

prensa y los diversos artículos publicados en revistas académicas, la autora se centra en las memorias, las biografías y en diez trabajos de grado de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, y también en un trabajo de grado de la Universidad de Antioquia de Medellín. Cierra finalmente un acertado Índice onomástico, vital para investigaciones futuras y específicas de los hombres y mujeres de la prensa colombiana.

Un hecho característico de la obra, desde la primera hasta la última página, y que le da mucha importancia a la hora de ser pensado como material indispensable en un estado historiográfico del periodismo colombiano es la cita directa de las diversas publicaciones periódicas, sobre todo lo que tiene que ver con los “Prospectos” y Editoriales de los diarios y demás publicaciones seriadas. La autora establece la información básica y necesaria para iniciar cualquier investigación sobre el tema: título o títulos, años de edición, dueños, coordinadores, colaboradores, periodicidad, y en algunos casos: precio, medidas y recepción por parte de sus lectores o detractores.

Dadas sus características, el libro de Maryluz Vallejo abunda en amenidad. Así mismo, en muchos de sus capítulos se hace evidente la investigación y las pesquisas bio-bibliográficas, tan importantes en este tipo de estudios. La autora reconstruyó su propia historia del periodismo colombiano citando expresamente las fuentes (lo cual ya es ser ejemplar), pero dejando a un lado el afán de catalogar y sistematizar sus objetos de estudio. Por ello la exactitud de su subtítulo: “Una crónica del periodismo en Colombia”. Personal, incluso didáctico, el estudio de la autora resulta una de las “visiones” más contemporáneas de la historia: la desaparición de la conceptualización del objeto de estudio y la visión descriptiva, al límite de lo narrativo, de los acontecimientos y los protagonistas.

Gustavo A. Bedoya S.
Profesor Universidad de Antioquia

Franz Kafka. Microcuentos y dibujos
Selnich Vivas Hurtado (Trad.)
Medellín: Universidad de Antioquia, 2010

“Escritura jeroglífica privada”

Recibido: 25 de noviembre de 2010. Aprobado: 8 de diciembre de 2010 (Eds.)

El traductor es un mecenas de la obra. Este acepta una invitación a reescribir y repensar la obra en otro sistema de convenciones. La lengua recelosa niega sus secretos en el arduo proceso de reinventar una obra en otro idioma que no es el original. Muchas obras literarias han sido víctimas de las inclinaciones de sus traductores y editores, siendo amalgamadas con propósitos quizá disímiles a los del autor.

La obra de Kafka, por ejemplo, se pudo conocer gracias a los esfuerzos incondicionales de su amigo Max Brod, quién unió, añadió, tituló, agrupó y modificó muchas de las historias. Una buena parte de la imagen que hoy se tiene de Kafka se debe a la invención que Brod hace de su amigo, quien cambia muchos detalles que a su parecer eran inacabados. Por este motivo la obra de Kafka, en coautoría con Max Brod, parece unificada, sistemática, empero en *Microcuentos y dibujos* se “confirma la idea de que Kafka fue uno de los maestros del microcuento, quizá uno de los fundadores en el siglo XX” (Vivas, xxxvi) un maestro de la escritura suspensa. Traductores posteriores de su obra se dieron a la tarea de difundir a un Kafka más genuino, sin menos coautoría y se dieron cuenta que el estilo de Kafka posee particularidades y curiosidades léxicas, incluso molestas para algunos de sus contemporáneos.

Es de especial valor destacar la labor del traductor Selnich Vivas Hurtado en este volumen de la colección Biblioteca Clásica para Jóvenes Lectores –que tiene como objetivo fomentar la lectura en la Alma Mater–, donde



El pensador, 1911, tinta sobre papel

sobresale el rigor del trabajo intelectual. El tejido inacabado que lentamente borda el traductor en *Microcuentos y dibujos* devela otra faceta en la obra del autor praguense: su escritura dibujada. Vivas selecciona textos relegados, inéditos en español, en concomitancia con algunos dibujos que Kafka trazó y que han sido publicados recientemente. A propósito de la particular escritura de Kafka, Vivas escribe en el prólogo: “Allí donde el alemán corriente escribiría “er ging” (él iba), Kafka escribe “er gieng”, o Cirkus por Zirkus. De otro lado, juega a construir conceptos, como lo haría un filósofo. Allí donde debería decir “el contorno” (“der Umriss”). Kafka escribe “Umrissenheit”, la contorneidad” (xxxvii).

Esta antología se destaca por mostrar el diálogo entre la escritura fragmentaria y el dibujo –un aspecto nuevo para los estudios críticos– además de elaborar una propuesta de interpretación donde se discute el entramado complejo del proceso creativo. Vivas establece claves que le permiten al lector acercarse a la escritura dibujada de Kafka; el prologuista cae en las redes de este “encantador de escritores” –como él mismo lo designa– y construye, en esa medida, una obra suya de la obra de Kafka. Tal como Brod, Vivas –pero meditando el pensamiento en imágenes de Kafka– se encarga de inventar otro Kafka que alucina en su trazo fino y descuidado. Algunos argumentos que el traductor resalta de la escritura dibujada de Kafka es su incesante necesidad de ficcionalizar:

Hay obras entresacadas de sueños y hasta con capítulos ordenados secretamente en novelas ajenas; obras que provienen de una película o de un cuadro o de ambos a la vez; también inventó dicciones que luego fueron utilizadas por el autor como parte de un reclamo personal, de un documento oficial o de un dibujo. Y al revés, del dibujo, de la carta personal pasaba a la ficción (xxvi).

“Este rehacerse-en-permanente-proceso de ficción” simultáneo a partir de la escritura y del dibujo, muestra esa incomprendida insatisfacción del creador, una escritura dibujada al servicio del fracaso que ante todo se burla de sí misma: el mundo como una permanente creación que nos cuestiona y nos somete.

Para ejemplificar la escritura visual de Kafka la antología se ha dividido en diez secciones a partir de los dibujos: *El pensador*, *Casi entre rejas*, *Paseo sin pantalón*, *Jockey en caballo*, *Protesta con animales*, *Entre ficciones*,

Mis ocupaciones, *El corredor*, *Cabeza sobre la mesa* y *El coche*. Cada dibujo se relaciona con un conjunto de microcuentos que permiten al lector-observador sospechar “que la obra visual y la obra verbal se desarrollan en una relación concomitante [...] De ahí que sus dibujos se encuentren en la cercanías de Hiroshige Motonaga, de *Mickey Mouse*, George Grosz, Alfred Kubin, Honoré Daumier [como] muestra general de los múltiples recursos explotados en la construcción de la escritura visual” (xxviii, xxix).

En la sección *Cabeza sobre la mesa* se agrupan los microcuentos *Los escritores*, *El escribir se me niega*, *Cuando ayer* y *Ya hace mucho que no le escribo*. Textos que cuestionan la labor del escritor y el intempestivo tema de la “hoja en blanco”. Claramente ilustrada por el dramático dibujo, ese cuerpo reteñido de negro que cubre la cabeza con las manos y transmite la angustia que produce la incapacidad de acabar una idea. El estilo de Kafka es, por ende, de lo inacabado, de lo eternamente abierto e interconectado, fragmentario. Observar el dibujo que



Cabeza sobre la mesa, ca 1911, tinta sobre papel

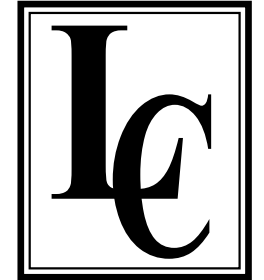
acompaña el ejercicio de la escritura-negada deja la sensación de que una obra puede comenzar en un trazo pictórico y culminar en un trazo alfabético o viceversa, una obra puede comenzar aquí y finalizar en otro capítulo. “Grave es en todo caso, cuando a mitad de la obra le flaquean las fuerzas y en lugar de una casa bien insegura pero completa termina con una casa medio destruida y otra medio lista, es decir, nada” (Kafka, 114), es decir una obra nunca puede acabarse completamente, que escribir la casa es casi tan importante como borrarla, que la obra de arte no necesariamente corresponde a una lógica lineal: “Una imagen es una historia viviente, una historia es una imagen en movimiento perpetuo” (Vivas, xxxi). Dibujar la escritura es alimentar fantasmas.

Finalmente, Kafka –en ese arte comunicante entre escritura y trazo pictórico– reconstruye y destruye mundos posibles, donde no existe una

única identidad o función, un mundo que se construye y se deshace en las manos: en la vigilia de un hombre que es abogado de día y escritor de noche. “La escritura del fracaso” Kafkiana no le pertenece a ninguna identidad en especial, no tiene fronteras, es algo infinito que linda necesariamente con el desquiciamiento: “El escribir me sostiene, ¡caso no es más correcto decir que escribir sostiene este tipo de vida! Con esto no quiero decir por supuesto que mi vida es mejor cuando no escribo. Más bien se torna mucho peor y completamente inaguantable y concluye necesariamente en la locura [...] ¿Pero qué significa ser escritor? El escribir es un pago dulce y maravilloso ¿pero para qué? [...] el pago es por un servicio demoníaco” (Kafka, 115-116).

A lo largo de la antología el lector, siguiendo las pautas de los dibujos, podrá hallar temas recurrentes en la obra extensa de Kafka: el pensamiento como un laberinto irresoluto: “un pensar interconectado” (6); la culpa, la autoridad, la reclusión mental, el presidio que expresan la condición humana *Casi entre rejas*; el viaje, la partida, la huida del hombre para que “el viento atravies[e] los huecos que nosotros y nuestro miembros dejamos abiertos” (29); la relación hombre caballo, donde “el animal le arrebató el látigo al señor y se azota a sí mismo para volverse señor” (44); algunos peculiares apuntes sobre *Protestas con animales*; ficciones mitológicas y relacionadas con clásicos como la del “muerto don Quijote [que] quiere matar al Don Quijote muerto” (74); sobre ocupaciones curiosas como “el vuelo desde el sillón” (93); en *El corredor* se abordan temáticas relacionadas con el movimiento, la velocidad, la desaparición; luego consideraciones sobre la escritura y; finalmente, en *El coche* se desarrolla la historia de *Un médico rural*.

Laura Areiza Serna
Estudiante Letras: Filología Hispánica
Facultad de Comunicaciones
Universidad de Antioquia



Sección bibliográfica *Literature serials*