



Franz



**RELATOS
CRONOLÓGICOS**

Ilustraciones de
El Rubencio

Traducciones de
Carmen Gauger
y **Adan Kovacsics**

Alianza editorial

*Reservados todos los derechos.
El contenido de esta obra está protegido por la Ley,
que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes
indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran,
distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria,
artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada
en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier
medio, sin la preceptiva autorización.*



Traductores: Carmen Gauger y Adan Kovacsics
© Carmen Gauger, 2024: *Deseo de ser piel roja; En el tranvía; Conversación del orante;
Conversación del ebrio; Estruendo; La condena; En la colonia penitenciaria; Ante la ley;
Chacales y árabes; El jinete del cubo; Un médico rural; Informe para una academia;
Primer sufrimiento; Un artista del hambre; Una mujercita.*
© Adan Kovacsics, 2024: *El cazador Gracchus; Durante la construcción de la muralla
china; La verdad sobre Sancho Panza; El silencio de las sirenas; Prometeo;
La partida; Investigaciones de un perro; La obra*
© de las Ilustraciones, Rubén Jiménez Martín (*El Rubencio*), 2024
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2024
Calle Valentín Beato, 21; 28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es
ISBN: 978-84-1148-514-2
Depósito legal: M. 30.065-2023
Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE
ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:
alianzaeditorial@anaya.es

Índice

Nota a la edición	9
-------------------	---

RELATOS CRONOLÓGICOS

Deseo de ser piel roja	27
En el tranvía	28
Conversación con el orante	29
Conversación con el ebrio	37
Estruendo	41
La condena	42
En la colonia penitenciaria	55
Ante la Ley	85
Chacales y árabes	87
El cazador Gracchus	93
Un médico rural	102
El jinete del cubo	109
Durante la construcción de la muralla china	113
Un informe para una academia	131
La verdad sobre Sancho Panza	141
El silencio de las sirenas	142
Prometeo	145
La partida	146
Primer sufrimiento	147

Un artista del hambre	151
Investigaciones de un perro	163
Una mujercita	204
La obra	213

Nota a la edición

Franz Kafka nació en 1883 en Praga, la tercera ciudad más importante del Imperio austrohúngaro después de Viena y Budapest. Eran años de profundas transformaciones sociales, culturales y políticas, en los que las ideologías proletarias, llámense socialismo, anarquismo, comunismo..., se hacían un hueco entre el liberalismo instalado en el Viejo Continente y los modos altamente capitalistas de producción industrial de alimentos, libros y otros bienes de consumo inmediato. Años en que los europeos emigraban por millones a Estados Unidos y a Argentina, en busca de oportunidades y, sobre todo, huyendo de la miseria y de la escasez de tierras de labranza. La época de Kafka también se caracterizó por rasgos típicos de la modernidad urbana que se concretaron en el anonimato de las multitudes, la velocidad aturridora de los tranvías, la difusión de los medios de comunicación y, sobre todo, infinitos mecanismos de administración burocrática. A lo largo de su corta vida, Franz Kafka conoció todas estas circunstancias.

Nacido en el seno de una familia comerciante de la burguesía austrohúngara, fue el mayor de seis hermanos, si bien dos de ellos fallecieron poco después de venir al mundo, hecho que causó inquietud en el niño Franz, o más bien culpa, tal era su deseo de recibir el cariño de su madre de manera exclusiva.

Judíos a regañadientes, sus padres, Hermann y Julie, se limitaban a acudir cuatro veces al año a la sinagoga para cumplir con las liturgias asquenazis insoslayables, y a celebrar el *bar mitzvá*, o la *bat mitzvá*, cuando se trataba de las hijas del matrimonio, Valli, Elli y Ottla. Ya de adulto, atraído por el proyecto sionista, en la célebre *Brief an den Vater* [*Carta al padre*], escrita en 1919, Kafka reprochó a Hermann no haberle iniciado en la religión judía como posible «camino de salvación».

Kakfa, como muchos jóvenes de aquellos años finiseculares, en su primera juventud leyó a Nietzsche y a Darwin; y parece que sintió cierto interés por el socialismo y el ateísmo filosóficos. En 1901 comenzó a estudiar química pero abandonó a las dos semanas y su padre le sugirió, a la manera austrohúngara, que estudiara derecho en la Karl-Ferdinands-Universität de Praga, dividida en la época en dos instituciones completamente separadas, una para checoparlantes y otra para hablantes de alemán. Prácticamente bilingüe, Franz eligió el alemán, la lengua de su madre, por delante del checo, la de su padre, sabedor de que el idioma de Goethe abría las puertas del comercio, de la administración, de la movilidad social y, por ende, de la cultura y la literatura, su pasión. Al finalizar su primer año de estudios en las aulas de Das Karolinum, Kafka conoció a Max Brod, otro matriculado en derecho, quien se convirtió en su más íntimo amigo y le animó a integrarse en diversos círculos literarios. Juntos leyeron a Dostoyevski, a Flaubert, a Gógol, a Von Kleist... En la universidad, Kafka también trabó contacto con Alfred Weber, sociólogo de prestigio y crítico de la sociedad burocrática, a la que describía como un colosal mecanismo monstruoso cuyo avance es imposible de frenar.

En junio de 1906, tras un lustro de disciplinado estudio y tediosa memorización, Kafka se doctoró en leyes. En noviembre del año siguiente, después de prestar doce meses de servicio obligatorio no remunerado como asistente legal en los tribunales civiles y penales, comenzó a trabajar, diez horas al día y sin cobrar las consuetudinarias ampliaciones de jornada, en la Assicurazioni Generali Austro-Italiche. No se sabe, pero, quizá, durante el año que infelizmente sirvió en

aquella aseguradora escribiera el relato que encabeza la presente selección, «Deseo de ser piel roja», al fin y al cabo, ¿qué hay más alejado de un insatisfecho corredor de seguros que un libérrimo piel roja?

En junio de 1908, Kafka renunció a su primer trabajo remunerado y encontró otro más acorde a su temperamento aventurero en el Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajadores del Reino de Bohemia, en Praga. Esta agencia estatal, cuyos empleados eran funcionarios, se encargaba de mediar en casos de siniestros laborales entre el Estado, la industria privada y los trabajadores. Kafka trabajó durante catorce años para dicha institución, entre 1908 y 1922, por lo que escribió la mayor parte de su obra mientras trajinaba entre expedientes relativos a dedos cercenados, quemaduras, laceraciones, bajas médicas y accidentes mortales. Allí conoció los laberintos de la burocracia, las paradojas de la justicia y las sentencias diferidas *ad calendas graecas*.

Además de un mejor salario, su nueva ocupación como funcionario aportó a Kafka otros beneficios nada desdeñables: primero, la creencia de haber escapado del ambiente hostil que le angustiaba, aún no había descubierto que la causa de su desasosiego radicaba en su espíritu; y, segundo, lo que ciertamente fue capital para la historia de la literatura, una semana laboral considerablemente más corta, de 8 a 14 horas, que le garantizaba tiempo para amoríos y escritura. Tampoco es un hecho menor que Kafka no fuera llamado a filas durante la Gran Guerra gracias a la intermediación de sus jefes, que valoraron su labor funcional como imprescindible y necesaria para el buen funcionamiento del imperio. Las responsabilidades de Kafka en el Instituto de Seguros consistían en contestar correspondencia; llevar estadísticas; redactar informes, protocolos de seguridad y artículos informativos, que en ocasiones eran publicados en diarios de la región; clasificar empresas según sus gradientes de riesgo laboral; abordar las objeciones presentadas por las industrias contra determinadas reclamaciones de seguros; representar a la agencia en procedimientos legales...

Es conocido que Kafka detestaba su trabajo de burócrata y sentía que el tiempo y la energía que dedicaba a engranar informes y me-

morándums le impedían dedicarse a la expresión de su creatividad literaria, su verdadera vocación. En una ocasión llegó a decir «Sólo soy literatura». Sin embargo, contrariamente a las descripciones que hace de la vida de oficina en sus escritos, Kafka fue recibido inmediatamente como un empleado dedicado y altamente capaz, como demuestran los ascensos con que fue reconocido a lo largo de su etapa funcional, desde practicante en pruebas hasta alcanzar, finalmente, el destacado cargo de secretario jurídico. Y ello a pesar de las frecuentes licencias médicas que necesitó desde que en septiembre de 1917 le fuera diagnosticada una afectación en el ápex del pulmón izquierdo, eufemismo de la época para evitar nombrar la tuberculosis. Desde el momento en que fue diagnosticado del «mal del siglo», Kafka interpretó su enfermedad como la manifestación de un trastorno profundamente arraigado en su mente y su espíritu. Así se lo transmitió a Max Brod en una carta, escrita pocos días después de conocer su enfermedad, en la que llamaba «símbolos» a sus lesiones pulmonares, y describía su dolencia como una metáfora de los males espirituales que lo habían acosado a lo largo de su vida. Más allá de interpretaciones simbólicas, lo cierto es que la tuberculosis fue la causa de más del veinte por ciento de las muertes en la Europa de esos años.

La relación de Kafka con el Instituto de Seguro de Accidentes terminó en julio de 1922, cuando, por motivos médicos, se le concedió la jubilación anticipada con una pequeña pensión. Aquella larga experiencia laboral contribuyó de manera significativa a proveer algunos de los asuntos y los enfoques característicos de su ficción, a saber, una animadversión orgánica hacia la impenetrable maquinaria burocrática, judicial y tecnocrática y un conocimiento detallado de ciertos aspectos deshumanizadores del mundo fabril, especialmente de las máquinas, los ingenios y sus engranajes. Y tal vez, o incluso muy probablemente, su práctica como leguleyo dejó huella en su escritura, tanto en su estilo poco dado a las florituras, de periodos interminables, y de una gravedad estéril, por la que se abren paso la paradoja y la ironía, menos ajenas al género del litigio de lo que se cree; como en la textura de su inventiva, parca en peripicias,

exenta de catarsis y, como dijo Borges, plagada de «situaciones intolerables» donde «el argumento y el ambiente son lo esencial; no las evoluciones de la fábula ni la penetración psicológica».

Los veintitrés relatos recogidos en este libro ofrecen una muestra amplia y representativa de la obra de Franz Kafka; la singularidad de la selección reside en su organización cronológica, en algunos casos aproximada, que permite apreciar la evolución de su escritura y de su universo creativo. Carmen Gauger y Adan Kovacsics, grandes conocedores de la obra de Franz Kafka, firman estas traducciones en lengua castellana, realizadas con la clara intención de respetar las peculiaridades expresivas del escritor checo. Un número significativo de estos escritos fueron publicados en vida del autor; otros forman parte de aquellos otros que no le parecían definitivos y que deseó que fueran destruidos tras su muerte, y así se lo pidió a Brod. Con el fin de conocer el estatus de estos relatos en la producción kafkiana ofrecemos a continuación información relativa a su génesis y alguna indicación de sus aspectos técnicos y de los argumentos de sus fábulas.

Cuando Franz Kafka empezó sus estudios universitarios en 1901, hacía tiempo que escribía relatos juveniles impregnados del impresionismo literario vigente en Alemania y Austria en los años previos a la Primera Guerra Mundial; escritos que mantenía en secreto a todos salvo a Oskar Pollak, su amigo de la adolescencia. Hicieron falta varios años de perfeccionamiento y una buena dosis de confianza, proporcionada en parte por Max Brod, para que Kafka, para quien sólo lo perfecto era válido, se decidiera a sacar a la luz sus prosas.

Los primeros escritos publicados por Franz Kafka aparecieron en marzo de 1908 en el primer número de la lujosa revista literaria bimensual *Hyperion*, dirigida por el editor y traductor Franz Blei y el dramaturgo expresionista Carl Sternheim, ambos judíos e intelectuales de gran bagaje. No pudo tener mejores padrinos, pues sus breves reflexiones compartieron protagonismo con relatos de los

escritores más reconocidos de la época, como Hugo von Hofmannsthal, Heinrich Mann, Rainer Maria Rilke, entre otros. Reunidos bajo el título de «Betrachtung» [*Meditación*], en el número inaugural de *Hyperion* Kafka firmó ocho fragmentos breves, sin título y numerados con romanos; entre ellos, encabezado como «VI», figuraba el segundo texto de la presente selección, que actualmente se conoce como «Der Fahrgast» [«En el tranvía»], escrito, con seguridad, antes de finalizar el año 1907. La meditación adquirió título en marzo de 1910, cuando fue publicada de nuevo en el periódico *Bohemia*, uno de los más antiguos de Praga en lengua alemana. Este breve relato sobresale como una muestra primeriza del arte kafkiano del contrapunto, los brincos de conciencia inesperados y la estructura de retractación, por la que se pone en suspenso lo expuesto en aras de una síntesis no resuelta. Así, si en la primera parte del relato el narrador expresa su sentimiento de sentirse solo en una gran ciudad y su inquietud por la falta de orientación en el mundo, a continuación parece olvidarse de su desazón ante la contemplación de una bella muchacha.

Posteriormente, «En el tranvía» fue incluido en el primer libro que publicó Franz Kafka, titulado *Betrachtung* [*Meditación*], y editado por la distinguida editorial Rowohlt de Leipzig en diciembre de 1912, aunque con fecha de 1913, seguramente por motivos fiscales. Entre los dieciocho fragmentos de prosa que componían *Betrachtung* también encontramos el mencionado «Wunsch, Indianer zu werden» [«Deseo de ser piel roja»], apenas un párrafo que describe a un piel roja a lomos de un caballo que se deshace como un azucarillo. Aunque, como dijimos, no se conoce su fecha de creación, se cuenta sin duda entre los escritos de juventud del escritor checo y encabeza la presente selección de relatos porque representa toda una declaración de principios, juvenil y desencantada al mismo tiempo.

Algo posteriores son «Gespräch mit dem Beter» [«Conversación del orante»] y «Gespräch mit dem Betrunknen» [«Conversación del ebrio»]. Escritos ambos como parte de la versión del año 1909 del desconcertante relato «Beschreibung eines Kampfes»

[«Descripción de una lucha»], recompuesto a partir de varios manuscritos y publicado en 1936 por Max Brod. De nuevo fue la mencionada revista literaria *Hyperion* la que publicó ambos extractos, en esta ocasión en su número de marzo-abril de 1909, convirtiéndose así en la responsable de la aparición de Kafka en la escena literaria en lengua germana. Ambas conversaciones dan la medida de las cavilaciones que ocupaban al escritor en aquellos años de formación: dudas acerca de la capacidad expresiva del lenguaje, fe en la fuerza creativa de la metáfora e insistencia en la diferencia primordial entre el ser y las apariencias. Ahí es nada.

Kafka escribió «Grosser Lärm» [«Estruendo»] en la entrada del 5 de noviembre de 1911 de su *Diario*. Este breve fragmento es, quizá, su crítica más cruel a la vida en el apartamento familiar, al que llama, despectivamente, el «cuartel general del ruido», el peor enemigo de los escritores. El tono desenfadado y burlón es un buen ejemplo de la escritura que practicaba en sus célebres *Tagebücher*; de su carácter autobiográfico testimonia la mención del nombre de su hermana, Valli.

En la noche del 22 al 23 de septiembre de 1912, Franz Kafka dio forma, de una sentada, a la que a su juicio sería una de sus narraciones más logradas y, según de la crítica, la primera muestra auténtica del estilo kafkiano: «Das Urteil» [«La condena»], por su estructura precisa, su economía narrativa y una apertura interpretativa que supone un reto para el lector. La mañana que siguió a aquella experiencia creativa, Kafka anotó en su *Diario* que había escrito en un estado de inspiración semiinconsciente, con un «ensanchamiento total de cuerpo y alma» y que, mientras escribía, pensaba en Sigmund Freud; acto seguido leyó a viva voz el relato a sus hermanas. «La condena» se publicó por primera vez en la edición de 1913 del anuario literario *Arkadia*, editado por Max Brod. Años después, en 1916 y 1919, gracias a la obstinación del autor y pese a la brevedad de la narración, aparecieron sendas versiones de «La condena» en formato de libro en la editorial de Kurt Wolff. El inicio de la relación de Kafka con Felice Bauer, con quien albergaría proyectos de matrimonio, en agosto de 1912, se intuye en el origen de esta his-

toria, que trata de un matrimonio inminente y del sentimiento de culpa del novio a causa del próximo abandono del hogar familiar.

«In der Strafkolonie» [«En la colonia penitenciaria»] fue escrita en octubre de 1914, aunque Kafka no se decidió a publicarla hasta 1919, debido a la desazón que le procuraban las tres últimas páginas del relato, que definía como un «adefesio». En cierto momento, Kafka se planteó publicar «En la colonia penitenciaria» en un solo volumen, bajo el título colectivo de «Strafen» [«Castigos»], junto con la mencionada «La condena» y «La metamorfosis» —ya publicada a finales de 1915 por la Kurt Wolff Verlag como libro—. «En la colonia penitenciaria» señala un cambio fundamental en la narrativa de Kafka, hasta la fecha marcada por la singular constricción de lo narrado a la experiencia y el punto de vista de los sufridos protagonistas, que se adentra en la perspectiva narrativa externa y objetiva —buena muestra de este nuevo enfoque es el afinado detallismo con que se describe la máquina torturadora—, común en sus relatos parabólicos posteriores.

Precisamente con el tono de las parábolas bíblicas escribió Kafka «Vor dem Gesetz» [«Ante la ley»] hacia mediados de diciembre de 1914, como parte de *Der Prozess* [El proceso], novela inacabada que fue publicada, póstumamente, en 1925 por Max Brod. Kafka tituló originalmente esta parábola «Legende von dem Türhüter» [«Leyenda del guardián»], aunque desde su primera publicación en 1915, en el semanario judío *Selbstwehr*, ya portaba el título con el que se conoce en la actualidad. Posteriormente fue incluida en *Ein Landarzt: Kleine Erzählungen* [Un médico rural: relatos breves], una recopilación de relatos de Kafka publicada en 1919 por la editorial de Kurt Wolff. A diferencia de la parábola tradicional, que se sirve de una historia ficticia para iluminar, mediante analogía, una circunstancia o un problema particular del comportamiento humano con una intención didáctica y un sentido inequívoco, Kafka sabía que una buena parábola debía evitar las referencias directas y las metáforas obvias, y que su potencia expresiva se basaba en la sugestión. Así, las parábolas de Kafka, como ocurre con las *mashal* (parábola' en hebreo) del Antiguo Testamento, sugieren un posible

mensaje didáctico, pero generalmente culminan con una paradoja que rechaza cualquier interpretación clara. Más adelante volveremos sobre este asunto.

En el verano de 1916, Kafka, notoriamente sensible al ruido, buscó un lugar tranquilo donde poder escribir por las noches después del trabajo en la oficina. Junto con su hermana Ottla alquiló una casita de cimientos medievales en la Alchimistengasse, sita en el Barrio Pequeño (Malà Strana, en checo) de Praga, encajado entre el castillo y el río Moldava. En aquella casita silenciosa, entre diciembre de 1916 y abril de 1917, y en otra que arrendó para él solo en el antiguo palacio Schönborn, Kafka compuso no menos de dieciocho relatos, algunos de los cuales se cuentan entre los más maduros y mejor estructurados de su obra. Las seis narraciones que siguen a «Ante la ley» son una muestra de aquel periodo creativo que, no casualmente, comenzó tras romper su relación con su prometida Felice Bauer.

«Schakale und Araber» [«Chacales y árabes»] forma parte del cuaderno «B» del *Oktavhefte* [*Cuadernos en octavo*] y se publicó, junto con «Ein Bericht für eine Akademie» [«Informe para una academia»], en octubre de 1917 en la revista mensual *Der Jude*, el órgano intelectual del sionismo de habla alemana fundado y editado por Martin Buber y distribuido desde Berlín y Viena. Sabemos, por cartas cruzadas, que el editor alemán sugirió a Kafka que aparecieran bajo el título común de «Gleichnisse» [Parábolas]. Kafka, sin embargo, rechazó cortésmente pero con firmeza esta propuesta: «¿Puedo pedirle que no llame parábolas a las piezas?; en realidad no son parábolas. Si van a tener algún título general, el mejor podría ser: “Dos historias de animales”». La razón de esta negativa es fácil de entender: si se etiquetaban como parábolas, los árabes y los chacales podrían leerse como una analogía de la relación entre los gentiles, brutales y astutos, y los serviles judíos, que esperan al Mesías que les libere aunque son víctimas de su codicia; o, más en clave política, el triángulo chacales-árabes-narrador podría aludir a las tensiones entre checos, alemanes y judíos en Praga. Kafka prefirió desarmar cualquier eventual interpretación mesiánica o política de

su relato para no granjearse enemistades innecesarias. Hizo bien, pero hoy en día casi nadie duda de que «Chacales y árabes» sea una parábola muy sugestiva.

El texto de «Der Jager Gracchus» [«El cazador Gracchus»] que ha llegado hasta nosotros fue, en realidad, compuesto por Max Brod a partir de una serie de fragmentos encontrados en varios tomos de los *Cuadernos en octavo* y de los *Diarios* de Kafka. Se publicó por primera vez en 1936 en *Beschreibung eines Kampfes: Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlass* [Descripción de una lucha: novelas, bocetos, aforismos póstumos], el volumen 5 de la primera edición de Brod de los escritos completos de Kafka. Gracchus es un muerto que no termina de morir atrapado en el mundo de los vivos como en un laberinto insalvable. La crítica ha querido ver, quizá con razón, en el nombre del protagonista una referencia autobiográfica ya que Gracchus remite a *graccio*, grajo en italiano, que es precisamente lo que significa *kavka* en checo; la mención del puerto de la ciudad italiana de Riva, una de las pocas localizaciones geográficas reales que aparece en toda la obra de Kafka, avalaría esa conexión, puesto que en 1909 Kafka hizo un viaje a esa ciudad con Max Brod y su hermano. «El cazador Gracchus» es un relato inacabado que, a diferencia de otros también inconclusos, ofrece pistas acerca de la manera de trabajar de Kafka. A partir de una idea central sugerente, un muerto en busca del Hades, Kafka fue añadiendo ideas, en distintos cuadernos y diarios, a la busca de un cierre que le satisficiera, pero no lo encontró y la historia quedó, como Gracchus, a la deriva. Ese es el motivo por el cual las partes añadidas, que empiezan en «—¿Y piensa quedarse aquí, en Riva, con nosotros?», sean divagaciones que repiten ideas ya mencionadas anteriormente y que el tono serio inicial decaiga en los últimos diálogos para convertirse en una disputa paródica entre borrachines. De esa lucha por hallar un final convincente, kafkianamente hablando, da testimonio una frase que parece una expresión directa de la propia desesperanza del autor: «Nadie leerá lo que aquí escribo; nadie vendrá a ayudarme».

«Ein Landarzt» [«Un médico rural»] señala una evolución en las técnicas narrativas del escritor checo: primero, por la maestría con

la que maneja la narración en primera persona para describir secuencias oníricas, que en los escritos anteriores eran referidas a través de la tercera persona y el monólogo; segundo, por la construcción de una trama de conexiones entre eventos y personajes de temática sexual y bíblica; conexiones evidentes y elusivas al mismo tiempo: la pocilga como la libido retenida; el rijoso mozo de cuadra como *alter ego* del timorato protagonista; la herida del hermano en el costado derecho como metáfora cristológica... El final *aforístico* de este relato («Atender una vez al falso repicar de la campanilla nocturna: y ya no tiene remedio») muestra la técnica utilizada por Kafka para conducir sus historias a una conclusión contundente y, al mismo tiempo, mantener abierto su sentido.

«Der Kübelreiter» [«El jinete del cubo»] fue compuesto originalmente en el tomo «B» de los *Cuadernos en octavo*, es decir, entre mediados de enero y mediados de febrero de 1917. Después de cuatro años de dudas y correcciones apareció en el suplemento navideño del diario *Die Prager Presse* el 25 de diciembre de 1921. Narrado en primera persona, con un tono sarcástico y mediante una atmósfera entre alucinada y onírica, el relato trata de la avaricia. Sin embargo, una imagen quizá permita una lectura en clave más profunda, por la que se cuela de nuevo lo biográfico: la carbonera que hace oídos sordos a la petición de ayuda está haciendo calceta con sus agujas de tricotar, acción que sólo es posible con las manos calientes y en un espacio confortable, circunstancias muy distintas a las de Kafka durante el severo invierno de 1916-1917, cuando escribió esta historia en la silenciosa casa de la Alchimistengasse, donde dependía de una pequeña estufa de carbón para calentarse.

«Beim Bau der Chinesischen Mauer» [«Durante la construcción de la muralla china»] fue escrito entre febrero y marzo de 1917, y constituye la pieza central del sostenido tratamiento ficticio que Kafka hace de Oriente como proyección cultural de la imaginación europea y del que también son muestras, cada una a su manera, «En la colonia penitenciaria» y «Chacales y árabes». Esta pieza inacabada puede leerse, en un nivel literal, como una presentación irónica de los tópicos que siembran el acercamiento occidental a la

China imperial: la historia cíclica, la inmadurez política, el culto al emperador y el autoaislamiento... Pero también funciona como una sugerente alegoría de la imposibilidad de proporcionar un relato completo, objetivo e históricamente certero de cualquier asunto del pasado humano. Para Kafka el pasado es esencialmente irrecuperable e incomprensible y, además, todo es ya pasado. Kafka expresa esta duda, que le atenazaba desde muy temprano, a través de paradojas y contradicciones irresolubles, y mediante un empleo magistral de frases muy complicadas, inversiones de argumentos y exageraciones satíricas. Aunque el texto completo sólo vio la luz de manera póstuma, en 1937, como parte del volumen 6 de las obras completas editadas por Max Brod, uno de sus fragmentos, «Eine kaiserliche Botschaft» [«Un mensaje imperial»], apareció publicado en diciembre de 1919 en el mencionado *Selbstwehr*, un semanario sionista independiente publicado en Praga al que Kafka estuvo suscrito desde, al menos, 1917.

«Ein Bericht für eine Akademie» [«Un informe para una academia»] es el primer «relato animal» de Kafka narrado en primera persona, es decir, desde la perspectiva del propio animal. Escrito en abril de 1917, su origen pudo estar en un reportaje aparecido el 1 de abril de 1917 en *Das Prager Tagblatt*, el segundo diario más importante en lengua alemana de Praga, sobre la presentación de un chimpancé como artista de espectáculos de variedades. Ya dijimos que se publicó junto a «Chacales y árabes» en octubre de 1917 en la revista mensual *Der Jude*. En este relato, quizá el más irónico de los escritos por Kafka, el protagonista, un simio conocido como Pedro el Rojo (Rotpeter), clama que, después de ser capturado, se convirtió en humano para alcanzar una escapatoria [«Ausweg»], algo muy diferente de la libertad, concepto este último que, a juicio del simio, no es más que un engaño entre los humanos. La escapatoria del simio Pedro el Rojo es precisamente la imitación exacta del ser humano, la perfecta —o casi perfecta, como veremos— integración en la civilización mediante, primero, la autodisciplina y el autocastigo; y, segundo, como todos los seres humanos, aceptando la negación de la propia naturaleza para sobrevivir. En la narración del simio se invocan, irónica-

mente, un tema darwiniano y otro freudiano muy de moda en la época: del primero recrea la idea de la supervivencia del más fuerte a partir de la adaptación a las condiciones en las que debe sobrevivir; del segundo, alude la idea de la perversión sexual como un hecho natural, incluso, entre las personas sanas.

Publicados póstumamente por Max Bod, quien les dio título, «Die Wahrheit über Sancho Pansa» [«La verdad sobre Sancho Panza»], «Das Schweigen der Sirenen» [«El silencio de las sirenas»] y «Prometheus» [«Prometeo»] figuran en el tomo «G» de los *Cuadernos en octavo*, con fechas del 21 y el 23 de octubre de 1917 y el 17 de enero de 1918, respectivamente. Estos relatos representan, de manera emblemática, una de las diversiones favoritas del escritor: la parodia, subversiva, de las historias y los mitos de la tradición literaria occidental, tanto en el contenido como en la forma. En el primero de ellos, la subversión viene del lado de la importancia asociada al personaje de Don Quijote que, en la parodia de Kafka, no es más que un «demonio» cuyo único «objeto predeterminado» es atormentar a Sancho Panza, quien a fuerza de inteligencia logra «alejarse de sí en las horas vespertinas y nocturnas a su demonio» dándole a leer novelas, con las consecuencias por todos conocidas. En el caso de Odiseo la variación es más compleja y se da en el seno de la misma moral de la fábula: ¿qué salva a Odiseo del canto de las sirenas: su ingenuidad o su astucia? No menos sugestiva es la introducción de una idea no presente en Homero: la superioridad del silencio sobre el canto, pues el primero enferma de jactancia el alma de aquellos que han creído vencer a las sirenas mientras que el segundo solo vence al cuerpo. El mito de «Prometeo», aquel titán que ofreció a los humanos el fuego, analogía de la libertad, permite a Kafka reflexionar sobre la verdad, que no es más que un juego del lenguaje, un discurso convencional y una ilusión cuyo carácter metafórico ha sido olvidado, convertida, como Prometeo, en una roca sin vida. Nada impide pensar que Kafka, que unos meses antes acababa de ser diagnosticado de tuberculosis, se viera a sí mismo como una especie de Prometeo, y temiera que su obra, como la hazaña del titán mitológico, pronto sería olvidada.

No se conoce con exactitud la fecha de redacción del fragmento conocido como «Der Aufbruch» [«La partida»], cuyo título fue asignado por Max Brod en 1936, pero muy probablemente Kafka lo escribiera en algún momento entre febrero de 1920 y febrero de 1921. El diálogo, en apariencia baladí, entre un criado y su señor, trasuntos, quizá, del orden social y del espíritu creativo, termina convirtiéndose en una declaración de principios perentoria que convierte al viaje, en sí mismo, en la única ambición aceptable. Aunque no se trata de un viaje cualquiera, sino de «un viaje verdaderamente inmenso»; un viaje que no tiene un destino geográfico claro ni está condicionado por consideraciones materiales; un viaje metafísico cuyo fin insinuado es abandonar lo familiar y emprender una aventura que, como en muchas narraciones de Kafka, conduce a lo desconocido.

«Erstes Leid» [«Primer sufrimiento»] fue escrito entre septiembre de 1921 y marzo de 1922, y «Ein Hungerkünstler» [«Un artista del hambre»], entre enero y septiembre de 1922, cuando la salud de Kafka se deterioraba rápidamente. Ambos formaban parte de *Ein Hungerkünstler: Vier Geschichten* [Un artista del hambre: Cuatro relatos], el primer póstumo de Franz Kafka publicado, en 1924, por Max Brod; sabemos que el escritor corrigió las galeradas del libro hasta el día en que falleció, el 3 de junio de 1924, en el sanatorio de Kierling (Austria). Como varias de las historias que Kafka escribió en sus últimos años de vida, ambas tienen como figura central a un individuo que se acerca al final de una vida fracasada. «Primer sufrimiento», en ocasiones también titulado «Un artista del trapezista», ya había aparecido impreso en 1921 en la revista *Genius*, publicada por el primer editor de Kafka, Kurt Wolff. En una carta a Max Brod, fechada el 26 de junio de 1922, Kafka se refirió a este importante relato como «una pequeña historia repulsiva». Escrito algo después, seguramente, «Un artista del hambre» apareció en *Die Neue Rundschau* en octubre de 1922. En general, los críticos han llegado al consenso de que tanto el trapezista como el ayunador son proyecciones de la vida interior de Kafka cuando, ya muy enfermo, comprendió que nunca alcanzaría sus aspiraciones litera-

rias y vitales. Quizá por este motivo el escritor prefirió, en ambos relatos, la distancia narrativa que permite la tercera persona.

Poco después de que Kafka abandonara la escritura de *Das Schloss* [*El castillo*], entre septiembre y octubre de 1922, escribió el relato «Forschungen eines Hundes» [«Investigaciones de un perro»], inacabado a causa de varias crisis nerviosas. El manuscrito sin título comienza en el conocido como «Cuaderno del artista del hambre» [«Hungerkünstlerheft»], porque contiene el borrador de esta importante historia tardía, y continúa en las páginas de uno de sus *Diarios*. Max Brod tituló y publicó por primera vez la historia en 1931 en la edición de extractos póstumos de Kafka. Narrado en primera persona por un anciano perro filósofo que describe cómo dedicó su vida a llevar cabo, sin tener verdaderas capacidades ni método alguno, una serie de investigaciones y experimentos que no culminaron en nada concreto, «Investigaciones de un perro» puede leerse, también, como una alegoría de la propia existencia de Kafka; en un sentido más general muestra algunos de los temas que interesaron al escritor al final de su vida: la relación entre el individuo y la comunidad, la cuestión de la alimentación —física y espiritual—, la importancia del carácter innato, como horma ineludible sobre la que discurre la existencia, y, no en menor medida, el valor del arte en la sociedad.

En toda la obra de Kafka solo hay dos relatos que presenten como personaje central a un personaje femenino: «Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse» [«Josefine, la cantante o El pueblo de los ratones»], un relato que no figura en esta selección, y «Eine kleine Frau» [«Una mujercita»]. Se cree que Kafka escribió este último en algún momento entre diciembre de 1923 y finales de enero de 1924, después de irse a Berlín con Dora Diamant, con quien alumbró el proyecto de emigrar a Palestina y montar un restaurante: ella cocinaría y él sería el camarero. El tono ligero de «Una mujercita» y su final a todas luces positivo —atributos exóticos en la obra de Kafka—, en el que el narrador decide ignorar las perturbaciones causadas por su entorno social y continuar viviendo su vida «con toda tranquilidad, sin que nadie me moleste», parece expresar algo

de la paz que alcanzó con Dora, la única mujer con la que Kafka, según revelan su cartas, pudo tener una relación estrecha y armoniosa.

El relato que cierra la presente selección, «Der Bau» [«La obra»], está considerado como la última historia de ficción escrita por Kafka. Fue compuesto entre noviembre de 1923 y finales de enero de 1924, también durante la estancia de Kafka en Berlín con su amante. Aunque concluye de forma abrupta, como podrá comprobar el lector, todo parece indicar que Kafka escribió su final y que las páginas finales del manuscrito se perdieron, quizá destruidas durante los registros que, en 1933, los nazis efectuaron en el apartamento berlinés de Dora Diamant. Max Brod afirmó que pudo leer la historia completa cuando Kafka todavía estaba vivo y que el final consistía en una lucha sin cuartel entre el protagonista y un invasor; lucha que termina con la muerte del primero. Escrito en primera persona por un horadador de cavernas subterráneas que nunca da por terminada su labor, «La obra» sobresale como una de las fábulas más enigmáticas, y con sentido más abierto, del escritor checo, tanto por el continuo elogio de la soledad y el silencio, condiciones naturales de la vida de escritor, como por la descripción de la incansable labor tuneladora, llevada obsesivamente hasta los límites de lo razonable, tan similar, en su abigarrada infinitud, a los trabajos y los esfuerzos del escritor que fue Franz Kafka.