



Kafka y Dickens. Algunas Anotaciones

Adriana Massa*

En su ensayo sobre Dickens de 1919, el escritor austriaco Stefan Zweig refiere que, así como en Inglaterra los lectores esperaban con impaciencia las entregas mensuales de sus novelas, en Alemania sus obras circulaban en cuadernos de diez centavos e inundaban de risas y alegría incluso los corazones más sombríos (1922, p. 20). Y, efectivamente, el éxito de *Pickwick Papers* (1836-37) atrajo la atención de los editores alemanes que inmediatamente publicaron numerosas traducciones de la obra y ya en 1838 Dickens había ganado gran popularidad en Alemania.

El historiador de la literatura Julian Schmidt (1818-1886) publicó en 1852 un ensayo titulado *Dickens. Eine Charakteristik* que, escrito a pedido de la editorial Carl B. Lorck de Leipzig, habría de servir de introducción a la traducción al alemán de las obras de Dickens. Gran parte de sus apreciaciones sobre Dickens habían aparecido ya en el periódico liberal *Grenzboten*, publicado conjuntamente por Schmidt y el dramaturgo y novelista alemán Gustav Freytag. Schmidt (1852) afirma que los escritores extranjeros, particularmente los ingleses, “han llegado a ser más populares entre nosotros que nuestro propio arte” (p. 9) y, en ese contexto, sostiene que el valor poético de la obra de Dickens es ampliamente superior al de lo producido por los alemanes en los últimos tiempos. Lo considera incluso “mucho más alemán que toda nuestra literatura romántica desde Tieck y Schlegel hasta Hebbel y Gutzkow” (p. 11). Desde esa perspectiva, destaca sobre todo su humor y sus precisas descripciones en las que se evidencia su sentido por el detalle. Schmidt anima a los escritores alemanes a seguir el modelo de Dickens.¹

1 En la mayoría de sus escritos Schmidt compara la literatura alemana con la inglesa cuyo realismo admira en oposición a la forma en que el romanticismo se expresó en Alemania. Según Schmidt, el romanticismo inglés, aun cuando se volvió hacia la Edad Media, se ocupó también de la realidad de su tiempo y fue comprendido por el pueblo, mientras que el alemán se aisló en el pasado. Schmidt utiliza el término romántico en el sentido de “idealismo subjetivo” al que contrapone el

* Universidad Nacional de Córdoba / adriana.massa@unc.edu.ar

Así, más que en la tradición del siglo XIX determinada por el romanticismo, la novela realista alemana tiene sus modelos en los escritores realistas ingleses como Walter Scott, Charles Dickens y William Thackeray. Particularmente la difusión de las obras de Dickens en Alemania contribuyó a la construcción del estilo realista alemán como lo testimonian las expresiones de G. Freytag (1816-1895) quien, en un breve artículo escrito en 1870 con motivo de la muerte del escritor inglés, expresa su agradecimiento a Dickens pues “ayudó a los alemanes precisamente en los años en los que se debilitaba la fuerza creativa propia, la vida nacional padecía, la afluencia de la literatura de oposición francesa y de las ideas socialistas [...] amenazaban con ganar predominio” (p. 483). Precisamente la novela *Débito y crédito* (1855, *Soll und Haben*), de Freytag suele citarse como ejemplo de la recepción de Dickens en la literatura en lengua alemana de esa época.²

En correspondencia con la prensa inglesa, inmediatamente después de la aparición de *David Copperfield* se propagó también en Alemania la opinión de que esta era la obra más lograda de Dickens (Bachleitner, 1993, p. 236). Las expresiones de diversos escritores del siglo XIX, como Freytag, Storm, Spielhagen, dan cuenta del entusiasmo que despertó la publicación de *David Copperfield* en Alemania y que posicionó la novela en un lugar de privilegio entre los lectores alemanes. A ello se refiere J. Schmidt cuando señala que “cuando apareció *Copperfield*, en 1849, hombres, mujeres y niños aguardaban con ansia cada entrega mensual [...]. Fue el apogeo del poeta que en aquel entonces tenía 37 años” (cit. en Bachleitner, 1993, p. 236). Bachleitner (1993) señala que no solo los testimonios de sus lectores atestiguan el lugar sobresaliente que esta novela ocupó en Alemania, sino

“idealismo artístico” que, según él, caracteriza la obra de Dickens. Por otra parte, también critica el nivel de abstracción de las producciones de Goethe o Schiller que impiden su comprensión por parte del hombre común. Por el contrario, el carácter democrático de la obra de Dickens se evidencia precisamente en su recepción por parte del pueblo. Ese “escribir para el pueblo” es lo que lo distingue fundamentalmente de los autores alemanes y explica su popularidad en Alemania. Posteriormente, tras la aparición de *Casa desolada*, Schmidt va a ser más crítico con respecto a la obra del autor inglés. Si bien quizás más acentuado, el entusiasmo de Schmidt por Dickens coincide, según Price, con el de la mayoría de los críticos literarios alemanes de la época (1915, p. 87).

2 Sobre la recepción de Dickens por parte de Freytag véase la obra de Price citada en la bibliografía.

que la mejor prueba de ello es el efecto permanente que la novela tuvo en los autores alemanes hasta el cambio de siglo. Y cita, como ejemplos de ello, además de *Débito y crédito* (*Soll und Haben*) de Freytag, *Heiteretei y su contrario* (*Die Heiteretei und ihr Widerspiel*) de Otto Ludwig, la *Novelle En la universidad* (*Auf der Universität*) de Theodor Storm, *Pastor de hambre* (*Hungerpastor*) de Wilhelm Raabe, *Martillo y Yunque* (*Hammer und Amboss*) de Friedrich Spielhagen y *Jörn Uhl* de Gustav Frenssen (p. 237).³ Sin embargo, la recepción de Dickens en la literatura en lengua alemana no se limita al siglo XIX, por el contrario, puede constatarse también en importantes escritores del siglo XX como Franz Kafka, Thomas Mann y Heinrich Böll.

Dickens en Kafka

Si bien Kafka ha tenido gran ascendencia en escritores ingleses, su interés por la literatura inglesa no fue, sin embargo, demasiado intenso. Peter Neumeyer sostiene que su conocimiento de esa literatura fue más bien “incidental” (1967, p. 630) y menciona a Charles Dickens como uno de los autores ingleses que Kafka ciertamente leyó de acuerdo con el testimonio del 8 de octubre de 1917 que se encuentra en su diario. Esa anotación de Kafka en su diario, o tal vez el intento de emular el modo en que Borges ilustra la manera en que cada escritor crea sus propios precursores, ha llevado a los críticos a exagerar quizás la presencia de Dickens en Kafka y extenderla a otras obras más allá de *David Copperfield* que es la única que Kafka menciona expresamente en su diario.⁴ Así, por ejemplo, en la década del 40 el estudioso checo Rudolf Vasata publica dos artículos en los que, si bien toma como punto de partida el comentario asentado por Kafka en su diario, prácticamente ignora *David Copperfield* y, por el contrario, se empeña en establecer relaciones entre *Casa desolada* (*Bleak House*) y *El Proceso* (*Der Prozess*), por un lado, y entre *Tiempos difíciles* (*Hard Times*) y *La pequeña Dorrit* (*Little Dorrit*) y *El Castillo* (*Das Schloss*), por otro (Neumeyer, 1967, p. 631). Mark Spilka va aún más allá y en su libro *Dickens and Kafka, a mutual interpretation* (1963), a partir de la teoría de Freud, sostiene que

3 Véase Ellis N. Gummer. (1939). *Dickens' Works in Germany, 1837-1937*. Clarendon Press.

4 En 1911 se encuentran dos entradas en las que indica que está leyendo a Dickens, pero no especifica qué obras (1954, p. 60 y 77).

América se basa en *Copperfield*, que *La metamorfosis* (*Die Verwandlung*) refleja una escena de esa misma obra, que *El proceso* deriva de *Casa desolada* y que *El castillo* remite a la burocracia de *La pequeña Dorrit*.

Klaus Mann, por su parte, en su prefacio a la traducción de Willa y Edwin Muir de *América*, en oposición a la crítica anteriormente citada, pero con una comprensión más profunda de la obra de Kafka, considera que cualquier parecido con Dickens es “sólo accidental y superficial” y que, por el contrario “las diferencias entre la circunstancialidad sentimental y humorística del estilo de Dickens y la precisión visionaria de Kafka son básicas y esenciales” (1962, p. XXVII). Su punto de vista se basa en que estima que existe una diferencia filosófica fundamental entre ambos escritores:

Los héroes adolescentes del novelista-maestro inglés tienen que soportar sufrimientos y aventuras porque el mundo es malvado [...]. Pero Karl Rossmann, el personaje principal de la historia de Kafka, es acosado por peligros más profundos y complicados: el problema de la culpa como tal, la mística maldición del pecado original que lo sigue al otro lado del océano. (Mann, 1962, p. XXVIII)

No hay dudas de que la visión del mundo de la cual surgen las creaciones literarias de ambos novelistas importa diferencias fundamentales inherentes a la pertenencia a dos siglos cuyas características son esencialmente distintas. El mundo de las novelas de Dickens es el de la Inglaterra victoriana del siglo XIX con su desarrollo industrial y la consolidación de la sociedad burguesa, mientras que el de Kafka corresponde a la caída del imperio austro-húngaro, el inicio del mundo moderno del siglo XX y la experiencia de la guerra. Sin embargo, tampoco hay que menospreciar las afirmaciones del propio Kafka respecto a Dickens, cuyas obras fueron reeditadas entre 1909 y 1914 en la editorial Lancen traducidas nada menos que por Gustav Meyrink, el autor de *El Golem* tan admirado por el escritor checo. Kafka leyó en 1911 la novela *David Copperfield* y, de acuerdo con el testimonio de Gustav Janouch, habría afirmado su predilección por el escritor inglés: “Dickens es uno de mis autores favoritos. Sí, durante un tiempo fue incluso un modelo de lo que en vano pretendía alcanzar” (Janouch 1981, p. 185). Si se da crédito a Janouch, lo que atrajo a Kafka en la obra de Dickens fue “su dominio del mundo material. Su equilibrio entre lo externo y lo interno. Su representación magistral y completamente sin

afectación de la interacción entre el mundo y el yo. Las proporciones perfectamente naturales de su obra" (Janouch 1981, p. 185).

Por lo que se sabe, Kafka escribió la mayor parte de la novela que habría de llamarse *El desaparecido* (*Der Verschollene*) en el periodo comprendido entre finales de septiembre de 1912 y mediados de 1914 (Jahn, 1979, pp. 407-408). En mayo de 1913 publicó el primer capítulo con el título de "El fogonero. Un fragmento" ("Der Heizer. Ein Fragment"). Finalmente, la novela, que quedó inconclusa, fue publicada póstumamente, en 1927, con el título de *América* otorgado por Max Brod. La anotación de su diario del 8 de octubre de 1917, que tanto ha ocupado a la crítica, escrita, sin embargo, varios años después de la redacción de la novela, indica que Kafka reconoció retrospectivamente ciertas similitudes temáticas con *David Copperfield*:

El *Copperfield* de Dickens (*El fogonero*, una suave imitación de Dickens, más aún la novela prevista). La historia de la maleta, el feliz y encantador, los trabajos de baja categoría, la amada en el campo, las casas sucias, entre otras cosas, pero sobre todo el método. (1954, pp. 535-536)

Al mismo tiempo mantiene una lúcida distancia crítica con respecto a Dickens; ello le permite reconocer las debilidades y, particularmente, el sentimentalismo del escritor inglés y, de esa manera, señalar las diferencias estilísticas con la propia obra:

Mi intención, como veo ahora, era escribir una novela al estilo de Dickens, sólo que enriquecida por las luces más agudas que había tomado de la época, y las más apagadas que había puesto de mí mismo. La riqueza y el poderoso fluir despreocupado de Dickens, pero, como consecuencia de ello, pasajes de una espantosa impotencia, en los que, cansado, solo revuelve lo ya logrado. Bárbara la impresión del conjunto sin sentido, una barbarie que yo, sin embargo, he evitado gracias a mi debilidad y enseñado por mi epigonismo. Una falta de corazón detrás del estilo desbordante de sentimiento. (1954, p. 536)

En ambas obras se trata de la historia de jóvenes inocentes que son separados de su familia y expulsados a la crueldad del mundo. Sus experiencias en una ciudad extraña, Londres en un caso, Nueva York en el

otro, son narradas desde la perspectiva de los protagonistas si bien *David Copperfield* está escrita en primera persona y *América* en tercera. Karl Rossmann no es un huérfano como Copperfield, pero sus padres lo han enviado solo a América luego de que fuera seducido por una sirvienta y ella quedara embarazada.

Kafka se refiere, en primer lugar, al episodio del robo de la maleta que sufre Copperfield y que, en realidad, constituye un incidente menor dentro de la novela, sin embargo, es el que permite una relación más cercana con un episodio del relato de Kafka protagonizado también por el personaje principal y su maleta. En el capítulo XII, cuando Copperfield huye de Londres, solicita ayuda para llevar su maleta a un joven con un carro, quien echa a correr robándole el dinero y la maleta, mientras David lo persigue. El efecto de la descripción de la infructuosa persecución, de la frustración y el miedo que animan a David es decididamente grotesco. Acertadamente ha observado Tedlock que precisamente ese efecto grotesco es lo que debe haber interesado a Kafka (1955, p. 55). En el caso de Karl Rossmann, la preocupación por la pérdida de la maleta aparece ya al desembarcar en Nueva York al dejarla en cubierta en manos de un extraño mientras él va a buscar el paraguas. Más adelante, luego de ser rechazado por su tío, Karl se encuentra con dos montadores mecánicos, Robinson y Delamarche, quienes no le roban la maleta, pero sí una fotografía de sus padres que se encontraba en su interior y que, en realidad, era lo único valioso para Karl en tanto lazo con el pasado. El final de la escena en la que queda patente la desolación del protagonista que con voz ahogada grita sin obtener más respuesta que el rodar de una piedra, se asemeja al estado que su desgracia provoca en Copperfield.

Tedlock ha comparado las otras afinidades temáticas entre las dos novelas señaladas por Kafka en su diario y ha señalado que estas son más bien vagas y que, por lo tanto, no es posible trazar un estrecho paralelismo entre ellas. También ha destacado que “las luces más intensas referidas a la época” con las que Kafka afirma haber enriquecido su novela tienen que ver con la mayor complejidad de su personaje en relación con el de Dickens.

Más allá de las similitudes temáticas resulta quizás más significativo el testimonio de Kafka de que es “sobre todo el método” lo que imita de Dickens. En este sentido, Tedlock precisa con acierto que con ello se refiere a la “técnica de lo grotesco” a “la distorsión de la realidad” (1955, p.

61). Martin Greenberg, por su parte, sostiene que el método al que se refiere “es el de la narración episódica con sus escenas intercaladas entre los grandes y los humildes, los pobres y los ricos, los trabajadores y los vagabundos” (1966, p. 75) y lo asemeja al de la novela picaresca, si bien advierte que Karl sería más bien un pícaro al revés ya que es su inocencia lo que lo convierte en un marginado social como el pícaro.

Si bien el propio Kafka ha señalado la proximidad temática de *América* con *La condena* y *La metamorfosis*, *América* se diferencia de ellas en que describe un entorno real, definido incluso con nombre propio. En este sentido es quizás la novela en la que la realidad social, con sus contrastes entre ricos y pobres, adquiere contornos más realistas y en ello puede advertirse un contacto con el realismo y la crítica social que se encuentran en la obra de Dickens. Sin embargo, el realismo se diluye totalmente en el capítulo final, “El teatro natural de Oklahoma”, en el que domina por completo la fantasía y tiene características oníricas. Además, ciertas vivencias y experiencias individuales de Karl exceden la explicación racional, psicológica o social y, de esa manera, Kafka crea una realidad superior que remite a otro nivel de significación y se aleja de la realidad empírica. Por otra parte, mientras el héroe de Dickens logra superar las adversidades, contrae matrimonio y se convierte en novelista, el de Kafka, como la mayoría de sus héroes, fracasa.

También se ha destacado el carácter visual de la obra de Dickens, la precisión de su mirada, la agudeza de su poder de observación. Stefan Zweig lo caracteriza como un “genio visual” (1922, p. 71) y señala que “su mirada no pasaba nada por alto, captaba la centésima de segundo de un movimiento, de un gesto, como un buen obturador en una cámara fotográfica. Nada se le escapaba (1922, p. 73). Esa capacidad de observación se revela de manera ejemplar en las detalladas y minuciosas descripciones que, en el caso de *David Copperfield* responden, a la asombrosa facultad visual de su protagonista. En el capítulo II, titulado precisamente “Observo” (2004, p. 24), David se presenta a sí mismo como un “niño de observación atenta” (2004, p. 25) y se hace hincapié en la exactitud de la mirada del niño, en su memoria visual y en su capacidad de observar hasta los detalles más insignificantes. En este sentido, también en *América* el estilo es pronunciadamente visual y de allí surgen cuidadas descripciones del puerto, de la vida en las calles de la gran ciudad, del ambiente de los trabajadores, etc. Es llamativa además la abundancia de detalles registrados con gran exactitud

en la descripción de rostros, gestos y vestimentas que realiza el narrador de Kafka. Para Gustafson, más allá de “las técnicas visuales superficiales” que acercan ambas novelas, es una “red estética de intercambios visuales” (2001, p. 54) lo que constituye el “método” utilizado por los dos autores. A la luz de la teoría psicoanalítica de Lacan, Gustafson afirma la existencia de una estructura similar en *David Copperfield* y *El desaparecido* en la que el ver y ser visto determina la lucha de los protagonistas por convertirse en sujetos, si bien estos no alcanzan el mismo grado de subjetividad.

Por otra parte, el uso particular del subjuntivo como medio para dar a conocer la perspectiva interior de los personajes es un recurso que Kafka encontró en Dickens y llevó al límite de sus posibilidades (Binder 1979, p. 67). Asimismo, el estilo indirecto libre tan propio de Kafka es un procedimiento literario que, surgido en el siglo XIX, fue ampliamente utilizado por Dickens, entre otros.

De esta manera, si bien es posible encontrar en la obra de Kafka similitudes que revelan cierta correspondencia con Dickens, también es acertada la afirmación de Klaus Mann acerca de la diferencia filosófica fundamental que sustenta ambas obras, particularmente la dimensión religioso-metafísica de Kafka distingue de modo esencial su obra de la del autor inglés. De ello da cuenta la universalidad adquirida por el adjetivo “kafkiano” que, en su inabarcabilidad semántica, puede referirse tanto a los laberintos burocráticos como a lo enigmático, inexplicable y absurdo que anida en la profundidad de toda existencia humana y que revelan esas “luces más apagadas” que Kafka afirma haber puesto de sí mismo.

Referencias

Bachleitner, Norbert (1993). *Der englische und französische Sozialroman des 19. Jahrhunderts und seine Rezeption in Deutschland*. Editions Rodopi B. V. <http://books.google.com.ar/books?id=6zN5DQNmLNoC&printsec=frontcover&dq=bachleitner+1993&hl=es&sa=X&ei=ijhPUuW4MZPl4AP-v0oC4BQ&ved=0CDwQ6AEwAg#v=onepage&q=bachleitner%201993&f=false>

Binder, Hartmut. (1979). Bauformen. En Binder, Hartmut (Ed.). *Kafka-Handbuch*, Band II, (pp. 48-93). Stuttgart: Kröner Verlag.



- Dickens, Charles (2004). *David Copperfield*. Free eBooks at Planet eBook.com
- Freytag, Gustav (1870). Ein Dank für Charles Dickens. *Die Grenzboten*. 29 (I. Semester, II Band), 481-484. <https://brema.suub.uni-bremen.de/grenzboten/periodical/structure/123619>
- Jahn, W. (1979.) Der Verschollene. (Amerika). En Binder, Hartmut (Ed.). *Kafka-Handbuch*, Band II (pp. 407-420). Stuttgart: Kröner Verlag.
- Janouch, Gustav (1981). *Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen*. Fischer Verlag.
- Kafka, Franz (1946). *Amerika*. Frankfurt: S. Fischer Verlag.
- Kafka, Franz (1954). *Tagebücher 1910-1923*. En Brod, M. (Ed.) (1954). *Fanz Kafka. Gesammelte Werke*. S. Fischer Verlag.
- Greenberg, Martin (1966). Kafka's Amerika. *Salmagundi*, 1 (3), 74-84.
- Gustafson, Susan (2001). Watching the Subject: The Mother's Gaze in Dickens's *David Copperfield* and Kafka's *Der Verschollene*. *Monatshefte*, 93 (1), 53-72.
- Mann, Klaus (1962). Preface. En Kafka, F. *Amerika* (pp. XXI-XXXI). Schocken Books.
- Neumeyer, Peter F. (Nov. 1967). Franz Kafka and England. *The German Quarterly*, 40 (4), 630-642.
- Price, Lawrence Marsden (1915). *The Attitude of Gustav Freytag and Julian Schmidt toward English Literature (1848—1862)*. Vandenhoeck & Ruprecht. <http://www.archive.org/details/attitudeofgustav-00pricrich>

Schmidt, Julian (1852). *Dickens. Eine Charakteristik*. Verlag von Carl B. Lorck. http://books.google.com.ar/books/about/Charles_Dickens.html?id=kKE_AAAAYAAJ&redir_esc=y

Spilka, Mark (1963). *Dickens and Kafka, a mutual interpretation*. Indiana University Press.

Tedlock, E. W. (1955). Kafka's Imitation of David Copperfield. *Comparative Literature*, 7 (1), 52-62.

Zweig, Stefan (1922). *Drei Meister: Balzac. Dickens. Dostojewski*. Berlín: Insel Verlag.



Lecturas de Kafka, un siglo después (1a ed.)
Gustavo Giovannini y Francisco Salaris (Eds.)
Gustavo Giovannini [et al.]
Publicado por el Área de Publicaciones
de la Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba
Octubre de 2025 [Libro digital]
Esta obra está bajo una Licencia Creative
Commons Reconocimiento - Compartir Igual
(by-sa)