo Camill Hoffmann (por entonces enlace con la prensa de la embajada checa en Berlín) que buscara el material. La investigación fue en vano, y el propio Hoffmann, amigo personal del presidente Masaryk, fue detenido por la Gestapo. Murió en Auschwitz en octubre de 1944.

2. En la película de Steven Soderbergh *Kafka* (1991), el picapedrero y escultor Bizzlebek, un trasunto de Brod, dirige a Kafka hacia un túnel que comienza junto a una lápida. Cuando ya se encuentra a medias metido en la tumba, Kafka se gira y pide a Bizzlebek un favor: «Si no me ve más tarde, vaya a mi casa, busque mis cuadernos y destrúyalos. Todos mis manuscritos, quémelos. Por favor». «Qué petición tan extraordinaria», responde Bizzlebek. «Es la última que le hago, mi petición final.» «Entonces penden dudas sobre su autoridad», dice Bizzlebek. «Un verdadero amigo lo haría», insiste Kafka. «No necesariamente», responde Bizzlebek. «Una esposa lo haría.»

3. Para un análisis de este y de otros ejemplos, véase Kenneth Baker, *On the Burning of Books*, University of Chicago Press, 2017. Para el caso Albee, véase Michael Paulson, «Edward Albee's Final Wish: Destroy My Unfinished Work», *New York Times*, 4 de julio de 2017. «A menudo he pensado en el dilema de Brod—escribió el crítico literario Lionel Trilling en 1970— y nunca he podido sino concluir que hizo lo correcto al resolverlo como lo hizo. [...] Creo que, de estar en su posición, yo habría actuado como Brod, aunque con reservas. El conocimiento de Brod de la naturaleza y calidad de los manuscritos literarios, por supuesto, pesa de manera decisiva en lo correcto de su acción. Tengo más dudas en cuanto a apoyar su conservación de los papeles privados. Pero al final, y siendo los papeles privados lo que ahora sabemos que son, creo que tenía razón.» *Life in Culture: Selected Letters of Lionel Trilling*, ed. Adam Kirsch, Farrar, Straus and Giroux, 2018, p. 385.

4. Para una de las primeras defensas de Brod con estos argumentos, véase Walter Benjamin, «Kavaliersmoral», *Literarischen Welt*, 10 de octubre de 1929. Brod imprimió ambas notas de Kafka en la revista alemana *Weltbühne* un mes después de la muerte de Kafka.

5. El escritor checo Milan Kundera desdeñaba «esta novela ingenua, [...] ese bodrio, [...] esa tabulación caricaturescamente novelesca, que, en lo estético, se sitúa exactamente en el polo opuesto del arte de Kafka».

6. En 1948, el anarquista francés André Breton habló de este texto en una conferencia en París.

7. Según Dora Diamant, la última amante de Kafka, «el alemán es un idioma demasiado moderno, demasiado perteneciente a la actualidad. El mundo entero de Kafka reclama un lenguaje más antiguo. Había en él una consciencia antigua, cosas antiguas y un miedo antiguo». Citada en J. P. Hodin, «Memories of Franz Kafka», *Horizon*, enero de 1948.

9. EEL CREADOR DE KAFKA

1. Vladimir Nabokov, *Lectures on Literature*, Fredson Bowers (ed.), Harcourt Brace Jovanovich, 1980.

2. «*We read Kafka Brodly.*» La frase está tomada de la novelista y ensayista inglesa Zadie Smith, «F. Kafka, Everyman», *New York Review of Books*, 17 de julio de 2007.

3. Como respuesta a William Phillips, el escritor judío austríaco Friedrich Torberg, de quien Brod había sido mentor, escribe: «Parece haber en este país una tendencia crítica generalizada a desdeñar la insistencia de Brod en la judeidad de Kafka como si se tratase de una curiosidad sectaria, y parece ser especialmente potente entre críticos judíos... obviamente como parte de esa gloriosa actitud judía que se niega a analizar un problema, por muy judío que sea, desde un punto de vista “meramente judío”». «Kafka the Jew», *Commentary*, agosto de 1947.

4. Friedrich Torberg dijo que se trataba de «una de las novelas judías más sobresalientes de nuestra época». El auténtico David Ha-Reubeni, que aseguraba representar un principado cuyos ciudadanos descendían de las tribus bíblicas de Rubén y Gad, se entrevistó con el papa Clemente VII en torno a 1520. Una década más tarde, la Inquisición lo acusó de herejía y lo quemó públicamente en España. Aunque los orígenes de Reubeni son desconocidos, Brod lo imagina creciendo en una comunidad judía de Praga condenada a la expulsión. Brod hace que su «príncipe de los judíos» musite, acerca del poder: «Quizás esas naciones sean tan poderosas y amadas por Dios [...] porque sirven a Dios... también con sus instintos malvados». Cuando el Reubeni ficticio es condenado a la hoguera, el narrador de Brod se hace eco de *El proceso* de Kafka: «Al acusado no se le comunicaba ni la naturaleza de su acusación ni los nombres de sus denunciantes».

5. En la actualidad, Wallstein Verlag, en Gotinga, Alemania, está publicando las «Obras selectas» de Brod, editadas por Hans-Gerd Koch y Hans Dieter Zimmermann. Para una reseña de los primeros dos volúmenes publicados de los doce de que se compone la obra, véase Nikolaus Stenitzer, «über *Ausgewählte Werke* von Max Brod», *konkret*, mayo de 2013.

6. Kurt Wolff fundó su editorial en 1912. Tras huir a Estados Unidos en 1940, Wolff y su esposa, Helen, fundaron Pantheon Books en 1942. La Biblioteca Beinecke de Libros Raros y Manuscritos de la Universidad de Yale posee el Archivo Wolff (1907-1938), que incluye la correspondencia de Wolff con Kafka, Brod, Rilke, Hermann Hesse, Karl Kraus, Else Lasker-Schüler, Heinrich y Thomas Mann y Franz Werfel entre otros. Para un análisis bien documentado de las lecturas en clave judía de *América*, véase Joseph Metz, «Zion in the West: Cultural Zionism, Diasporic Doubles, and the “Direction” of Jewish Literary Identity in Kafka’s *Der Verschollene*», *Deutsche Vierteljahrsschrift* 78:4, 2004.

7. En la edición crítica de la editorial S. Fischer Verlag, Malcolm Pasley cambió la secuencia de los capítulos de *El proceso*. Véase Franz Kafka, *Der Proceß, Roman in der Fassung der Handschrift*, Pasley, Malcolm (ed.), S. Fischer, 1990. Herman Uyttersprot culpa a la torpe labor de edición de Brod de gran parte de las dificultades de interpretación de *El proceso* y *América*. Véase su libro *Eine neue Ordnung der Werke Kafkas?*, De Vries-Brouwers, 1957. Para un punto de vista contrario, véase Ronald Gray, «The Structure of Kafka's Works: A Reply to Professor Uyttersprot», *German Life and Letters*, 13, 1959.

8. En una carta de 2010 al *New York Times*, Zvi Henri Szubin, profesor emérito del City College de Nueva York, informó de un ejemplo de ese tipo de manipulación: «En 1957, cuando acompañé a mi madre a visitar la oficina de Brod en el sótano del Teatro Habima, en Tel Aviv, Brod contó que durante el proceso de decidir qué papeles de Kafka salvar, “como un cirujano en el campo de batalla, no tengo el lujo de poder ser sentimental”. Mi madre, que hasta aquel día había visto a Brod, su amado profesor y mentor, como “la persona con más ética del mundo”, se quedó atónita y lo acusó de destruir deliberadamente la continuada correspondencia de Kafka con su mejor amiga, Regina. De igual modo, estoy convencido de que Brod salvaguardó calculadamente la reputación y el legado de Kafka según la imagen de su propia creación».

9. Citado en «Nota del editor», *The Trial: A New Translation Based on the Restored Text*, trad.: Breon Mitchell, Schocken, 1998.

10. En 1935, Schocken Verlag aún pudo publicar (como parte de su sello Bücherei) un libro del escritor austríaco del siglo XIX Adalbert Stifter (en su biografía de Kafka, Brod enumera a Stifter entre los escritores favoritos de su amigo). Sin embargo, dado que Stifter no era judío, el libro tuvo que retirarse de la venta poco después.

11. Schocken Verlag lanzó el primero de los seis volúmenes de las *Obras escogidas* de Kafka en 1935. Otras reseñas alemanas que dieron la bienvenida aquel año al primer volumen aparecieron en *Magdeburger Zeitung*, el 17 de mayo de 1935, y *Schweinfurter Tagblatt*, 31 de mayo de 1935.

12. Una vez en su nuevo hogar de la calle Radak, en el barrio acomodado de Rahavia de Jerusalén, Spitzer fundó Tarshish Books, una editorial famosa por su innovadora tipografía y altos valores de producción. Publicaría 119 títulos entre 1940 y 1979, incluidos *Illustrations to Franz Kafka*, de Yosl Bergner (publicado en inglés en 1959 y en hebreo en 1970); los poemas de Avraham Ben-Yitzhak (Abraham Sonne); *Kelev Hutzot* (Un perro callejero) de S. Y. Agnon (con ilustraciones de Avigdor Arikha) y *Mein Blaues Klavier* (Mi piano azul) de Else Lasker-Schüler. Spitzer publicó también traducciones al hebreo de *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett; Bertolt Brecht (con litografías de Gershon Knispel), los poemas de Rilke (ilustrados por Avigdor Arikha) y el *Michael Kohlhaas* de Heinrich von Kleist. Para más información, véase *Moshe Spitzer: Books-Typography-Design* (catálogo de la exposición de la Biblioteca Nacional de Israel), Jerusalén, 1981; Ada Wardi (ed.), *Spitzer Book*, Mineged Publications, 2016; Israel Soifer, «The Pioneer Work of Maurice Spitzer», *Penrose Annual* 63, 1970, y la entrevista de Hilit Yeshurun con Spitzer, «Unfinished Conversations», *Hadarim*, invierno de 1982-1983.

13. David Suchoff, autor de *Kafka's Jewish Languages* (2012), llama a Heine «el más grande (podríamos decir el más universalmente amado) escritor judío alemán antes de Kafka». A finales de 1966, Gideon Schocken, uno de los hijos de Salman Schocken, vendió la colección de Heine de la familia a la Bibliothèque Nationale francesa por un precio nunca hecho público. (La Biblioteca Schocken de Jerusalén había exhibido algunos ítems diez años antes, en 1956.) El presidente Charles de Gaulle dio su apoyo personal durante las negociaciones. Las autoridades israelíes no presentaron objeciones. Una vez en París, un equipo de académicos franceses y alemanes dirigido por Louis Hay examinó los manuscritos. En 1960, la casa de subastas Hauswedell vendió la colección Schocken de Novalis al Freie Deutsches Hochstift de Fráncfort del Meno. Esa misma década, más tarde, se editaron como los volúmenes 2 y 3 de las *Obras completas* de Novalis. Véase «Ernst L. Hauswedell: Ein Arbeitsbericht», en *Ernst Hauswedell 1901-1983*, Gunnar A. Kaldewey (ed.), Maximilian-Gesellschaft, 1987.

14. Tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, y con su aire de confianza habitual, Salman Schocken fundó Schocken Books en Nueva York. Uniendo bibliofilia a su conocimiento empresarial, quería crear una biblioteca de libros esenciales, producidos de un modo uniforme, acerca del judaísmo. Tras unos comienzos difíciles (Hannah Arendt lo llamó «Bismarck personificado», y Gershom Scholem escribió que Schocken era «un ser humano arruinado y miserable que ha conseguido enemistarse con todo el mundo en Estados Unidos»), Schocken puso a Kafka en el centro de su recién fundada editorial. Una de sus primeras iniciativas, a tal respecto, fue la edición en inglés de los *Diarios* de Kafka, basada en la obra mecanografiada por Max Brod, que aún no habían aparecido en su alemán original. En 1946, Schocken reimprimió las traducciones de los Muir de las novelas de Kafka, inaugurando así una locura por Kafka en Estados Unidos. En 1951, Salman Schocken vendería, a su vez, los derechos en alemán sobre la obra de Kafka a Gottfried Fischer, propietario de la prestigiosa S. Fischer Verlag, que los nazis habían cerrado durante la guerra. «Kafka puso nuestra recién refundada editorial nuevamente en el mapa», dijo Fischer. Más recientemente, S. Fischer Verlag ha publicado la biografía definitiva, en tres volúmenes, de Kafka, escrita por Reiner Stach: *Kafka: Die Jahre der Entscheidungen* (2002); *Kafka: Die Jahre der Erkenntnis* (2008) y *Kafka: Die frühen Jahre* (2014).

10. EL ÚLTIMO TREN: DE PRAGA A PALESTINA

1. Los diarios y papeles privados de R. J. Stopford, que se guardan en el Museo Imperial de la Guerra, en Londres (número de catálogo 12.652) arrojan luz sobre su heroico desempeño en favor de los refugiados procedentes de Checoslovaquia.

2. Doce años más tarde, Brod escribió una novela acerca de su compañero de clase Victor Mathias Freud, sionista, uno de los primeros miembros del grupo Bar Kochba y amado profesor de escuela (*Beinahe ein Vorzugsschüler*, Casi un estudiante ejemplar, 1952). Freud, a quien se negó el visado británico a Palestina, acabó siendo deportado a Terezín en julio de 1943 y de allí a Auschwitz en octubre de 1944. También él se creía protegido por textos sagrados. Sus últimas palabras antes de subirse al tren de deportación fueron: «No me puede pasar gran cosa. Llevo la Biblia y los poemas de Goethe en el bolsillo».

3. El presidente checo Tomáš Masaryk había visitado Beit Alfa en el anterior abril, en la primera visita de un jefe de Estado al Mandato británico de Palestina.

4. *The Letters of Thomas Mann, 1889-1955*, trad.: Richard y Clara Winston, University of California Press, 1975, pp. 237-238. Véase también Peter F. Neumeyer, «Thomas Mann, Max Brod, and the New York Public Library», *MLN (Modern Language Notes)*, abril de 1975.

5. Para una descripción detallada de la Biblioteca Schocken en Jerusalén, véase Adina Hoffman, *Till We Have Built Jerusalem: Architects of a New City*, Farrar, Straus & Giroux, 2016.

6. En agosto de 1969, Marianna Steiner también depositó en la Biblioteca Bodleiana el manuscrito de *La metamorfosis*, y al año siguiente una caja con cartas de Kafka, que había estado en posesión de sus primos en Praga. Otra sobrina de Kafka, Gerti Kaufman, hija de la hermana de Franz, Elli, legaba su parte a la Biblioteca Bodleiana en 1972. En 1989, Miriam Schocken, nieta de Salman Schocken, cedió a la Bodleiana un nuevo legajo de papeles de Kafka. Las ediciones críticas de las obras de Kafka, publicadas por S. Fischer Verlag, están basadas en los manuscritos de Oxford. Marianna Steiner cedió su parte de los manuscritos a la Biblioteca Bodleiana a su muerte, acaecida en 2000. Con la edición de Roland Reuss y Peter Staengle, Stroemfeld Verlag publicó facsímiles de los manuscritos bodleianos de Kafka.

11. EL ÚLTIMO FUNAMBULISTA: KAFKA EN ALEMANIA

1. En el ejemplar de Kafka de una traducción al alemán de *Los hermanos Karamazov*, Felice Bauer escribió una dedicatoria con fecha de 1914: «Quizás pronto la podamos leer juntos». Para una narración en detalle, véase Jürgen Born, *Kafkas Bibliothek: Ein beschreibendes Verzeichnis*, S. Fischer Verlag, 1990.

2. El interés de Kafka por la escritura de Hebel es quizás de particular valor a la vista de la atracción que tendría para sus admiradores lectores nazis. En 1933, el alcalde nazi de Friburgo, Franz Kerber, aseguró que debido a «su profundamente arraigado amor por la madre patria [...] también Hebel apoyaría hoy al partido nacionalsocialista». Acerca de la admiración de Martin Heidegger por la «raigambre» de Hebel en el dialecto y paisajes alamánicos, véanse sus ensayos «Sprache und Heimat», en *Über Johann Peter Hebel*, Rainer Wunderlich Verlag, 1964; y «Hebel – Friend of the House», traducido al inglés por Bruce V. Foltz y Michael Heim, en *Contemporary German Philosophy*, vol. III, Pennsylvania State University Press, 1983.

3. Compárese con lo que sentía Gershom Scholem, quien emigró de la Alemania de Weimar al Mandato británico de Palestina en 1923, un año antes de la muerte de Kafka: «Goethe nunca me ha dicho nada, lo que debe significar algo muy importante, quizás que el genio judío se materializa en mí separándose de algún modo del mundo alemán». *Lamentations of Youth: The Diaries of Gershom Scholem*, traducido al inglés y editado por Anthony David Skinner, Harvard University Press, 2002, p. 212.

4. Véase, por ejemplo, las palabras de Benjamin Netanyahu al entonces primer ministro Yitzhak Rabin del 5 de octubre de 1995: «Dice usted que la Biblia no es nuestro registro territorial. Yo digo: la Biblia *sí es* nuestro registro, nuestro mandato, nuestra prueba de propiedad [...] Es el fundamento mismo de la existencia sionista».

5. Véase Wilhelm Dilthey, «Archive für Literatur», discurso leído en ocasión de la fundación de la Gessellschaft für deutsche Literatur, 16 de enero de 1889, *Deutsche Rundschau* 58, 1889; y Adolf Landguth, «Zur Frage der „Archive für Literatur“», *Centralblatt für Bibliothekwesen* 6:10, 1889.

6. El tratamiento más incisivo de este tema se halla en Victor Klemperer, *LTI – Lingua Tertii Imperii: Notizbuch eines Philologen*, 1947, traducida al inglés por Martin Brady como *The Language of the Third Reich: A Philologist's Notebook*, 2000. «Si un cubierto perteneciente a judíos ortodoxos es ritualmente impuro —escribe Klemperer— lo purifican enterrándolo. Muchas palabras de uso común durante el periodo nazi deberían acabar en una fosa común durante largo tiempo; algunas, para siempre.»

7. Muchos de los escritores del Gruppe 47 tenían afinidades, directas o indirectas, con la obra de Kafka, incluida Ilse Aichinger (1921-2016), que recibió el premio Kafka en 1983, y Siegfried Lenz (1926-2014), cuyas historias cortas muestran la influencia de Kafka. Véase Klaus Briegleb, *Missachtung und Tabu. Eine Streitschrift zur Frage: Wie antisemitisch war die Gruppe 47?* Philo-Verlag, 2003. Briegleb critica el «profundo malestar» (*tiefe Befangenheit*) hacia los judíos que escriben en alemán y su «afecto antisemita» (*antijüdische Affekte*). Maxim Biller, un *provocateur* judío alemán, llegó hasta el extremo de llamar al grupo «junta desnazificada de literatura» (*entnazifizierte Reichsschrifttumskammer*). [*Brauchen wir eine neue Gruppe 47? Interviews mit Joachim Kaiser und Maxim Biller: 55 Fragebögen zur deutschen Literatur*, Joachim Leser y Georg Guntermann (eds.), Reinhard Nenzel Verlag, 1995.]

8. Para más información acerca de la apropiación del poeta por parte de los nazis, véase *Schiller als Kampfgenosse Hitlers* (Schiller combate junto a Hitler), del político nacionalsocialista Hans Fabricius (publicado en 1932 y reimpreso en 1934 y 1936), así como Lesley Sharpe, «National Socialism and Schiller», *German Life and Letters* 36 (1983). Durante la Segunda Guerra Mundial, el Museo Schiller de Marbach estuvo dirigido por Georg Schmückle (1880-1948). Miembro del partido nazi desde 1931, también fue director de la sociedad política de ultraderecha antisemita Kampfbund für deutsche Kultur (Liga militante por la cultura alemana).

9. Estos proyectos, que contaban con el apoyo del Ministerio Federal de Asuntos Exteriores (Auswärtiges Amt) comprendían los papeles del gran orientalista S. D. Goitein, uno de los pioneros en la investigación de la Geniza de El Cairo; Joseph Horowitz, fundador y primer director de la Escuela de Estudios Orientales; Curt Wormann, director de la Biblioteca Nacional Judía y Universitaria; Netti Boleslav, una escritora en lengua alemana del Mandato británico de Palestina e Israel, y el orientalista judeoalemán Martin Plessner, profesor del Departamento de Cultura Islámica de la Universidad Hebrea. Todas estas colecciones están alojadas en la Biblioteca Nacional de Jerusalén.

10. En un pasaje de «Informe para una academia», Kafka hace que su mono protagonista mire a un hombre que lo está observando: «No me comprendía: quería dilucidar el enigma de mi ser». Max Brod dijo que esta historia (publicada en *Der Jude*, en noviembre de 1917) era «la más brillante sátira acerca de la asimilación que se ha escrito jamás». El traductor Peter Wortsman dice que la historia «hace alusión a los intentos, por parte de los judíos asimilados, de imitar las costumbres arias, a fin de prosperar en una sociedad hostil y a menudo peligrosa». Sabemos que Kafka leyó un panfleto escrito por el sionista ruso Max Mandelstamm, que señalaba las similitudes entre un judío asimilado, con su «capacidad para la mímica», y un simio.

11. Richard Wagner, *Judaism in Music and Other Essays*, trad.: William Ashton Ellis, University of Nebraska Press, 1995.

12. En su breve historia de la literatura alemana, Heinz Schlaffer, de la Universidad de Stuttgart, señala la desproporcionada cantidad de escritores en lengua alemana del siglo xx que eran judíos. «Si se entiende “alemán” no como una especie étnica, sino como un marco cultural, se puede considerar a los judíos emancipados como los alemanes más serios. Con su expulsión y exterminio, la literatura alemana cedió, lógicamente, su posición y perdió su carácter.» Véase *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*, Hanser, 2002.

13. En Alemania Oriental, por el contrario, se extirpó a Kafka del currículum escolar y del canon literario. Angelika Winnen, en un estudio acerca de su recepción en la RDA, escribe que el *establishment* literario de la década de 1950, dedicado al realismo socialista desde el Primer Congreso de Uniones de Escritores Soviéticos de agosto de 1934, denunció las obras de Kafka por «decadentes» e «inútiles». Angelika Winnen, *Kafka – Rezeption in der Literatur der DDR: Produktive Lektüren von Anna Seghers, Klaus Schlesinger, Gert Neumann und Wolfgang Hilbig*, Königshausen & Neumann, 2006.

14. Günther Anders, «Einleitung», en *Mensch ohne Welt. Schriften zur Kunst und Literatur*, C. H. Beck, 1984. Véase también Günther Anders, *Kafka, Pro un Contra: die Prozess-Unterlagen*, C. H. Beck, 1963: y «Kafka: Ritual Without Religion», *Commentary*, diciembre de 1949. «Irónicamente —escribe Kata Gellen, de la Universidad de Duke—, Anders convierte a Kafka de profeta en agente de engaño histórico, de alguien que ve a alguien que evita que los demás vean.» Véase «Kafka: Pro and Contra: Günther Anders's Holocaust Book», en *Kafka and the Universal*, Arthur Cools y Vivian Liska (eds.), De Gruyter, 2016.

15. Citado en Marcel Reich-Ranicki, *Über Ruhestörer: Juden in der deutschen Literatur*, Piper, 1973, p. 55; y en Amos Elon, *The Pity of it All: A History of Jews in Germany 1743-1933*, Metropolitan, 2001, p. 10.

16. Durante la investigación para este libro, me preguntaron repetidas veces por qué los checos escogieron no participar en el procedimiento legal iniciado en Israel, y no reclamaron los manuscritos que Brod había rescatado de Praga. Al fin y al cabo, el checo fue el primer idioma al que se tradujeron las obras de Kafka: «El fogonero» (primer capítulo de *Amerika*) en 1920; *El proceso*, en 1923 (siete años antes de su primera traducción al francés); *El castillo* en 1935. La primera disertación a escala mundial escrita acerca de Kafka («El sentimiento de soledad y comunión en Franz Kafka», por Mathilda Slodka) se escribió en checo y se envió a la Universidad Carolina de Praga en 1939.

Tras la Segunda Guerra Mundial, las autoridades comunistas de Praga prohibieron los libros de Kafka en su propia ciudad. «Un régimen fundado sobre el engaño —dijo posteriormente el escritor praguense Ivan Klíma—, que pide a su pueblo que simule, que exige acuerdo exterior sin importarle las convicciones internas de aquellos a quienes pide consentimiento; un régimen temeroso de cualquiera que se interrogue sobre el sentido de sus acciones, no puede permitir que nadie cuya veracidad llegue a una completitud tan fascinante, incluso aterradora, hable a su pueblo.»

La consecuencia fue que Kafka fue poco conocido en su país hasta 1963, el año en que intelectuales marxistas de todo el bloque oriental convocaron una tensa conferencia de dos días de duración en el Castillo Liblice, cerca de Praga, para señalar el que habría sido el octogésimo cumpleaños del autor. (Max Brod tuvo que negarse a asistir debido a problemas de salud, pero acudió desde Israel al año siguiente para inaugurar una exposición sobre Kafka en el Museo de Literatura Checa de Praga, y una vez más en 1966 para presentar su libro *El Círculo de Praga*.) El simposio buscaba rehabilitar la reputación de Kafka en el bloque soviético y sacar al escritor de las sombras a las que se lo había desterrado. El comunista austríaco Ernst Fischer exhortó a los participantes: «¡Saquemos las obras de Kafka de su exilio involuntario! ¡Démole un visado permanente!».

Hubo quien vio en la conferencia un detonante de la breve Primavera de Praga de 1968. Se dice que Gustáv Husák, líder de Checoslovaquia entre 1969 y 1989, dijo que la Primavera de Praga «comenzó con Kafka y acabó en contrarrevolución».

«En 1968 —escribe Milan Kundera—, los rusos ocuparon mi país para aplastar la llamada contrarrevolución. ¡Sus declaraciones oficiales sostenían que el primer síntoma de la contrarrevolución en Checoslovaquia había sido la rehabilitación de Kafka! Su argumentación puede parecer absurda, pero es menos estúpida que reveladora: las obras de Kafka habían acabado representando, desde hacía mucho tiempo, los valores que los intelectuales checos oponían a la idiocia totalitaria.» El escritor de Alemania Occidental Heinrich Böll presenció una notable escena cuando los tanques soviéticos comenzaron a desfilar para suprimir la Primavera de Praga en 1968. «Un tanque se posicionó frente a la casa natal de Kafka, con el cañón apuntando al busto del escritor», escribió.

Los meses y años posteriores ofrecen muchos ejemplos de la furia que despertó la conferencia de Liblice en el régimen comunista. En septiembre de 1968, el diario oficial del partido gobernante en la RDA condenaba la conferencia por ser «un importante hito en el crecimiento de la influencia del revisionismo y la ideología burguesa». En 1970 se publicó en Checoslovaquia un panfleto titulado *Cuidado con el sionismo*. Incluía un ensayo escrito por Yevgeni Yevseev (seudónimo de Svatopluk Dolejs), editor del semanario antisemita praguense *Arijsky Boj* (La Lucha Aria) entre 1941 y 1944, y posteriormente miembro de la policía secreta. Yevseev decía que la escritura de Kafka era «decadente» y «de baja calidad», y que la conferencia había sido «una operación política cuidadosamente premeditada acerca de un personaje subversivo». Por último, en 1972, un crítico literario checo y comunista llamado František K. Kolár escribió en una revista checa:

Si hemos de hablar de la influencia del sionismo en los acontecimientos de Checoslovaquia de 1968 (y especialmente de lo que llevó a ellos), hemos de realizar un detallado análisis del «kafkismo» y de la «alienación» asociada a él. Quienes propagan esta ideología de moda, que fue malignamente introducida en el país desde Occidente, siempre han enfatizado los orígenes judíos y judaicos del kafkismo.

Hoy en día, Praga comercializa Kafka de un modo *kitsch*; pone su imagen en grafitis, tazas de café, imanes de nevera y camisetas en tiendas de recuerdos, y usa su nombre en cafeterías para turistas en el Barrio Viejo. Dos monumentos (un monumento a Franz Kafka de bronce, de casi 4 metros de altura, de Jaroslav Róna, y una cabeza de Kafka de 11 metros de altura con partes móviles cromadas) ofrecen lugares para que los visitantes se fotografíen.

12. LAUREL Y HARDY

1. Yfaat Weiss, profesor del Departamento de Historia del Pueblo Judío y Judeidad Contemporánea de la Universidad Hebrea de Jerusalén, señala que una parte considerable del archivo administrativo de la primera década y media de existencia del Habima está escrita en alemán. ¿Cómo es posible eso, se pregunta, «teniendo en cuenta que el teatro se había fundado en Moscú en 1917, y que desde su creación solo representaba en idioma hebreo? Porque la Berlín de Weimar, capital del teatro europeo durante el primer tercio del siglo xx, era la ciudad en la que se recibía con entusiasmo al Habima, que la visitó repetidas veces entre 1926 y 1931. Fue allí donde el Teatro Habima dio forma a su perfil profesional y pasó de ser tan solo una más de las *troupes* teatrales judías del este de Europa que frecuentaban la ciudad a convertirse en un teatro de repertorio genuinamente modernista» («German or in German? On the Preservation of Literary and Scholarly Collections in Israel», *Transit: Europäische Revue*, Institut für die Wissenschaften vom Menschen, 2 de marzo de 2015).

2. [Archivo Gnazim, 97/24606.](#)

3. En 1941, Brod escribió en alemán a Fischel Lachower, editor nacido en Polonia de la editorial israelí Mossad Bialik (fundada en 1935) con quien estaba discutiendo acerca de la traducción y publicación de sus libros: «Disculpe que le escriba en alemán. La ortografía del hebreo aún me crea problemas».

4. Setenta años más tarde, en mayo de 2015, la ópera resucitaría, puesta en escena por la Biblioteca Nacional de Israel. *Shin Shalom* y *Brod* fueron presentados por Anna y Meinhold Nussbaum en 1939. Anna, hermana del poeta judío alemán Jakob Van Hoddis, había traducido una de las novelas de Shalom al alemán (*Galiläisches Tagebuch*). Otras composiciones musicales de Brod comprenden un quinteto para piano, danzas israelíes y *Requiem Hebrascum* (con libreto de Shin Shalom). Brod proclamaba haber «descubierto» al compositor checo Leoš Janáček, cuyos libretos tradujo al alemán. Véase Charles Susskind, *Janáček and Brod*, Yale University Press, 1985. Para la opinión de Brod acerca de su papel en el teatro hebreo, véase «Del cuaderno de un dramaturgo», *Bamah*, diciembre de 1940, y «Del diario de un dramaturgo», *Bamah* 48, 1946 [ambos en hebreo]. Para más información sobre el archivo de Habima de Brod, véase Ofer Aderet, «Where Are the Missing Index Cards?», *Haaretz*, 22 de septiembre de 2008.

5. La segunda edición de *Dieseits und Jenseits* incorporaba un epigrama de Kafka: «Un hombre no puede vivir sin una firme fe en algo indestructible, aunque tanto la fe como lo indestructible se oculten permanentemente a sus ojos».

6. Archivo Gnazim, 273/98884x.

7. Véase Yair Lipshitz, «Biblical Shakespeare: King Lear as Job on the Hebrew Stage», *New Theatre Quarterly*, 31:4, noviembre de 2015.

8. *Franz Kafkas Glauben und Lehre* (Fe y enseñanzas de Franz Kafka, 1948); *Kafka als wegweisende Gestalt* (Kafka como guía, 1959) y *Verzweiflung und Erlösung im Werk Kafkas* (Desespero y redención en la obra de Kafka, 1959).

9. Véase Hans-Joachim Schoeps, *Der vergessene Gott: Franz Kafka und die tragische Position des modernen Juden*, Andreas Krause Landt (ed.), Landt Verlag, 2006. Véanse también las memorias de Schoeps, *Ja, Nein und Trotzdem: Erinnerungen, Begegnungen, Erfahrungen*, Hase & Joehler, 1974. Brod y Schoeps comenzaron a escribirse a principios de la década de 1920 tras la reseña de Schoeps del libro de Brod *Heidentum, Christentum, Judentum* (Paganismo, cristianismo y judaísmo) en *Christliche Welt*, una revista protestante fundada en 1887, y se conocieron en Marienbad en 1929. Brod no fue en absoluto el único sionista en aborrecer a Schoeps. En 1933, Gershom Scholem escribió a Walter Benjamin: «En cuanto a Kafka, no creo que deba usted contar en ver el libro que espera de herr Schoeps. El joven (debo haberle comentado por escrito ya que lo conocí en Berlín y tengo escasa inclinación a mantener su amistad, dado que rebosa vanidad y deseo de estar en boca de todos) está tan ocupado intentando conectar con el fascismo alemán de todas las maneras concebibles, *sans phrase* [sin más demora], que no tendrá tiempo para más actividades en el futuro previsible. [...] Confieso que uno no esperaba un espectáculo así del editor de los papeles de Kafka, incluso si es un chico de veintitrés años, y que de ningún modo fue escogido por el difunto». En sus memorias de posguerra, el rabino judío estadounidense y líder de la lucha por los derechos civiles Joachim Prinz describió a Schoeps y sus seguidores como «fanáticos, superpatrióticos, apasionados antisionistas y, en un sentido muy real, antisemitas. Eran judíos que se odiaban a sí mismos, y que pensaban que se podían salvar haciendo causa común con los nazis» (*Rebellious Rabbi: An Autobiography*, Michael A. Meyer [ed.], Indiana University Press, 2008). Véase también la denuncia de Scholem del libro de Schoeps *Jüdischer Glaube in dieser Zeit* (La creencia judía en esta época), «Offener Brief an den Verfasser der Schrift, "Jüdischer Glaube in dieser Zeit"», *Bayerische Israelitische Gemeindezeitung*, 15 de agosto de 1932; reimpresión en Scholem, *Briefe*, I: 466-471, C. H. Beck, 1994-1999.

10. «Creo que toda acción intelectual [...] por parte de los intelectuales cara a cara con los amos de la tierra es un error, un daño y degradación aún más grave del espíritu. [...] No es nuestra tarea predicar, dar órdenes ni suplicar, sino permanecer firmes en lo peor del infierno.»

11. *Unambo* tuvo críticas enfrentadas. «Quien quiera ver el nuevo Israel a la luz tanto de la crítica como de la añoranza por la vieja Europa —escribió Herbert Howarth en su crítica en *Commentary*— puede verlo mejor a través de este libro.» El crítico del *New York Times* notó el «partidismo por la causa de Israel» de la novela, y oyó en ella «una profunda y firme nota propagandística».

12. Bialik pronunció su ponencia «El libro hebreo» en la Conferencia sobre Lengua y Cultura Hebrea celebrada en Viena en 1913, y la publicó en 1914 en la revista mensual *Hashiloah*. El ensayo se incluyó en la Edición Jubilar de las *Obras escogidas* de Bialik (1923) y apareció en traducción al inglés de Minnie Halkin en 1951.

13. Según el Museo del Holocausto de Estados Unidos, todas las obras de Brod excepto *Tycho Brahes Weg zu Gott* ardieron en las quemadas de libros de los nazis. «Aunque es muy posible que la obra de Brod se prohibiera en las librerías alemanas bajo criterios raciales —señalaba el pedagogo checo judío Max Lederer en 1944—, en sus tendencias pacifistas exhibía otra cualidad igualmente odiosa para el régimen nazi.»

14. La adaptación teatral de Brod de *El castillo*, traducida por James Clark y producida por la Real Academia de Artes Dramáticas, se estrenó en el teatro Vanbrugh de Londres en junio de 1963.

15. Las memorias de Brod, *Streitbares Leben*, se publicaron en alemán en 1964, bajo la misma editorial que publicó la versión en alemán de *Éxodo*, el libro superventas de Leon Uris. Se publicaría en hebreo tres años más tarde, justo antes de la muerte de Brod (*Chayei Meriva*, Ha Sifriya Ha-Tzionit, 1967, trad.: Yosef Selee). Nacido en Stopnica, Polonia, el traductor Selee emigró a Palestina en 1933 y publicó una colección de ensayos bajo el título *Max Brod: Iyyunim Bemishnato* (Max Brod: estudios sobre su pensamiento), Am Ha-Sefer, 1971.

13. EL ÚLTIMO AMOR DE BROD

1. Berglass, que aparece como personaje de ficción en *Unambo*, también había contribuido con cuentos en *Gazit*, una revista de arte y literatura, en la década de 1940. En el funeral de Brod, en diciembre de 1968, Berglass confesaba llena de remordimiento a Shin Shalom «cuán profundo y puro había sido, todos aquellos años, su amor por Max Brod».

2. Entre tanto, Marion Reich, la hermana de Ilse, huyó a Roma, donde fue acogida por una comunidad católica y acabó convirtiéndose al catolicismo. Tras la guerra regresó a Praga y fue encarcelada por el régimen comunista. Con ayuda de Max Brod acabó siendo liberada y pasó el resto de su vida, hasta su deceso en 1977, en el convento de las Hermanas de Nuestra Señora de Sion (Notre Dame de Sion) en Ein Karem, Jerusalén.

3. Véase Max Brod, «Erzgebirge schreit um Hilfe», *Prager Tagblatt*, 8 de abril de 1932; y «Hilfe für das Erzgebirge», *Prager Tagblatt*, 14 de abril de 1932.

4. Publicado con ilustraciones de Felix Gluck, Starzewski Verlag, 1967, reimpreso en 2004.

5. Tribunal de Distrito de Tel Aviv, archivo 245/69.

6. Para una reseña detallada sobre la composición e historia de la Ley de Archivos, véase Paul Alsberg, «La Ley de Archivos de Israel: historia e implementación», *Arkhyon: Reader in Archives Studies and Documentation* 1 (1987), pp. 7-29 [hebreo].

14. LA ÚLTIMA HEREDERA: VENDER A KAFKA

1. Esther Hoffe no mencionó esta carta durante el juicio de 1973 ante el juez Shilo.

15. EL ÚLTIMO PROCESO

1. El propio Brod distinguía ambos conjuntos de manuscritos de Kafka. El 1 de julio de 1957 escribió a Salman Schocken: «Deseo dejar claro que los manuscritos de Kafka pertenecen a mis herederos, con excepción de aquellos que Kafka me entregó como regalo. Aquellos manuscritos que me fueron dados, y que, por lo tanto, son de mi propiedad privada, siempre han estado marcados aparte; los saqué hace años del archivo y así lo notifiqué a mis herederos, quienes dieron su total consentimiento. [...] Cuando llegue el momento de preparar una edición completa de las obras de Kafka, me aseguraré de que los manuscritos de mi propiedad estén disponibles. Los derechos de propiedad de todos los demás manuscritos de Kafka pertenecen a los herederos, tal y como se estipuló expresamente en el contrato del 6 de diciembre entre el Sr. Gustav Schocken (de Schocken Publishing House Ltd.) y yo mismo».

2. Durante más de dos décadas tras la muerte de Chaim Grade, en 1982, su viuda Inna (de soltera, Hecker) rechazó a los académicos que pedían acceso a sus voluminosas pilas de papeles; amenazó a los traductores con cartas de cese y desista y se negó a permitir la impresión de las obras de su marido en yidis. A la muerte de ella sin supervivientes inmediatos, en Nueva York, 2010, los papeles (incluyendo manuscritos originales de la ficción de Grade, así como correspondencia) se transfirieron del decrepito apartamento que compartían en la Amalgamated Housing Cooperative, en el Bronx, al Instituto YIVO para el estudio de lo yidis, en la calle 16 Oeste de Manhattan. En 2013, el administrador público del Condado de Bronx cedió al Instituto YIVO y a la Biblioteca Nacional de Israel los derechos de la herencia. YIVO y la Biblioteca Nacional acordaron digitalizar el archivo y hacerlo accesible online.

EPÍLOGO

1. «La fea palabra *kafkiano* es una invención —escribe Max Brod en *El Círculo de Praga*—, pero es precisamente eso *kafkiano* lo que Kafka más detestaba y contra lo que más violentamente luchaba. ¡Kafka no es kafkiano! Él amaba lo natural, puro, bueno y constructivo, no lo extraño, lúgubre, desesperanzado; no lo extraño que siempre percibe y señala como algo existente en el mundo e incorpora con humor oscuro pero sin convertirlo en su centro. Esta alma, tierna y a la vez dura como el acero, no disfrutaba con la destrucción, sino con el florecimiento. ¡Ay! No se hacía ilusiones acerca de la dificultad de este florecimiento y crecimiento. [...] ¡Acabemos con la repulsiva expresión *kafkiano*!» Entre otros que han expresado un disgusto como el de Brod por el término *kafkiano*, Philip Roth protestaba en 1974 porque el nombre de Kafka «se arroje indiscriminadamente sobre cualquier cosa perturbadora o inusualmente opaca y difícil de traducir a las simplificaciones cotidianas».

2. Adorno estaba especialmente prevenido ante intentos de descifrar la escritura de Kafka en clave sionista. En una carta a Walter Benjamin negó categóricamente que Kafka «pudiera ser considerado como el poeta de la patria judía».

3. W. H. Auden, «The Wandering Jew», en *The Complete Works of W. H. Auden. Prose: Volume II, 1939-1948*, Edward Mendelson (ed.), Princeton University Press, 2002, 2:110.

* Guerra árabe-israelí de 1948; para los israelíes, guerra de Independencia de Israel. (*N. del T.*)

* El Prater es el parque de recreo más antiguo del mundo, situado en Viena y famoso por su Noria Gigante. (N. del T.)

* En diversas ediciones se ha traducido también como «La construcción», «La guarida» o «La obra», aunque debido al tema del libro, «La madriguera» es posiblemente la mejor traducción. También es coincidente con la traducción al inglés que emplea el autor, *The Burrow*. (N. del T.)

* El significado de *high holidays* hace referencia, en la cultura judía, al Rosh Hashaná (Año Nuevo judío) y al Yom Kipur. Se conocen también como los «días temibles» (*Yamim Noraim*). (N. del T.)

* Actual Chisináu, capital de Moldavia. (*N. del T.*)

* La palabra *ingathering* presenta una cierta polisemia difícil de traducir. En principio hace referencia a la reunión de todos los exiliados de Israel según lo dicho en Deuteronomio 30:1-5: «Entonces Jehová hará volver a tus cautivos, y tendrá misericordia de ti, y volverá a recogerte de entre todos los pueblos adonde te hubiere esparcido Jehová tu Dios». Sin embargo, se usa el mismo término para hablar de la cosecha y las festividades judías relacionadas con ella. Muchas veces el uso del término es deliberadamente ambiguo, como en referencias y exégesis de Zacarías 14:16-19 o Apocalipsis 14:14-16. Es por ello que en el caso del libro puede hacer referencia a la cosecha (de las obras de Kafka y Brod y, en general, de los libros judíos en Israel) y a la reunión (del pueblo judío en Israel). (*N. del T.*)

* Yiddisher Visnschaftlekher Institut (Instituto para el estudio de lo yidis), fundado en Vilna en 1925. Nótese que *Yiddisher* significa tanto el idioma yidis como «judío». (*N. del T.*)

* Durante la Segunda Guerra Mundial, Appelfeld consiguió huir del campo de concentración de Transnistria (actual Rumanía), y sobrevivió en los bosques. *(N. del T.)*

* Agnon utiliza una expresión común de la Cábala, la «raíz del alma», que simboliza la perfección y la sintonía con uno mismo. (*N. del T.*)

* El término empleado en inglés por Phillips, *over-soul*, hace referencia a un concepto del hinduismo védico, el *Paramatma* o alma suprema, recogido en un famoso ensayo de Ralph Waldo Emerson de 1841. Está publicado en español: *Confianza en uno mismo y otros ensayos*, trad. de Pedro Umbert. Shambhala, Barcelona, 2014. (N. del T.)

* Douglas C-47, el principal avión de transporte aliado de la Segunda Guerra Mundial y posterior protagonista del puente aéreo sobre Berlín durante el bloqueo de 1948-1949. Aunque su designación original era Skytrain, tuvo éxito internacional su designación británica, *Dakota*. (N. del T.)

* Corngold se refiere a un concepto acuñado por Judith Butler, experta en Kafka, en su artículo «¿A quién pertenece Kafka?», y que contrapone al sionismo activo de Brod, quien *sí* llegó a Palestina. Según Butler, «Lo que espero mostrar es que una poética de la no-llegada invade su obra y afecta, cuando no aflige, sus cartas de amor, sus parábolas sobre viajes, y sus reflexiones explícitas tanto sobre el sionismo como sobre la lengua alemana». Véase el artículo online en <https://nochedelmundo.wordpress.com/2018/01/10/a-quien-le-pertenece-kafka-por-judith-butler/> (español) y la referencia en la bibliografía. (*N. del T.*)

El último proceso de Kafka. El juicio de un legado literario
Benjamin Balint

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal)

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.
Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Título original: *Kafka's Last Trial: The Case of a Literary Legacy*

© 2018, Benjamin Balint

© 2019, Joan Andreano Weyland, por la traducción

Diseño de la cubierta: © Planeta Arte & Diseño

Ilustración de la cubierta: © Ullstein Bild y Universal Images Group, Getty Images

© Editorial Planeta, S. A., 2019

Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)

www.editorial.planeta.es

www.planetadelibros.com

Primera edición en libro electrónico (epub): noviembre 2019

ISBN: 978-84-344-3158-4 (epub)

Conversión a libro electrónico: Newcomlab, S. L. L.

www.newcomlab.com



BENJAMIN
BALINT

**EL ÚLTIMO
PROCESO
DE KAFKA**

El juicio de un
legado literario

Ariel