

nológica del español. Un ejemplo de esta adaptación es el término que escoge en español para el inglés *poesy*, término arcaico utilizado como sinónimo de ‘poesía’. El traductor, con el fin de mantener este arcaísmo, utiliza un término también propio de la época en la que se desarrolla la novela en lugar del estándar que, sin duda alguna, será entendido por el lector: ‘la gaya ciencia’ (p. 237). Pero la cantidad de arcaísmos no es excesiva, evitando al lector detenerse en ocasiones al no comprender la prosa que está leyendo. Así, ofrece soluciones diferentes en las que desaparecen estos arcaísmos apostando por la mejor comprensión del lector, como se aprecia, por ejemplo, en la intervención que Suke Danson, una de las vecinas de Little Hintock, realiza en el capítulo XX: “May’st kiss me if ‘canst catch me, Tim”, en la que *may’st* y *canst* son conjugaciones verbales arcaizadas de *may* y *can* en segunda persona. En esta ocasión el traductor no refleja este rasgo quedando de la siguiente manera: “¡Si me coges me besas, Tim!” (p. 272). Las alusiones culturales, en su mayoría referencias de poetas ingleses o datos mitológicos, son aclaradas mediante el uso de notas a pie de página de modo que ninguna de ellas escapa a la vista del lector, manteniendo la calidad de la traducción incluso en los poemas que Hardy introduce. De la misma manera se percibe lo acertado de esta traducción en el respeto por el ritmo poético en abundantes descripciones que aparecen sobre el entorno natural, como se aprecia en una enumeración en un pasaje del capítulo VII en la que el ritmo poético se consigue a través del uso de paralelismos: “La hoja estaba deformada, la curvatura lisiada, la astilla interrumpida, el liquen se comía el vigor del tallo y la hiedra estrangulaba lentamente al prometedor árbol joven hasta la muerte” (p.140) que traduce: “The leaf was deformed, the curve was crippled, the taper was interrupted; the lichen eat the vigor of the stalk, and the ivy slowly strangled to death the promising sapling”. Otra circunstancia testigo del buen trabajo del traductor es el pareado que Marty South escribe en la fachada de Giles: “O Giles, you’ve lost your dwelling-place,/ And therefore, Giles, you’ll lose your Grace”, que reproduce en español la misma rima de versos imitando la estructura de un refranero popular: “Ay, Giles, que has perdido tu hogar/ y sin tu Grace te vas a quedar” (p. 218).

Con esta publicación, Cátedra vuelve a demostrar la calidad literaria de las obras que publica, gran parte de ellas basadas en un excelente quehacer traductológico. Miguel Ángel Pérez Pérez nos ofrece en esta publicación un espléndido trabajo que debe despertar en el lector no solo el placer de la lectura, sino, si cabe, una mayor admiración por la difícil y compleja labor de la traducción literaria.

Beatriz MOTOS HENARES

KAFKA, Franz: *Cartas a Felice. Correspondencia de la época del noviazgo (1912-1917)*. Trad. de Pablo Sorozábal. Nórdica: Madrid 2013. 829 pp.

La propuesta de un viaje a Palestina juntos fue la motivación de Franz Kafka para escribir a Felice Bauer una carta el 20 de septiembre de 1912, después de haberse conocido unos días antes en casa de Max Brod. Aunque tal viaje nunca tuviera lugar, esta primera carta fue el comienzo de una relación sentimental con dos compromisos matrimoniales fallidos documentada en un complejo, intenso y denso intercambio epistolar que se extendió hasta 1917.

La complejidad de esta correspondencia radica en tres aspectos centrales que son, primero, el convulso y enrevesado mundo interior de Kafka, segundo, la ausencia de las cartas de Felice (lo que reduce la perspectiva a las interpretaciones de solo uno de los dos) y, tercero, la constitución de una relación que únicamente podía ser factible dentro del intercambio epistolar. El primer encuentro en 1912 despertó en Kafka una atracción que motivó una

correspondencia que recuerda en ocasiones a los apasionados intercambios epistolares del *Sturm und Drang*, en definitiva, un torrente de cartas, muchas veces varias al día, de un Kafka inseguro, compulsivo y apasionado, que había hallado en Felice a la interlocutora idónea. En la verborrea casi paródica reconocemos al autor de *La Metamorfosis* o *La Condena*, aunque desde una faceta más humana y, sobre todo, más intensa de lo acostumbrado. Las cartas son un conjunto de gemidos y rechinar de dientes (p. 581) de una densidad tan extrema a veces que cuesta imaginar en ellas una relación sentimental al uso. Cuando en marzo de 1913 (p. 332) Kafka propone a Felice hacerle llegar hojas de diario en vez de cartas, el propio autor desenmascara sus intenciones y deja claro el verdadero sentido de una correspondencia que, más que un diálogo de dos enamorados, es un monólogo interior correspondido. Cuanto sabemos, especialmente en los albores de la relación, es únicamente lo que el propio Kafka interpreta, pues las cartas conservadas son únicamente aquellas que Kafka escribió a Felice, lo que hace que la perspectiva que tengamos de la relación sea unilateral. Las cartas de Felice Bauer fueron presumiblemente quemadas tras la segunda ruptura de los planes de boda. Tan solo arrojan una visión algo distinta de los hechos las cartas de Julie Kafka o las que el propio Franz Kafka escribe desde 1913 a Grete Bloch, la amiga de Felice residente en Viena. En todas estas cartas se percibe desde la pasión desmedida hasta el desengaño, pasando por la obsesión, los celos, el dolor y la resignación. Sin embargo, cada uno de los encuentros supone un nuevo revés en una relación que ni Felice termina de concebir de otra forma que no sea la de amistad, y para la que ni el propio Kafka se siente preparado. En efecto, nada tiene que ver la relación epistolar con una relación en persona. Tan solo la insistencia de un Kafka cada vez más dependiente de esta correspondencia contribuye a momentos de gran cercanía, que llevarán en dos ocasiones a la pareja a anunciar oficialmente su compromiso matrimonial, que luego anularán. Cuando en la carta del 10 de noviembre de 1913 (p. 483 y sig.) Kafka comenta a Grete Bloch precisamente un encuentro con Felice en Berlín de unos días antes, percibimos por primera vez la presencia de Felice en estas cartas, de donde nos percatamos de la visión tan subjetiva de los hechos que hasta este momento se había arrojado. Comentarios de los encuentros posteriores pondrán de relieve la inviabilidad de esta relación. No obstante, sin testimonios de los diálogos mantenidos en persona sobre estas rupturas y las conversaciones telefónicas que fueron cada vez más frecuentes en los últimos años de noviazgo, resulta difícil la comprensión de determinadas reacciones y comentarios. El cariz monódico complica asimismo el juicio objetivo del alcance de la relación, y la verborrea dialéctica kafkiana, reflejada también aquí en su característico lenguaje famélico y desnudo, hace de algunas cartas casi interminables acertijos. El lector, desconocedor de los sentimientos de Felice y al tanto únicamente de las palabras de Kafka, se ve sometido a un arduo camino de comprensión de la auténtica realidad de la relación.

Estas complejidades se hacen ciertamente extensibles también a la hora de la traducción. Nórdica Libros ha recurrido a la traducción que la editorial Alianza encomendara en 1977 a Pablo Sorozábal (1934-2007), que fue también el encargado de traducir a Fontane, Büchner o Weiss, entre otros. La versión del autor madrileño sigue a la altura de las exigencias kafkianas, haciendo lujo de un estilo coherente y unitario, siempre pendiente de la mejor comprensión del texto, e intentando acercarse lo más posible al sentimentalismo, sin llegar a caer en él. Las frases muchas veces inconclusas o inconexas se resuelven con atrevimiento y sencillez, y el tono heroico, especialmente del Kafka enfermo de tuberculosis, conmueve por la precisión lingüística. Un acierto es ciertamente también la generosa edición “de lujo” en que se presentan estas cartas (829 páginas, tapa dura, 14x22), que ciertamente supone una superación de la más apretada y humilde propuesta de Alianza en tres volúmenes (792 páginas, tapa blanda, 12x20).

No obstante, algunas cuestiones puntuales desmerecen el resultado global. Por un lado

cabe mencionar la incoherencia a la hora de la traducción de títulos de obras de otros idiomas. Aunque por lo general se citan en su idioma original y con su traducción, otras muchas veces, o bien solo se mencionan en español, por ejemplo, *Mi vida*, de la condesa Thürheim (pp. 517, 519, etc.) o bien solo en alemán, como sucede con *Der arme Spielmann* de Grillparzer (pp. 518, 565, 574, etc.). Por otro lado, una incoherencia similar surge también con los nombres de las calles, a veces reflejadas en alemán: Obstgasse (pp. 31, 221), Belvederegasse (p. 72), Glasergasse (p. 604); a veces en español: calle de Opolz (p. 526), calle Zeltner (p. 307), calle Eisen (p. 313); y, a veces, una misma calle incluso de diferentes formas: Calle Mayor (149), calle Langen (683) (!), Langengasse (p. 825); o como sucede con la Bilekgasse (p. 662), también mencionada como calle Bilek (pp. 660, 645). Son pequeñeces que desmerecen la traducción y enturbian el buen resultado final, al igual que la opción de privar a la edición de un estudio crítico. Resulta incomprensible la ausencia de un breve prólogo o epílogo explicativo considerando los pormenores de la relación con Felice y contextualizando el alcance de estas cartas. No son suficientes ni la cronología insertada al final, ni las diversas notas puntuales sobre los personajes mentados, ni tampoco las explicaciones intercaladas en el texto, como por ejemplo la “presentación” de Grete Bloch (pp. 479-480). Asimismo, todo lector descubriría con interés el casi cinematográfico porvenir que experimentó esta correspondencia: apenas dos años después de la ruptura, Felice Bauer contrajo matrimonio con Moritz Marasse (1873-1950), con quien marchó al exilio primero a Suiza (1931) y posteriormente a California (1936). Las cartas de Kafka acompañaron a Felice allí adonde los llevó la huida de la Alemania nazi, y sorprende por tanto, dada su trayectoria, no solo el excelente estado en que se conservaron, sino también su compilación casi íntegra. Tras la muerte de su marido, Felice se vio obligada por necesidades económicas a venderse las a la editorial Schocken, que a su vez las subastaría años después a un comprador anónimo (1987). La enfermiza tensión derivada de este intercambio es perceptible ya desde las primeras cartas y bien merecería un comentario introductorio para una mejor comprensión de su conjunto. Y es precisamente en esta introducción donde tendrían también cabida no solo las explicaciones y elucubraciones en torno a Grete Bloch, sino también las muchas referencias culturales y profesionales que inundan las cartas, tales como la publicación de obras, los trabajos de Kafka y Felice, el proyecto de un Hogar Popular Judío en Berlín, etc. Todos ellos apenas se mencionan en la breve cronología final, pero bien pueden ser desconocidos para cualquier lector no experto.

Y pensando en un lector experto habría que reprochar también a la edición la ausencia de un índice onomástico de materias, obras y personas mencionadas. Las cartas de Kafka están repletas de referencias puntuales sobre la producción de algunas de sus obras o sobre su visión acerca de la actividad literaria y del sentido de la escritura. Con el paso del tiempo, en este intercambio asistimos también a algunos de los éxitos más importantes de Kafka, por ejemplo, con publicaciones en las revistas más prestigiosas del momento. Estas cartas recogen también comentarios puntuales sobre los escritores que más influyeron en su producción literaria, por ejemplo, aquellos que el propio Kafka consideró “consanguíneos”: Grillparzer, Dostoievski, Kleist o Flaubert (p. 468). Un índice onomástico no sólo ayudaría enormemente a su localización, sino que haría además de este intercambio epistolar una útil herramienta para una mejor comprensión de la obra del autor praguense.

El atractivo principal de las cartas a Felice Bauer no es el sentimiento del autor por su “amor” (“Liebste”), sino el hecho de ser especialmente el acceso privilegiado que abren al auténtico mundo interior de Franz Kafka. Sirvan de ejemplo los sueños que el autor relata, los cuales recuerdan en gran medida a su prosa (cf. pp. 143, 215), o sus reflexiones sobre la creación literaria, “la única posibilidad de existencia interior que tengo” (cf. p. 215). En estas cartas asistimos al proceso creativo con comentarios íntimos de obras tan centrales como *La*

*metamorfosis*, *El fogonero* o *La condena*, dedicada esta última por ejemplo precisamente a Felice Bauer. Sus palabras son aquí la confesión sincera de unos pensamientos llenos de intensidad y atractivo, alejados del enmascaramiento literario. La predilección de Kafka para exponer su sinceridad en cartas amorosas es conocida, y tendrá un símil apenas un par de años después en las cartas dirigidas a Milena Jesenká. Aunque las *Cartas a Milena* y las *Cartas a Felice* son difícilmente comparables, sí que podría trazarse un vínculo común a partir de la intensidad y la claridad con la que en ambos epistolarios, desde la más profunda de las confidencias, el propio Kafka deja pistas de sus intenciones literarias. A favor de las *Cartas a Felice* habla sin embargo el estado casi en bruto de estas primeras reflexiones epistolares. Por ello, especialmente aquellas escritas en los dos primeros años, menos pensadas, más extensas y con una mayor implicación del autor justifican la dedicación intensa con este intercambio epistolar, una vez más. Es por este motivo por lo que, aun lamentando alguna carencia, esta reedición de Nórdica Libros no puede ser mejor recibida.

Alfonso LOMBANA SÁNCHEZ

LAFORGUE, Jules: *Obra poética*. Edición bilingüe y traducción de Juan Bravo Castillo. Cátedra: Madrid 2013. Col. Letras Universales 466. 491 pp.

El destino de la filología es, entre otros muchos, el de hacer justicia a los poetas olvidados. Exigencia que va más allá de la comodidad del orden alfabético y la mil y una veces repetida cronología pendular de los manuales, exigencia que presupone lo que la propia palabra filología designa: pasión por la palabra. Ejercer su oficio de filólogo, en toda la extensión del término, es lo que se ha propuesto Juan Bravo Castillo al editar y traducir la *Obra poética* de Jules Laforgue a nuestra lengua.

El libro comienza con una introducción –imprescindible si se quiere comprender el proceso de creación y la dimensión de la originalidad de la obra del poeta francés– dividida en dos partes que van de lo abstracto a lo concreto. En primer lugar, Bravo Castillo afirma la existencia de un mito de lo decadente en la literatura francesa, que, como todo mito que se precie, es en su esencia falso, legendario y repetido. Jamás se tuvo noticia alguna sobre una *Escuela Decadente*. La decadencia, lo decadente, era una actitud estética que tenía su origen en un elogio lingüístico del latín de los poetas latinos de las postrimerías del Imperio Romano, en contraposición con el latín de los clásicos. Todo elogio ha sido y será siempre en literatura un espejo en el que mirarse. Y qué mejor momento y lugar para verse reflejado en los poetas decadentes latinos, que el final del siglo XIX francés, en el que ya había sido escrito todo (baste mencionar a Víctor Hugo, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud o la coetaneidad de Mallarmé), en el que la civilización prescindía de la figura del poeta y la sustituía por el científico, por el ingeniero o por el sociólogo que condenaba la literatura al determinismo social, a no poder ser otra cosa que el propio fruto de su tiempo, que, para colmo, seguía dando hermosísimos y oscuros frutos para la literatura universal como *Las flores del mal*.

En segundo lugar, Bravo Castillo aporta, tanto para el lector primerizo como para el erudito, un ensayo y una cronología rigurosos y entretenidísimos (aspecto del que parecen olvidarse muchos filólogos en el ejercicio de su profesión) en los que se comprende la relación que existe entre la vida y la obra de nuestro malogrado poeta, fallecido a los pocos días de haber cumplido 28 años. En ellos se asiste a la evolución estética de Laforgue, que parte de la filosofía oriental, pasa por la formalidad estética del epígono y llega a convertirse en el verdadero fundador del verso libre. La lectura de los poemas se disfruta muchísimo más, una vez que conocemos el trasfondo del que surgieron, una vez que comprendemos la angustia