



Argüelles Fernández, Gerardo y Karla Herrera Cadena. "La condena a Kafka: notas sobre el autor literario entre el mundo de la vida (*Lebenswelt*) y la interpretación literaria". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, noviembre de 2019, vol. 8, n° 17, pp. 171-185.

La condena a Kafka: notas sobre el autor literario entre el mundo de la vida (*Lebenswelt*) y la interpretación literaria

The condemnation of Kafka: notes on the literary author
between the lifeworld (*Lebenswelt*) and literary interpretation

Gerardo Argüelles Fernández¹
Karla Herrera Cadena²

Recibido: 17/12/2018

Aceptado: 18/06/2019

Publicado: 08/11/2019

Resumen

La intención autoral ha sido un tema que al menos en nuestros cuadrantes iberoamericanos parece haber sido pospuesto por tiempo indefinido. Por ello, nuestro cometido principal es actualizar el tema de la autoría literaria y la autoridad hermenéutica que ejerce el autor literario desde los datos que arroja el mundo vital vertido en su texto de ficción en controversia con los contextos de su experiencia empírica. En un ejercicio de vindicación, ofrecemos un panorama del estado de la cuestión, bajo el presupuesto de la actualidad que a este tema se le ha prestado recientemente en ámbitos ajenos al nuestro. Para contextualizar el concepto del "mundo de la vida", acudimos al origen fenomenológico del término, a saber, antes de que la ciencia lo sature con sus propias definiciones y postulados. Un ejemplo bastante adecuado

Abstract

The study of authorial intent remains a topic whose study, at least in Iberian America, seems to have been postponed indefinitely. Therefore, the aim of this paper is to offer an update on the topic of literary authorship and the hermeneutical authority literary authors exert, based on information the Lifeworld renders on the fictional text in opposition to the contexts of the authors' empirical experience. This vindication exercise offers a general literary review on the premise of recent topicality authorial intentionalism has received in other areas outside literary criticism. In order to contextualize the concept of Lifeworld, we follow the phenomenological origin of the term, namely, before science saturates the concept with its own definitions and postulates. A largely adequate example to accompany these elucidations is obtained from the ever-present

¹ Docente-Investigador de tiempo completo en Estudios Literarios y Literatura Comparada; miembro del Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT; intérprete traductor jurado para la lengua alemana; Maestro en Filología alemana moderna por la Universidad de Múnich; Doctor en Letras por la UNAM (México). Researcher ID: M-6448-201. Contacto: gerardo.arguelles67@gmail.com.

² Licenciada en Estudios Literarios. Ha sido becaria de investigación del autor de correspondencia bajo el respaldo del "Fondo para el fortalecimiento a la Investigación en la Universidad Autónoma de Querétaro" (FOFI-UAQ), 2016-2018. Contacto: karlahc280195@gmail.com.



para acompañar estas elucidaciones lo obtenemos del desafío hermenéutico que nos supone siempre interpretar la obra de Franz Kafka en contraste con su renombre como persona empírica.

Palabras clave

Autoría; intención autoral; mundo de la vida (*Lebenswelt*); fenomenología; hermenéutica; interpretación literaria.

hermeneutical challenge of interpreting the work of Franz Kafka in contrast to his reputation as an empirical person.

Keywords

Authorship; authorial intentionalism; Lifeworld; phenomenology; hermeneutics; literary criticism.

Consideraciones generales

Desde al menos las últimas cuatro décadas, el concepto husserliano del mundo de la vida (*Lebenswelt*) ha promovido una serie significativa de análisis en las ciencias sociales y humanidades, cuya relevancia en el área de los estudios literarios comienza apenas a vislumbrarse (cfr. Maillard 1994; Löck y Oschmann 2012). Si por mundo de la vida se entiende ampliamente la forma cómo nuestro entorno de experiencias vitales es apercibido desde su constitución más autóctona, a saber, previo a toda conceptualización de las ciencias (Kerckhoven 1985), entonces la consecuencia más inmediata para la literatura redundante en la analogía que se establece entre la propia definición filosófica del mundo en su estado cotidiano (que se devela *ipso facto* ante nuestros sentidos) y el bosquejo de un mundo ficcionalizado (que se concretiza del mismo modo en la lectura) (Ingarden 353). Si hablamos de “texto literario” en una suerte de “entorno vital significativo”, se presenta de inmediato la relevancia epistemológica del autor literario en tanto “inteligencia artística” cuya máxima licencia radica en no estar obligada a rendir cuentas sobre la fuente lógica de su saber. Con sustento en estas premisas iniciales, el objetivo principal que perseguimos en esta comunicación es analizar la noción general del mundo de la vida en sus términos fenomenológicos, para así elucidar su pertinencia en una hermenéutica literaria ceñida al imperio semántico de la *intentio operis*, en directa alusión a Umberto Eco.

En un gesto por contrarrestar convicciones propias sin rigor analítico, nos parece atinado ligar justo esas nociones sobre la mera intención que emana del sentido literario con el consabido tema de la problemática que nos supone precisamente el autor empírico en tanto persona ética. Para lograr esto nos ocuparemos inicialmente de actualizar el tema de los estudios sobre la autoría literaria bajo un enfoque que denuncia la “mala fama” de los análisis ingenuos y psico-biográficos, los cuales, nos parece, siguen siendo muy frecuentes. Enseguida acudiremos a la figura de Franz Kafka en tanto ícono indiscutible de la cultura contemporánea en un intento de contextualizar el problema de los estudios ingenuos y la desmedida carga ideológica vertida en la hermenéutica de su obra, para lo cual invocaremos algunas reflexiones y notas de Milan Kundera y otros especialistas. En un nuevo apartado presentaremos una breve actualización del concepto del mundo de la vida, sin olvidarnos de establecer los nexos con la teoría literaria que aquí deseamos bosquejar, cuyo punto de verificación se localiza en las similitudes ontológicas de ambas nociones de mundo, las cuales pondremos a consideración por medio de la analogía que se establece entre la concepción del mundo de la vida –en tanto habitación de nuestra facticidad más inmediata– y el presupuesto de que todo autor literario edifica para sus lectores un mundo posible también de experiencias vitales. En un siguiente apartado, camino a las conclusiones, intentaremos contextualizar lo antes expuesto aprovechando el poder de convocatoria de uno de los relatos quizá más comentados de la obra de Kafka, “La condena” (1913), cuyo título inspira, y creemos que justifica, el subtítulo y el

cometido transversal de esta comunicación. Antes de llegar a las conjeturas finales, enmarcaremos el sitio que ocupan estas reflexiones en el gran contexto de los discursos que invocan ceñirse a una postura “hermenéutica” y destacaremos pormenores a considerar respecto a la influencia que sobre nosotros ejercen algunas de estas propuestas.

Preámbulo

Sócrates — [...] ¿Afirmas, pues, que son la misma cosa el arte del rapsodo y el del general, o son distintos?

Ion — A mí me parece que son la misma.

Sóc. — Por tanto, aquel que es un buen rapsodo será también un buen general.

Ion — Exactamente, oh Sócrates.

Sóc. — Y a su vez, quien es un buen general será también un buen rapsodo.

Ion — No, ya esto no me lo parece.

Sóc. — Pero a ti te parece que el buen rapsoda es también buen general.

Ion — Ciertamente. (Platón, *Ion* 541a-b, 267)

No cabe duda de que, en nuestro quehacer cotidiano con la literatura, la noción de “autor” se presenta como una auténtica paradoja. Según la óptica de Jannidis et al. (2007), en el campo literario no hay un término más ponderado que ése, mientras que al mismo tiempo prevalecen las más enérgicas advertencias de nuestros formadores y colegas de mejor omitir su incidencia hermenéutica (7), porque nuestra atención cultural frente a la figura empírica de los autores literarios conduce a menudo a enfrentarse al problema del reduccionismo biográfico, sobre todo cuando el prestigio de las fuentes fundamentales empleadas se remite a teóricos como Jakobson, Eliot, Wimsatt, Barthes, Foucault, Derrida y De Man (Gagliardi 299).

A decir de una reiterada apreciación de Eco (1987) sobre la tensión hermenéutica entre la *intentio operis* contra la *lectoris*, “usar” un texto con algún propósito o finalidad no ajusta de ningún modo con el significado más riguroso de “interpretación” (85), porque cuando un texto literario se “utiliza”, la intención de la obra es sometida a una inadecuada postulación artificial de significaciones que la semántica del contenido literario no soporta. El resultado de esta práctica se traduce con frecuencia en una mera instrumentalización ideológica reposada entre las especulaciones testimoniales del propio autor y las cavilaciones disciplinares de los lectores, desplazando del centro de la atención las averiguaciones estéticas que en cada caso conducirían a una interpretación mejor equilibrada en beneficio del régimen semántico del propio texto. Desde un planteamiento ontológico riguroso, los resultados de ese tipo de articulación práctica impostada como interpretación literaria con fines, por ejemplo, didácticos en préstamo para otras disciplinas, yerra esencialmente la elucidación poetológica de toda *intentio operis*.

En esta controversia se instala la paradoja referida por Jannidis et al. (2007), porque tampoco resta duda alguna de que en el trato cotidiano con la literatura, la noción de autor persiste como el primero y máximo regulador taxonómico y axiológico del campo literario en su primer acercamiento informal (7). Otras aproximaciones a la figura autoral ocurren ni siquiera desde ámbitos literarios, sino políticos y religiosos, teniendo a la figura de un autor (ella o él) a menudo como emblema de una postura ética con presunciones universales. Tal es el caso de Salman Rushdie, a quien una indignada comunidad internacional le expresó su solidaridad sin reservas, luego de la persecución desatada por la autoría de los *Versos satánicos* (Jannidis et al. 8). En hechos del pasado, tenemos otras referencias autorales de conflicto ético y moral irreconciliables con la valorización estética de sus obras, como el de Dostoievski: chovinista, cristiano ortodoxo radical, antisemita y hostil frente a las naciones polaca y alemana. ¿Cómo influye todo esto en la elucidación sobre la intención poética de un autor, sin caer en trivialidades reduccionistas y sin errar el objeto estético de estudio? Esta clase de

cuestionamientos explica el llamado a mejor prescindir de la ideología propia de un autor con todo y sus factores psicológicos y autobiográficos, en aras de una interpretación que ajuste con un marco de referencia poetológico equilibrado.

En ese contexto cabe destacar el elemento que constituye el fenómeno de las especialidades hermenéutico-filológicas en torno a la alegorización de insignes literarios, cuando en específico se habla del “cervantismo” o cuando se convoca a un congreso de expertos en “Goethe y su tiempo”. Aquí se trata de una re-significación cultural de un autor empírico que a la postre conlleva la fundación de verdaderas instituciones de Estado para preservar o fomentar el abolengo y la riqueza de una lengua, una nación y su cultura, como la *Sociedad Dante Alighieri* o los *Institutos Cervantes, Goethe y Pushkin*. Este tipo de privilegios culturales brindados al autor literario ha permitido que una situación obtusa de la vida cotidiana sea calificada como “kafkiana” (Jannidis et al. 8), y otras circunstancias de talante abrumador, desencanto u horror, “dantescas”. De ese modo también el mundo editorial juega un papel de gran relevancia en torno a los autores cosificados como emblemas: v. gr. uno atesora a “Shakespeare” al cuidado de Luis Astrana Marín de 1943 en la Colección Austral o un *Buddenbrook* (en dos volúmenes) de Thomas Mann todavía editado por Samuel Fischer antes del exilio de ambos en 1933.

Aunque se antojen vagas y comunes, con estas muestras cotidianas se puede estimar el imperio cultural que ejerce la noción del autor convertido en sujeto empírico con dotes trascendentes. A decir de Jannidis et al., es como si por alguna razón superior, metafísica, a los autores literarios les confiriéramos una licencia privilegiada de acceso a la verdad sobre el mundo, mientras que, al mismo tiempo, mejor prescindimos de ocuparnos con preguntas que especulen sobre las intenciones autorales (9). De hecho no es un secreto que para evadir o posponer la pregunta sobre la autoría se prefiera mejor valorar los meros textos en tanto artificios poéticos sin su autor al frente, y en consecuencia se llegue a suscribir que lo relevante de tal o cual texto sea elucidar el ensayo ficcional de la experiencia humana en contraste con nuestra temporalidad, si aquí nos permitimos parafrasear una idea de Paul Ricœur (1970), quien además llegó a afirmar con toda seriedad el gran alivio que se siente por el hecho de trabajar con un texto justo cuando su autor ha muerto:

J’aime dire quelquefois que lire un livre c’est considérer son auteur comme déjà mort et le livre comme posthume. En effet, c’est lorsque l’auteur est mort que le rapport au livre devient complet et en quelque sorte intact; l’auteur ne peut plus répondre, il reste à seulement lire son œuvre. (183)³

De lo anterior quiero destacar que esa divergencia entre la licencia metafísica a los autores y su exclusión, al mismo tiempo, de toda elucidación poetológica concreta, enmarca la discusión que en seguida expongo y problematizo.

“La condena” a Franz Kafka

Para Oliver Jahraus y Stefan Neuhaus (28), Franz Kafka es uno de esos autores llamados “prometeicos”, en virtud de que fueron capaces de romper con la tradición precedente y colocaron hitos visionarios para nuevos paradigmas. En este tenor, a Peter von Matt la obra entera del escritor praguense le merece el epíteto de “Biblia del siglo XX” (305). A partir de

³ Cfr. la versión de Pablo Corona: “Me gusta decir a veces que leer un libro es considerar a su autor como ya muerto y al libro como póstumo. En efecto, sólo cuando el autor está muerto la relación con el libro se hace completa y, de algún modo, perfecta; el autor ya no puede responder; sólo queda leer su obra” (129).

tales juicios, Oliver Jahraus y Stefan Neuhaus, que citan a Matt, sostienen que ningún otro autor ha sido leído con semejante seriedad y entrega, mientras que al mismo tiempo ninguna otra obra ha sido interpretada tan salvajemente y en miles de versiones (28).

Pero, ¿en qué exactamente radica este prestigio literario? Para esbozar apenas una respuesta viable siguiendo a Jahraus y Neuhaus, cabría remontarnos al siglo XVIII, cuando se registra el surgimiento de la llamada autonomía literaria, gracias a la influencia que ejercieron las primeras reflexiones sobre la creación escritural, concebida en su totalidad como un sistema artístico propio de una sociedad, y cuya autoría fue reclamada en el fragor de las revoluciones políticas de finales del siglo XVIII y principios del XIX. De ahí que de entre los triunfos más preciados se cuente el rompimiento de las reglamentaciones poéticas cargadas de coerción y censura (Jahraus y Neuhaus 27). Para el tiempo de Kafka, en el primer tercio del siglo XX, su proyecto literario ya está dotado de esa licencia de ruptura con las autoridades estéticas, pero sin la necesaria autoestima “posmoderna”, como la de Robert Musil o James Joyce, y justo de esa tensión entre ruptura y cavilaciones axiológicas se podría suponer que proviene el prestigio literario de Kafka.

Para sólo contextualizar esto con un ejemplo, quisiéramos remitirnos a aquel relato breve, titulado “La Condena”, escrito durante el transcurso de una sola noche, entre el 22 y 23 de septiembre de 1912 en Praga. Por aquellos días, Kafka atraviesa un momento de infortunio amoroso con Felice Bauer, quien es oriunda de Berlín. Para la crítica literaria nunca ha sido un enigma la relación que guarda el nombre ficticio de Frida Brandefeld, la prometida de Georg Bendemann, el personaje principal, con Felice Bauer, a quien Kafka mismo le dedica esta narración, la cual por cierto carece de una alegoría afortunada para los novios. Otro contenido biográfico, con el cual se podría sostener que Kafka obliga a una cierta forma de interpretar su obra, podría ser la que compete a su aparente labor de sublimación ante la harto referida relación tormentosa que sostenía con su padre, Hermann Kafka. Siguiendo este tipo de referencias, se tiene documentada una vida llena de reflexiones en torno a la sexualidad y los conflictos de género que al joven Kafka intrigan o abruma, incluyendo el problema de la asimilación de la etnia judía en Europa. Él mismo admite ser lector de Sigmund Freud y lo correlaciona con “La Condena” en un apunte de su diario, lo que ulteriormente habría de desatar sendos análisis influyentes en esa dirección como los de Karl H. Ruhleder (1963) y J. P. Stern (1972), sin que de esa influencia psicologista logren escapar al día de hoy algunos de los más destacados traductores contemporáneos (cfr. Guillén 14);⁴ como si el dato privado de un diario brindara la licencia hermenéutica suficiente para justificar de por vida esta arraigada práctica o cualquier otra basada en la intención autoral atada a la analogía: *qua vita auctoris*.⁵

El problema aquí redundante en definir cuál es esa llamada o esperada “intención autoral”, porque no nos parece que la invocación de la vida empírica “plagada” de guiños y simbolizaciones reflejados en la escritura se pueda sostener al mirar en los procedimientos estéticos que en cada caso constituyen al artificio literario en cuestión. Al respecto, Milan Kundera, en su prólogo a una antología prevista para el público alemán sobre el *Modernismo de Praga*, al cuidado de Květoslav Chvatík (1991), advierte la importancia de los “contextos microscópicos” que conforman la tradición literaria de la franja central europea, donde suele ubicarse la literatura checa y polaca, entre otras. En alusión a lo que él llama “pueblos pequeños”, en contraste con el francés o el ruso, subraya el problema que ofrece la

⁴ En el prólogo a su versión de “La Condena”, Guillén no oculta haber asumido los paralelismos interpretativos en sentido freudiano como los que han realizado Kaiser (1931), Dalmau Castañón (1952), Webster (1959) y Sokel (1966); autoridades muy influyentes para interpretar, en este caso, “La Metamorfosis”.

⁵ Al respecto valdría revisar algunos datos de recepción sobre “La Condena”, los cuales indican que desde su primera edición en 1913, hasta el cierre del año 2000, se habían publicado alrededor de doscientos análisis (la mayoría de ellos en lengua alemana), según un agudo apunte de Michael Scheffel (2016, 59).

interpretación literaria ceñida a los testimonios biográficos de los grandes autores eslavo-occidentales a la luz del contexto geopolítico de la región (en Chvatík 1991: 11). En aras de sacudirse la hegemonía germánica, los pequeños pueblos eslavos inmersos en la geografía monárquica de la dinastía Habsburgo requirieron de un concepto que los integrara en un mundo eslavo unificado que hiciera las veces de coraza ideológica, al mismo tiempo que los rusos se aprovecharon de la etnografía eslava que usaron como argumento ideológico para justificar su expansión en occidente, ofendiendo así la autonomía de toda esa región (19).

El caso que Kundera destaca concretamente en el contexto de la figura del autor como emblema del mundo cultural, que se valora por esa distinción simbólica y no directamente como creador de artificios, es de nueva cuenta el de Franz Kafka. El autor de *El libro de la risa y del olvido* acusa también a la crítica internacional de haber enclaustrado la obra del praguense-judío-alemán, tras no haber sido capaz de ubicarla en el contexto europeo más amplio; y si bien se han publicado importantes opúsculos relacionando a Kafka con los ámbitos literarios, filosóficos y teológicos, jamás se ha conseguido ofrecer un planteamiento satisfactoriamente correcto en relación al mérito estético de su poética.⁶ En ese tenor Kundera sostiene que pese a su relevancia universal, tampoco ha tenido lugar una adecuada interpretación de su obra en la esfera más cercana al interior de la periferia regional eslava; al menos no desde los estudios literarios, siendo lo más cercano a esto el intento (filosófico y en francés) de Gilles Deleuze y Félix Guattari en su *Kafka: Pour une littérature mineure* (1975).

De semejante estado de cosas Kundera desata varios cuestionamientos que a la fecha parecen irresolubles: i) ¿Pertenece la obra de Kafka por volumen de referencias al contexto de la literatura alemana? ii) ¿Encabeza el índice de autores checo-alemanes o el propio de la literatura judía-europea, o por lo menos el de los autores praguenses? iii) ¿Es Kafka el precursor del Modernismo checo y a cuál nación le pertenece?

Los intérpretes de Kafka lo han ahogado en su propia biografía, tras haber convertido sus novelas en comentarios sobre sus complejos, su soledad, su familia, su enfermedad, su judaísmo, su sexualidad, sus amores, cosmovisiones y posturas ante la vida, sobre su filosofía. La obra de Kafka ha sido interpretada un millar de veces, empero nadie se ha ocupado de su valor estético en tanto pregunta rectora, con la cual siquiera algún análisis valiera la pena. Todo mundo se ha preguntado, qué quiso decir el profeta Kafka; sin embargo a nadie se le ha ocurrido averiguar la razón por la cual su obra es bella e importante. (Kundera en Chvatík 16)⁷

En ese contexto, según Kundera, la obra de Kafka es proclamada *a priori* como sublime, sin dudas ni comparaciones, postulándola como un asunto sacro pese a no haber sido todavía analizada adecuadamente. Y el resultado final ha sido la condena a Kafka al exilio “de la esfera estética, de la historia literaria, acaso de la historia de la novela moderna” (16-17). Y todavía habría algo más que sumar a esta relevancia de la autoría para los estudios literarios, si

⁶ No sobra aquí recordar a Harry Järv, quien al borde de los años sesenta registra cinco mil entradas bibliográficas sobre Kafka únicamente en el ámbito sueco (Lizarazo Arias y Sánchez Martínez 7).

⁷ Cfr. el texto original de Kundera: “Die Kafka Interpreten haben Kafka in seiner eigenen Biographie ertränkt, nachdem sie seine Romane in einen Kommentar zu seinen Komplexen, zu seiner Einsamkeit, zu seiner Familie, zu seiner Krankheit, zu seinem Judentum, zu seiner Sexualität, zu seinen Lieben, zu seinen Anschauungen, zu seinen Haltungen, zu seiner «Philosophie» verwandelt hatten. Kafkas Werk ist auf tausendfache Weise interpretiert worden, niemand hat jedoch den ästhetischen Wert als die zentrale Frage aufgeworfen. die der Untersuchung wert wäre. Jeder hat die Frage gestellt, was wollte der Prophet Kafka sagen, keiner hat jedoch gefragt, warum sein Werk schön und wichtig ist” (en Chvatík 16). En tanto no se consigne lo contrario, las traducciones del alemán son nuestras.

esgrimimos en préstamo la agudeza con la que Jahraus y Neuhaus (2016) conjeturan que la obra de Kafka ejemplifica magistralmente la relación entre el *topos* del origen motivacional de la literatura y las condiciones propias de toda narratividad (28). Ante ello nos queda la consigna de evitar dos extremos en torno a la autoría literaria: el primero sería asumir que la obra por sí misma se encarga de dismantlar todo intento hermenéutico y de ahí la esterilidad de todo planteamiento teórico (lo que nos recuerda a Susan Sontag 1961); mientras que el otro extremo redundaría en usar la obra de Kafka para agrandar lo infalible que pudiera presumirse una teoría determinada. En todo caso, con la obra de Kafka se ilustra en la ciencia literaria (*Literaturwissenschaft*) lo que todo problema de interpretación implica en tanto desafío estético y axiológico (29-30).

Al parecer, ningún otro autor atado a su obra perenne ejemplifica mejor lo que significa la dialéctica de nuestra profesión en los estudios literarios, consistente en el dilema que supone la evidencia empírica del escritor, alguna vez atado a su mundo vital más próximo, y la inmanencia ontológicamente autónoma del sentido donado en la escritura, la cual, para el caso de Kafka, se constituye de una serie de cancelaciones literales o indeterminaciones semánticas que obstaculizan precisamente ese acceso hermenéutico aparentemente viable por aquello de los datos biográficos vertido en la obra y que por algún descuido de método se hace pasar por “intención autorial”. Entre tanto, esta labor hermenéutica ha significado todo un paradigma para los investigadores literarios, pero también para aquellos que no lo son (sociólogos, psicólogos, psiquiatras, comunicadores visuales, artistas plásticos, etc.), y que no obstante acuden a Kafka como objeto de estudio ejemplar para contextualizar los fenómenos que competen a su naturaleza disciplinar y encima, valga decirlo aquí, arropar sus trayectorias con el prestigio que se obtiene al signar una comunicación científica en torno a Franz Kafka (cfr. Lizarazo Arias y Sánchez Martínez 2017).⁸

En resumen, la historia de las interpretaciones de Kafka equivale *in nuce* a la historia de la metodología de los estudios literarios (Jahraus y Neuhaus 29), tal y como lo desean patentizar estos dos investigadores en su monografía, por medio de los siguientes modelos de análisis: hermenéutica (filosófica),⁹ estructuralismo,¹⁰ estética de la recepción,¹¹ historia social de la literatura,¹² psicoanálisis,¹³ *gender studies*,¹⁴ análisis del discurso,¹⁵ teoría sistémica,¹⁶ intertextualidad¹⁷ y deconstrucción.¹⁸ De este tipo de averiguaciones obtenemos principalmente la nota problemática y el llamado a vindicar el estudio de este tipo de relaciones entre el autor y su obra en tanto objeto estético, trascendente a su momento empírico.

Mundo de la vida (*Lebenswelt*)

De lo anterior surge el problema ideológico que envuelve la fragilidad de las interpretaciones, en especial cuando los intereses políticos oscurecen las preguntas rectoras que indagan la

⁸ Ninguno de los investigadores que suscriben esta monografía de Lizarazo Arias y Sánchez Martínez proviene del ámbito de los estudios literarios.

⁹ A cargo de Rolf Selbmann (36-58).

¹⁰ Michael Scheffel (59-78).

¹¹ Aquí el mismo Neuhaus asume este apartado (78-100).

¹² Claus-Michael Ort (101-125).

¹³ Thomas Anz (126-151).

¹⁴ Christine Kanz (152-175).

¹⁵ Lothar Bluhm (176-196).

¹⁶ Nina Ort (197-219).

¹⁷ Susanne Schedel (220-240).

¹⁸ Apartado con el cual Oliver Jahraus cierra la monografía (240-262).

trascendencia del problema humano narrado en la literatura, sin perder de vista las aparentemente simples preguntas sobre la belleza y el valor estético que subyacen a los textos literarios. Al asumir por nuestra parte la importancia de la autoría sobre las presiones ideológicas acaso más agravantes, nos parece ganar como sostén de nuestro cometido la relevancia fenomenológica de la comprensión lectora de aquello que el autor nos ha procurado ya en una suerte de configuración de mundo finito (Gerigk 19),¹⁹ llámese desde una ontología semántica “mundo posible”, o como se puede decir en términos de la fenomenología husserliana de un “mundo de la vida”, en tanto espacio vital lato que se presenta bajo un enfoque primigenio, o sea: en un estado previo a toda intervención conceptual de factura científica (Husserl, *Die Krisis*, Beilage II, 357-358).

Si se fija la semántica de este término a la forma como el mundo se presenta ante la percepción más autóctona del hombre, antes de la predicación de las ciencias, entonces el mundo de la vida se presenta como un lugar observable de coordenadas narrables, que en analogía queremos llamar, con palabras de Umberto Eco: “el sentido del texto” (*Lector* 85; *Límites* 48), mientras que en términos hermenéuticos por “mundo de la vida” entendemos el sitio en donde una conciencia artífice ha conferido sentido presto para ser significado, según la etimología latina de *auctor*, a saber: como aquél que suscribe lo que dice desde el sitio donde está apostada su existencia (Donovan 2). Relativo a esto, con ayuda de la noción del mundo de la vida se puede interpretar el espacio literario desde el plan arquitectónico del autor *qua intentio auctoris* o intención manifiesta de significar (Martín Jiménez 161), antes de que la actualización científica actúe en la re-significación estética de la mano de una hermenéutica hostil al imperio semántico del texto (Argüelles y Herrera 41).

El reclamo de la validez de esta noción ya sin traducir del alemán (*Lebenswelt*),²⁰ en tanto mundo más inmediato a la vida misma en su estado pre-científico, nos coloca en el mismo tenor que Günter Figal, quien, sin mencionar expresamente al fenómeno de la literatura desde sus cualidades para edificar sentido, equipara al mundo vital con el afamado neologismo *In-der-Welt-sein* de factura heideggeriana. Al oponer esto en sus cualidades *quasi* sinonímicas, Figal (el actual heredero de la cátedra de filosofía que alguna vez poseyeron Husserl y Heidegger en Friburgo) alude a todos los ámbitos no-científicos y pre-científicos como aquellas esferas que surten el suelo primordial de toda averiguación filosófica:

en ese sentido y con ello son temas primordiales de la filosofía nuestra vida corpórea y con ella también las percepciones de las cosas en medio de las cosas, el lenguaje cotidiano, el mundo de la vida, o como casi es lo mismo, el Ser-en-el-mundo, el cual es apertura a las cosas y en el cual las cosas se prestan desde su apertura misma, para ser descubiertas. (7)²¹

¹⁹ Horst-Jürgen Gerigk se refiere al respecto como sigue: “el texto literario es un texto finito; un texto sin hablante empírico, un texto que todo aquello que dice lo certifica él mismo. Nunca habremos de preguntar al redactor (implícito) de un texto literario sobre el origen de su saber acerca del estado de cosas descrito. Por el contrario, [...] el responsable [de un] artículo periodístico [...] debe soportar demostrarnos el origen de su saber, para creer en lo que él sostiene, ya que una nota editorial no es un texto finito que sea capaz de certificarse por sí mismo; al contrario, se trata de un texto infinito que permanece abierto para seguir admitiendo correcciones desde una mejor o completamente distinta comprensión y sabiduría objetivas” (19).

²⁰ También *mundo de vida* o *mundo vital*; *life-world* y *monde de la vie*, respectivamente (Cairns 79).

²¹ Cfr. el original de Figal: “[...] in diesem Sinne und damit originäre Themen der Philosophie sind das leibliche Leben und inmitten der Dinge, die alltägliche Sprache, die Lebenswelt oder, was beinahe dasselbe ist, das In-der-Welt-sein, das Offenheit zu den Dingen ist in dem die Dinge offen dafür sind, entdeckt zu werden” (7).

A este presupuesto se suma enseguida la facultad intelectual de nuestra conciencia lectora para reproducir creativamente justo esa experiencia de apertura de cosas y estado de cosas signadas en la literatura. Y aquí la analogía del mundo de la vida con la edificación de sentido, signada por el autor literario, ajusta con los procesos de inteligencia de toda conciencia interpretante y creativa, mejor ubicados en el lenguaje de la fenomenología husserliana como experiencias antepredicativas, esto es: aquellas involucradas con la recepción sensible e intelectual de nuestra conciencia frente a la individualidad de las “cosas del mundo” en el contexto mismo de su aparición en tanto evidencia (Husserl, *Erfahrung*, § 6, 21-45).

A manera de hipótesis y con ayuda de László Tengelyi (2007) sostenemos finalmente que con el término de *Lebenswelt* se puede meditar acerca de todo escenario esférico (omniabarcante) propuesto por una conciencia autoral, en tanto reconocemos en la definición de obra literaria el sitio significativo para el asentamiento “de los ensayos más privilegiados de la experiencia humana” (xiv), sin despojarla de todas sus virtudes axiológicas propuestas desde el reino del artificio estético de la palabra.

Por una vindicación del sentido literal signado por la inteligencia artística

Si lo anterior cobra certeza, entonces podemos defender la tesis acerca de que durante el acto de lectura se logra advertir el estado que guarda un mundo finito, con sus objetos y estado de cosas, bajo el privilegio de su mera donación articulada en el sentido literal del texto. Y tememos no poder prescindir aquí de replicar a ciertos sectores de la crítica literaria contemporánea y oponerles la premisa de que la influencia ideológica viene después, mucho más tarde o incluso sería menester demorarla el mayor tiempo posible, lo mismo que las ejecuciones *ex negativas* forzadas por la urgencia de contextualizar lo evidente en toda ubicación geopolítica de pueblos y naciones en los extremos que Kundera denuncia para el caso de Kafka; esto es: reclamarle a un texto aquello que no dice. En “La Condena”, justo en ese sentido, quedan muchas cosas sin decir, al menos sin explicar a satisfacción del lector dotado de lo mínimo básico para abrazar la verosimilitud de esa, en Kafka especialmente, exposición “cinematográfica” magistral del mundo vital en torno a la familia Bendemann, o lo que resta de ella. Así, quedan sin amplia justificación la existencia de Frieda Brandenfeld, la prometida, y peor aún, la del amigo en Rusia. Sin embargo, el estatuto ontológico del mundo vital kafkiano cumple a cabalidad con el desafío de realidad acordado para signar el pacto ficcional, puesto que por muy indeterminados que sean los puntos nodales para la comprensión literaria, todo lector se apega y somete a los cambios vertiginosos y paradójicos que arrastran al joven Bendemann a un último discernimiento fatal en “una espléndida mañana primaveral” (Kafka, 2015, 19). Desde la exposición nominal de ese mundo vital trazado por la inteligencia autoral de Kafka se tiene que *das Urteil*, tal como reza el título del original, simplemente indica un “discernimiento”, llano y sin mayores matices, sin anticipar el tono juicioso y fatalista que arroja la versión castellana. Para fortuna del lector alemán el único atisbo que se avecina desde el primer párrafo es uno que habrá apenas de explorarse durante la lectura: el amigo discierne sobre un exilio definitivo; Frieda sobre el matrimonio con Georg; el padre decide reclamar al hijo sus desatinos, y así en un cambio vertiginoso y hostil se habrá de concretar ese último discernimiento letal que requiere el pacto ficcional, tanto al interior como al exterior de la diégesis: “queridos padres, a pesar de todo los he querido siempre” (23) para luego sellar para siempre el acaso único enlace con la vida real en tanto verificable por la historia en torno a la biografía de Kafka: su vida ajetreada en Praga, igualmente inmersa en aconteceres trágicos ajenos a su propio devenir. Contrario a todas las tesis psicoanalíticas Kafka desafía a la realidad de lo que pudiera parecer una nota periodística de un “accidente” fatal en un primer domingo primaveral de un cierto año, en donde encima “una interminable fila de automóviles transitaba

por el puente” (23). Esto es lo único real y verdadero del mundo vital de Franz Kafka; el resto es invención escritural retrotraída a una edificación poética con ayuda de una soberbia narrativa. Eso es lo que probablemente se omite al interpretar a Kafka y que Kundera reclama agriamente.

De este punto nuestra premisa básica privilegia un cuidado interpretativo con estas características fenomenológicas en aras de promover un desempeño hermenéutico acorde al imperio semántico del texto, el cual por sí mismo ya contiene una ideología propia versada o conversada por las voces literarias, lo suficientemente saturada con su propio sentido, sin importar qué tan “confiables” sean sus narradores, en el matiz acuñado por Wayne C. Booth en 1961, cuando instaura la tipología del *unreliable narrator*.

Para contrastar el tema del autor literario, su autoría y su figura como autoridad con acceso a las verdades del mundo de la vida, siguiendo el contexto que Kafka ofrece, requerimos también de una advertencia importante: admirar tan sólo la genialidad autoral no cubre tampoco el aseguramiento sustentable de una interpretación, porque en los estudios literarios se trata básicamente de la recuperación o “aprehensión” de conocimiento y con ello el cometido es dotar de argumentos científicos la verbalización de nuestra experiencia de lectura (Geisenhanslüke 7). ¿Pero qué tipo de conocimiento es este? Al respecto nos parece que se trata de un conocimiento que debe concordar con la sustancia semántica del sentido literal conferido en la escritura, para entonces facturar la lealtad estética frente a la *intentio operis*. Y junto a ello valdría preguntarse también: ¿pero qué clase de conocimiento es aquél que emana ineludiblemente de la experiencia informativa de toda obra literaria?

La respuesta apunta a cuidar cada vez mejor los glosarios que nos brindan los andamiajes argumentativos vertidos en nuestras interpretaciones. Peter Zima subraya al respecto que este cuidado de los conceptos representa una de las medidas cautelares más urgentes en la atención a ciertos problemas en los estudios literarios, a saber: cuando precisamente durante los procesos de aprehensión y ganancia de conocimiento, surge el riesgo de la obiedad pragmática de la terminología. En efecto, cada sub-disciplina científica ayudante de la literatura resguarda sus procedimientos y metodologías por la vía de sus glosarios fundamentales; empero, su naturaleza indiscutible habrá siempre de propiciar la incertidumbre; sobre todo en tanto no se proceda, según Zima parafraseando al primer Husserl de *Investigaciones Lógicas* (2009: § 2, 36), a elucidar previamente el contexto filosófico, estético y social en el cual se edificó, en cada caso, cierto postulado teórico (Zima 1995: xi-xii). En alusión al mismo problema, Zima apunta además que, en efecto, en la mayoría de los tratados contemporáneos de ciencia literaria y sus métodos se extraña esa tan urgente revisión a conciencia de los fundamentos estéticos que soportan tal o cual postulado, de tal forma que da la impresión como si la “literariedad o la noción de artefacto estético fuesen conceptos obvios y nada problemáticos” (10).

El complejo sentido que ya ha sido apostado en el texto por la “inteligencia autoral”, como finalmente nos sentimos más seguros al hablar del autor literario, constituye la principal ocupación hermenéutica que aquí entendemos, exponemos y hemos pretendido esclarecer al menos en sus bases. Al intentar esto, no podemos omitir al lector empírico, él y ella, y menos prescindir de las implicaciones de los principios de interpretación que cada uno contrae al dedicarse profesionalmente al comentario crítico e informado de obras literarias, mientras que por “interpretación” se entienda –inspirado en una cavilación de Hans Ulrich Gumbrecht– la atribución razonada de significado por la vía de la verbalización sopesada de la experiencia informativa del texto (17).

Advertencia sobre las disputas hermenéuticas

En este apartado debemos ofrecer todavía una nota pertinente: actualizar un texto humanístico por el camino de la fidelidad del sentido literal no debe confundirse con la actualización de un texto relativo a la referencia empírica e ideológica atribuidas a un autor expuesto como el eje central de sus propias interpretaciones, si además aquí por “ideología” se entiende la instrumentalización práctica de una idea hegemónica. La persecución de este tipo de teoría autoral obligaría a recordar con amargura cuando Friedrich D. E. Schleiermacher (1974) sostuvo que una verdadera hermenéutica tendría que tener por objetivo primordial entender al autor, mejor que éste a sí mismo, en el sentido de revelar las circunstancias vitales que constituyeron su estado de ánimo (*Gemüt*), para de ahí proceder a esclarecer sus obras (150). De perseguir este anhelo, convertido en lugar común, se requeriría de un previo ejercicio de rendición de cuentas sobre el estado que guarda el paradigma de la llamada *intentional fallacy* contextualizada por Beardsley y Wimsatt hace ya más de medio siglo.

Tras la previsión de todos estos temas, una hermenéutica centrada en el autor con licencia testimonial, como se le atribuye por tradición a alguien como Kafka, ameritaría por demás reunir la suma de revisiones y desencuentros recientes; todos ellos dispersos no sólo entre seguidores y detractores explícitos de la *falacia intencional*, según lo han analizado Jannidis et al. (2007), Andrea Polaschegg (2014) y Matthias Schaffrick en colaboración con Marcus Willand (2014), sino incluso entre aquellos que distinguen el propio concepto de hermenéutica desde las implicaciones lógico-racionalistas más enérgicas. Tal es el caso de Axel Bühler, quien nombra dos irreconciliables formas de definir el concepto de comprensión, según su análisis de la historia de este concepto, dando por sentado que entre Schleiermacher y Wilhelm Dilthey, por una parte, y Heidegger y Gadamer, por otro, el problema de la comprensión ha sido apostado sobre una base irracional y anti realista, cuyo sustento metodológico proviene tanto de la ilusión contra-fáctica llamada “empatía” como de un apriorismo trascendental impropio de una ciencia del texto. En contrapeso, Bühler (1995) postula la rehabilitación de una hermenéutica lógica y conjetural, fundamentada en la racionalidad analítica lo más distante a la noción de empatía, a lo que él llama despectivamente “dogma de la sensibilidad afectiva” (276).

Bajo tal contexto de réplica incitado por Bühler –quien tampoco se dedica a los estudios literarios–, ese postulado sobre la ciencia del texto arroja una definición “neutralizada” del lenguaje, con lo cual la hermenéutica filosófica pensada entre Heidegger y Gadamer pierde su derecho de apropiación subjetivo-existencial, según el agudo refuerzo a Bühler propinado por Hans Krämer (1997; 2007). Porque si todo acto de reconocimiento del mundo es ya una forma especial de comprensión –parafraseando a Gadamer de su obra entera–, entonces la definición del presente de realidad parece también quedar a merced de la elucidación particular de la afectividad humana. Y esto es lo que concretamente se le objeta a Gadamer desde el nicho racionalista de Bühler. Detrás de la apropiación del giro lingüístico de la hermenéutica filosófica parece esconderse, entonces, una suerte de “anti realismo epistemológico de la comprensión” (Krämer, *Zeitschrift* 391). Y la consecuencia de estas disputas sería la de sopesar hasta qué grado la hermenéutica explícita de los filósofos mencionados prepara el camino epistemológico para definir la riqueza estética de una obra de ficción; y es por esto que de entre todos ellos, la noción de mundo de la vida en tanto analogía de la edificación de un mundo posible literario nos ha parecido una de las más sustentables y que, excepto por un primer anticipo de Alexander Löck y Dirk Oschmann (2012), no ha permeado del todo a los estudios literarios en general y menos a nuestras esferas iberoamericanas en lo particular.

Conclusiones

Finalmente es oportuno destacar que en los estudios literarios se ha enfatizado recientemente la paradoja existente entre: i) la obiedad práctica de la autoría, como clasificación bibliográfica, legado histórico-cultural, herencia inmaterial y ii) la controversia sobre los límites de la legitimidad interpretativa del autor, en tanto persona histórica con influencia sociocultural y acaso lingüística en su entorno de vida (Köppe y Kindt 213). A esta paradoja se unen otros tantos criterios como la autoridad del canon literario, edificado primeramente sobre la clasificación nominal de autores, la lógica de la enciclopedia y los *handbooks* que reúnen los más remembrados monumentos literarios partiendo de los índices onomásticos. Al mismo tiempo, como lo subraya el colegio de investigadores en torno a Fotis Jannidis (2007), en las superficies de los postulados de teoría literaria da la impresión que sobre los autores, hoy en día, no se quiere saber absolutamente nada (8).

Por otro lado, aquella afrenta encabezada por Bühler contra la hermenéutica filosófica entre Heidegger y Gadamer, y por ende contra la Estética de la recepción inspirada en el segundo, ha promovido la vindicación de lo que llaman “intencionalismo hermenéutico”, que a la fecha, por lo menos en Alemania, reclama la originalidad del término de *Neohermeneutik* (Köppe y Winko, *Neuere* 133); un estado de cosas que sin duda despierta la necesidad de esclarecimiento en nuestra esfera lingüística, ya que por lo pronto en Iberoamérica se ha acudido a este neologismo para referirse por una parte al amplio legado gadameriano promovido desde España por Andrés Ortiz-Osés (1986) y por otra, a la suma de nuevas propuestas signadas desde México que recogen principios de la hermenéutica de Paul Ricœur más algunas reminiscencias de la Estética de la recepción alemana deudora de Wolfgang Iser bajo la influencia de la ontología de Roman Ingarden (cfr. Prado y Téllez Parra 2009).

Si entre tanto evaluamos la frecuencia de las publicaciones más destacadas respecto al interés del tema de la autoría, publicada en inglés bajo la presunción de su amplio espectro de lectores internacionales, como la de Andrew Bennett (2005); Stephen Donovan et al. (2008) y Gillis Dorleijn et al. (2010), podría inferirse que en nuestro ámbito iberoamericano los temas de la autoría y la co-responsabilidad sobre su intención manifiesta, parecen haber sido excluidos de los proyectos de investigación en por lo menos los últimos tres lustros.

De pasar por alto los avances en torno a la vindicación de los estudios transversales sobre la autoría literaria en función de su versatilidad referencial, este tema prevalecerá como un campo de investigación plagado de ambigüedades y omisiones, o en el peor de los escenarios por fin terminará siendo “abandonado a su propia incertidumbre epistemológica” (Hiebels 9). Recuperar este abandono sería una de las más nobles intenciones de esta comunicación, sin condenar a un enclaustramiento clínico a ninguno de nuestros autores favoritos, como a Kafka, a quien similar a Ion en el diálogo platónico, le concedemos un estatuto trascendente entre poeta “alado” y “general” experimentado del mundo de la vida.

Otro de los fines más encarecidos de esta comunicación habrá sido por una parte atraer esta importante noción del mundo de la vida (*Lebenswelt*) al ámbito literario, el cual desde al menos los últimos cuarenta años ha repuntado en el interés de las humanidades, mientras que al mismo tiempo en ese mismo lapso se ha venido olvidando la investigación en torno a la figura (problemática) del autor literario ceñido a serios levantamientos de presupuestos epistemológicos, ante lo cual ya también hemos intentado ofrecer una actualización de distinguidas excepciones.

Obras citadas

- Argüelles Fernández, G. y Herrera Castellanos, María del Carmen. “Apuntes críticos sobre la hermenéutica literaria en la formación lectora.” *Enseñanza de la literatura: algunas preocupaciones*, coordinado por Carmen D. Carrillo Juárez, Eon, 2018, pp. 27-46.
- Beardsley, William K. y Wimsatt, Monroe C. “The intentional fallacy [1946].” *Philosophy looks at the Arts: Contemporary Readings in Aesthetics*, editado por Joseph Margolis, Scribner, 1962, pp. 293-306.
- Bennet, Andrew. *The Author*. Routledge, 2005.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press, 1961.
- Bühler, Axel. “Verstehen: Vernunft und Erfahrung.” *Philosophia naturalis* 33, 1995, pp. 271-294.
- Cairns, Dorion. *Guide for Translating Husserl*. Martinus Nijhoff, 1973.
- Chvatík, Květoslav (ed). *Die Prager Moderne: Erzählungen, Gedichte, Manifeste*. Prólogo de Milán Kundera, Suhrkamp, 1991.
- Dalmau Castañón, Wilfredo. “El caso clínico de Kafka en ‘La Metamorfosis’.” *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid) 27 (marzo), 1952, pp. 385-388.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Kafka: Pour une littérature mineure*. Éditions de Minuit, 1975.
- Donovan, Stephen, Fjellstad, Danuta y Lundén, Rolf. *Authority matters. Rethinking the Theory and Practice of Authorship*. Amsterdam, 2008.
- Dorleijn, Gillis J., Grüttemeier, Ralf y Kothals Altes, Liesbeth. *Authorship Revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*. Peeters Publishers, 2010.
- Eco, Umberto. *Lector in Fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Traducción de Ricardo Pochtar. Lumen, 1987.
- _____ *Los límites de la interpretación*. Traducción de Helena Lozano Miralles. Debolsillo, 2013.
- Figal, Günter. “Lebenswelt und Welt der Dinge.” *Information Philosophie* (Dezember), Heft 5, 2007, pp. 7-15.
- Gagliardi, Caio. “The problema of authorship in literary theory: delections, resumptions and reviews.” *Estudos Avançados*, vol. 23, n.º 73, 2011, pp. 285-299.
- Geisenhanslüke, Achim. *Einführung in die Literaturtheorie: Von der Hermeneutik zu den Kulturwissenschaften*, 6a ed.. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2013.
- Gerigk, Horst-Jürgen. “Ciencia literaria. ¿Qué es eso?” *Semiosis*, tercera época, vol. XII, n.º 24, julio-diciembre, 2016, pp. 9-43.
- Guillén, Sergio. “Prólogo.” *La Condena y otros relatos*, Akal, 2015, pp. 13-18.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *Diesseits der Hermeneutik: Die Produktion von Präsenz*, Suhrkamp, 2004.
- Hiebels, Hans H. *Interpretieren: Eine Einführung in die literarische Hermeneutik*. Königshausen u. Neumann, 2017.
- Husserl, Edmund. *Logische Untersuchungen. (Prolegomena)*. Husserliana. Gesammelte Werke, Band XVIII, editado por Elmar Holenstein. Den Haag, 1975.
- _____ *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie*. Husserliana. Gesammelte Werke, Band VI, editado por Walter Biemel. Martinus Nijhoff, 1976.
- _____ *Erfahrung und Urteil* [1938]. Editado por Ludwig Landgrebe, Meiner, 1999.
- Ingarden, Roman. *Das literarische Kunstwerk - Mit einem Anhang: Von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel*. Max Niemeyer, 1972.

- Jahraus, Oliver y Neuhaus, Stefan. *Kafkas "Urteil" und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen*. Reclam, 2016.
- Jannidis, Fotis et al.. *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Reclam, 2007.
- Kaiser, Hellmuth. "Franz Kafkas Inferno: Eine psychologische Deutung seiner Straffantasie." *Imago* 17, N.º I, 1931, pp. 41-104.
- Kerckhoven, Guy van. "Zur Genese des Begriffs 'Lebenswelt' bei Edmund Husserl." *Archiv für Begriffsgeschichte*, vol. 29, 1985, pp. 182-203.
- Köppe, Tilmann y Kindt, Tom. "Conceptions of Authorship and Autorial Intention." *Authorship Revisited: Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*, editado por Dorleijn J. Gillis, et al., Publishers, 2010.
- _____ y Winko, Simone. *Neuere Literaturtheorien: Eine Einführung*. 2a ed., J. B. Metzler, 2013.
- Krämer, Hans. "Hermeneutik, Wissenschaft, Kultur, Praxis." *Zeitschrift für Philosophische Forschung* 51, n.º 3, 1997, pp. 390-410.
- _____ *Kritik der Hermeneutik: Interpretationsphilosophie und Realismus*. C. H. Beck, 2007.
- Lizarazo Arias, Diego y Sánchez Martínez, José Alberto (comp.). *Kafka. Las escenas de lo humano*. Siglo Veintiuno Editores, 2017.
- Löck, Alexander y Oschmann, Dirk. *Literatur und Lebenswelt*. Böhlau Verlag, 2012.
- Maillard, Chantal. "Apuntes para un Fenomenología de la Poesía." *Sobre el concepto de Mundo de la vida. Actas de la II Semana Española de Fenomenología*, editado por Javier San Martín, UNED, 1994, pp. 337-342.
- Martín Jiménez, Alfonso. "Intentio auctoris e intentio operis. Intención manifiesta e intención encubierta en Cervantes y Avellanada." *Monteagudo*, 3ª época, n.º 19, 2014, pp. 161-175.
- Matt, Peter von. *Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur*, 4a ed. Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999.
- Ortiz-Osés, Andrés, *La nueva filosofía hermenéutica: Hacia una razón axiológica posmoderna*. Anthropos, 1986.
- Platón. "Ion." *Diálogos I*, traducido y comentado por Emilio Lledó, Gredos, 1985, pp. 243-269.
- Polaschegg, Andrea. "Autor." *Lexikon Literaturwissenschaft: Hundert Grundbegriffe*, editado por Gerhard Lauer y Christine Ruhrberg, Philipp Reclam jun., 2014, pp. 35-39.
- Prado, Gloria y Téllez Parra, Andrés. *Neohermenéutica, literatura, filosofía y otras disciplinas*. Universidad Iberoamericana, 2009.
- Ricœur, Paul. "Qu'est-ce qu'un texte? Expliquer et Comprendre." *Hermeneutik und Dialektik II: Hans-Georg Gadamer zum 70. Geburtstag*, editado por Rüdiger Bubner, et al., J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1970, pp. 181-200.
- _____ "Qué es un texto." *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, traducción de Pablo Corona, Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 127-148.
- Ruhleder, Karl H. "Franz Kafka's 'Das Urteil': An Interpretation." *Monatshefte*, 55, N.º 1, 1963, pp. 13-22.
- Schaffrick, Matthias y Willand, Marcus. *Theorien und Praktiken der Autorschaft*. De Gruyter, 2014.
- Scheffel, Michael. "Das Urteil. Eine Erzählung ohne «geraden, zusammenhängenden, verfolgbaren Sinn»?" *Kafkas "Urteil" und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen*, editado por Oliver Jahraus y Stefan Neuhaus, Reclam, 2016, pp. 59-77.
- Schleiermacher, Friedrich D. E.. *Hermeneutik*. Editado por Heinz Kimmerle, 2a ed., Carl Winter Universitätsverlag, 1974.
- Sokel, Walter. *Franz Kafka*. Columbia University Press, 1966.

- Sontag, Susan. *Against Interpretation, and Other Essays*. Octagon Books, 1961.
- Stern, J. P. "Franz Kafka's 'Das Urteil': An Interpretation." *The German Quarterly*, vol. 45, n.º 1, 1972, pp. 114-129.
- Tengelyi, László. *Erfahrung und Ausdruck. Phänomenologie im Umbruch bei Husserl und seinen Nachfolgern*. Springer, 2007.
- Webster, Peter Dow. "Franz Kafka's 'Metamorphosis' as Death and Resurrection Fantasy." *American Imago*, vol. 16, n.º 4 (winter 1959), pp. 349-365.
- Zima, Peter. *Literarische Ästhetik: Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*, 2a ed., UTB-Francke, 1995.