

A C A N T I L A D O

# Reiner Stach

## Kafka

Los primeros años

Los años de  
las decisiones (I)

TRADUCCIÓN DE  
CARLOS FORTEA



*El Acantilado, 339*  
KAFKA

REINER STACH (1951, Rochlitz, Sajonia) estudió Matemáticas, Filosofía y Literatura. Ha sido editor de ciencia y de no ficción en diversas editoriales alemanas. Tras dedicar años a la edición definitiva de las obras completas de Kafka en Alemania, consagró más de una década a la escritura de los tres libros que integran esta biografía: *Los primeros años* (1883-1910), *Los años de las decisiones* (1910-1916) y *Los años del conocimiento* (1916-1924). Además de diversos artículos en revistas especializadas y en la prensa, ha escrito *Kafkas erotischer Mythos* e *Ist das Kafka? 99 Fundstücke*.

REINER STACH

KAFKA

LOS PRIMEROS AÑOS

y

LOS AÑOS

DE LAS DECISIONES

CAPÍTULOS 1-25

TRADUCCIÓN DEL ALEMÁN  
DE CARLOS FORTEA

BARCELONA 2016



A C A N T I L A D O



TÍTULO ORIGINAL  
*Kafka. Die frühen Jahre*  
*Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*  
*Kafka. Die Jahre der Erkenntnis*

Publicado por  
ACANTILADO  
Quaderns Crema, S. A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona  
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 636 956  
correo@acantilado.es  
www.acantilado.es

- © *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*, 2002 by S. Fischer Verlag GmbH,  
Fráncfort del Meno  
© *Kafka. Die Jahre der Erkenntnis*, 2008 by S. Fischer Verlag GmbH,  
Fráncfort del Meno  
© *Kafka. Die frühen Jahre*, 2014 by S. Fischer Verlag GmbH,  
Fráncfort del Meno  
© de la traducción, *Los años de las decisiones*, 2003 by Carlos Fortea Gil  
© de la traducción, *Los años del conocimiento y Los primeros años*,  
2016 by Carlos Fortea Gil  
© de esta edición, 2016 by Quaderns Crema, S. A.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:  
Quaderns Crema, S. A.

ISBN DE LA OBRA COMPLETA: 978-84-16748-19-8  
ISBN DEL VOLUMEN I: 978-84-16748-20-4  
ISBN DEL VOLUMEN II: 978-84-16748-21-1  
DEPÓSITO LEGAL: B. 18 746-2016

AIGUADEVIDRE *Gráfica*  
QUADERNS CREMA *Composición*  
ROMANYÀ-VALLS *Impresión*  
TARSUS *Encuadernación*  
MACOBASA *Confección del estuche*

PRIMERA EDICIÓN *noviembre de 2016*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,  
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización  
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total  
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o  
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión  
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta  
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

## CONTENIDO

<i>Nota del editor</i>	9
<i>Prefacio a la edición española</i> , de REINER STACH	13
<i>Introducción</i>	18

## LOS PRIMEROS AÑOS

1. No pasa nada en Praga	43
2. Empieza la representación	49
3. Gigantes: los Kafka de Wosek	75
4. La señora Löwy	91
5. Negocios ruinosos	101
6. Pensando en Freud	118
7. Kafka, Franz, discípulo aventajado	145
8. La ciudad inundada	162
9. Elli, Valli, Ottla	194
10. Latín, lengua, matemáticas y otros asuntos del corazón	206
11. Lecciones judías	247
12. Inocencia y desvergüenza	278
13. El camino hacia la libertad	295
14. Al infierno con la germanística	325
15. Amigo Max	350
16. Seducciones	371
17. Círculos informados: Utitz, Weltsch, Fanta, Bergmann	387
18. Autonomía y curación	416
19. El paisaje interior: <i>Descripción de una lucha</i>	438
20. Doctor en Derecho busca empleo	464
21. Entre las putas	497

22. Cafés, geishas, arte y cine	511
23. El formidable funcionario auxiliar	532
24. La escuela secreta de los poetas	560
25. Aterrizaje en Brescia	591
26. En el corazón de Occidente	613
27. Ideas y fantasmas: Buber, Steiner, Einstein	631
28. Literatura y turismo	655

## LOS AÑOS DE LAS DECISIONES

### CAPÍTULOS 1-25

<i>Prólogo: La estrella negra</i>	693
1. Entre los Kafka	699
2. Viejos y jóvenes solteros	728
3. Actores, sionistas, hombres enfurecidos	746
4. Literatura y soledad: Leipzig, Weimar	772
5. Jungborn, estación terminal	793
6. Una señorita de Berlín	803
7. Éxtasis del comienzo: <i>La condena</i> y <i>El fogonero</i>	823
8. A punto de saltar por la ventana	841
9. La niña, la señora y la mujer	863
10. Amor y ansia de cartas	879
11. Semanas felices, pequeñas intrigas	901
12. La familia Bauer	914
13. América y de vuelta: <i>El desaparecido</i>	923
14. De la vida de las metáforas: <i>La transformación</i>	947
15. Miedo a volverse loco	968
16. Guerra en los Balcanes: la masacre de aquí al lado	996
17. Mil novecientos trece	1004
18. <i>El desaparecido</i> : perfección y decadencia	1019

19. Invención y exageración	1036
20. Miedo sexual y entrega	1055
21. Mundos laborales: alta tecnología y los espíritus de la burocracia	1077
22. La petición	1100
23. Literatura, nada más	1138
24. Tres congresos en Viena	1176
25. Trieste, Venecia, Verona, Riva	1203

## NOTA DEL EDITOR

Editar conjuntamente un texto publicado originalmente en el transcurso de doce años y en un orden distinto al de su secuencia cronológica (por razones que Reiner Stach explica en el Prefacio a esta edición) conlleva ciertos ajustes imprescindibles. El primero consiste en restablecer la secuencia cronológica, dando como Introducción de la obra entera la que en su día se incluyó en el primer volumen aparecido en alemán, *Die Jahre der Entscheidungen* (*Los años de las decisiones*, el segundo en orden cronológico). Otro ajuste consiste en la inclusión de los tres libros que conforman la obra (*Los primeros años*, *Los años de las decisiones* y *Los años del conocimiento*) en dos volúmenes: el corte entre uno y otro atiende exclusivamente a un criterio de extensión. Además, para subrayar la unidad de la obra se agrupan al final del segundo volumen la lista de Abreviaturas, la Bibliografía, y los índices onomásticos y de obras que en origen estaban divididos en los tres libros.

Por último, para las citas de la obra de Kafka en esta edición se han utilizado las traducciones de las *Obras completas* del autor en Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores bajo la dirección de Jordi Llovet, que incluyen las novelas, narraciones, escritos póstumos y diarios. Las citas procedentes de esta edición se indican con las siglas OC I, OC II y OC III, que remiten, respectivamente, a los tres volúmenes de la misma, cuyo contenido se detalla en la Bibliografía. También para la correspondencia de Kafka con Max Brod, Felice Bauer y Milena Jesenská se han usado traducciones existentes, que se detallan en la Bibliografía, al frente de la cual se da asimismo la lista de Abreviaturas.

La traducción de los escasos textos de Kafka aún no dis-

ponibles en español, así como la inmensa mayoría de citas del libro, se dan en versión de Carlos Fortea, traductor de toda la biografía. En los casos en que se ha recurrido, para determinadas citas, a traducciones existentes, se da aviso en la correspondiente referencia bibliográfica.

*Para Ursula*





PREFACIO  
A LA EDICIÓN ESPAÑOLA  
*de* REINER STACH

Ya con ocasión de las primeras conversaciones que, en el año 1995, giraron en torno al plan de una biografía integral de Kafka—conversaciones que mantuve con amigos, especialistas en literatura y lectores de la editorial S. Fischer—se advirtió que teníamos que vérnoslas con numerosas variables desconocidas.

La mayor preocupación, naturalmente, eran las dimensiones del proyecto, difíciles de calcular sin concienzudos trabajos preliminares. Ni siquiera una editorial literaria con una tradición de más de cien años tiene en su fondo suficientes volúmenes de larga extensión a los que recurrir como precedente de un desafío semejante, y la *única* biografía publicada por S. Fischer que entraba en consideración para esto—la de Peter de Mendelssohn sobre Thomas Mann—era todo lo contrario de alentadora. El autor había desbordado todos los plazos y había muerto antes de terminar su obra. La editorial se había quedado con las dos mil páginas de una «Primera parte» publicable, más un capítulo incompleto.

El destino de De Mendelssohn me reforzó en mi propósito de no perder más tiempo, suspender todas mis demás actividades y dedicarme por entero a la prevista biografía de Kafka. No había duda del sentido y finalidad de la empresa: era necesaria hacía ya mucho una biografía cabal, que despejara los clichés habituales y además reflejara el estado más reciente de la investigación, y no se necesitaban argumentos para justificar que alguien se atreviera por fin a hacerla. Especialmente, porque desde hacía poco existía una edición crítica fiable, que prometía acceso al proceso creador de Kafka, además de procurar algunas sorpresas. Sea como fuere, yo no podía ofrecer un plan temporal fiable, nadie habría podi-

do hacerlo. Era un viaje a un territorio casi desconocido... y eso con un clásico de la modernidad, enterrado bajo montañas de bibliografía secundaria especializada.

Otra duda importante se desprendía del estado de las fuentes. Los diarios conservados de Kafka empiezan a sus veintisiete años; su abundante correspondencia con Felice Bauer y Milena Jesenská es incluso posterior. Eso significaba que los mayores obstáculos me esperaban justo al principio de la cronología, en los primeros años—comparativamente mal documentados—que van desde el nacimiento hasta el comienzo de su actividad laboral. Los dolores de cabeza que esa penumbra me produjo durante años pueden desprenderse del ensayo introductorio que escribí en el año 2001 y que figura ahora al frente de esta edición española. En él explicaba que el amplio pero entonces por desgracia inaccesible legado de Max Brod, amigo de Kafka durante largos años, era irrenunciable para compensar la falta de fuentes primarias, y que por eso iba a empezar dedicándome a otra época de la vida de Kafka, bendecida con fuentes más abundantes: la correspondiente a los años comprendidos entre 1910 y 1915, que coinciden con su período creativo más fértil. El volumen cronológicamente intermedio de la prevista trilogía fue por tanto publicado en primer lugar, bajo el título *Kafka. Los años de las decisiones*, y del ensayo introductorio se desprendía que se trataba de parte de un proyecto mayor.

Era una decisión inusual, arriesgada desde el punto de vista editorial, pero inevitable dado el estado de los conocimientos en ese momento. Y fue aceptada con asombrosa benevolencia tanto por los lectores como por los críticos, a pesar del hecho de que con eso el biógrafo se buscaba, evidentemente, nuevos problemas: tenía que referirse de vez en cuando a acontecimientos anteriores que aún no podía presentar al lector. Si quería evitar repeticiones, tenía que reservar material para *Los primeros años*. Tenía que seguir construyendo sin poder saber si los cimientos engañaban... ci-

mientos que no sólo llegaban a la infancia de Kafka y el origen de su familia, sino que se hundían más aún en la historia de la ciudad de Praga, su entorno vital.

¿Podía salir bien? Por suerte, esas dudas fueron palideciendo, la situación se aclaró. Era cada vez más improbable poder acceder al legado de Max Brod en un margen de tiempo previsible, de modo que las medidas poco convencionales eran un mal menor (aunque la extraña sucesión de los volúmenes tuviera que ser explicada una y otra vez en conferencias y entrevistas). Entretanto, los montones de documentos legados por Brod no sólo se han convertido en objeto de la codicia de numerosos expertos en literatura y en judaísmo, sino también de un absurdo proceso judicial. Las autoridades israelíes litigan con los herederos de Brod por el futuro lugar de custodia del fondo, y aunque ya en la década de 1990 yo disponía de un catálogo exacto de todo el legado, hasta hoy ha habido pocos (aunque importantes) documentos a los que haya podido tener acceso.

Así que el pesimismo que albergábamos con respecto a estas fuentes se ha confirmado por completo: esperarlas habría significado la muerte de todo el proyecto. Por otra parte, el estado del resto de las fuentes—una vez que empecé las investigaciones sobre *Los primeros años*—ya no era tan deficitario como me había parecido cuando formulé el ensayo introductorio. Había mayor cantidad de fuentes secundarias disponibles—como por ejemplo los recuerdos de contemporáneos—de lo que yo había pensado al principio, y además los periódicos y revistas resultaron ser una auténtica cueva del tesoro, que sólo estaba esperando la llave adecuada para abrirla.

La investigación tanto en la prensa germano-austríaca como en la germano-judía—posible en ambos casos *online* hoy en día—tuvo una importancia decisiva para la preparación, sobre todo, del volumen correspondiente a *Los primeros años*, y en un doble sentido. Por una parte, hizo posible

reconstruir el horizonte de experiencia de Kafka, y no sólo en el sentido de un «trasfondo» político o cultural (una metáfora popular, pero desdichada), sino a menudo con mucha precisión y asombroso detalle. Esto permite una imagen biográfica de alta resolución. Así, por la prensa no sólo nos enteramos de los avatares de los «disturbios» checos que sumieron en el espanto a la Praga de 1897, sino que sabemos además—en cuanto juntamos las piezas del mosaico periodístico—lo que pasó de hecho delante de la casa número 3 de la Zeltnergasse y qué clase de violencia veía el quinceañero Franz en cuanto se atrevía a acercarse a la ventana.

Pero la prensa es aún más importante como fuente inagotable de la historia de las mentalidades. Para poder valorar lo que Kafka vio o *pasó por alto*, lo que sabía y lo que prefería reprimir, en qué su pensamiento y su actuación eran convencionales y en qué radicales; para, en pocas palabras, determinar su posición mental dentro de su época, es imprescindible penetrar en la época misma, es decir, entender con la mayor exactitud posible «cómo eran las cosas en realidad» (la tan citada fórmula de Leopold von Ranke). La sola empatía del biógrafo no constituye garantía alguna; solamente conduce al objetivo, si es que lo hace, si está saturada de conocimiento histórico... Esto lo destacué ya en la introducción, sólo para escapar a la sospecha de que sugería esa proximidad histórica basándome en la mera empatía. Pero quedé abrumado por la fecundidad de la prensa diaria, incluyendo los anuncios, la sección de Deportes y las notificaciones de matrimonio, cuya lectura extensiva llevaba a veces a la alucinación de un viaje por el tiempo. Aún recuerdo el asombro creciente con el que, por ejemplo, leí un reportaje en el *Prager Tagblatt* sobre el entonces todavía nuevo arte de volar. A lo largo de varias columnas, un periodista se esforzaba por hacer comprender a sus lectores por qué los artefactos voladores metálicos junto con su carga humana se mantenían en el aire y no sencillamente se caían del cielo. Aquel periodista tenía

que haberse informado en alguna parte, y aún así su explicación era completamente absurda. No lo había entendido, y nadie en la redacción se había dado cuenta.

En ese momento tuve conciencia de que Kafka, de formación humanista, iba en su comprensión técnica muy por delante de la gran mayoría de sus contemporáneos. Me di cuenta de que había aprobado sus exámenes de Derecho con una nota escasa, y en cambio los cursos de formación continua con las mejores calificaciones. Más tarde, sus superiores del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo le encargaron tareas especiales en el ámbito de la protección contra accidentes. Kafka se queja constantemente de que esas actividades lo apartan de la escritura literaria, y cuando habla de ellas lo hace en todo caso con ironía. No menciona que su director tiene todos los motivos para ascenderle. Más tarde descubrí que Kafka había llegado, completamente de pasada y sin intervención ajena, a la idea del cine en 3-D. Pero ya no me sorprendió.

Tales momentos, en los que teselas muy alejadas entre sí encajan de repente por sí solas, están entre los más felices que el trabajo biográfico puede ofrecer. Durante las investigaciones para *Los primeros años*, todavía preocupado por la falta del legado de Max Brod, no esperaba vivir demasiado a menudo momentos así. Pero las cosas fueron distintas. Numerosas lagunas desaparecieron, ningún tema importante quedó sin tocar, las junturas se cerraron, y antes de que todo quedara listo pude observar que los tres volúmenes empezaban, por así decirlo, a integrarse posteriormente. En algún momento—es mi mayor deseo, que según parece ahora, dos décadas después, va a hacerse realidad—los lectores y críticos ya no preguntarán en qué orden surgieron los más de noventa capítulos de la obra. Ya no tendrá ninguna importancia, y, si lo desean, podrán empezar a leer allá donde todo empezó.

*Berlín, julio de 2016*

## INTRODUCCIÓN

La vida del doctor Franz Kafka, funcionario de seguros y escritor judío de Praga, duró cuarenta años y once meses. De ellos, dieciséis años y seis meses y medio correspondieron a su formación escolar y universitaria, y catorce años y ocho meses y medio a la actividad profesional. A la edad de treinta y nueve años, Franz Kafka obtuvo el retiro. Murió de tuberculosis de laringe en un sanatorio de Viena.

Aparte de sus estancias en Alemania—sobre todo, viajes de fin de semana—, Kafka pasó unos cuarenta y cinco días en el extranjero. Conoció Berlín, Múnich, Zúrich, París, Milán, Venecia, Verona, Viena y Budapest. Vio el mar en un total de tres ocasiones: el mar del Norte, el mar Báltico y el Adriático italiano. Además, fue testigo de una guerra mundial.

Franz Kafka permaneció soltero. Estuvo prometido tres veces: dos con la empleada berlinesa Felice Bauer, una con la secretaria praguense Julie Wohryzek. Se le atribuyen relaciones amorosas con otras cuatro mujeres, además de contactos sexuales con prostitutas. En toda su vida, apenas convivió seis meses con una mujer. No tuvo descendencia.

Como escritor, Franz Kafka dejó unos cuarenta textos completos en prosa, de los que—en una interpretación generosa de la definición del género—nueve pueden calificarse de relatos: *La condena*, *El fogonero*, *La transformación*, *En la colonia penitenciaria*, *Informe para una academia*, *Primer sufrimiento*, *Una mujercita*, *Un artista del hambre*, así como *Josefina la cantante* o *El pueblo de los ratones*. En la edición crítica de sus obras hoy considerada definitiva, los textos que el propio Kafka daba por terminados abarcan unas trescientas cincuenta páginas.

Además, Franz Kafka dejó unas tres mil cuatrocientas pá-

ginas de anotaciones de diarios y fragmentos literarios, entre ellos tres novelas incompletas. Conforme a las disposiciones testamentarias que dejó a su amigo Max Brod, todos esos manuscritos debían ser destruidos; él mismo destruyó un número de ellos que no cabe determinar con precisión, pero considerable en cualquier caso. Sin embargo, Brod no atendió las indicaciones de Kafka, sino que publicó su legado hasta donde pudo reunirlos. También se han publicado casi en su integridad las alrededor de mil quinientas cartas suyas que se han conservado.

«¿Qué tal?». «Gracias, vivimos». Vivir es un estado, no una actividad. Si se ha *tenido* una vida o no es algo que se demuestra al final. En el año 1892, Italo Svevo publicó su primera novela, prototipo de moderna novela de empleados: *Una vida*. El protagonista, un pequeño escribiente llamado Alfonso Nitti, parece una maligna y anticipada caricatura de Kafka. Tampoco Alfonso logra alcanzar la felicidad erótica, también su capacidad de decisión se ve paralizada por el aburrimiento de interminables horas de oficina en las que se aferra a la ilusión de una futura productividad intelectual, mientras de hecho no logra producir nada más que unos cuantos pobres fragmentos. Al principio Svevo tenía en mente otro título, *Un inetto* ('Un incapaz', 'Un inútil'), antes de decidirse por el lacónico, y por lo tanto mucho más eficaz, *Una vita*. No sirvió de nada, nadie reconoció lo paradigmático de este héroe, y no es probable que la novela llegara a oídos de Kafka.

¿Una vida? Si aplicamos la vara de medir de las hedonistas sociedades occidentales del siglo XXI a la existencia física de Kafka, el resultado es realmente desolador. Sentimos que una vida de ochenta años es el mínimo biológico que nos corresponde. Una persona de cuarenta años está en el cenit, no piensa en el final. Si aun así le llega, se habla de que ha tenido *media* vida, de algo inacabado y absurdo.

Ese déficit básico se multiplica si se tienen en cuenta los

parámetros que actualmente deciden el balance entre placer y malestar: salud, sexualidad, vida familiar, *fun y adventures*, independencia, éxito profesional. Sin duda Kafka era todo lo contrario de un marginal, estaba socialmente integrado y llegó, al fin y al cabo, a subdirector de departamento con derecho a pensión. Pero no amaba su profesión, y la relativa seguridad que le ofrecía había sido comprada al precio de una formación desproporcionadamente larga y agotadora... a costa de su vida, por consiguiente. Los márgenes de decisión, la multiplicidad de opciones que hoy los jóvenes reclaman como naturales, quedaron fuera de su alcance. Siendo ya un treintañero vivía con sus padres, y a excepción de unos pocos meses pasó toda la vida en la misma ciudad, rodeado de un pequeño y casi constante círculo de amigos. Lo que poseía fue devorado por la enfermedad y la hiperinflación. Del «mundo» vio poco, y lo poco que vio casi siempre corriendo, bajo la presión de restrictivos permisos vacacionales. También fueron escasos sus intentos de procurarse compensaciones: nadar, remar, hacer gimnasia, el trabajo en el jardín, el descanso en sanatorios, excursiones al campo y los modestos excesos de las tabernas de Praga. Pero, sobre todo, es estremecedora la desproporción entre los desesperados esfuerzos que hizo durante toda su vida por alcanzar la plenitud sexual y erótica y la escasa y rara dicha alcanzada, que jamás se dio con libertad y jamás se recibió con libertad.

A esas restricciones y pérdidas se añade el inmenso sacrificio de tiempo y energía que Kafka dedicó a la literatura. Veía el acto de escribir como el verdadero eje de su existencia; la escritura lo calmaba y estabilizaba, le hacía feliz y le daba seguridad en sí mismo. Pero también aquí el balance, la proporción entre inversión y beneficio, es casi estrafalario. Por cada página manuscrita que consideró digna de ser publicada hubo diez, quizá veinte páginas que quiso ver destruidas. Todos los proyectos que desbordaban el ámbito de un relato corto fracasaban. Lo mismo cabe decir de los intentos he-



chos en otros géneros literarios: el lenguaje de la poesía le fue inaccesible, la planeada autobiografía no se llevó a efecto, y también sus pocos y no muy entusiastas experimentos en el ámbito de la creación dramática carecieron de resultados tangibles. Imaginemos que en el legado de un compositor se encontraran, junto a unas pocas obras terminadas de música de cámara, decenas de composiciones interrumpidas, entre ellas tres sinfonías incompletas. ¿Un fracasado? ¿Un incapaz? Brod intentó durante largos años ocultar esta situación, sin precedentes en la historia de la literatura, mediante una tendenciosa estrategia editorial. Pero hoy ya no hay nada que ocultar, la edición crítica de las obras existe, y es inevitable la impresión de que, como escritor, Kafka dejó tras de sí un campo de ruinas.

La vida del individuo interesa, impresiona, produce tanto más efecto cuanto mayor es el radio de su influencia en el mundo. Posesiones, logros, carrera, influencia, poder, parejas, descendencia, admiradores, sucesores, enemigos: es esa dimensión *horizontal*, por así llamarla, la extensión social de una existencia, la que la hace visible y la arrebató al torbellino del anonimato. De un modo que a primera vista parece ingenuo, Kafka se dedicó durante toda su vida a la cuestión de cómo estabilizar y dominar un radio así, cómo hacerse un hueco en el mundo. Fue un apasionado lector de biografías, pero la impresión de que las devoraba de manera anárquica es engañosa. Una condesa austríaca del siglo XVIII, un general, un filósofo y un dramaturgo del XIX, un propietario de plantaciones, un explorador polar y una activista socialista del siglo XX... Sus mundos pueden ser incompatibles, pero no las estrategias y trucos con los que defendieron y ampliaron su círculo de influencia una vez conseguido, estrategias a partir de las cuales quizá—esperaba Kafka—se pudiera destilar de su conjunto un *Arte de vivir*.

Él mismo no llegó muy lejos en ese arte. El fracaso múltiple de Kafka es evidente e irrefutable, y los primeros lectores de sus diarios y cartas sucumbieron incluso a la impresión de que tuvo que haber sido un individuo espantosamente aislado, frágil, inmaterial, por así decirlo, y confinado en su realidad social a un punto, a un *radio cero*. ¿Acaso no se retrata él mismo de ese modo, no habla incluso de un «sucedáneo» de vida? Muy bien. Pero aún no habían aprendido a leerle. Un espíritu, un insecto, un hombre sin oficio ni beneficio, un mono, un topo ciego, un judío errante... Todo ello tomado al pie de la letra. El Kafka de las décadas de 1930 y 1940 *no era de este mundo*.

Incluso hoy, titular *Una vida* una biografía de Franz Kafka podría parecer (tal vez involuntariamente) irónico. El hecho de que sepamos más acerca de sus circunstancias sociales, que él mismo nos haya salido al paso de forma por así decirlo física—a lo que contribuyeron las numerosas fotografías publicadas por sus amigos—, no ha cambiado mucho las cosas. Y si en algún sitio se descubrieran unos pocos segundos de película que mostrasen a Kafka en movimiento, o la bobina de un dictáfono que hubiera conservado su voz, quedaríamos gratamente sorprendidos, pero no ganaríamos mucho. No nos lo podríamos imaginar aquí, sentado en el sillón frente a nosotros, en la caja del supermercado, en el bar de la esquina. Queda un aura cultural que mantiene la distancia, una extrañeza, una *otredad* que no olvidamos ni por un instante y que parece guardar una relación difícil de desenrañar tanto con su fracaso como con su fama.

Nos obliga a andar por un estrecho filo. A un lado, el escaso balance vital, un profundo vacío que resulta tanto más agobiante cuanto más se reduce a lo aprensible la existencia de Kafka, cuanto más se la deja, por así decirlo, en su esqueleto. Por el otro, la ciega adoración del admirador que no se pregunta al precio de qué sacrificio de felicidad y alegría, de qué dolor psíquico, por no decir miseria, se ha logrado una

obra literaria tan singular. Ni de un modo ni de otro es posible indagar en esta vida, y cabe afirmar que en ambas posturas se esconde un punto de barbarie.

En todo caso, la cuestión de qué hizo con su vida un hombre así es tan inevitable como el asombro ante lo incomprendible. Ningún lector de los diarios y cartas de Kafka, ni siquiera el biógrafo, es capaz de escapar a esa perplejidad, para hacerlo tendría que observar a su protagonista con tanta frialdad como si se tratara de una preparación bajo un microscopio. Pero no seremos nosotros quienes decidamos si el precio fue demasiado alto. Cada época, cada grupo social, cada individuo toma esa decisión conforme a escalas de valores que no son transferibles sin más a otros contextos. Pero como esas escalas de valores son al mismo tiempo poderosos impulsos que deciden al individuo a encarrilar su vida de un modo o de otro, a buscar su suerte aquí o allá, todo aquel que las omite o incluso las sustituya por sus propios criterios estará ante esa vida ajena como ante un enigma impenetrable, al que no cabe oponer nada más que soluciones aparentes y notas morales a pie de página. Wolfgang Hildesheimer, en el prefacio de su biografía de Mozart, escribe: «Ésa es la miseria de la biografía banal. Para todo encuentra explicaciones fáciles dentro del margen de probabilidades que nos es accesible y que corresponde al ámbito de nuestras vivencias».

Esta cuestión del horizonte hermenéutico se vuelve tanto más apremiante cuanto más independiente y creativo es el hombre al que tratamos de entender. La riqueza de la existencia de Kafka se ha desplegado esencialmente en el ámbito psíquico, en el invisible, en una dimensión *vertical* que en apariencia nada tiene que ver con el paisaje social y aun así penetra en él por todas partes, *en todos sus puntos*. A quien se enfrente a la primera impresión de la lectura de *El desaparecido* o *El castillo* de poco le servirá que la profesión del autor, su estado civil, sus preferencias y aversiones no tengan

ni lo más mínimo que ver con esos libros. Incluso los diarios refuerzan esa impresión de una vida interior completamente autónoma: la capacidad de Kafka para captar una situación de un vistazo y aun así con la máxima nitidez, de filtrar los detalles significativos, de rastrear las relaciones ocultas y capturarlo todo en un lenguaje saturado de imágenes precisas, que evita toda inexactitud, es una capacidad que linda con lo maravilloso y se burla de toda explicación social o psicológica imaginable. Antes se llamaba «genio» a alguien así. Pero el genio carece de historia, carece de ubicación, viene—no se puede expresar de otro modo—del *profundo interior*, y si una cosa así es humanamente posible, entonces—imaginamos—tendría que serlo en todo lugar y en todo momento. ¿Para qué, pues, una biografía? ¿Para descubrir que también el genio tiene que comer y hacer la digestión?

Naturalmente, el concepto de genio es sospechoso. Un caballo de carreras puede ser «genial» (por citar el famoso ejemplo de Musil); en cambio, un escritor que produce algo no quiere ser elogiado por aquello que simplemente se le ocurre. Por no hablar de la ciencia de la literatura, que tiene como tarea precisamente la de alojar en la Historia lo que en apariencia es singular: para ella, la «genialidad» es una molestia metodológica, y aquel que emplee ese concepto sin protegerse será tachado de aficionado.

Sin embargo, la literatura precede a la ciencia de la literatura. Es como mínimo inimaginable que un lector experimentado, con una capacidad de recepción desarrollada, no sienta nunca la experiencia impactante de la genialidad ante los textos de Kafka, incluso si percibe esos textos como carentes de humor, extravagantes, crueles u oscuros. El mundo de Kafka es inhabitable, y hace falta mucho tiempo para adaptarse a él. Aun así, sus frases se meten bajo la piel, dan que pensar, no es posible librarse de ellas. Dos preguntas surgen, inevitablemente: «¿Qué significa todo esto?», es una; «¿Cómo puede escribirse algo así?», la otra. Y, según a cuál

de esos dos gritos atiende el lector, caerá en la jungla de la interpretación o en el esfuerzo de resolver un crucigrama biográfico imposible de completar.

El propio Kafka ha evocado una y otra vez la imagen de un abismo interior, tanto en sus diarios como en sus cartas: «Lo único que tengo son unas pocas fuerzas, que se concentran en la literatura a unas profundidades que no se advierten en un estado normal...». «Total indiferencia y embotamiento. Una fuente seca, agua a una profundidad inalcanzable, y aun así incierta». Lo mismo se repite, de forma parecida, en innumerables variaciones. La verdad no viene de arriba, como inspiración o gracia; y tampoco procede de los reinos de este mundo, de la experiencia sensorial, el trabajo o la compasión humana; la verdadera literatura viene únicamente de las profundidades, y lo que no tiene sus raíces en ellas es inventado, es mera «construcción». La imagen es ilustrativa, es evidente al menos *para él*, para su *caso*, aunque quizá en lugar de la «verdad» conjurada por Kafka en tantos lugares sería mejor poner el más cauteloso concepto de la autenticidad. Pero si es así, si la imagen de una profundidad interior de difícil acceso dice realmente algo sobre la potencia estética de Kafka, a veces abrumadora, pero a veces también desfalleciente por entero, no queda más remedio que seguirle allí, incluso bajar un poquito más y echar un vistazo.

«¡Otro libro sobre Lessing!», apuntaba antaño Hebbel en su diario. «Y, sin embargo, si el propio Lessing resucitara no podría decir nada nuevo acerca de sí mismo». Esto describe con precisión la sensación de agarrotamiento del que empieza su estudio y, en una biblioteca especializada en germanística, visita el estante «K». Metros de Kafka. Gastadas «interpretaciones globales» de las décadas de 1950 y 1960, manuales y comentarios acerca de pasajes concretos, recopilaciones de ensayos, pesadas bibliografías que infunden temor y sin em-

bargo han sido superadas hace mucho, finalmente inabarcables columnas de monografías académicas sobre la estructura del fragmento x, sobre la influencia del autor y o el concepto z «en Kafka». Internet no ofrece un panorama mejor. Un estudiante estadounidense que fuera lo bastante ingenuo como para querer encontrar unas cuántas informaciones básicas haciendo una búsqueda por el término *Kafka* disfrutaría de tener que elegir entre más de ciento treinta mil ítems en inglés... el doble que para *Humphrey Bogart* y unos cuántos más que para *Goethe*. Sí, resulta dudoso que si Kafka resucitara tuviera algo sorprendente que decirnos.

El segundo paso es la desilusión. La mayoría es especulación libre u obligado ejercicio académico. Ninguna tesis, por absurda que sea, que no haya sido defendida por alguien en algún sitio, ningún instrumento metodológico por cuyos engranajes no haya pasado ya la obra de Kafka. En medio, análisis específicos que recuerdan a juegos autistas: no es posible imaginar a quién van dirigidos. En casi todos los trabajos se encuentra media docena de citas clásicas; por lo demás, los trabajos se citan mutuamente por extenso. Parece una empresa que se autoabastece, una especie de culto al que se tiene o no se tiene acceso. Y llama la atención que las pocas perlas que es posible descubrir—brillantes ensayos, excitantes juegos intelectuales—proceden casi en su totalidad de *no* especialistas.

Decepciona también el desbordante exceso de internet: una vez apartadas las fotos en color, los rótulos decorativos y las animaciones en Java, la *web* se revela un medio completamente secundario. Prácticamente todo lo que interesa respecto al tema Kafka procede a su vez de la estantería «K», donde hubiera sido posible leerlo con más comodidad; por no hablar de que aquí no hay filtro de calidad alguno... con las consecuencias ya conocidas. El escenario de este medio, el más reciente, está dominado por el principio de la repetición y del plagio relajado, y la cuestión que aquí se plantea

es si ello representa la exacerbación, la parodia o la decadencia del culto a Kafka.

Exhausto, el profano interesado dirige sus esperanzas al ámbito de las biografías. Un relato inteligente, colorido, a ser posible ilustrado, redactado por un autor que esté al tanto del estado de la investigación sin tener que exhibirlo constantemente... Éste sigue siendo, según extendida opinión, el mejor camino para tomar contacto con un clásico. Al fin y al cabo, ya nadie tiene por qué temer verse atiborrado de datos cronológicos y tópicos hagiográficos, pues han pasado los tiempos en que las biografías se producían como prendas de confección. Las exigencias han aumentado de forma drástica, y las últimas biografías estándar de Goethe, Schopenhauer, Wittgenstein, Thomas Mann, Virginia Woolf, Nabokov, Joyce y Beckett plantean razonablemente la cuestión de si no habría que conceder por fin a la biografía el título de nobleza de género literario autónomo.

Sin embargo, aquí nos espera la siguiente sorpresa. La gran biografía de Franz Kafka no existe. Resulta incluso que el número de intentonas globales es escaso, y hasta el momento no cabe reseñar en todo el mundo más que tres o cuatro introducciones biográficas dignas de mención. En Alemania, donde se habla y se lee el idioma de Kafka, no hay—tres cuartos de siglo después de su muerte, medio siglo después de la primera edición utilizable de sus obras—*ni una sola* biografía de Kafka, aparte de la biografía de su juventud de Klaus Wagenbach, difícil de encontrar incluso en los anticuarios, y del *Manual de Kafka* de Hartmut Binder, asimismo agotado hace mucho, y que entretanto, debido a su estilo enciclopédico, es más consultado que leído. Se siente la tentación de hablar de una deuda pendiente en lo que a la historia de la recepción se refiere, de una anomalía que exige una urgente explicación. ¿Qué ha pasado aquí? ¿Por qué ese insospechado silencio en mitad del ruido, por qué ese temor?

Sin duda no falta material. Por supuesto que sigue habiendo lagunas importantes, pero en conjunto los conocimientos acerca de la vida y el entorno vital de Kafka se han multiplicado desde la década de 1970. Solamente las décadas de investigación de Hartmut Binder han aportado tan inmensa cantidad de resultados que aún no es posible apreciar cuánto modificarán a largo plazo nuestra imagen de Kafka. Además, hay monografías de abundante material sobre la familia Kafka (Northey, Wagnerová), sobre sus relaciones con las editoriales (Unsel), sobre la cuestión de su identidad judía (Baioni, Robertson), sobre el ambiente cultural de Praga (Spector) y sobre otros muchos aspectos. Hans-Gerd Koch ha comentado por extenso los diarios y las cartas, y las ediciones críticas de sus obras, así como las ediciones en facsímil de algunos manuscritos, permiten un profundo acceso al proceso creador. Por no hablar de que incluso fuentes biográficas ya conocidas, como las *Cartas a Felice*, aún no han sido evaluadas de forma sistemática. Un país de Jauja, comparado con el parco escenario en blanco y negro que todavía en la década de 1960 servía de «trasfondo biográfico». Hoy el biógrafo puede obtener datos a manos llenas. Y tiene que hacerlo.

El hecho de que aun así casi nadie se haya decidido a hacer un gran retrato biográfico tiene que remitir a causas ubicadas en el objeto mismo. La cantidad no es sólo una ventaja: un puzzle con un gran número de piezas es sin duda más estimulante, pero también más difícil. Los hechos biográficos y la biografía no se comportan como los sumandos y la suma, y la tarea del biógrafo no se agota en ordenar limpiamente las fichitas garabateadas y luego cerrar el archivador (aunque, curiosamente, algunos de los más importantes especialistas en Kafka se atienen hasta hoy a este malentendido). Como escribió el biógrafo de Goethe Nicholas Boyle en su prefacio: «Lo que tengo que ofrecer es una síntesis de síntesis, y el valor de las compilaciones sobre las que se asienta mi trabajo



sobrevivirá mucho tiempo a éste. Pero, si no se hace una síntesis así de cuando en cuando, y para un tiempo determinado, ¿para qué sirven las compilaciones?». No se puede decir con más precisión y más sinceridad. Pero tampoco de manera más exigente. Precisamente hablar de «síntesis de síntesis» alcanza, trasladado a Kafka, un sentido especial, que quizá ayude a interpretar la peculiar abstinencia biográfica.

Supongamos que tuviéramos que abordar la tarea de escribir la biografía de un destacado deportista. Ese deportista procede de un hogar deshecho y tuvo durante un tiempo problemas con las drogas, que no obstante ha superado desde que, en su tiempo libre, se ocupa de sus hijos y además colabora con Amnistía Internacional. El tópico de una vida como ésa proporciona un patrón de representación biográfica: el origen, la dedicación compensatoria al deporte, la propia carrera deportiva, el período de crisis, el interés social, finalmente el matrimonio y los hijos como centro íntimo y ventana hacia el futuro. Los bloques temáticos, incluso la división en capítulos, vienen claramente indicados, y si el biógrafo no apuesta de antemano por las técnicas del montaje y el *patchwork* su síntesis podrá limitarse a unir entre sí los bloques mediante transiciones suaves. Al fin y al cabo, el lector no debe tener la impresión de que se segmenta una vida como si fuera la lista de la compra.

La mayoría de las biografías, incluso las mejores, podrían haber nacido de este modo: por medio de una especie de técnica de panal. La imagen de la vida vivida se descompone primero en cierto número de segmentos temáticos relativamente independientes unos de otros y que, en la mayoría de los casos, han de ser investigados también de forma independiente: origen, formación, influencias, logros (o fechorías), relaciones sociales, religión, trasfondo político y cultural. Aunque finalmente tantas interdependencias emborroñen la imagen, si el biógrafo no quiere entregar a sus lectores un magma caótico, no le queda más remedio que mantener

la ficción de una tónica claridad y sintetizar sucesivamente los distintos temas: es decir, «cerrar» las celdillas. Sólo entonces, en un segundo paso, intentará pegarlas entre sí, de tal modo que queden minimizados los espacios vacíos: una síntesis de síntesis.

De ello se deriva, en primer lugar, que la descripción de una vida llena de acontecimientos externos es precisamente la que *no* plantea los grandes problemas técnicos que esperaría el profano. Los acontecimientos externos se pueden contar de forma lineal, y a menudo se puede demostrar, con documento y sello, cuál fue su cadena causal. Hacen el relato más extenso, pero no forzosamente más difícil: las celdillas están alineadas, y el modelo ideal de este tipo de biografía es el «viaje vital».

En cambio, los personajes cuyo número de acciones es limitada pero la interdependencia entre ellas es difícil de desenmarañar, los caracteres complejos en los que «todo está relacionado con todo», plantean exigencias muy distintas. Kafka es en verdad un caso paradigmático: un hombre de poca movilidad, que durante toda su vida siempre dio vueltas a los mismos problemas y que raras veces empezaba cosas nuevas. Conflicto paterno, judaísmo, enfermedad, lucha en torno a la sexualidad y el matrimonio, vida de asalariado, proceso creador, estética literaria: no hace falta un análisis muy extenso para señalar los puntos candentes de esta existencia, que parece de tal modo estática que hay que preguntarse (y fue una pregunta que *se hizo*) hasta qué punto cabe hablar aquí de evolución. Esta red, según parece, jamás fue lanzada al mundo, simplemente estaba *ahí*.

Precisamente... una red. Todo parece igual de próximo a todo. El enfrentamiento de Kafka con el poder abrumador de su padre dio forma a su identidad judía, su imagen del cuerpo y su vida sexual. Pero su interés por el sionismo y la cultura de los judíos orientales, sus hipocondrías e «intentos de matrimonio» agravan a su vez el conflicto intrafamiliar,

enmarañan los nudos edípicos hasta hacerlos inextricables. ¿Se debe establecer la conexión—por mirar con un poco más de detalle—entre la relación de Kafka con el judaísmo y su educación, sus lecturas de textos judíos, su amistad con Brod, su «visión del mundo», o representarla con ayuda de la viva experiencia del antisemitismo? ¿Qué es causa, qué efecto? El menor desplazamiento del centro de gravedad, y la imagen cambia radicalmente, se vuelve quizá falsa, se invierte. ¿Dónde está el legítimo límite de simplificación que el biógrafo puede permitirse para percibir esos ecos e interconexiones, para poder *contarlos*? La multitud de interrelaciones entre las celdillas temáticas del panal simplemente supera las posibilidades de la geometría narrativa. Es como si se estuviera ante la tarea de representar una imagen cuatridimensional fabricando una calcomanía tridimensional, que fuera por así decirlo la sombra de ese objeto. Como se sabe, esa tarea es factible, pero cualquier solución imaginable se alcanza al precio de una pérdida de detalles, y por tanto de claridad. Un trozo de hilo y una cuchilla de afeitar arrojan—en determinadas circunstancias—la misma sombra.

Kafka enseña humildad. Quien se atreve con él tiene que contar con fracasar. Son innumerables los textos secundarios en los que el desnivel entre lo expuesto por el autor y las citas dispersas de Kafka es tan abrupto que el lector siente escalofríos. Incluso las mejores síntesis—pensemos en el gran ensayo de Elias Canetti *El otro proceso de Kafka*—contienen pasajes cuya precisión verbal y material queda claramente por detrás de la de Kafka. Esto es inevitable, y el biógrafo debe tener claro que entra en una competencia que no puede ganar.

Pero tampoco puede rehuirla. Al biógrafo de un virtuoso del piano no se le exigirá un oído absoluto; ni, al de un aventurero, que apruebe el examen de patrón de veleros.

Pero el biógrafo de un filósofo debería saber pensar, y el de un escritor saber escribir. Esto es algo trivial, pero intimidada en sus consecuencias hermenéuticas. De forma inigualablemente obstinada y a la vez perfecta, Kafka convirtió el *lenguaje* en un medio de desarrollo personal. Al biógrafo no le queda más remedio que tomar en sus manos exactamente la misma herramienta, servirse exactamente del mismo medio, para contar ese desarrollo.

Con ello se sitúa en un espacio que está *ocupado*... y de forma permanente. Porque Kafka nunca duerme. No se le escapa ni una frase, ni una disonancia semántica, ni una metáfora débil, ni siquiera cuando está tumbado en la playa escribiendo postales. Su lenguaje no «fluye» de sí mismo ni desborda jamás las orillas; es contenido, como un escalpelo al rojo que atraviesa las piedras. Kafka no pasa por alto nada, no olvida nada. De las circunstancias de ausencia de espíritu y aburrimiento de las que se queja una y otra vez se percibe poco; al contrario: esa incesante presencia espiritual conmueve de manera casi dolorosa, porque le hace inaccesible. *Uno tiene que estar alerta*. Pero a los otros los deja atrás, uno tras otro. Ya no encuentra el camino de vuelta a casa, se vuelve ajeno al mundo y a los hombres, y esto también en un sentido profano, grotesco.

En su novela *La verdadera vida de Sebastian Knight*—que trata de la imposibilidad de la biografía adecuada—, Nabokov acierta a formular desde una perspectiva interior el profundo sufrimiento del insomnio:

Un hombre hambriento que come su bistec está concentrado en su alimento y no, por ejemplo, en el recuerdo de un sueño con ángeles que llevan los sombreros de copa que vio por casualidad siete años antes. Pero en mi caso, todas las persianas, tapaderas y puertas de mi mente estaban simultáneamente abiertas a cualquier hora del día. Muchos cerebros tienen sus domingos, pero al mío le estaba negado siquiera medio día de descanso. Ese estado de constante

vigilia era muy penoso, no sólo por sí mismo, sino también por sus resultados inmediatos. Cualquier acto ordinario que debiera llevar a cabo adquiriría un aspecto tan complicado, provocaba tal multitud de asociaciones de ideas en mi mente, y esas asociaciones eran tan oscuras y tortuosas e inútiles para su aplicación práctica, que yo olvidaba el asunto que traía entre manos, o bien me metía en un lío a causa de mi nerviosismo.<sup>1</sup>

Todo esto es aplicable palabra por palabra a Kafka. Es asombroso lo poco que «echó a perder» a pesar de todo: allá donde estaba demostraba su capacidad, como colegial, como discípulo, como funcionario. Pero nada le resultaba fácil, toda decisión, hasta la más insignificante, había de ser arrancada a esa corriente de asociaciones. «Todo me da enseguida qué pensar», escribió en una ocasión. Todo le daba enseguida qué escribir. Pero la vida tenía que traducirla.

Esta peculiar dialéctica de presencia y ausencia llega hasta lo más íntimo de su obra literaria. Es imposible pasar por alto los incontables restos de cotidianidad y preocupaciones privadas que Kafka ha depositado en ella. Pero también es imposible pasar por alto la validez general sin parangón de su obra. Esta contradicción, este enigma es quizá la decisiva piedra de toque de toda empresa biográfica. Si el hombre socialmente más insignificante es capaz de producir una onda de choque en la historia de la cultura occidental cuyos ecos resuenan hasta hoy, parece inevitable considerar vida y obra como mundos incompatibles, que siguen cada uno sus propias leyes. «La vida del autor no es la vida de la persona que es», se dice de manera apodíctica en las notas al pie de Valéry a los ensayos sobre Leonardo. Y el propio Kafka excava un estrato más hondo: «El punto de partida de la vida y del arte es distinto incluso en el artista mismo». Tenemos

<sup>1</sup> Vladímir Nabokov, *La verdadera vida de Sebastian Knight*, Barcelona, Anagrama, 1999, pp. 63-64.

que respetar eso. Pero el biógrafo no puede detenerse aquí. Tiene que explicar cómo de una conciencia *a la que todo da qué pensar* puede surgir una conciencia que *dio que pensar a todos*. Ésa es la tarea.

«Sólo nos conocemos a nosotros mismos—anotó Lichtenberg en sus *Esbozos*—, o más bien podríamos conocernos si quisiéramos; tan sólo a los otros los conocemos sólo por analogía, como a los selenitas». Esto, como sabemos desde hace mucho, es doblemente falso. Para conocerse a sí mismo no basta ni con mucho con *querer* conocerse. Y en lo que a los otros se refiere, con sorprendente frecuencia basta con una combinación de experiencia vital y los conocimientos psicológicos más sencillos, aplicados de forma instrumental, para prever determinadas acciones, incluso impulsos y pensamientos. Otras cosas, a su vez, se producen de forma tan espontánea, a veces violenta, que ninguna analogía es capaz de sustraernos al espanto.

*Empatía* es la palabra mágica del biógrafo. La empatía presta ayuda donde la psicología y la experiencia fracasan. Una vida, por empíricamente bien documentada que esté, sigue siendo misteriosa si el biógrafo no despierta en el lector la disponibilidad y la capacidad de compenetrarse con un personaje, una situación, un ambiente. De ahí la peculiar esterilidad de algunas gruesas biografías, literalmente desbordantes de datos y fuentes: pretenden decir todo lo que se puede decir, pero al mismo tiempo alejan su objeto y, por eso, no calman la curiosidad.

Por otra parte, la empatía es una droga metodológica, y se venga si es manejada de forma irreflexiva. Sin duda ofrece felices instantes de iluminación, uno siente por dentro lo que otro vivió, y comprende en apariencia sin esfuerzo, o cree comprender, cuando antes estaba ante un enigma. Pero la empatía no es un estado psíquico que se pueda provocar a voluntad, sino más bien una capacidad compleja que—de forma no muy distinta a esa predisposición llamada «inteli-

gencia»—requiere ante todo el combustible del conocimiento y la formación. La empatía sin conocimiento suficiente es un molino que trilla paja sin grano. Para comprender ese punto compulsivo y neurótico de las costumbres y decisiones de Kafka, no basta en absoluto con ser neurótico uno mismo (aunque a veces sea útil). Y en principio la empatía no sirve de nada a la hora de entender la situación del niño, del único varón, que acude de la mano de su padre al templo en las tres o cuatro festividades judías anuales y se aburre en ellas mientras su padre piensa visiblemente en sus negocios o en los últimos eslóganes antisemitas; ni siquiera un observador crecido en la fe judía alcanzará profundidad alguna si sólo conoce de oídas la situación histórica.

Lo culturalmente ajeno, lo ocurrido hace mucho, y también lo psicótico, que puede apoderarse de una sociedad igual que de un individuo, marcan las fronteras externas trazadas a la capacidad empática. Pero también hay una frontera interior, mucho más difícil de ubicar: la frontera de la identificación incontrolada. El que la traspase no entenderá más, sino mucho menos. Puede servir de ayuda *haberse* identificado, y el esfuerzo intelectual y emocional que conlleva volver a liberarse de un estado de veneración carente de distancia no es el peor de los ejercicios preliminares precisamente para el biógrafo de Kafka. La capacidad de identificarse *a prueba*, por así decirlo, es también una de las condiciones imprescindibles para alguien que investiga una vida ajena. Pero precisamente esa cercanía a una satisfacción en apariencia fácil de alcanzar es una constante tentación a la que tenemos que negarnos: una esencia atrayente que tan sólo podemos probar.

La empatía calma el dolor de la ignorancia, pero no elimina la ignorancia misma. Hay meses en la vida de Kafka de los que no tenemos documento alguno, en los que por decirlo de alguna manera se hace la noche sobre la corriente de la transmisión de datos. ¿Qué sentido tendría querer salvar o incluso velar con románticas fantasías el vacío de esas au-

sencias? Por otra parte, hay días en los que podemos reconstruir su vida casi hora por hora, y ése es uno de los momentos más placenteros del trabajo biográfico, cuando la densidad de lo transmitido permite definir al menos los contornos de una presencia escénica... el placer del éxito detectivesco. Y sin embargo, ¿qué significa esto en un hombre cuya vida se hace plena en la «profundidad», en una intensidad *interior* tan abrumadora? En repetidas ocasiones, Kafka se pasaba la mitad del día en la cama, en algún sofá, apático, inaccesible, soñando despierto... Se quejaba de ello a menudo, tan a menudo que se podría llevar la cuenta de las veces. Pero ¿qué sabemos al respecto? Sabemos que algo de lo que allí soñaba dejaría después sin aliento a unos cuantos millones de personas.

Incluso el biógrafo metodológicamente más avezado no consigue pasar de la imagen de una imagen: el ambiente, la tonalidad del momento, las asociaciones, los miedos y placeres latentes que lo llenan, la mímica y la gestualidad, las voces, los ruidos, los rumores... todo podría haber sido un poco distinto a como creemos tener que imaginarlo. Sea como fuere, fue infinitamente más rico en matices: incluso la imaginación más precisa, armada del conocimiento y la empatía, incluso la perfecta filmación interior del material histórico, sigue siendo una sombra comparada con lo que *realmente* fue. No hay imaginación, por poderosa que sea, capaz de suprimir el dolor de la ignorancia, el progresivo palidecer de todo recuerdo, la irrevocable condición de pasado de lo pasado. Todo lo que cabe hacer es producir evidencia, afinar los contornos, aumentar la resolución de la imagen. Todo lo que cabe decir es: así debió, pudo, tuvo que haber sido.

La presente biografía de Franz Kafka renuncia a dibujar contornos vacíos. Todos los detalles, incluso los sucesos directamente visibles, están documentados; no se ha inventado



nada. En algunos casos, se han equiparado a hechos demostrables relaciones entre acontecimientos, incluso dataciones, que se pueden deducir con la mayor probabilidad, aunque sólo de forma indirecta: se ha hecho en todos aquellos casos en los que renunciar a hacerlo habría producido un desproporcionado estrechamiento de la perspectiva hermenéutica. En la medida de lo posible, se han señalado como tales las fuentes poco fiables. Aquello perteneciente al plano de lo empírico que se desprende directamente de los diarios y cartas de Kafka no ha sido comprobado por separado en todos sus detalles: el número de notas a pie de página hubiera desbordado toda medida aceptable.

La representación escénica, el despliegue de situaciones y la localización histórica de la vida de Kafka son cosas que necesitan espacio y tiempo. Es absolutamente imposible hacerlo en un solo volumen de un tamaño aceptable. La decisión de abrir el diafragma de la cámara en el año 1910 vino dada por la especial situación de las fuentes: es el año en que empiezan los diarios que nos han llegado. El período siguiente, hasta los primeros meses de la guerra mundial, es el mejor documentado, y sin duda también el más importante, porque en él se tomarán, en apretada sucesión, todas las decisiones que definirán y delimitarán la década restante de la existencia de Kafka. En los años que van de 1912 a 1914, Kafka pasa por dos fases creativas extraordinariamente fecundas, de las que proceden varios relatos completos y dos de los fragmentos de novela que nos han llegado, además de, con mucha diferencia, la correspondencia más intensa y más importante como fuente entre todas las de Kafka, la mantenida con Felice Bauer. También algunas experiencias dolorosas que marcaron su imagen de sí mismo, y que recordaría toda su vida como decisivas, pertenecen a esta época, especialmente la anulación de su compromiso pocas semanas antes de empezar la guerra. A principios de 1915 las circunstancias de Kafka cambian, y empieza un largo período improductivo.

También la decisión, que a primera vista quizá pueda extrañar, de no empezar el trabajo biográfico en 1883, el año del nacimiento, sino al final de su adolescencia y en los prolegómenos de su primera gran fase creativa, vino dada por la especial situación de las fuentes. Desde la publicación, en el año 1958, de la biografía de juventud de Klaus Wagenbach, basada en abundante material—en aquel momento aún era posible interrogar a numerosos testigos presenciales—, el estado de los conocimientos referentes a la infancia, etapa escolar y estudios de Kafka apenas ha mejorado. Debido a los escasos datos autobiográficos de aquellos años, sigue habiendo lagunas considerables que podrían ocultar alguna sorpresa. Esa insatisfactoria situación mejoraría sin duda decisivamente si, con el legado de Max Brod, su amigo durante largos años, se hiciera al fin accesible a la investigación una fuente histórico-literaria de primera categoría, cuya importancia no sólo afecta a Kafka. Naturalmente, sería deseable disponer de los materiales de ese legado, especialmente los diarios y la correspondencia de Brod, para *todas* las fases de la vida de Kafka; en el caso del período comprendido entre el vigésimo año de la vida de Kafka y el comienzo de sus propios diarios, son insustituibles. Sería una irresponsabilidad, y una empresa poco motivadora para el biógrafo, trabajar sobre una base que en un tiempo razonable va a ser ampliada considerablemente y, por tanto, requerirá revisión. Y tampoco se presta un servicio al lector con un material provisional, que cumple únicamente el objetivo de mantener el orden cronológico... ¿Quiere decir eso que hay que cruzarse de brazos?

El biógrafo tiene un sueño. Una utopía, se podría decir, aunque quizá no sea más que un vicio secreto, una ambición. Quiere ir más allá de lo que ha sido. Quiere saber, no, quiere vivir él mismo como vivieron lo que vivieron aquellos que estuvieron presentes. Cómo fue *ser Franz Kafka*. Sabe que es imposible. Por eso, no sólo el lector conoce la notoria tristeza que discurre entre las líneas de todo relato de una vida, pues

inevitablemente termina con la muerte. También el biógrafo la conoce. Tiene que admitir que la esperanza inconsciente de dar un paso más mediante una investigación más concienzuda y una más profunda compenetración, de acercarse aún un poco más, es completamente ilusoria. La vida ajena se sustrae, emerge como un animal que se muestra al borde del bosque, a la hora del crepúsculo, y desaparece. De nada sirven las trampas metodológicas, y las jaulas de la ciencia siguen vacías. ¿Qué ganamos pues con todo ese esfuerzo? *La verdadera vida de Franz Kafka...* seguro que no. Pero sí una mirada perecedera hacia ella, una larga mirada, sí, quizá, eso tendría que ser posible.



## LOS PRIMEROS AÑOS



## 1. NO PASA NADA EN PRAGA

*Think you heard this all before,  
Now you're gonna hear some more.*

DEVO, «Going Under»

3 de julio de 1883, un día de verano amable y claro, la débil brisa sopla por los angostos callejones de la ciudad vieja de Praga, que a mediodía ya alcanzan los treinta grados. Por suerte no hay bochorno; las pocas nubes que pasan a primera hora de la tarde son inofensivas, así que miles de pragueños disfrutan de una tarde tibia en uno de los innumerables locales con terraza, tomando cerveza y vino y escuchando música de viento. Es martes, hay un número especialmente elevado de «conciertos militares», y en el ancho jardín de la Sophieninsel el alboroto empieza ya a las cuatro de la tarde. Es la hora de los turistas, los estudiantes y los pequeño-burgueses acomodados, porque naturalmente aún se trabaja unas horas más y, por desgracia para los menos afortunados, que se ganan el pan detrás del mostrador de alguna tienda, la música no empieza hasta después de la puesta de sol. Incluso ir al teatro depende a veces de la bondad del jefe. Para los checos hoy representan *Fedora*, el último melodrama del exitoso autor francés Victorien Sardou; los alemanes en cambio se divierten con Nestroy en el Volkstheater: *Él quiere gastar una broma*. Y si también eso es demasiado exigente, queda dar un paseo hasta el café cantante Wanda, donde la señorita Mirzl Lehner, llamada «la linda vienesa», presenta, junto a otros «artistas recién contratados», su «divertido y decen-tísimo programa». Una oferta asequible para casi ciento sesenta mil habitantes.

Praga en verano, Praga en paz; pasan las horas, los valores bursátiles oscilan débilmente (aunque hace ya diez años

que lo hacen), la vida parece como cansada, faltan hasta las habituales noticias sobre estafas, suicidios y contables fugados que los lectores del *Prager Tagblatt* y el *Bohemia* suelen devorar. En la Escuela Civil de Natación, el baño público del río, un niño pequeño se cae al Moldava y es rescatado por un chiquillo de trece años. Ése es el único incidente digno de mención ese 3 de julio. Aparte de las muertes naturales, que se notifican en letra tan pequeña que hay que buscarlas. En la Hibernergasse muere un bebé débil de dieciocho días llamado Augustin, y una Amalia de dos años muere de tuberculosis. Pero a quién le importa.

Y aun así, ese día va a entrar en los anales de la ciudad de Praga por dos razones, una visible y pública y una oculta por el momento. Ese día una sacudida política y mental afecta a la ciudad; de momento sólo unos pocos están informados, pero la inconcebible medida circula rápidamente por los cafés, antes incluso de que la prensa pueda reaccionar. Acaban de tener lugar las elecciones al Parlamento regional de Bohemia, el emperador mismo las ha ordenado, y además—esto es lo terrible—con condiciones completamente nuevas. Desde que existe el Parlamento, sólo tienen derecho al voto los hombres que pagan una determinada cantidad de impuestos anuales, pero he aquí que, inesperadamente, el Gobierno austríaco ha reducido a la mitad ese límite... con la autorización imperial, y para espanto de una parte pequeña pero decisiva de la población. Porque hasta los que no saben de política pueden calibrar las consecuencias de esa decisión: más personas con derecho al voto, es decir, más checos. Y eso llega hoy de golpe: los checos han superado a los alemanes en el Parlamento regional, poseen una sólida mayoría, por primera vez y muy probablemente para siempre, pues ¿quién se atreverá a tocar la nueva legislación electoral? Hasta los grandes terratenientes votan checo en su mayoría, igual que los socios de la cámara de comercio, y se les suman algunos judíos acomodados. Los alemanes del barrio de negocios que



rodea el centro de la ciudad antigua se llevan las manos a la cabeza: hasta sus inmediatos vecinos, los habitantes de Josefstadt, el antiguo gueto de Praga, han votado mayoritariamente checo, y para mayor escarnio se filtra el chisme de que sin duda han sido los carniceros judíos los que han marcado la pauta, es decir, gente que antes ni siquiera podía acercarse a las urnas...

Naturalmente, es sólo una minoría de la población de Praga la que se interesa por el trabajo del Parlamento regional, e incluso entre la burguesía ilustrada de ambos idiomas sólo los más pertinaces lectores de prensa saben más o menos qué competencias tiene esa asamblea y cuál es su influencia en la vida cotidiana de los germanos y los checos. Pero es una victoria simbólica de los checos, con mucho la más importante hasta la fecha, eso lo entienden todos, y por eso es «histórica». También los perdedores lo ven así. Su tono es comedido, la prensa germanoparlante se contiene, no se quiere irritar a los checos, con los que se vive en contacto cercano en todos los barrios de la ciudad, y no se quiere sublevar a los propios suscriptores. Tan sólo el periódico *Neue Freie Presse* de Viena habla claro; puede permitírselo: es el órgano de cabecera de los liberales, y naturalmente circula también en Praga. Por él se enteran los ciudadanos de Bohemia de que con su necio comportamiento electoral se arriesgan a precipitar el fin de Occidente: «¿De verdad vamos a consentir que también Praga sucumba sin remedio entre la marea eslava?». No, una y mil veces no. «Puede que los diputados alemanes de la capital desaparezcan de la cámara regional, pero el pueblo que llena las calles y las casas permanecerá, hasta que llegue el día en que termine la contrarreforma eslava y Praga vuelva a ser lo que fue: uno de los puntos centrales de la cultura humana y alemana».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Neue Freie Presse*, Viena, 3 de julio de 1883, p. 1. La «cámara regional» es la sala de reuniones de los estamentos bohemos en el Hradschin de Praga.

Esto es muy fuerte, demasiado fuerte incluso para la censura de Viena, que confiscará el periódico pocos días después. Pero el tono agresivo, la excitación chovinista, revelan lo bien que se ha entendido la importancia histórica de ese día. Siempre ha sido una elite la que tenía el poder en sus manos, pero desde ahora va a gobernar la mayoría, legitimada por la mera proporción, que en Praga—no hay nada que hacer—es de cuatro a uno a favor de los checos. ¿Qué ocurrirá cuando ese principio mayoritario se abra paso en todo el territorio de la monarquía? En ese momento se echará en cara a los bohemos que eran el eslabón más débil de la cadena, y que en su capital, exactamente el 3 de julio de 1883, la cadena se rompió.

No todos los ciudadanos de Praga, ni mucho menos, se dan cuenta del movimiento sísmico que se ha producido en el Parlamento regional bohemio. La verdadera vida ocurre en otros lugares, y cuando un bebé llamado Augustin o Amalia muere, para los suyos toda política deja de importar durante un buen tiempo. Lo mismo ocurre para aquellos que dan la bienvenida a un recién nacido. También ellos cruzan el umbral de una época, viven la llegada de una nueva era para la que ya no hay marcha atrás, y ante esa cálida presencia física el resto del mundo desaparece.

Eso es lo que sucede ese día en una casa vecina a la iglesia de San Nicolás, en la esquina de Maiselgasse y Karpfengasse, donde vive el matrimonio judío Kafka, casado hace diez meses. No es una residencia especialmente buena, la casa ha vivido días mejores, antaño fue la prelatura del famoso monasterio de Strachov, pero, aparte de su fachada barroca, no queda mucho de su viejo esplendor. Hace ya tiempo que el edificio alberga viviendas normales, el vecindario es todo lo contrario de distinguido, y poco apropiado para hacer nuevos contactos: a un lado está la iglesia, en la que desde hace algún tiempo los rusos ortodoxos celebran sus sombríos ser-

vicios religiosos; al otro, varias tabernas sospechosas e incluso burdeles, ya lindantes con Josefstadt, un barrio dejado de la mano de Dios, cuya demolición, se dice, es cosa hecha.

Los Kafka no van a quedarse mucho tiempo allí, se entiende, pero por el momento tienen que ahorrar. Porque han invertido todo su patrimonio—es decir, sobre todo la dote de la señora Julie—en un negocio recién fundado, un comercio de hilos y algodón que espera a sus clientes a pocos pasos de distancia, en el lado norte de la antigua muralla de la ciudad. El titular único es Hermann, de treinta años, pero su esposa, tres años más joven, tiene que trabajar todo el día en él, o el negocio no sobreviviría. A ninguno de los dos les queda mucho tiempo libre, incluso han renunciado a la luna de miel para no perder ninguna oportunidad en Praga, así que su embarazo no es precisamente beneficioso para la tienda apenas establecida, y no digamos la nodriza y las niñeras que desde ahora tendrán que permitirse.

Pero es un niño, y en un mundo organizado de forma patriarcal—Hermann y Julie no conocen ningún otro—, un hijo varón representa la garantía del futuro. Es el siguiente eslabón de la cadena generacional, que sostiene y guía al individuo y da un sentido trascendente a su actividad. Hasta ahora los Kafka sólo sabían que querían subir en la escala social; ahora sienten también que ese objetivo trasciende su propia existencia, y se vuelve por tanto irrenunciable. El recién nacido es su «heredero» antes de ser capaz de dar los primeros pasos, y no sólo a ojos de los padres. También frente a los parientes, empleados y clientes la posición social de los Kafka ha cambiado de un día para otro, es como un ascenso, y más, porque el nuevo estatus es inalterable, a no ser que medie la muerte. Pero nadie quiere pensar en eso ahora, el pequeño es «un niño delicado, pero sano», como la madre anotará mucho después,<sup>2</sup> va a sobrevivir, va a ser el herede-

<sup>2</sup> Las declaraciones literalmente reproducidas de Julie Kafka acerca

ro por el que nos sacrifiquemos y por el que ahora pertenecemos a un gran todo. Y por eso es justo que lleve el nombre de nuestro emperador. Sí, se llamará Franz.

Que las cosas serán muy distintas de lo que soñaban los Kafka es algo que el mundo sabrá cien años más tarde. En su primer domicilio común se pondrá una placa que no se refiere a un comerciante de éxito, sino a un escritor. La sucesión lineal de las generaciones, que rejuvenece a la familia una y otra vez y hace que permanezca anclada orgánicamente en el mundo, se mostrará tan vulnerable y perecedera como la existencia aislada del individuo. Cientos de miles de esas líneas serán interrumpidas, incluso extinguidas violentamente en vida de los padres de Franz Kafka. Pero aquella fecha, el 3 de julio de 1883, que para tantos ciudadanos de Praga fue el día de una irrevocable desilusión y para los Kafka un día de orgullo y alegría... aquella fecha tendrá en adelante un significado nuevo y distinto.

También el tocayo de Kafka, el emperador Francisco José I, de cincuenta y dos años, pasa aquel día presa de la excitación. Está en Graz, y cumple con el programa habitual de las visitas: misa en la catedral, inauguración de una exposición etnográfica, visita al parque de bomberos y al hospital militar, recepción de delegaciones y nobles, largas comidas. Entre una cosa y otra la lectura de los despachos que llegan, entre ellos algunos de Praga, donde los checos—como estaba previsto—han cumplido al fin su voluntad. Pero aquella molestia la cubren enseguida los vivas de la población de Graz, que

---

de su familia proceden de un breve relato autobiográfico que redactó dos o tres años antes de su muerte. Ese relato, que nos ha llegado de manera incompleta, está publicado en Wagnerová [1997:44-47]. El original manuscrito se encuentra en el legado de Hélène Zylberberg, en el Archivo de la Literatura Alemana, Marbach am Neckar.

desfila ante él en su integridad, y las satisfactorias obligaciones que devuelven el ánimo al emperador. Por ejemplo, reunirse con el regimiento de Cazadores de Estíria, los más leales de entre los leales, en el «campo de tiro regional», adornado con banderas y flores, al que no es la primera vez que acude. Se exceden en su celo, estos cazadores; con sus eternas salvas de honor incluso han asustado a los caballos de la carroza imperial, de forma que Francisco José ha tenido que dar algunas órdenes. Pero la recepción en el campo de tiro es abrumadora, hay incluso damas en traje regional, y hermosas muchachas que le entregan ramos de flores. Los cazadores, sin embargo, no quieren conformarse con escuchar palabras amables de su comandante en jefe, no; hoy puede y debe tomar parte: el emperador en persona debe probar el campo de tiro e inaugurar el tiroteo general. Lo guían con toda ceremonia hasta las carabinas preparadas, los espectadores esperan conteniendo el aliento. Por dos veces apunta a la diána móvil, una de ellas acierta en los anillos, es un «diez». Retumban disparos de mortero para que toda la ciudad lo sepa; luego, el júbilo de una multitud, interminable júbilo.

## 2. EMPIEZA LA REPRESENTACIÓN

Dios siempre hace las cosas a lo grande.

KIERKEGAARD,

*Etapas en el camino de la vida*

El casco antiguo de la ciudad de Praga es un escenario: un amplio escenario, que ocupa casi una hectárea, al que es posible acceder por varios sitios, pero bien articulado y lo bastante abarcable como para transmitir la impresión de un espacio delimitado y simbólicamente elevado. Altstädter Ring se llama esta zona, un punto candente en el que se condensan las energías sociales de toda una región.

Ya en la Edad Moderna se consideraba un privilegio burgués vivir en la primera fila del «Ring». Porque, mientras Praga ya no tenía nada que decir en los acontecimientos mundiales y toda Bohemia se convertía en juguete de dinastías ajenas, el Ring local seguía siendo la gran plataforma de representación local. Allí se celebraba el mercado, allí se hacían negocios al aire libre y se mantenían intercambios políticos, allí se veía y se era visto, y, dado que no pocas veces podía oírse también el sonido de lenguas y dialectos extranjeros, se cultivaba un fermento de cosmopolitismo que ocultaba la pérdida de importancia real de la ciudad. Los pragueños sabían que su avenida orlada de espléndidos edificios tenía fama en Europa, y les era familiar la estampa de viajeros que venían de muy lejos sólo para contemplar la embriagadora maravilla del gigantesco reloj astronómico del Ayuntamiento antiguo. «La antigua ciudad de Praga—explicaba una guía de viajeros impresa en mitad de la guerra de los Treinta Años, que ya en la primera frase guiaba a sus lectores hacia el punto decisivo—está en la orilla derecha del Moldava, en la parte más llana del valle, y en ella pueden verse edificios espléndidos, singularmente el del Ayuntamiento, que tiene una alta torre, y en ella un muy artístico reloj que, en cuanto a arte, no tiene parangón en el mundo...».<sup>1</sup> Cuando se publicaron estas líneas, el reloj tenía ya más de doscientos años, y en aquella época inmemorial en la que sus agujas, de varios metros de longitud, se pusieron en movimiento, Praga era la sede de un emperador.

No pocas veces en la historia de Praga el Altstädter Ring fue también escenario social, en el sentido literal del término.

<sup>1</sup> Martin Zeiller, *Itinerarium Germaniae Nov-Antiquae. Guía de viaje alemana por la Alta y la Baja Alemania y los reinos, los principados y las regiones limítrofes y vecinas, como Hungría, Transilvania, Polonia, Suecia y Dinamarca, antiguamente parte de Alemania*, Estrasburgo, 1632, p. 168; citado en Schottky [1831:187].

Hubo procesiones que cruzaron la plaza; se pronunciaron discursos políticos, entre los que había homenajes y apelaciones al odio; se levantaron monumentos en el Ring; hubo manifestaciones, proclamaciones y aclamaciones. Quien asumía el poder en Praga se presentaba en público en el Ring, incluso en el siglo XX, cuando hacía mucho que la vital zona de paseo de la Wenzelplatz había superado en brillo al viejo centro y lo había rebajado a la categoría de monumento histórico. Así, el comienzo del dominio comunista se celebró, en febrero de 1948, en el escenario del Altstädter Ring... Una ocurrencia, desde luego, no muy feliz, como pronto se supo, porque con eso los golpistas tocaban dolorosamente el nervio de la memoria colectiva, en la que se había quedado grabada una puesta en escena mucho más brutal, una puesta en escena que se remontaba a tres siglos atrás y que, no obstante, hasta el último estudiante de secundaria checo conocía con precisión: la instauración de un nuevo régimen llevada a cabo en el Altstädter Ring con torturas públicas, cadalsos y espadas del verdugo.

En la noche del 21 de junio de 1621 reinaba en la ciudad vieja de Praga una tensión pletórica de miedo. Casi nadie fue capaz de entregarse al sueño, se cuchicheaba y se rezaba en grupo, se comprobaban los cerrojos de las puertas y se prestaba oídos al exterior, donde ruidos marciales anunciaban los horrores del día siguiente. Los nuevos señores al servicio de la dinastía de los Habsburgo habían impuesto la prohibición de salir de la ciudad; cientos de hombres armados, con antorchas y tintineo de hierros, recorrían las calles para matar en el acto a cualquier ciudadano que encontraban. También el Altstädter Ring estaba iluminado por numerosas antorchas, y sus habitantes temblaron durante horas entre los martillazos de los carpinteros que levantaban, justo al lado del Ayuntamiento, un entarimado de dos metros y medio de altura y

unos trescientos metros cuadrados de extensión. «Armazón de sangre», era como se llamaba a esa clase de escenario, y la representación que en él iba a ofrecerse a los horrorizados ciudadanos de Praga al cabo de pocas horas ya había sido anunciada enérgicamente.

Se habían arriesgado a sublevarse y habían perdido. Había sido un levantamiento a la vez político y religioso con el que trataban de liberarse del creciente predominio de los católicos Habsburgo, un levantamiento de los estamentos bohemos contra el absolutismo que se estaba formando. La nobleza, el clero protestante y la burguesía no estaban de acuerdo en hasta dónde debía llegar la resistencia, pero en mayo de 1618 los líderes de Praga se decidieron a romper todos los puentes a sus espaldas y provocar la guerra abierta: arrojaron por la ventana del castillo de Praga a dos gobernadores católicos y a su escribano y les tiraron encima unas cuantas balas de cañón. Ese acto de violencia, en absoluto espontáneo, sino bien escenificado, fue objeto de risa en toda Europa, como una bufonada local (sobre todo porque las tres víctimas salieron del paso tan sólo con heridas), pero al año siguiente quedó claro que los estamentos bohemos y sus aliados en Moravia y Silesia iban en serio, y que estaban sacudiendo los cimientos de la estructura del poder europeo: depusieron al Habsburgo Fernando II como rey de Bohemia (pocos días antes de que fuera elegido emperador) y elevaron en su lugar al trono a un príncipe elector del Palatinado, convencido calvinista y autodenominado «cruzado del protestantismo».

Las acciones diplomáticas y militares—enormemente confusas—que se sucedieron fueron reelaboradas de mil maneras por la sabiduría popular, y hoy día forman parte de las arenas movedizas de la historiografía especializada. Sin embargo, en la memoria pública quedó que aquel lanzamiento por la ventana de Praga (los juristas hablaban distinguidamente de «defenestración») habría de convertirse en desen-



cadenante de un incendio que duraría décadas y devastaría y despoblaría amplias zonas de Centroeuropa; en la memoria colectiva quedó grabada en toda regla la sensacional debacle que los rebeldes sufrieron en la decisiva *showdown* de noviembre de 1620. Ni siquiera dos horas duró la batalla de la Montaña Blanca, en una meseta situada a pocos kilómetros del centro de Praga, y terminó con una aniquiladora derrota de las mal pagadas tropas de los rebeldes bohemos, con la atropellada huida del sucedáneo de rey calvinista Federico del Palatinado (que pasó a la historia praguense con el sarcástico mote de Rey de Invierno) y con el triunfo total de la Liga católica. La batalla de la Montaña Blanca fue—según la tradición checa—el comienzo de una era de tinieblas (*temno*) que duraría tres siglos, de la era católica de los Habsburgo, que no sólo se aseguraron el dominio absoluto de Bohemia, sino que al mismo tiempo dieron un sangriento escarmiento.

De hecho, lo peor no fue la derrota militar, que más tarde sería interpretada como herida nacional y que en Bohemia abonó en muchas generaciones la convicción de tener una cuenta pendiente con «los de Viena»; lo peor fue más bien la fatal estrategia de los vencedores de ahogar cualquier idea de nueva rebelión aplicando la mayor humillación posible. A Fernando II no le bastó con despojar y expulsar del país a todos los nobles protestantes que fueran siquiera sospechosos de haber participado en la rebelión: además, los forzó a denunciarse entre sí si querían escapar al verdugo. La misma dureza alcanzó a los clérigos no católicos, porque el nuevo régimen no perdió el tiempo en hacer cualesquiera distinciones entre luteranos moderados y calvinistas más radicales, husitas o anabaptistas. Fernando no sólo ignoró la «cédula de Su Majestad» el emperador Rodolfo II, que los protestantes invocaban rabiosos y que les garantizaba el libre ejercicio de la religión, sino que la destruyó con sus propias manos junto al sello imperial. Y no se contentó con castigar con todo el peso

de la ley a los iniciadores de la revuelta que pudo atrapar, sino que instaló en Praga un tribunal especial que pisoteó el ordenamiento legal bohemio y estaba sometido exclusivamente a las instrucciones políticas llegadas de Viena. Por último, escenificó la muerte de los acusados—totalmente privados de sus derechos—de manera tan cruel que implantó un odio a los Habsburgo que duraría generaciones, incluso entre los numerosos burgueses apolíticos que no querían saber nada de rebeliones y que hubieran preferido llegar a un arreglo con los nuevos señores.

Veintisiete hombres condenados a muerte, casi todos de grises cabellos y en su mayoría hechos prisioneros en el castillo de Praga, fueron llevados al antiguo Ayuntamiento para estar allí puntuales cuando empezara la representación: tres de ellos eran nobles; siete, caballeros, y diecisiete, burgueses, entre ellos, el más destacado, el doctor Jan Jessenius (Jensenský), rector de la Universidad de Praga. Cuando amaneció, el «armazón de sangre» se alzaba sombrío, decorado con telas negras, y los primeros mirones se acercaban cautelosos al lugar del espectáculo. Hacia las cinco resonó en el castillo una salva de cañón, la señal para el primer acto. Los jueces traídos desde Viena ocuparon sus asientos; a su lado, los más meritorios generales católicos, entre ellos, Albrecht von Waldstein (alias Wallenstein). Un verdugo con conocimientos de medicina llamado Jan Mydlár—también su nombre perduró—subió al escenario seguido por algunos ayudantes enmascarados que llevaban las afiladas espadas. Entonces hicieron subir, erguido y sin cadenas, al primero de los condenados de máximo rango social: el conde Joachim Andreas Schlick, de cincuenta y dos años, uno de los responsables del lanzamiento por la ventana de Praga. Un clérigo jesuita, de cuyos apremios ya se había quejado Schlick la tarde anterior, hizo un último intento de conversión religiosa, pero fue rechazado. Del resto se encargó el verdugo, que en dos mandobles convirtió en carne destruida y muerta al arrodia-

llado conde: primero la cabeza, luego la mano derecha. Sus ayudantes se llevaron el cadáver envuelto en paños.

Y así uno tras otro, durante casi cuatro horas, con espantosa monotonía. Hoy suena extraño que ni uno de los testigos oculares que cuentan esta escena mencione la llamativa contradicción entre la arcaica matanza que estaba desarrollándose ante la fachada oriental del Ayuntamiento y el brillante y sutil artificio tecnológico—el reloj astronómico—que se alzaba a pocos pasos de distancia, en la fachada sur.<sup>1</sup> Tampoco es posible calcular cuántos espectadores—entre ellos numerosos allegados de las víctimas—siguieron el sangriento suceso, y aún menos sabemos si la multitud reaccionó más bien con tristeza o con rabia. Pero se cuidó de que a nadie pudiera ocurrírsele perturbar el ritual del castigo. Porque éste no sólo debía alcanzar a la ciudad: la puesta en escena también debía ser una conmoción para los adversarios que quedaran en toda Europa. El escenario estaba protegido en toda su extensión por un cordón de jinetes armados y por mercenarios en marcial formación. Ni los gritos de escarnio ni las últimas palabras de los condenados tenían ninguna oportunidad frente a los innumerables tambores que también se encontraban apostados en el Ring y que producían casi sin cesar, hora tras hora, un estruendo ensordecedor. Era como si los nuevos señores hubieran tapado la boca a los pragueños... aquí ya no va a oírse ni un sollozo.

Pero las humillaciones estaban lejos de terminar con eso; se habían ideado escaladas del horror que nadie iba a olvidar tan fácilmente. Especialmente duro fue el trato sufrido por el más influyente de los acusados, el médico de formación humanista y cintura política Jessenius, al que antes de la deca-

<sup>1</sup> En el volumen V de *Pragensia* (ed. de Friedel Pick, Praga, 1922) se encuentran reunidos pliegos de cordel y grabados contemporáneos de las ejecuciones de Praga. Curiosamente, en ninguna de las ilustraciones publicadas puede verse el reloj astronómico.

pitación le cortaron la lengua, y cuyo cadáver fue descuartizado públicamente. Tres de los acusados aún fueron torturados durante más tiempo: no murieron sobre la armazón de sangre, sino ahogándose poco a poco, colgados de las sogas del verdugo. Finalmente, doce de las cabezas cortadas fueron clavadas en las almenas de la vieja torre del puente imperial (una medida copiada de los ingleses). Allí se quedaron durante diez años enteros, ante los ojos de los ciudadanos de Praga, obligados a explicar a sus hijos lo que había sucedido. Fin de la lección.

Que también las derrotas aniquiladoras pueden contribuir a formar la conciencia colectiva durante muy largos períodos de tiempo es algo que no es nuevo en la Historia, y desempeñó un papel importante, por poner un ejemplo, en la historia del judaísmo y del moderno sionismo. Las leyendas en torno al judío Schimon Ben Kosiba (llamado Bar Kojba, 'hijo de la estrella'), que en el año 132 desencadenó una sublevación contra la ocupación romana de Palestina, constituyen un impresionante testimonio al respecto. Aunque la acción terminó finalmente en catástrofe y costó la vida a medio millón de judíos (él mismo entre ellos), más de mil ochocientos años después Bar Kojba se convirtió en figura identificativa de la resistencia judía, en garante de la identidad nacional. Es obvio que la cuestión de la razón histórica queda en segundo plano: lo que cuenta es la gesta heroica, que desde la distancia parece congelada en el tiempo, y el «nosotros» creado por tales relatos es supratemporal, un ente situado más allá de la Historia. Por eso la pregunta de qué tienen que ver concretamente con «nosotros» los actos de tan heroicas figuras deja a un lado lo esencial: que el pueblo es eterno.

También carecen de importancia las preguntas escépticas que apuntan a la veracidad histórica de la tradición. Las líneas de la Historia casi nunca discurren de forma tan clara y

visible como los posteriores mitos (a menudo muy tardíos) hacen creer. Prácticamente no se sabe nada de los verdaderos motivos y fines del auténtico Bar Kojba, y los escasos indicios permiten sospechar que la (auto)sugestión religiosa condujo a una empresa insensata y suicida. Pero el mito quiere que ese hombre haya luchado en cierto sentido «por nosotros», y que en consecuencia sus actos conserven una vigencia intemporal: como escala moral, incluso como obligación impuesta a nuestra propia acción. Es de esa presión moral de la que se aprovechan desde el siglo XIX los virtuosos de la política identitaria, es la mala conciencia ante la propia colectividad y el temor a la exclusión lo que hace tan difícil abrirse paso hasta la realidad a través de todas las simplificaciones, estilizaciones y falsificaciones históricas.

La batalla de la Montaña Blanca, junto a Praga, y la venganza pública de los vencedores son, entre todas las derrotas sobre las que se han fundado mitos identitarios, uno de los ejemplos más ilustrativos, y desde luego también más intrincados: un proceso histórico de tal complejidad que no parece posible relatarlo sin proceder a drásticas simplificaciones. Lo único que está fuera de discusión es que en la Montaña Blanca quedó decidido el destino de Bohemia y Moravia y que, como se demostraría, fue una decisión que duró siglos. Pero ¿cuál era la contraposición que realmente había desencadenado el conflicto, por qué metas, por qué principios se había luchado? Por la legitimidad, afirmaban los Habsburgo. Por la libertad de religión, decían los sublevados. Por la liberación del yugo alemán, creyeron más tarde los nacionalistas checos.

Una disputa de interpretaciones que, naturalmente, estuvo desde un principio ligada a intereses. Por ejemplo, el emperador Fernando II debía tener cuidado con la tolerancia de algunos príncipes protestantes, y por eso intentaba constantemente contrarrestar la idea de la opinión pública de que libraba una guerra de religión contra los praguenses... Para salir al paso precisamente de esa impresión, incluso

hizo ejecutar a un católico en el Altstädter Ring, y tampoco le vino mal que el verdugo fuera protestante.<sup>3</sup> Por el contrario, los rebeldes gustaban de hablar de religión, insistían en que su profesión de fe protestante no debía reportarles ninguna desventaja social o material, y apartaban de sí la sospecha de que estaban en contra de *cualquier* emperador fuerte, es decir, de que sólo estaban interesados en su propio poder... y lo hacían también teniendo en cuenta la posibilidad de contar con poderosos aliados. La historiografía checa del siglo XIX puso los acontecimientos al servicio de su propia ideología nacionalista: según ella, lo que más había importado a los Habsburgo había sido la posición de predominio de la «germanidad» en Bohemia. ¿Acaso en los años que siguieron a su victoria no habían ocupado con «alemanes» todos los puestos administrativos importantes—en contra de la mayoría checa—, y no habían incluso estatuido en la nueva constitución regional que en adelante la lengua alemana quedaría equiparada a la checa?

Entre los muchos giros irónicos de la historia de Bohemia está el que precisamente esta tercera interpretación, con mucho la más débil y la menos respaldada por los hechos históricos, fuera la que terminara por imponerse, y que los ejecutados del Altstädter Ring (de los que por lo menos un tercio eran germanoparlantes, de hecho) se mantuvieran vivos en la memoria colectiva no como paladines de las libertades burguesas, ni tampoco como víctimas de la opresión religiosa, sino como mártires nacionales. La Montaña Blanca, desde la

<sup>3</sup> La víctima católica se llamaba Diviš Czernin von Chudenitz, un capitán que el 23 de mayo de 1618, el día del lanzamiento por la ventana, había dejado entrar en el Hradschin a los representantes de los estamentos pese a que se habían negado a dejar sus armas. Al acusado su propia ejecución le parecía tan inverosímil que incluso en el patíbulo seguía contando con ser indultado.

que las «tinieblas» se extendieron un día sobre todo el país, se convirtió en lugar de peregrinación de los nacionalistas checos, y tras la decadencia del régimen de los Habsburgo, que trajo la emancipación nacional a los checos, se levantó en ella un monumento. En cambio, la altísima columna de la virgen del Altstädter Ring, con la que los Habsburgo habían celebrado un día la tan brutal como exitosa «recatolización» del país, fue destruida después de la Primera Guerra Mundial por una columna de manifestantes checos que antes se habían puesto a tono en la Montaña Blanca. Y todavía hoy cruces engastadas en el pavimento señalan el sitio del Ring en el que corrió la sangre de las víctimas de 1621.

Ese tipo de señales históricas es extraordinariamente característico de Praga, cubren la ciudad como una red, y sobre todo a partir del siglo XIX y hasta principios del XX, cuando Praga aún se identificaba con su casco antiguo, aquella historicidad omnipresente y ostentosa, aquella obsesión por la Historia, determinaba la forma de vida de la burguesía ilustrada. «Cada casa—recordaba Johannes Urzidil—, cada callejón, cada plaza de Praga, gritaba sin cesar toda la Historia: “¡No olvidéis esto! ¡No olvidéis aquello!”, de modo que casi se olvidaba la vida presente, de puro recuerdo y ansia de venganza».<sup>4</sup> Era la agobiante sensación de estar envuelto en una tela de araña de conflictos y responsabilidades históricos, y de tener que arrancar la propia vida, mientras se estuviera en aquel lugar, de un campo magnético que actuaba, por así decirlo, desde el pasado. Y aquella sensación aún se veía considerablemente intensificada por la imagen urbana de la vieja Praga, en la que, en un angosto espacio, los estilos dominantes en las distintas épocas se superponían y entrelazaban visible, incluso ostentosamente, no pocas veces en la fachada de un mismo edificio. Era como vivir sobre los estratos acumulados de docenas de generaciones desaparecidas,

<sup>4</sup> Urzidil [1960:15].

cuyos destinos, logros y sufrimientos mantenían el propio pensamiento como hechizado. No sólo la formación que se facilitaba en la escuela y la universidad, sino todo el discurso público se refería sin cesar a lo que antaño había ocurrido allí... pero no en el sentido de una simpatía complaciente y llena de ecos, vivida desde una distancia segura, sino como exhortación a que la Historia aún no había terminado y seguía habiendo cuentas pendientes. Quien crecía en la ciudad vieja de Praga—y en la inmediatamente vecina, más acomodada «ciudad nueva» las cosas no eran muy distintas, porque también ese barrio existía desde hacía más de medio milenio—, quien crecía allí tenía que acostumbrarse a vivir con el pasado, como en el domicilio de un anciano: allí se podía como mucho quitar el polvo, pero nada podía cambiarse de sitio, y no digamos tirarlo. Se podía pensar que las famosas estatuas de santos del puente de Carlos eran los verdaderos habitantes de Praga mientras que los vivos no eran más que huéspedes de paso.<sup>5</sup>

Desde luego, todo esto valía más para los alemanes que para los checos, para la burguesía más que para los trabajadores. Tanto la ciudad vieja como la ciudad nueva, que iban convirtiéndose poco a poco en zonas museísticas, estaban marcadas sobre todo por los alemanes, para los que el lugar de la memoria era al mismo tiempo el lugar de la vida presente y futura. Al contrario que los checos, quienes, con sus suburbios y barrios industriales en rápida expansión, disponían de correctivos que los protegían de una fijación demasiado paralizante en el pasado. En 1900 había miles de checos praguenses que en el casco antiguo se sentían más visitantes que habitantes, visitantes de un museo cuyas piezas trataban sin duda de su propia historia, pero que tenían poco

<sup>5</sup> George Eliot, que en 1858 visitó Praga durante unas horas y estuvo por tanto muy atenta a la impresión «atmosférica» del lugar, formuló estas ideas en su relato *El velo alzado* (1859).



que ver con la acelerada y tecnificada vida de la modernidad. Tampoco los rótulos en checo de los cafés, cines y calles cambiaban nada en eso. El futuro checo—y qué praguense dudaba de que el futuro de aquella ciudad, por lejano que estuviera, sería checo—debía hundir sus raíces históricas en el viejo centro, sin duda. Pero su escenario sería otro.

Así que Praga estaba habitada por dos colectivos que no sólo vivían en lenguas distintas, sino también en distintos órdenes simbólicos: órdenes fijados por el urbanismo y cuya contraposición podía advertirse de manera muy sensorial si se dejaba a un lado la Baedeker y se iba desde el «lado pequeño», con sus palacios barrocos—el estilo de los vencedores de 1620—, hasta la zona industrial de Smíchov, o, al otro lado del Altstädter Ring, al barrio no especialmente «digno de verse» de Žižkov, habitado por checos. Allí reinaba, por así decirlo, un presente carente de Historia, sometido a la tensión de un ambiente de cosas que despuntaban que prendía una y otra vez y de unas fantasías de futuro que se intensificaban cada vez más. Praga, la antigua ciudad real, podía haberse convertido *de facto* en un centro regional, pero esa provincialidad sólo era sentida y experimentada casi exclusivamente por los germanoparlantes, que tenían delante todo el tiempo los testimonios de un pasado grandioso y la dependencia de Viena, mientras los checos de Praga seguían viviendo en su centro, en el centro de la colonización checa, de la cultura checa. Era como si los unos mantuvieran ocupados los manantiales, mientras a los otros les quedaban las extensiones de agua, sin duda más impresionantes, pero por desgracia estancadas, y que empezaban a pudrirse poco a poco.

ESTA CASA ODIA, AMA, CASTIGA, PROTEGE, VENERA  
LA BAJEZA, LA PAZ, EL CRIMEN, LOS DERECHOS, LA  
HONESTIDAD. Era una singular inscripción la que hasta finales del siglo XVIII campeaba en el Ayuntamiento de la ciu-

dad vieja, gramaticalmente indómita y por esa razón comprensible tan sólo en un segundo vistazo. Pero era un lema muy adecuado, porque la estrecha relación entre paz, crimen y derecho formaba parte de la realidad de Praga desde tiempo inmemorial. La ciudad estaba surcada de heridas mal curadas y, al contrario que en Viena, allí ningún viajero había gozado nunca, al parecer, de las alegrías de una hospitalidad del todo tranquila, a pesar de los acogedores e intrincados callejones y escaleras, de las innumerables tabernas y de sus peculiares ocupantes. En vez de eso, en el siglo XIX se extendió poco a poco la imagen de una Praga sombría y llena de bambalinas, «mágica»... originalmente una invención turística, pero con un fondo de experiencia auténtica, que ha perdurado hasta hoy. Porque de hecho en algunos rincones de esta ciudad la presencia de la Historia crece hasta lo inquietante, tan estrechamente avecindados parecen aquí pasado y presente, vida y muerte.

Desde luego, este folclore urbano cuidadosamente cultivado por guías de viaje, poetas y, después, directores de cine, apenas procuró desde el principio algo más que una imagen distorsionada. Porque de hecho la vieja Praga, la Praga anterior a las guerras mundiales, no era ni un museo ni un parque temático. Lo que se ofrecía a los turistas como misteriosa multitud de signos, inscripciones y modelos estilísticos no tenía para los habitantes de la ciudad nada de mágico, sino que representaba líneas de conflicto que perduraban, incluso en las condiciones de una metrópolis de provincias que se modernizaba con rapidez. Para los praguenses todo aquello eran cicatrices que les recordaban que vivían en una zona de combate urbana, y lo que sobresalía del pasado de la ciudad no eran fantasmas ni promesas mágicas, sino conflictos sociales, étnicos, nacionales y religiosos sin resolver, mantenidos y atizados por una retórica de cuentas pendientes.

Era sobre todo la minoría judía de Praga la que sabía distinguir con exactitud entre experiencias históricas y mitos

urbanos. Los judíos habían desempeñado desde siempre un papel importante en el desarrollo económico de Praga, y dentro de la zona que les había sido asignada—en el gueto, situado justo al lado de la ciudad vieja cristiana—dispusieron durante siglos de una autonomía que iba mucho más allá de los intereses religiosos y del culto. Ni siquiera la justicia de Praga actuaba allí. Sin embargo, a estos privilegios se oponían muchas medidas coactivas, de carácter colectivo, cuyo imprevisible ir y venir mantuvo a los judíos presa de un milenarismo temor: impuestos especiales, prohibiciones de ejercer profesiones y contraer matrimonio, restricciones a la libertad de movimientos, «conversiones» forzosas, destierros, saqueos organizados. A los que estaban fuera de él, el gueto les parecía un gran organismo sufriente, que no obstante tenía que disponer de secretas fuerzas y conexiones, porque parecía imposible de erradicar y se recuperaba con mucha rapidez incluso de profundas heridas. Los judíos eran despreciados y temidos, pero también utilizados, y no se podía atacar a capricho su enclave urbano sin arrastrar económicamente al resto de Praga, incluso a toda la región. Finalmente, fue algo que tuvo que admitir hasta la emperatriz María Teresa, que soñaba con una Bohemia sin judíos y al cabo de pocos años tuvo que retirar su implacable decreto de expulsión, promulgado en 1744, e incluso ampliar el margen de juego de los judíos en la economía.

Aunque la propaganda cristiana antisemita tratara de engañar a este respecto, lo que menos se perdonaba a los judíos no era en absoluto su «impiedad», su sentido comercial o cualesquiera prácticas mágicas, sino más bien el hecho de que nunca se insertaban del todo en la pirámide social y tomaban decisiones autónomas incluso en el campo de la política. Siempre buscaban la cercanía de aquellos poderosos que prometían un máximo de seguridad jurídica... ¿Cómo podía ser de otra manera? Pero, aunque sólo fuera por eso, vivían bajo la inextinguible sospecha general de traición. Cuando

había cualquier enemigo a las puertas, se observaba con especial atención la conducta de los judíos, y todo signo de que se entendían con el adversario podía desencadenar devastadoras represalias... como la de 1744. María Teresa opinaba que los judíos de Praga se habían llevado un poco demasiado bien con los ocupantes franceses y prusianos: eran oportunistas, traidores, que no pensaban más que en su propio beneficio.

De hecho, los judíos tan sólo se habían visto entre las piedras de moler de una guerra de sucesión que no les incumbía, y se les exigía lealtad a un régimen que poco antes les había negado una serie de derechos fundamentales. Los Habsburgo aún practicaban una política biológica, e intervenían masivamente en la planificación familiar de los judíos. Porque, según la «Ley de familias» promulgada en 1727—su responsable fue Carlos VI, el padre de María Teresa—, sólo el hijo mayor podía formar una familia propia, y el número de familias judías toleradas en Bohemia quedaba congelado. Un decreto que puso a millares de personas ante la elección de abandonar para siempre el país, y con él a su clan, o pasar la vida como un vagabundo carente de derechos. En una Bohemia bajo influencia prusiana—naturalmente, eso siempre fue un sueño irreal—, sin duda ley tan bárbara no habría durado.

Está claro que los Habsburgo habían olvidado que en el siglo anterior, en aquella hora cero de Bohemia que culminó en la batalla de la Montaña Blanca, los judíos habían tenido una parte no poco importante en la victoria del emperador austríaco. También entonces, en aquel año fatal de 1620, los judíos votaron de forma completamente pragmática, conforme a criterios de bienestar y seguridad jurídica, y eso sólo podía significar católico. Porque las relaciones comerciales con los soberanos católicos estaban ensayadas a las mil maravillas, la corte de Viena siempre estaba abierta, al menos como instancia de apelación. En cambio, ¿qué tenían que ofrecer los rebeldes protestantes, qué pensaban hacer con los judíos en caso de victoria? Era algo bastante oscuro y, si se escu-

chaban las prédicas de sus líderes espirituales, entre los que se encontraban algunos agresivos antisemitas de cuño luterano, no cabía esperar nada bueno.

Por eso no cabe duda de que Jacob Bassevi, el judío más rico de Praga, sabía que la gran mayoría de los habitantes del gueto, incluidos los rabinos, respaldaban su política comercial, conservadora pero que iba mucho más allá de las fronteras del país. Bassevi era el típico «judío cortesano», en la mejor consonancia con los soberanos Habsburgo Rodolfo II, Matías y Fernando II, y, cuando se acercaba el decisivo duelo militar entre el emperador y los estamentos bohemos, los enormes créditos de Bassevi no fueron a parar, naturalmente, a sus vecinos del Altstädter Ring, sino a sus adversarios en Viena, que con ellos supieron motivar bien a sus tropas. De ese modo, Bassevi tuvo una influencia sin duda sólo indirecta pero considerable en el desenlace de la batalla de la Montaña Blanca, y Fernando II supo agradecerse: ordenó que, en el inevitable saqueo de Praga por las tropas católicas, que duró semanas, el gueto fuera respetado... un «milagro» político que los judíos de Praga conmemoraron durante largo tiempo con una celebración anual. El propio Bassevi se vio eximido de todo pago de impuestos, y fue el primer judío elevado al rango de nobleza al norte de los Alpes: desde ese momento se llamó Jacob Bassevi von Treuenberg.<sup>6</sup> El hecho de que se apresurase a aprovechar su nuevo margen de actuación y, como miembro del Consorcio Monetario de Bohemia, se enriqueciera con la mayor estafa monetaria de principios de la Edad Moderna, no causó daño alguno a su popularidad entre los judíos—al fin y al cabo, Bassevi siempre era en extremo dadivoso en el gueto—, mientras, naturalmente, se convirtió en personaje odiado para los protestantes, sometidos y ya de por sí seriamente humillados por la masiva ejecución pública.

Es cierto que el papel de los judíos de Praga era una cues-

<sup>6</sup> En alemán, 'Montaña de los leales'. (N. del T.).

tión más bien marginal en vista de las líneas, cada vez más ramificadas, del frente de una guerra de religión que acabó por abarcar la mayor parte de Europa. Los judíos tampoco eran percibidos como sujetos políticos, sino más bien como factor de perturbación; no hacían la guerra, no poseían un territorio propio y, por tanto, no entraban en consideración como aliados o adversarios, en sentido político-jurídico propiamente dicho. Y aun así, la forma en que actuaban como «observadores activos» de un conflicto entre cristianos, la desfachatez con la que convirtieron la fecha más negra de Praga en un día festivo y finalmente el beneficio que les correspondió a la mesa del vencedor eran todas ellas cosas que como cabe imaginar estaban en contradicción con las devastadoras sanciones que los estamentos protestantes tuvieron que soportar. En la lista de cuentas pendientes, ese apunte no podía despreciarse en absoluto, y cuando, siglos después, la pasión antialemana, la anticatólica y la antijudía se fundan en un único resentimiento, la clave más importante de este extraño fenómeno estará justo a las puertas de Praga, en la Montaña Blanca, en el año 1620.

Fue mucho más que una derrota militar y política; de hecho, fue un punto de inflexión en Bohemia que no dejó piedra sobre piedra. Porque apenas quedaron asfixiadas las últimas acciones de resistencia protestantes y la situación fue en alguna medida estable, los vencedores se decidieron a una radical reordenación económica del país, una remoción de casi todo el estrato dirigente como Europa no había visto desde hacía medio siglo.<sup>7</sup> Al menos dos tercios de las tierras pro-

<sup>7</sup> Lo ocurrido es, en todo caso, comparable con las expropiaciones a la nobleza anglosajona por el normando Guillermo I, que se hizo coronar rey de Inglaterra en 1066. Guillermo convirtió las tierras confiscadas en feudos y los ocupó preferentemente con normandos.

piedad de la nobleza en Bohemia y Moravia, así como innumerables edificios urbanos, fueron expropiados o sujetos a venta forzosa con una mínima indemnización, y las familias de sus anteriores propietarios fueron expulsadas del país—si se mantenían en el protestantismo—junto con sus criados y sacerdotes: en total, treinta y seis mil familias, más de ciento cincuenta mil personas. Los beneficiarios de esta acción de castigo fueron sobre todo los nobles católicos que, como prestatarios y generales, habían hecho posible la victoria y que ahora accedían a la posesión de inmensos territorios, en parte gratis, en parte a precios situados muy por debajo de su valor: Wallenstein, Liechtenstein, Eggenberg, Trauttmansdorff, Metternich... ésos fueron los apellidos de los nuevos señores.<sup>8</sup> También en las ciudades, valiosos inmuebles cambiaron de propietario, y algunas de las casas vacías que los protestantes habían abandonado apresuradamente fueron a parar, por vía de decreto de excepción, a interesados judíos.

Naturalmente, semejante sangría no podía quedar compensada con la mera concesión de nuevos certificados de propiedad. Toda Bohemia había quedado socialmente esquilada, algunos territorios estaban fantasmagóricamente despoblados, faltaban sobre todo artesanos y comerciantes por todas partes, los campos y los bosques estaban abandonados, y la prolongada guerra europea, que llegaba hasta Bohemia una y otra vez—también Praga fue atacada varias veces—, traía consigo devastación, plagas y nuevas migraciones ma-

<sup>8</sup> Entre los perdedores más importantes estuvo la stirpe bohemia de los Smícký: sus inmensas propiedades fueron completamente expropiadas, dado que el último heredero, Albrecht Jan Smícký, fue corresponsable de la defenestración. El principal ganador y nuevo propietario de las fincas de los Smícký fue Albrecht von Wallenstein (cuya madre era de soltera Smícký). Wallenstein adquirió entre otras cosas todo el señorío de Friedland a un precio que hoy correspondería a tan sólo seis o siete millones de euros (del año 2010), y lo pagó en parte con monedas de plata en cuya falsificación él mismo había participado.

sivas. Al final de la guerra de los Treinta Años, Bohemia sólo tenía un millón de habitantes—un tercio menos que a su comienzo—, y en Praga la mitad de las casas estaban vacías.

Pero sin gente no hay capital: si los «señoríos» adquiridos a bajo precio tenían que reportar algo a sus nuevos propietarios, había que volver a trabajar. Una vez más se trasladó a familias, y con un gran coste se intentó atraer fuerza de trabajo desde muy lejos hacia el vacío bohemo. Una buena época para las personas que no tenían nada que perder, una buena época, pues, también para los judíos, de los que siempre había un buen número errando, expulsados de algún sitio o expoliados y en busca de seguridad. Precisamente entonces, en los primeros años después de la guerra, volvieron a afluir al país desde el Este, desde la Ucrania polaca, donde los cosacos sublevados llevaban a cabo terribles masacres con la entusiasta colaboración del resto de la población ruso-ortodoxa. Probablemente más de un cuarto de millón de judíos murieron entonces violentamente. Los supervivientes agradecían cualquier oferta, y allá donde se les permitía aposentarse estaban dispuestos a aceptar duras condiciones. Una hermosa oportunidad, para los nuevos terratenientes católicos de Bohemia, de «asentar» (como decía la expresión en boga) judíos en sus localidades señoriales y volver a poner en marcha la economía. Porque aquellas personas eran útiles en varios sentidos: eran trabajadores, pagaban puntualmente sus contribuciones y se les podía obligar a comprar todos los productos que las fincas produjeran. Había varios pequeños mercaderes entre ellos que se encargarían de distribuirlos, por su propio interés.

También la pequeña hacienda de Wosek,<sup>9</sup> en el sur de Bohemia, a siete kilómetros al norte de Strakonice, pertenecía

<sup>9</sup> Junto a «Wosek» (así lo deletreaba Julie Kafka), existen también en



antes de la catástrofe de la Montaña Blanca a un noble checo. Después de duros combates en su entorno inmediato—la capital del distrito, Písek, fue conquistada tres veces por los Habsburgo en 1619-1620 y finalmente destruida—, el protestante Zdenko Čejka tuvo que abandonar el país. Su castillo y sus dominios fueron incautados, y así los pueblecitos, en gran medida despoblados, entre los que se encontraba el propio Wosek, fueron a parar a manos de ese vencedor de la guerra que supervisaba personalmente las expropiaciones en todo el país: el poderoso Karl von Liechtenstein, el temido organizador de las ejecuciones de Praga, cuya fidelidad católica había sido recompensada con el título de gobernador y virrey de Bohemia. Para él, señor de miles de kilómetros cuadrados de tierra, Wosek no era sin duda más que otra inscripción en el registro, una entre innumerables posibilidades de asegurar notarialmente el patrimonio recién adquirido. En los tres tomos de historia familiar de los Liechtenstein, Wosek no merecía ni una nota a pie de página.<sup>10</sup> También es muy improbable que la finca diera rendimientos dignos de mención durante aquellas décadas de guerra, porque una y otra vez la atravesaban señores extranjeros, o incluso se instalaban en ella durante meses. Sólo en la segunda mitad del siglo XVII la región se recuperó, la fuerza de trabajo y el capital eran muy bienvenidos, había más que suficientes casas vacías, así que también en Strakonice, Písek y los pueblos circundantes se asentaron los representantes de una nueva clase social: los llamados judíos rurales, emigrantes de Polonia y de la Ucrania polaca.<sup>11</sup>

---

documentos en alemán las ortografías «Wossek» (por ejemplo en la hoja de registro en la que se notificó a la comunidad judía de Praga el nacimiento de Franz Kafka) y «Wohsek». El nombre checo del pueblo, y por tanto en uso actualmente, es Osek.

<sup>10</sup> Véase Falke [1877:238].

<sup>11</sup> Se produjo un nuevo movimiento migratorio cuando, en el año 1670, todos los judíos de Viena y de la Baja Austria (naturalmente, a ex-

Aquellos judíos se asentaron en estrecha vecindad—sobre todo por razones de ritual religioso—, se concentraron en lugares adecuados y formaron guetos en miniatura, las llamadas juderías, en las que estaban juntos, donde había una pequeña sinagoga y a menudo también un médico judío, y donde no había que molestar a la parte cristiana de la población ni con rezos y cánticos ni con los olores de la cocina propia. También en Wosek hubo una judería como aquellas. No sabemos cuánta gente vivía originariamente allí, pero alrededor de cien años después de la gran migración eran probablemente dieciséis familias, a las que se añadieron unas cuantas más en el siglo XIX.

Una de esas familias se llamaba KAFKA. No era un nombre infrecuente en Bohemia, también constaba en Praga desde hacía mucho, derivado al parecer del nombre de un pájaro.<sup>12</sup> Algunos de esos 'grajos'—en checo *kavka*, en polaco *kawka*—se encontraban también en los alrededores de Wosek, y en una crónica de Písek se documenta un tal Löbl Kafka ya en el siglo XVII. Probablemente el clan de los «grajos» polacos se había posado primero allí, luego se había ramificado y por último había ido a asentarse a la finca de Wosek... no sabemos exactamente cuándo.

Esa oscuridad no se aclara hasta principios del siglo XIX, cuando en Wosek queda libre el sitio de una familia judía.

---

cepción de los «judíos cortesanos») fueron expulsados. Sin embargo, esos judíos trataron de sustraerse temporalmente a la influencia habsbúrguica y huyeron sobre todo a territorio protestante, así como a Moravia. Por eso es poco probable que entre los judíos que se asentaron en Wosek y sus alrededores hubiera fugitivos de Austria.

<sup>12</sup> Al borde del gueto de Praga había una casa que desde finales del siglo XVI se llamaba «u Kavkû» ('donde Kafka'), debido a su entonces propietario, Johann Kavka. Se ha discutido también la tesis de que el apellido Kafka se remontara a una forma afectuosa del nombre hebraico Ja'akob. En contra de tal posibilidad, sin embargo, está el hecho de que no se conozca ninguna derivación yiddish de Jakob que suene de algún modo similar a Kafka. Véase Binder [1979b, I:110 y ss.], así como Trost [1983:52 y ss.].

Ese concepto seguía marcando una intencionada humillación social, el absoluto poder de disposición del Estado cristiano, que administraba biopolíticamente a sus súbditos judíos como si de cuidar un rebaño de reses se tratara. A ese Estado le importaba única y exclusivamente el número, la «cabaña», que en la medida de lo posible no debía seguir creciendo: 8541 familias en Bohemia, 5106 en Moravia y ni una más. Cada judío varón que no poseía el raro estatus especial de «protegido» o «judío cortesano», cada uno de ellos que quería casarse, tener hijos y dejar algo en herencia a esos hijos, tenía que esperar a que muriera un cabeza de familia... cualquier cabeza de familia. Por regla general era el propio padre, pero también podía ser un judío completamente desconocido, con tal de que no tuviera hijos propios. En ambos casos la cabaña de familias judías descendía en una cifra, y la cuestión de si se trataba o no de una sucesión directa carecía de importancia biopolítica. Si no había ningún hijo a mano, el puesto de cabeza de familia se consideraba libre, ¡y punto!, y quien lo quisiera y pudiera pagarlo podía comprarlo.

Eso fue lo que ocurrió en Wosek en el año 1802. Allí murió un judío llamado Fischel y pocas semanas después su único hijo, lactante aún. Como las esposas y viudas no podían ser cabezas de familia, el puesto debía adjudicarse a otro. Y así un tal Josef Kafka obtuvo la oportunidad de comprar el derecho a la reproducción garantizado por el Estado. Josef Kafka, el bisabuelo del escritor Franz Kafka.

Ninguna biografía intelectual que se desarrolle ante el telón de fondo de la metrópolis bohemia es comprensible sin la historia de esta ciudad y su región. Eso vale tanto para los alemanes como para los checos, tanto para los judíos como para los cristianos. Vale para políticos como Tomáš Masaryk, que primero fue desterrado de su ciudad y luego venerado por ella; para publicistas como Egon Erwin Kisch, que pasó

toda la vida tirando del material histórico-social de Praga; vale para la generación de los jóvenes sionistas alrededor del 1900, que crecieron en Praga en medio de la disputa nacionalista y para los que, por eso, el concepto de una «nación judía» se volvió problemático; y vale, naturalmente, para escritores como Rilke y Werfel, cuya capacidad imaginativa pronto se vio atizada por una imagen urbana en la que los rechazos sociales se habían quedado marcados como arrugas y cicatrices, y que en última instancia creían que ya no podían respirar en aquel mercadillo de cuentas pendientes.

A los diecinueve años, Kafka escribía a su más íntimo amigo: «Praga no suelta. A ninguno de los dos. Esa madrecita tiene garras. Hay que someterse o... Deberíamos prenderle fuego por dos lados, por Vyšehrad y por el Hradschin, entonces sería posible zafarse».<sup>13</sup> Un hermoso acto existencialista, que sin embargo Kafka no fue capaz de acometer. No le prendió fuego a nada, no se liberó, hasta poco antes de su final, y cuando las garras lo soltaron por fin, era demasiado tarde.

Entretanto, es un lugar común que una obra como la suya sólo podía haber surgido en Praga, que la atmósfera histórica y social de Praga respira en cada una de sus páginas: cierto, sin duda, pero no realmente esclarecedor. Porque lo mismo vale para muchos de los efímeros productos de aficionados literarios de tercera y cuarta fila que poblaban en número asombroso los cafés de Praga y, para creciente disgusto del público, también los suplementos literarios. Sin embargo, Kafka se distinguió radicalmente de ellos. ¿En qué, de qué manera? Al principio, mediante su capacidad verbal, su olfato para las formas literarias y su renuncia a toda clase de folclore urbano. Lo que escribe es mágico en un sentido totalmente distinto al de la supuesta Praga mágica. Porque cada línea que sale de su mano pasa por el filtro de una estre-

<sup>13</sup> Carta a Oskar Pollak del 20 de diciembre de 1902.

meecedora lucidez intelectual, a menudo gélida, y por una inflexible reflexión saturada de imágenes. Kafka no sólo era «preso» de su ciudad natal como otros miles, sino que sacaba de ella el impulso, el mandato—por así decirlo—de ir al fondo del enigma de esa vinculación. Por eso entre los temas de su vida están el poder del pasado sobre el presente, el fantasmagórico rumor del «mundo precedente» (especialmente perceptible en agosto de 1914) y la abrupta resurrección, visible en todo momento, de lo que ya parecía históricamente amortizado: todo ello expresión de una conciencia singular del tiempo y de la Historia, anclada en su mundo praguense. Y, al parecer, Kafka ya tenía esa conciencia cuando era un muchacho. Porque cuando piensa en la forma más segura de reducir a cenizas Praga no se queda en sueños de colegial. No se le pasa por la cabeza lo más evidente, los colegios, universidades, sinagogas y mercerías... no, lo primero que tenía que arder eran los viejos núcleos de los asentamientos de Praga, los dos castillos, el Hradschin y el Vyšehrad, a cuya sombra habían surgido hacía mil años los primeros callejones de Praga. Sólo es un excedente de imaginación, todavía juguetón e inofensivo; pero hasta cuando juega Kafka va a las raíces.

¿De dónde había sacado esa capacidad? En una carta hacia el final de su vida escribía: «Reflexione además, Milena, en qué condiciones me acerco a usted, qué viaje de treinta y ocho años hay detrás de mí (y un viaje mucho más largo todavía porque soy judío)». <sup>14</sup> Al parecer, sintió ese solapamiento del destino individual con el histórico extraordinariamente pronto, y su propia existencia le daba suficiente material de contemplación para hacerlo. Había nacido al borde del gueto de Praga poco antes de su definitiva decadencia. Estaba expuesto a un pensamiento y un lenguaje antisemitas en los que al parecer la Edad Media perduraba sin interrupción.

<sup>14</sup> Carta a Milena Jesenská del 10 de junio de 1920.

Había conocido personas que creían que los judíos cometían crímenes rituales y a la vez soñaban con el futuro de la nación checa. Se había encontrado con personas entradas en años que todavía podían recordar las últimas ejecuciones públicas en Praga y que ahora contemplaban con admiración los primeros coches y cinematógrafos. Y había vivido muchos años junto al Altstädter Ring, y por tanto en aquel escenario social en el que no dejaban de evocarse los acontecimientos de 1620-1921, la Montaña Blanca, las ejecuciones y los destierros, como si se tratara de recuerdos de la vida de los que allí se congregaban. Kafka se daba cuenta de cuánto de eso era puro teatro; pero percibía y experimentaba lo poco que se precisaba para abrir nuevas vías a la violencia real del pasado.

Los estratos temporales que se desplazaban y entrechocaban como témpanos de hielo sometidos a presión exterior eran bien familiares para Kafka por el universo intelectual judío, por insuficiente que fuera la forma en que había llegado hasta él. Sin duda a los judíos les parecía injusto que se les acusara como colectivo supratemporal, por así decirlo, de crímenes que se suponía que habían cometido hacía dos milenios («vosotros clavasteis en la cruz a nuestro Señor»), pero sólo a causa del contenido de la acusación, mientras aquella forma de cortocircuito histórico les era enteramente familiar y perfectamente comprensible. No sólo la identidad judía como «pueblo», sino más bien cada fiesta judía, incluso los actos rituales de la vida cotidiana, obtenían (y obtienen) su significado expresamente de acontecimientos de la época del Antiguo Testamento. Tales relaciones de largo alcance tenían un sentido superior, en eso los judíos estaban enteramente de acuerdo con sus adversarios, y poder probar o no la veracidad de las situaciones históricas era completamente secundario... su pervivencia era prueba suficiente. También esa peculiar conciencia del tiempo, por la que al parecer la Ilustración había pasado sin dejar huella, formó parte esen-

cial de la caja de resonancia sobre la que se desplegó la capacidad de reflexión histórica de Kafka.

Uno no se libraba de Praga, y menos aún del judaísmo, y ambas cosas por motivos muy similares. «El pasado no está muerto, ni siquiera pasado»... Esta famosa paradoja es obra de William Faulkner, pero, si la descubriéramos en uno de esos cuadernos de notas que Kafka iba a llenar de arriba abajo, no nos sorprendería. Sin duda habría suscrito esa frase. Porque ¿quién tenía más motivos para hacerlo que un judío de Praga?

### 3. GIGANTES: LOS KAFKA DE WOSEK

No todo el que ha nacido está en el mundo.  
DEZSŐ SZOMORY, *Horéb tanár úr*

«¡A vosotros os va demasiado bien!». El atronador refrán era bien conocido en la casa de los Kafka, conocido hasta la saciedad. Porque lo oía todo el que venía con cualquier preocupación, incluso con preocupaciones «personales», que el comerciante en telas e hilos Hermann Kafka despachaba casi sin excepción como molestias. «¡A vosotros os va demasiado bien!» era un arma ya un poco mellada por el uso demasiado frecuente, pero aún utilizable, con la que se podía poner fin a cualquier discusión, ahogar de raíz cualquier réplica. ¿Quién sentado a su mesa negaría seriamente que estaba bien abastecido, con un plato de carne humeante casi todos los días? ¿Acaso alguna vez había faltado de algo en aquel hogar? Precisamente porque allí nunca faltaba de nada, los asuntos ridículos podían alcanzar la apariencia de serias preocupaciones. El cabeza de familia sabía muy bien lo que significaban las verdaderas penalidades, a veces incluso le parecía que él era el único que lo sabía. Y, dado que protegía de esa experiencia a todos los demás, no sólo era legítimo, sino

necesario desde el punto de vista educativo, recordar a los demás, el mayor número de veces posible, los trabajos pasados y presentes.

A esa misma mesa se sentaba un observador que no se limitaba a hacer oídos sordos ni se atrincheraba contra los siempre idénticos reproches del padre, sino que dejaba que calaran hasta el fondo los impulsos semiinconscientes que mantenían en marcha ese monólogo.

Resulta desagradable escuchar cuando mi padre, entre continuas indirectas a la afortunada situación de los jóvenes de hoy y sobre todo de sus hijos, habla de los sufrimientos que él tuvo que soportar en su juventud. Nadie niega que durante años tuvo llagas abiertas en las piernas por falta de ropa de invierno, que pasó mucha hambre, que ya a los diez años tenía que ir empujando un carrito por las aldeas, también en invierno y desde primera hora de la mañana, pero, pese a ser reales, estos hechos no autorizan en modo alguno, y eso él no quiere entenderlo, a sacar la conclusión, por comparación con el hecho, también real, de que yo no he padecido nada de eso, de que yo haya sido más feliz, de que él tenga derecho a darse importancia por esas llagas de sus piernas, de que dé por sentado de antemano que no soy capaz de apreciar sus sufrimientos de entonces, y, en fin, de que yo tenga que estarle ilimitadamente agradecido por la simple razón de que no he padecido esos mismos sufrimientos. Con qué placer le escucharía si contase continuamente cosas de su juventud y de sus padres, pero escuchar todo eso en tono de jactancia y de reproche resulta una tortura.<sup>1</sup>

Fueron estas alocuciones, escuchadas a regañadientes, pero almacenadas con precisión, las que llevaron muy pronto a Kafka a la convicción de que, precisamente en unas circunstancias burguesas, las relaciones entre padres e hijos eran esencialmente relaciones de poder: incluso lo bueno que los padres hacen sirve siempre a la finalidad secundaria

<sup>1</sup> Diario, 26 de diciembre de 1911.



de asegurar su absoluto poder de disposición sobre los hijos y afirmarlo a la larga. Y es que ese poder—así lo experimentaba Kafka de forma cotidiana—se ancla con mucha más eficacia en la cuenta moral de los hijos que en su inconstante amor. De ahí que los padres graven con toda intención esa cuenta convirtiendo constantemente en tema de conversación la contraposición entre la propia vida de lucha, sobrecargada por la responsabilidad, y la aparente despreocupación de los hijos. Con ese cálculo psicoestratégico fuerzan la verdadera gratitud en los casos más raros, pero con mucha frecuencia crean sentimientos de culpa, tanto más persistentes y profundos cuanto más pedregoso es (o fue) de hecho su propio camino. De ahí el evidente disfrute, la jactancia, la sorprendente «fanfarronería» con la que el padre de Kafka habla de padecimientos largamente superados, exactamente como si fueran méritos. «¡Qué sabe nadie hoy en día! ¡Qué saben los niños! ¡Nadie lo ha sufrido! ¡Qué pueden entender los niños de ahora!», exclama en otra ocasión.<sup>2</sup> Pero al menos uno de sus hijos *había* entendido.

Hermann Kafka nació el 14 de septiembre de 1852 en la judería de Wosek, en una parte del pueblo que llevaba el nombre de «Pequeño Wosek».<sup>3</sup> Venir al mundo como hijo legítimo fue un privilegio que debió a la emancipación ciudadana de los judíos, alcanzada después de mucho esfuerzo tres años antes, y con ella a la abolición de la Ley de Familias. Esa ley aún había impuesto duras restricciones a su padre, el carnicero Jakob Kafka. Porque Jakob ni era el mayor

<sup>2</sup> *Ibid.* (OC 11, 262). Estas frases del padre las copió Kafka ocho años después de su propio diario, y las citó literalmente en su *Carta al padre*.

<sup>3</sup> La mayoría de las informaciones empleadas a continuación sobre el origen, infancia y juventud de Hermann y Julie Kafka se basan en las investigaciones de Wagenbach [2006], así como de Wagnerová [1997].

de sus hermanos ni tuvo nunca (como su propio padre) la oportunidad—en el muy abarcale Pequeño Wosek, con sus alrededor de ciento cincuenta habitantes—,<sup>4</sup> de conseguir un puesto libre de cabeza de familia. Así que se vio obligado a «casarse en el desván», como se decía entonces, con su querida Franziska (Fanny) Platowski,<sup>5</sup> que vivía en la casa de enfrente, y llevar con ella una unión aceptada por la comunidad judía pero completamente insegura desde el punto de vista jurídico. De ahí que los primeros dos hijos que tuvieron fueran ilegítimos y llevaran temporalmente el apellido de la madre.

La noticia de la equiparación legal que entró en vigor en la primavera de 1849 sumió a la población rural judía en un vértigo de alegría. En todas las sinagogas de Galitzia, Moravia y Bohemia—y sin duda también en la pequeña sinagoga de Wosek—se alzaron al cielo oraciones y cánticos de acción de gracias, se celebró una boda tras otra, e incluso parejas de cabello cano, que hacía mucho que tenían nietos, legalizaron su unión y celebraron ese día con la conciencia de que asistían a un punto de inflexión no sólo privado, sino más bien histórico en todo el judaísmo. Tampoco Jakob y Fanny, treinta y cinco él, treinta y tres ella, dudaron mucho y se casaron en julio; acto seguido sus dos hijos recibieron el apellido Kafka, como los cuatro que les seguirían, entre

<sup>4</sup> La población judía de las comunidades bohemas estaba sin duda recogida en estadísticas, pero a su vez tan sólo sobre el fundamento de la obsoleta ley de cabezas de familia. Según ella, en el año en que nació Hermann Kafka vivían en Wosek noventa y cinco judíos, repartidos en veinte familias «legales» (véase la tabla en Kohn 1852:411). Sin embargo, las cifras reales eran seguramente más altas; Nekula [2003:47] calcula ciento treinta habitantes sólo para la judería; la crónica de los bomberos de Wosek habla incluso de treinta y seis familias judías (Wagnerová 1997:43). Wosek tenía en esa época un total de unos cuatrocientos habitantes.

<sup>5</sup> El apellido de la madre de Hermann (la escritora que ella utilizaba era Platofsky) apunta a que también esa familia, como los Kafka, emigró antaño al sur de Bohemia desde territorio polaco.

ellos Hermann. En los alegres callejones de Wosek, casi nadie sospechaba que con los derechos ciudadanos no sólo se conquistaba una parcela de libertad inimaginable hasta entonces, sino que se desataban también las fuerzas centrífugas del individualismo. El nuevo derecho al matrimonio y a la libre elección de residencia y oficio alimentaron inevitablemente los sueños de ascensión social, sueños que no era posible hacer realidad en el microcosmos del pueblo. Esos sueños muy pronto desbordarían la comunidad judía; era el *shock* de la modernidad, que enviaba sus vibraciones hasta el más miserable rincón; era como si de un momento a otro entraran en el campo de fuerzas gigantescos y lejanos imanes, unos imanes que se llamaban Viena y Praga.

Cabe dudar de que Jakob Kafka fuera sensible a esas nuevas tentaciones, de que si alguien le hubiera profetizado que un día sería enterrado como *el último judío* en el cementerio del bosque de Wosek, aquello le hubiera parecido una desgracia completamente incomprensible. Había crecido en el mundo del judaísmo rural, no tenía ni idea de otras escalas de valores, así que la cuestión de si quizá era posible vivir mejor en otro sitio no estaba para él tan llena de acuciantes fantasías como para la generación siguiente. Había conseguido—y eso era lo único que le importaba—un estatus consentido por la comunidad, y a cambio había aceptado pagar el precio que el estatus y la integración exigían de él. Ese precio consistía en un duro trabajo físico, que no conocía otra pausa que las festividades; una vida determinada por el desgaste físico, para la que el enorme Jakob, rebosante de energía, parecía hecho a la medida. Tan sólo el *sabbat*, en el que el descanso era una obligación religiosa, cuidaba de la imprescindible regeneración, y naturalmente también se observaban de manera estricta las festividades judías, conforme al rito y el uso antiguos.

Los Kafka vivían en condiciones muy modestas pero en absoluto míseras. Que una familia de ocho miembros habi-

tara una casa baja con sólo dos habitaciones, que todos los niños durmieran en la misma y tuvieran que compartir dos o tres camas, era lo habitual en las circunstancias rurales. Allí raras veces se pasaba «mucho hambre», aunque Hermann contara con frecuencia que se alegraba de tener patatas en el plato... algo muy improbable en casa de un carnicero. Desde luego no sólo fue la suya una infancia parca, sino también corta. Muy pronto se inculcaba que soñar despierto y holgazanear era malo, y que «hacerse mayor» significaba sobre todo una cosa: el fin definitivo de todo ocio. Por decididamente que Hermann Kafka se apartara luego del ambiente de su propia infancia, había interiorizado esa lección para siempre, y por eso el odio que albergó toda la vida al trabajo rudo y servil estuvo siempre acompañado de una sutil pero igual de consecuente incomprensión hacia las tareas que *no* podían considerarse trabajo.

No sabemos durante cuánto tiempo acudió Hermann a la diminuta escuela judía, pero es seguro que ya años antes del Bar Mitzvá, el equivalente judío de la confirmación, tuvo que echar una mano a su padre; sin duda también en las matanzas, físicamente agotadoras, que tenían lugar en un pequeño establo detrás de la casa. La mayor parte de las veces a principios de semana, los judíos de Wosek y los pueblos circundantes hacían sus encargos de carne para el *sabbat*, y el jueves y el viernes había que entregar la mercancía, a pie y con una carretilla. Los demás días de la semana también se llevaba carne a clientes cristianos. Ya con siete años—se quejaba más tarde Hermann Kafka—se había encargado de hacer tales entregas, incluso con el mayor frío y antes de empezar el colegio por las mañanas. Incluso si exageraba un poco y generalizaba las experiencias más penosas, lo cierto es que su educación y su desarrollo tuvieron muy pronto que quedar subordinados a la subsistencia de la familia, y su infancia social terminó mucho antes de empezar la pubertad. No cabía decir que le hubiese tocado un buen destino, pero tampoco

uno exorbitantemente malo, porque a sus hermanos y a la mayoría de los otros niños de la judería no les iba mejor en absoluto, y una de sus dos hermanas se quejaba, cuando ya era una mujer mayor, de que a los diez años ya estaba empleada como cocinera, lo que tampoco era inusual en una época en la que el trabajo infantil en explotaciones familiares estaba tolerado, tanto desde el punto de vista jurídico como ético.<sup>6</sup> No era desde luego inhabitual en una familia cuyos hijos habían heredado la sólida constitución física del padre y—según le parecía a la que sería la esposa de Hermann—habían crecido hasta convertirse en una horda de «gigantes».<sup>7</sup>

Durante sus pocos años de colegio, Hermann había aprendido poco más de lo imprescindible: a escribir, a leer, las cuatro reglas y el poco hebreo bíblico que se necesitaba para participar en la vida religiosa. Sin embargo, la enseñanza más valiosa que se llevó de Wosek fue el uso fluido de *dos* lenguas coloquiales, una competencia que le hizo posible la adaptación a distintos ambientes y que era casi irrenunciable para cualquier actividad mercantil en el territorio de Bohemia. La lengua del día a día en Wosek, la lengua de la mayoría, era naturalmente el checo; pero además los judíos tenían el alemán como lengua de educación, lengua del Estado y de la elite, y por eso pudieron entenderse con el nuevo señor del palacete de Wosek, el terrateniente de Praga y diputado regional Eduard Ritter von Doubek, con más facilidad que sus correligionarios checos. Su instrucción escolar también era en alemán—desde 1849 los judíos ya no estaban obligados a ello, pero la mantuvieron—, y el niño que crecía en el Pequeño

<sup>6</sup> Diario, 26 de diciembre de 1911. Desde 1842, en Austria-Hungría tan sólo el trabajo en las fábricas y en las minas estaba prohibido a los menores de doce años. Todavía a finales del siglo XIX, muchos políticos defendían en Europa la idea de que la prohibición generalizada del trabajo infantil era superflua, porque la escolarización obligatoria ejercía la función protectora deseada.

<sup>7</sup> Julie Kafka, citada según Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 13.

Wosek contaba incluso con la suerte de tener justo delante de casa una escuela judeoalemana (la próxima estaba a casi cincuenta kilómetros de distancia). En la sinagoga se hablaba alemán y en muchas familias sin duda también en el *sabbat*, donde algunas palabras del yiddish que aún venían de los tiempos de la emigración se habían revelado bastante resistentes. A los niños se les ponían nombres alemanes (en la extensa parentela de Hermann Kafka se encuentra sólo un nombre genuinamente checo), y las inscripciones de las lápidas del pequeño cementerio judío se hacían en hebreo y en alemán.

Entonces, ¿a qué grupo nacional pertenecía el clan de los Kafka? ¿Eran judíos alemanes? ¿Judíos checos? Probablemente nadie de todo aquel «batiburrillo», como se decía en la judería, habría sabido responder. Porque el marco nacional, que habría de tener un papel tan importante y tan funesto para la siguiente generación, no se adecuaba en absoluto a la realidad social del pueblo. La cuestión se basaba en ficciones, y la necesidad de superar la complejidad del propio ambiente y «profesar» voluntariamente en una de las dos nacionalidades habría causado no pocos problemas a los Kafka de Wosek. Eran judíos, eran bohemos, eran fieles súbditos de la monarquía de los Habsburgo... por ese orden. ¿Qué más querían de ellos?

Sabemos poco acerca de los años de juventud de Hermann Kafka. A más tardar después del Bar Mitzvá, lo pusieron bajo la tutela de un pariente que regentaba un negocio textil en la ciudad de Písek, capital del distrito, situada a quince kilómetros de distancia.<sup>8</sup> Con esto se había dado el pri-

<sup>8</sup> «Empecé a ir a Písek a la tienda cuando aún era pequeño», afirmaba más tarde Hermann Kafka (véase *Carta al padre*, OC 11, 821). Más realista parece la observación de Julie de que su esposo fue enviado «al extranjero» a la edad de catorce años.

mer y más importante paso para su futuro profesional, aunque probablemente no recibiera instrucción reglada en el sentido moderno del término. Lo más probable es que fuera con su nueva mercancía, completamente distinta a la habitual, por los pueblos vecinos, y adquiriese en el día a día los necesarios conocimientos básicos sobre telas e hilos. Por el momento no cabía, desde luego, pensar en ascenso social alguno, porque si se había acordado un salario en moneda contante y sonante iba a parar a los padres, y si los contratos de trabajo eran una excepción en el tráfico comercial rural, por supuesto dentro del clan judío se renunciaba a ellos. Hermann tiene que haber observado con envidia e inquietud la corriente cada vez mayor de emigrados del campo: sobre todo jóvenes judíos que trataban de escapar a una servidumbre sin futuro alguno; luego, familias enteras que hacían las maletas, se ponían en camino hacia las ciudades y poco después llamaban desde allá a los parientes de los pueblos.

Probablemente las experiencias de exclusión antisemita representaron un papel secundario en estos movimientos migratorios. Porque, aunque naturalmente se sentía un odio latente y universal—la progresiva emancipación legal de los judíos daba constantemente nuevos motivos para la envidia y la animosidad—, las consecuencias en la convivencia cotidiana eran muy diferentes en cada lugar. En pueblos como Wosek, donde las tareas sociales estaban claramente repartidas y las diferencias en el nivel de vida no eran muy marcadas, se dejaba hacer a los judíos, y el antisemitismo con vestimenta ideológica alcanzaba muy poca resonancia. Al fin y al cabo, los campesinos checos veían con sus propios ojos que sus vecinos judíos—también aquellos que vivían del comercio—eran personas que trabajaban mucho, y que la consigna, que los panfletos anónimos difundían una y otra vez, de que los judíos eran parásitos natos y gustaban de que otros trabajaran por ellos no coincidía con su experiencia social.

Las cosas, sin embargo, eran muy diferentes en las ciuda-

des pequeñas, donde los judíos participaban en la primera gran oleada de la industrialización. La ira de los proletarios contra las inhumanas condiciones de trabajo se podía dirigir con mucha más facilidad contra los empresarios judíos que contra los checos, y el subliminal desprecio a los judíos, aparejado al miedo a su condición de diferentes, se transformaba regularmente en odio y violencia. A Hermann Kafka tienen que resultarle familiares desde niño las historias de judíos apaleados y de escaparates rotos, porque incluso en la pequeña ciudad de Strakonice, a sólo dos horas de distancia, donde vivían parientes, se producían a veces tumultos antisemitas que duraban días. En la primavera de 1866, en el punto culminante de una crisis económica, las persecuciones aumentaron de tal modo en todo el país que Francisco José impuso la ley marcial en Bohemia. Muchos judíos acogieron con alivio que, pocos meses después, la monarquía se viera envuelta en una guerra contra Prusia: hacía que sus adversarios pensarán, de momento, en otras cosas.

Sin embargo, al por entonces quinceañero Hermann aquellos acontecimientos apenas le influirían en sus fantasías de fuga y ascensión social, aunque sí en su incipiente odio recíproco hacia la chusma de las fábricas, fácil de manipular, que no perdonaba su éxito a los emergentes judíos. Ya sabía que no podría evitar la confrontación con esos adversarios en la gran ciudad, incluso el gueto de Praga se había visto hacía poco amenazado (¿cuántas veces iban ya en mil años?) por el saqueo general, y sólo la intervención del ejército lo había salvado. No había una zona protegida para los judíos en ningún sitio del gigantesco Imperio habsbúrguico. Pero sin duda alguna sí había, según el sitio, muy distintas posibilidades de adaptarse y ocultar la mácula del origen bajo el bienestar y la fachada burguesa.

El hecho de que en un entorno anónimo y móvil se pudiera vivir mucho mejor que en el pequeño círculo de una estática comunidad rural fue una experiencia que Hermann



Kafka vivió también en el ejército. Tenía diecinueve años cuando tuvo que «enrolarse» en una unidad técnica, y el servicio duró tres años enteros... tiempo suficiente como para quitarse algunas peculiaridades judías demasiado marcadas y aprender, en medio de un grupo social y regionalmente variopinto, cómo se abría uno paso a pesar de una mala posición de partida: con una hábil combinación de adaptación e iniciativa. Fue una hermosa época de camaradería, naipes y canciones de soldados, una época de la que le gustaba hablar a menudo. Una época de liberación, que por primera vez le dio, a él, pobre muchacho judío, poder sobre otras personas. Porque Hermann llegó a sargento, con unas docenas de subordinados de cuya formación, equipamiento y alojamiento era corresponsable como suboficial. El hecho de dominar dos idiomas le dio también en esto una ventaja, igual que la robustez física, la energía y la voz sonora. Hay muchas razones para pensar que Hermann Kafka no hizo suya, estando en el pueblo, la actitud en parte campechana, en parte ruidosa y amenazadora, con la que más tarde tuvo en jaque a su entorno, sino que fue en el ejército donde la cultivó conscientemente como un papel. Un arma que podía ser muy útil en la vida empresarial y ante el personal, mientras resultaba más bien perturbadora en casa, donde detrás de aquella recia fachada salían a relucir demasiado a menudo la autocompasión, el oportunismo y una jactancia infantil. El sargento Hermann Kafka nunca parece haber aceptado en realidad que había dejado de mandar a su tropa hacía mucho; su vida siguió la lógica del combate, de la conquista y la dura defensa de posiciones ventajosas, y todo el que se enfrentaba a esa lógica era, en el mejor de los casos, *meschugge* [un loco].

Después de sus experiencias en el ejército, una vida de «buhonero» recorriendo los pueblos se le había vuelto totalmente impensable, y regentar un negocio en una región en la que los futuros clientes huían de todas las juderías (también la de Pequeño Wosek) y sólo los viejos se quedaban, era

algo obviamente impensable. También los hermanos mayores de Hermann—menos obstinados, pero igual de decididos a buscar el ascenso social—se habían unido ya a la gran migración y se habían despedido definitivamente del ajetreo del judaísmo rural: Filip se había ido al pueblo checo de Kolín; Heinrich fue a parar a Leitmeritz, en la Bohemia alemana; ambos se convirtieron en comerciantes autónomos. Incluso en Praga había ya un miembro de la propia familia que se había abierto paso con éxito: el mayorista de vino y licores Angelus Kafka, de Strakonice, que mediada la treintena era ya lo bastante acomodado como para acoger a otros parientes y ayudarlos un poco en su *start-up* en terreno desconocido. Angelus era uno de esos que lo habían conseguido; Angelus era un modelo, había abierto el camino que ahora también quería recorrer el sargento de Pequeño Wosek.

Los primeros años de Hermann Kafka en Praga están en gran medida envueltos en sombras, pero parece ser que se mantuvo fiel a su gremio y viajó con telas finas, hilos y otros productos de bisutería... bien entendido que no como buhonero, sino como representante mayorista establecido, que recorría Bohemia de lunes a viernes, recogía pedidos de los comerciantes rurales y compraba artículos de artesanía local o pequeños talleres. Durante algunos años estuvo empadronado en casa de su primo Angelus, en la Plattnergasse (Platněřská ulice), lo que también es un indicio de que Hermann no sufrió en Praga pobreza alguna, y por eso tampoco se vio obligado a vivir, como tantos «judíos feriantes» venidos del campo,<sup>9</sup> en los barrios baratos del gueto, entretanto declarado barrio normal de la ciudad pero venido a menos.

<sup>9</sup> En el siglo XIX se denominaba «judíos feriantes» a los pequeños mercaderes ambulantes judíos. La Plattnergasse se encontraba al sur, al borde del gueto, pero fuera de sus límites. No obstante, en 1908 la calle fue incluida en el programa municipal de saneamiento, y el negocio del vinatero Angelus Kafka tuvo que trasladarse.

Es probable también que Angelus le allanase el camino a la independencia mediante fianzas, como era uso en los clanes judíos, y él le dio las gracias convirtiendo a su benefactor en padrino de sus propios hijos. Por eso el que luego sería escritor Franz Kafka tuvo por padrino a un rico vinatero.

Con apenas treinta años, Hermann Kafka decidió subir de un golpe los dos peldaños siguientes de la escala social y atreverse a acometer una maniobra social muchas veces intentada: la de unir directamente la fundación de un negocio propio a la fundación de una familia propia. Una idea sencilla, un sencillo cálculo: el patrimonio reunido de marido y mujer, su fuerza de trabajo y su deseo de trabajar combinados, daban un impulso con el que cabía empezar de forma muy distinta a la que procuraba el simple combustible de los créditos familiares... un impulso que tenía que hacerse visible física, social y económicamente al mismo tiempo. Para desencadenar tales sinergias, también en la vida de Hermann Kafka hacía falta, por supuesto, un «partido» que cumpliera unos criterios muy especiales. Una cristiana no entraba en consideración—el clan no lo habría aceptado—, lo mismo que una checa, porque los futuros hijos debían crecer en la lengua de mayor rango social, es decir, la alemana. Una rica judía, por su parte, habría planteado exigencias de origen y educación por encima de sus posibilidades. Así que tenía que ser una mujer cuya dote fuera lo bastante grande al menos como para impulsar de manera sustancial el previsto negocio, pero que estuviera dispuesta a trabajar y no quisiera sólo ser alimentada. Una mujer, además, que gozara de un mínimo de encanto y atractivo... no sólo para la satisfacción personal de Hermann, sino también como lubricante social, un aspecto cuya importancia no cabía subestimar en la vida social de la gente pequeña. Un «ser provechoso», por tanto, en todo el sentido de la palabra.

¿Había una mujer así en Praga? Trabrar conocimiento con el otro sexo era trabajoso, y que la persona adecuada hubiera

vivido en la casa de enfrente, como le había sucedido a su padre en la judería de Wosek, apenas hubiera facilitado las cosas en el ámbito urbano. Sin duda, el trato ocasional con las mujeres públicas era tan natural para Hermann Kafka como beber cerveza y fumar cigarrillos; las posteriores manifestaciones hechas en este sentido a su hijo son inequívocas. Pero sin duda el refinamiento social que se necesitaba para un cortejo de igual a igual no se aprendía en las tabernas de Praga.

La cuestión era demasiado importante como para confiarla a encuentros casuales. Jamás se le habría pasado por la cabeza escoger alguna dama burguesa y preguntarle, por carta o—como estaba de moda desde hacía poco—por medio de un anuncio en el periódico, por las posibilidades de una «aproximación honorable». Esas cosas sólo podían permitírseles los grandes burgueses cristianos, y aunque él encarnaba bastante bien la estampa erótica contemporánea del hombre «de buena presencia», es decir, alto y de anchos hombros, carecía de la destreza necesaria para tener éxito por sí mismo en tales acechos. No, era mucho más inteligente, en todos los sentidos, seguir la tradición judía y, en situaciones estándar como esa, recurrir a la asistencia profesional. Para eso había *schadchen* de todos los precios, casamenteros que conocían por su nombre a los miembros de toda la comunidad judía y tenían la mejor información acerca de las condiciones de parentesco, financieras y morales. El cuadernito del casamentero era un retrato, constantemente actualizado, del mercado conyugal judío; de hecho, constituía ese mercado, y el exacto conocimiento de cada oferta, así como también la diplomacia del mediador, permitían al esperanzado cliente presentar de manera totalmente abierta sus exigencias monetarias y eróticas sin temor a la vergüenza del rechazo personal. El casamentero era discreto, en eso se podía confiar, porque iba en su propio interés comercial serlo.

Por uno de esos cuadernitos se enteró Hermann Kafka de que la mujer que buscaba no se hallaba ni a cinco minu-

tos de su casa. Vivía con su padre, su madrastra y su hermano justo al lado del Altstädter Ring, en una casa que hacía esquina con la Eisengasse (Železná): una casa burguesa de tres plantas con una representativa fachada barroca y un local comercial en la planta baja, la posterior Casa Smetana, delante de la que sin duda había pasado ya mil veces. La familia se llamaba Löwy, y el nombre de la hija era Julie, de veintiséis años, y por tanto en edad de merecer desde hacía mucho. Esa gente no era rica, pero sí lo bastante acomodada como para permitir a la hija, que no ejercía profesión alguna, una moratoria de años, mientras elegía con toda tranquilidad entre los pretendientes ofrecidos. Y lo mejor: pertenecía al mismo gremio. Porque Julie había pasado su infancia y juventud entre las bambalinas de un tienda de telas que iba bien, así que no sólo tenía conocimientos básicos de la mercadería con la que su familia se ganaba la vida y la forma en que se llevaban las cuentas, sino que también tenía una idea precisa de cómo se trataba con el personal y la clientela. Una fortuna para Hermann. Y además era guapa, agradable, natural, sin pejugueras de damisela, una mujer de tranquila y amable contención, que enseguida le recordó a Hermann el suave carácter de su propia madre.

Desde luego, había una brecha en formación y rango social que ponía nervioso a Hermann. Era probablemente la primera vez que se aventuraba, con una apuesta de esa envergadura, en el resbaladizo terreno de la etiqueta social. ¿Cómo se encontraba el tono adecuado, sobre todo cuando había que escribir? Porque sin cartas no era posible; Hermann estaba continuamente de viaje, y aunque los primeros uno o dos encuentros habían transcurrido de forma prometedora y habían despertado simpatía recíproca, no podía recordar sin embarazo sus pocos años de escuela... especialmente a los parientes de Julie, que miraban con ojo crítico la unión que se iba abriendo paso. Uno de sus hermanos, un apoderado de banca con mucho mundo, incluso viajó des-

de París para visitar a ese representante de hilaturas de Wossek. Ni el propio Hermann creía que podría desenvolverse sin dar un paso en falso... De hecho, envió la propuesta escrita en un papel de cartas pretencioso, con un monograma, y con un montón de frases torpes, copiadas de algún corresponsal, que no tenían que ver lo más mínimo ni con su estatus social ni con sus ademanes cotidianos: «Estimadísima señorita»... «Mi valoración de su noble carácter»... «Su amada y dulce imagen»... «Su voz angelical»... Hermann consideraba todo aquello adecuado, y sin embargo, para él tiene que haber sido liberador que Julie ignorase por completo aquella espuma verbal y respondiera con un sencillito «Querido señor Kafka». Desde entonces fue mucho más fácil... fue la primera de las innumerables veces en las que ella le evitó como de pasada cometer deslices, y Hermann comprendió enseguida que aquel pragmatismo discreto pero fiable de su futura esposa era una bendición para él: un *coaching* social que le quitaba mucho peso de los hombros. El casamentero había hecho un buen trabajo: Julie Löwy era la adecuada.

El 3 de septiembre de 1882, pocos días antes del trigésimo cumpleaños de Hermann Kafka, se celebra la boda, por el rito judío, bajo el baldaquino, con un cáliz de vino y muchas bendiciones. Para la fiesta privada que debe sellar la alianza entre dos clanes se acude al Altstädter Ring, a la casa que lleva el número 12. Allí Hermann, que apenas podía esperar, acaba de instalar su primer negocio propio, y quien quiera puede admirar los estantes, rellenos de mercaderías recién venidas de Viena. Una puerta más allá, en el Hotel Goldhammer, ya está servida la larga mesa. *Mazel tov!* ¡Buena suerte!

Cuatro semanas después, Julie Kafka está embarazada.

#### 4. LA SEÑORA LÖWY

No es ninguna vergüenza preferir la dicha.

ALBERT CAMUS, *La peste*

En hebreo me llamo Anshel, igual que el abuelo materno de mi madre, al que ella, que tenía seis años cuando él murió, recuerda como un varón muy piadoso y erudito, con una larga barba blanca. Cuenta que le hicieron coger los dedos de los pies del cadáver y pedirle perdón por las faltas que hubiera podido cometer contra él. También se acuerda de la gran cantidad de libros que tenía el abuelo, que cubrían todas las paredes. Se bañaba todos los días en el río, y en invierno abría con un pico un agujero en el hielo para bañarse. La madre de mi madre murió tempranamente de tifus. A partir de esa muerte, la abuela de mi madre se volvió melancólica, se negaba a comer, no hablaba con nadie; una vez, al año de la muerte de su hija, salió a pasear y ya no volvió, su cadáver lo sacaron del Elba. Un varón aún más docto que el abuelo fue el bisabuelo de mi madre, que gozó de igual estima entre cristianos que entre judíos; una vez, en un incendio, su piedad obró el milagro de que el fuego evitase y respetase su casa, mientras ardían todas las que la rodeaban. Tuvo cuatro hijos, uno se convirtió al cristianismo y se hizo médico. Todos murieron pronto, excepto el abuelo de mi madre. Éste tuvo un hijo, al que mi madre conocía como el tío Nathan el loco, y una hija, que fue la madre de mi madre.<sup>1</sup>

Una familia de eruditos y seres singulares en la que también se daban depresiones: eso tenía que interesar a Kafka. ¿Por qué nunca había preguntado? Tan sólo un nuevo conocido, un actor judeo-oriental, le había hecho pensar en recopilar por escrito alguna vez lo que se conservaba en la memoria familiar sobre el judaísmo de los propios antepasados.<sup>2</sup> Los gigantes de Wosek, leales a la Ley pero carentes de forma-

<sup>1</sup> Diario, 25 de diciembre de 1911.

<sup>2</sup> Sobre la amistad de Kafka con Jizchak Löwy, véase más adelante *Los años de las decisiones*, capítulo 3.

ción, no eran especialmente productivos en este sentido, hacía mucho que lo sabía. Muy al contrario que los antepasados de la madre, más exactamente de la madre de su madre. Ellos eran judíos prestigiosos, que vivían desde hacía cuatro o cinco generaciones en Poděbrady (Podiebrad), una pequeña ciudad junto al Elba, a la sombra de un macizo castillo, habitada casi exclusivamente por checos. Por aquel entonces se llamaban Boreas, como el dios del viento del Norte, más tarde Borges; en el siglo XIX se llamaron Porias o Borias. Entre ellos había personajes sorprendentes: uno, el abuelo Adam, el que se bañaba en agua helada, postergaba incluso sus deberes en su tienda de telas, magníficamente situada en la Ringplatz, porque los escritos religiosos amontonados en el primer piso le interesaban muchísimo más, y su único hijo, Nathan, el «tío loco», continuó al parecer esa tradición rabínica de la testarudez. Esther, la hija de Adam, se casó con un fabricante y mercader de paños de Humpolec, también él marcado por las convicciones religiosas y de familia judía acomodada, que después de la reforma josefinita de los nombres (1787) había optado por el apellido corriente y vulgar de Löwy.<sup>3</sup> Esta pareja, a cuyas manos pasó la tienda de te-

<sup>3</sup> La patente para la reforma de los nombres judíos, dictada el 23 de julio de 1787, formó parte de toda una serie de leyes con las que José II trató de forzar la integración y la germanización de los judíos austríacos, bohemos y moravos. Hasta entonces, muchos judíos se identificaban únicamente por un nombre de pila, a menudo completado por una denominación no oficial de profesión o lugar, mientras los apellidos normales sólo eran corrientes en algunas ciudades, por ejemplo, en Praga. La patente exigía que, en lo sucesivo, todos los judíos tuvieran dos nombres invariables, apellido y nombre, y había que elegir los nombres de una lista dada que contenía exclusivamente nombres alemanes (decreto de 17 de noviembre de 1787). La cuestión de si los deseos personales debían ser o no tenidos en cuenta a la hora de establecer el apellido se manejó de manera muy distinta, y a menudo vejatoria, en cada lugar. Siguiendo el modelo de esta reforma, a principios del siglo XIX se dictaron decretos similares en casi toda la zona de habla alemana.



las de Poděbrady, tuvo cuatro hijos durante la década de los cincuenta: Alfred, Julie (la madre de Kafka), Richard y Joseph. Después de la temprana muerte de Esther—solamente alcanzó los veintiocho años—, el comerciante de paños Jakob Löwy se casó por segunda vez, y ya al final del año de luto Julie tuvo una madrastra (que, ofensivamente, también se llamaba Julie) y muy pronto otros dos hermanos: Rudolf, apegado a la casa paterna durante décadas, despreciado por raro, que se ganó la vida como pequeño contable, y al que siempre ponían delante de los ojos de Kafka como ejemplo y advertencia, y finalmente Siegfried, médico rural, igualmente soltero y sin hijos.

Sin embargo, lo llamativo en esta rama de la familia no eran sólo los tíos «locos», sino también los tíos exitosos. Ninguno entre ellos se limitó a administrar lo que sus antepasados habían construido, ninguno sintió el deseo de pasarse la vida como el primer comerciante de telas de Poděbrady. Solamente uno se quedó en el gremio: el tío Richard, que no obstante pronto se fue a Praga y dirigió allí su propio y modesto negocio de ropa de trabajo. Alfred, en cambio, el hermano mayor de Julie, fue primero contable en Viena, luego se fue a París como apoderado de banca, consiguió el pasaporte francés y llegó a ser, en cuanto director de una compañía ferroviaria española, el «tío de Madrid», admirado por todos y premiado con condecoraciones. Por último, Joseph se alejó de forma aún más radical de su origen judeo-provinciano y empezó una aventurera carrera en las colonias que lo llevó de continente en continente: participó en el desastre francés del proyecto del canal de Panamá, fue *agent commercial* y jefe de contabilidad en el infierno del Congo Belga, apoderado de banca en China, director de una empresa de inversiones en Canadá, rentista en Versalles.<sup>4</sup> Aunque es-

<sup>4</sup> Northey [1988] ha averiguado datos más precisos sobre las carreras de los hermanos de Julie Löwy.

tos parientes se vieran muy pocas veces—no está documentada ni una sola visita de Joseph a Praga—, no cabe duda de que se mantenían en contacto por escrito y que las noticias de París, Madrid o Shanghái no sólo eran leídas con orgullo en casa de los Kafka, sino que aquellas cartas con sellos exóticos despertaban sueños, sueños cuyas huellas son evidentes en los manuscritos de Kafka.

Los Löwy le dieron que pensar; la inquietud de ellos se reflejó en la suya propia. Muy pronto, probablemente durante su época de instituto, germinó en él la sospecha de ser una singularidad psicosocial cuya pertenencia a la comunidad humana aún estaba por demostrar; y, de alguna manera misteriosa, le parecía, eso tenía que ver con sus antepasados. En la familia de la madre se daban desviaciones sociales así—o por lo menos a él le *parecían* comparables—con llamativa variedad y frecuencia, desviaciones que podían conducir a callejones sin salida existenciales, soledad y rigorismo religioso, pero también a surcar los océanos de este mundo. Los Löwy eran *distintos*, ofrecían un evidente contraste con la linealidad vital que distinguía a todos los parientes del entorno de Wosek. ¿Cabía pensar—y casi forzosamente Kafka topaba con un modelo de sí mismo que, al menos por su origen genético, daba un cierto sentido a su propio carácter enigmático—, cabía pensar que en el origen de aquella extrañeza en el mundo no hubiera otra cosa que una mezcla fatal de predisposiciones incompatibles? A los treinta y seis años escribía a su padre: «Compáranos: yo, para expresarlo muy sintéticamente, soy un Löwy con un cierto trasfondo de los Kafka, pero, a diferencia de éstos, no me muevo impulsado por la voluntad de vida, negocio y conquista, sino por el aguijón de los Löwy, que actúa más secretamente, más tímidamente, en otra dirección, y muchas veces simplemente se esconde. Tú, en cambio, eres un Kafka de la cabeza a los pies, un hombre fuerte, sano, con buen apetito, vozarrón, elocuencia, autoestima, que se sabe superior a quienes lo ro-

dean, dotado de perseverancia, presencia de ánimo, habilidad en el trato con la gente y una cierta generosidad». Y aunque constata sorprendido que todas esas cualidades se expresan en los hermanos de su padre de forma mucho menos agresiva y dominante que en él, no le cabe duda de que hay algo así como un carácter Kafka, elaborado con «material de los Kafka».<sup>5</sup>

Este concepto, y sobre todo la naturalidad con que Kafka lo emplea para autointerpretarse, evocan con claridad el discurso naturalista del fin de siglo, que giraba en torno a ambiente, carácter y herencia: durante su época en el instituto, ésa fue una de las zonas de fricción de la modernidad emergente, un discurso que produjo toda una serie de ideas de reforma social, a las que él se mostraba receptivo. El hecho de descender de dos personas de naturaleza totalmente distinta, y de haber «recibido» de ellas cosas muy contradictorias, fue una idea que pudo haber afectado a Kafka ya de niño, mucho antes de que el «material» heredado y por tanto impuesto se convirtiera en una magnitud fija de la imagen de sí mismo que formuló, de su mito privado. Había nacido como un ser mezclado, con eso había empezado todo.

Sabemos aún menos de la infancia y evolución mental de Julie Löwy que sobre las del que luego sería su esposo. Las cartas que se conservan de su mano, como también sus bosquejados recuerdos, son demasiado convencionales, demasiado orientados a motivos externos y necesidades prácticas como para que de ellos se puedan filtrar testimonios expresivos de una biografía espiritual. Es más que probable que la temprana pérdida de la madre, que Julie tuvo que soportar a la edad de cuatro años, y el suicidio de la abuela, ocurrido poco después, fueran los acontecimientos que marcaran su vida: no

<sup>5</sup> *Carta al padre* (OC II, 805, 827).

sólo por la experiencia traumática como tal, sobre cuyas repercusiones psíquicas solamente es posible especular, sino, más aún, por el papel femenino y solícito que, rodeada de cinco hermanos, asumió con aparente naturalidad, un papel que, de haber estado presente su madre carnal, habría tenido otro relieve. Sin embargo, una vez encauzada por esa senda determinante para su vida, Julie no experimentó frustración ni contrariedad ante su destino; se identificó tan perfectamente con su papel que su propio carácter se fundió con el rol social que le correspondió desempeñar.

«Mi madre trabaja todo el día, está alegre y triste según vayan las cosas, sin reclamar lo más mínimo en razón de su propia situación», anota Kafka en una ocasión.<sup>6</sup> Hay que suponer que Julie no habría sabido distinguir con nitidez su «propia situación», cualquiera que fuese, de la situación del circuito familiar al que estaba conectada. La familia—primero la de origen, luego la fundada por ella misma—era su vida en sentido literal, también en el plano de la vivencia psíquica, y probablemente sintiera con frecuencia los trabajos que ello conllevaba como penosos, pero en absoluto como un sacrificio personal. Antes que otras chicas, había aprendido a someterse estrictamente al interés general de la familia, pero también a *dirigir* esa misma familia y asumir por tanto un papel práctico, activo, que no pocas veces reportaba recompensas. No hay duda de que ese carácter abierto, cálido y cordial de Julie que varios testimonios ratifican consistía en una parte considerable en una atención tempranamente entrenada e interiorizada. Tenía los sentidos desarrollados para el general padecimiento humano, sabía cómo consolar a los niños enfermos, cómo cebar a un hijo demasiado flaco, cómo quitar a una hija el miedo al primer parto o cómo tranquilizar a un marido devorado por las preocupaciones comerciales... Era capaz de mucho más que de esa «ternura

<sup>6</sup> Diario, 24 de octubre de 1911.

acorazada» de efectos «gélidos» que el biógrafo Ernst Pawel le achacaría más adelante.<sup>7</sup>

Desde luego, su capacidad de empatía estaba limitada a aquello que las familias atraviesan *juntas*, y fracasaba ante cualquier clase de padecimiento surgido de los roces individuales. El hecho de que la «proximidad nacida de la sangre» y la buena voluntad no siempre bastan, y de que hay conflictos interiores a los que hay que entregarse de forma conscientemente emocional para entenderlos, era una idea que le resultaba ajena; en presencia de tales preocupaciones, estaba enteramente desvalida y carecía de un lenguaje propio. «Considérelo bien el que va a unirse para toda la eternidad», le advirtió a su hijo cuando éste hacía acopio de todas sus fuerzas para presentar por primera vez a sus padres a la mujer a la que amaba y con la que se escribía. «No era tu destino», se le ocurrió decirle a modo de consuelo cuando la propuesta de matrimonio quedó sin respuesta.<sup>8</sup> Igual de estereotipados eran sus intercambios epistolares con su hija Ottla, que en 1917-1918 probó suerte como campesina y tomó así su primera decisión propia en la vida, contra la resistencia de casi toda la familia. Julia enviaba con celo paquetes de ayuda, pero sus cartas consistían exclusivamente en consejos prácticos y, de vez en cuando, exhortaciones morales que no revelaban ni la menor comprensión hacia la lucha de Ottla por la independencia y la autoestima. Que Julie, según Max Brod, fuera no sólo una mujer «tranquila y bondadosa», sino también «extraordinariamente inteligente, por no decir llena de sabiduría», es una estilización sentimental que los testimonios conservados de la familia refutan claramente.<sup>9</sup> Mu-

<sup>7</sup> Pawel [1990:16].

<sup>8</sup> Diario, 2 de mayo de 1913, 23 de enero de 1914. «Triste consuelo que me da mi madre», comenta Kafka.

<sup>9</sup> Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 13. Acerca del conflicto interno de la familia en torno a la actividad agrícola de Ottla Kafka, véase más adelante *Los años del conocimiento*, capítulo 11.

cho más próximos a la realidad están los propios intentos de Kafka de hacerse una idea de la imagen materna y obtener de ella una comprensión generalizada de lo femenino. «Esta consideración, tranquilidad, prudencia, mundanalidad es lo femenino, magnífico y espantoso», escribía a Brod con treinta y cuatro años.<sup>10</sup>

Al parecer, Julie no tuvo experiencias que pudieran haber relajado un poco su pragmatismo maternal, en cierto sentido también su sentido «de los cuidados». Aún no había una escuela germanoparlante para las familias judías de Poděbrady,<sup>11</sup> por lo que la enseñanza con un preceptor era la única posibilidad socialmente adecuada de procurar a los niños un capital educativo alemán... al precio, en todo caso, de que la adolescente se viera aún más encerrada en el círculo de la familia y los contactos con chicas de la misma edad sólo fueran posibles a través de la red social de la comunidad judía. Parece ser que, en sus primeros años, Julie no tuvo la experiencia de lo socialmente desconocido y que, en consecuencia, tampoco desarrolló curiosidad alguna por ir más allá del propio horizonte de experiencias. El apagamiento de los conflictos que se producían en su entorno inmediato era y siguió siendo su competencia más importante, y nada cambió el que, a la edad de cincuenta y dos años, su padre

<sup>10</sup> Carta a Max Brod del 20 de septiembre de 1917. Al parecer fue la visita de Felice Bauer, anunciada para ese mismo día y esperada con sentimientos en extremo ambivalentes, la que suscitó a Kafka esa manifestación general, nada típica en él. Las exigencias de adaptación social y forma de vida razonable que Julie y Felice planteaban a veces al unísono a Kafka fueron durante años materia de conflicto y llevaron a la prometida a una proximidad a la madre difícilmente soportable para él.

<sup>11</sup> En la época en que Julie Löwy nació, vivían en Poděbrady ocho familias judías legalizadas, con alrededor de cincuenta miembros. Otras cuarenta y nueve familias judías vivían dispersas por los pueblos circundantes, que pertenecían al «Distrito de Podiebrad». En Poděbrady sólo se fundó una escuela judeoalemana cuando Julie tenía ya dieciséis años; demasiado tarde para ella.

renunciara al negocio de telas y tomara la decisión de abandonar Poděbrady y trasladarse a Praga.

Sus motivos nos son completamente desconocidos. La propia Julie fundamentó ese paso inusual en que todos sus hermanos habían estado ya «en el extranjero». Incluso si eso fuera cierto, no haría en absoluto plausible la decisión de Jakob Löwy de jubilarse tan tempranamente. De hecho, los dos hijos de su segundo matrimonio—de quince y once años—aún estaban en casa. ¿Por qué entonces la mudanza, la venta de la casa y del negocio? ¿Quizá por insistencia de la madre de esos chicos? ¿Por consideraciones de salud? ¿O debido a cualesquiera hostilidades por parte de sus vecinos checos? Es incierto, pero no deja de ser llamativo que la familia Löwy, que llegaba a Praga a mediados de la década de 1870, casi al mismo tiempo que Hermann Kafka, recién licenciado del ejército, renunciara en Poděbrady a aquella posición social y económica que precisamente Hermann esperaba alcanzar con gran impulso y por cuya razón vivía ahora en la gran ciudad. Los Löwy eran más independientes, más instruidos, más acomodados. Pero, desde el punto de vista del modelo de negocio judío—el negocio que se amplía durante generaciones, alimentado por las relaciones de parentesco—, habían llegado claramente a un punto final, en el que el patrimonio acumulado se dispersaba tanto como las personas a las que correspondía en herencia. Los Kafka de Wosek encarnaban exactamente lo contrario: la voluntad de conquista de los pioneros y la ingenua creencia en que el futuro pertenecía a ese modelo de negocio puesto a prueba desde hacía siglos. Con Hermann Kafka y Julie Löwy se cruzaban por tanto líneas ascendentes y descendentes, y sin duda una de las cualidades atractivas de Hermann era que representaba el movimiento ascendente, y por tanto merecía más que la condescendencia de aquellos que lo habían conseguido mucho antes que él.

Su novia difícilmente sería del todo consciente de tal di-

námica, y lo que era el orgullo de Hermann, un negocio propio, no suponía para ella un avance social, sino en todo caso un nuevo comienzo que iba a consumir energías. Aun así, Hermann le infundió la energía con la que él había sabido alcanzar la independencia. Además, su aparición ponía fin a un inactivo tiempo de espera, que se iba haciendo ya demasiado largo, en la casa paterna junto al Ring: desde ahora volvía a tener una tarea que reclamaba sus mejores dotes, asumía responsabilidades como mujer de negocios y madre, y sin duda aquel matrimonio no le parecería el cierre de una trampa sino, al contrario, una considerable ampliación de su campo de juego y una revalorización personal. Tradicionalmente, las mujeres judías disfrutaban de mayor respeto en su propia familia que las cristianas, pero ese respeto no nacía de una femineidad, se definiera como se definiera, ni siquiera de su mero potencial biológico, sino de su estatus concreto, es decir, asumido y cumplido, como esposa, madre y educadora. Ese respeto pedía ser merecido y, a los ojos de todos los que la rodeaban, ella lo merecía. Incluso Hermann parece haber sentido en su presencia un flujo de autoridad y dignidad naturales, porque, en contra de su habitual tosquedad, trataba a Julie de forma tan llamativamente contenida que a veces daba la impresión de ocultarse tras ella o incluso mirarla de abajo arriba. No nos ha quedado ni un solo indicio de que su corrosiva ironía—y no digamos los insultos—se dirigiera nunca contra su propia esposa. «La has tratado siempre con amor y consideración», confirmaba incluso el testigo que con más atención había observado tales procesos.<sup>12</sup>

Las cosas no fueron fáciles con aquel marido, todo lo contrario. Pero lo que Hermann esperaba de ella—organización de la vida cotidiana, hábil actuación en el negocio, apoyo emocional—respondía con tanta exactitud a las capacida-

<sup>12</sup> *Carta al padre* (OC II, 826).



des entrenadas por Julie que pudo identificarse por entero con su nueva forma de vida sin tener que renunciar a nada esencial. Antes ya dependía del poder masculino, de los caprichos masculinos, y sublevarse contra esa dependencia en pro de una abstracta «autodeterminación» o incluso «autorealización», de las que no tenía concepto alguno, le habría parecido *meschugge*. En vez de eso, había aprendido a preservar «su ínfima independencia con elegancia y ternura», sin molestar ni mucho menos ofender a nadie,<sup>13</sup> y no se le pasaba por la cabeza que pudiera hacerse reproche alguno a ese principio pacificador, ni siquiera cuando fracasaba.

No había alternativa. Encontró su papel, y lo desempeñó. El hecho de que en el umbral del matrimonio, tras el cual esperaban tantas cosas desconocidas, se agitara también el miedo, formaba parte del juego, y sólo sorprendía un momento. Una y otra vez le acometía un sollozo, escribía a su novio pocas semanas antes de la boda. Pero sin duda era por pensar tan a menudo en él.

## 5. NEGOCIOS RUINOSOS

Siempre hay algo en lo nuevo que  
no está del todo en orden.

ROBERT WALSER,  
«La pequeña berlinesa»

Niklasgasse 9, Wenzelsplatz 56, Niklasgasse 14, Zeltnergasse 2, Kleiner Ring 2... cuatro mudanzas en cuatro años. Altstädter Ring 12, Stockhausgasse 4, Zeltnergasse 3... también el negocio, que prosperaba poco a poco, exigía locales más grandes y representativos; dos veces cambió de ubicación antes de que sus propietarios enviasen al colegio a su primogé-

<sup>13</sup> *Ibid.*

nito. Era una vida inquieta, mantenida en movimiento por la voluntad de «mejora» material y social, pero presa en un horizonte topográfico tan abarcable como el de una ciudad pequeña. Los pocos minutos a pie que había de una dirección a la siguiente se podían superar cómodamente con carros de transporte de dos ruedas, disponibles en todas las plazas públicas. Eran, en su conjunto, distancias cortas. Si se marcan en un plano de la ciudad de Praga, se parecen menos al rastro habitual de la clase media urbana, que lleva siempre a barrios más confortables, que a una nerviosa oscilación. Porque, con la excepción de la vivienda de la Wenzelsplatz—donde los Kafka pasan pocos meses—, todas las direcciones, también las posteriores, se pueden rodear con un círculo cuyo radio no asciende a más de trescientos metros. El centro de esos movimientos pendulares era el Altstädter Ring, el escenario social al que la agotada familia de hecho habría de llegar un día, tanto desde el punto de vista privado como mercantil.

Las ondas de esa incansable movilidad se reprodujeron en la experiencia íntima de todos, pero sobre todo del niño, expuesto al principio a los cambios de manera pasiva y sin comprensión alguna. Embalar, desembalar, despedirse, acostumbrarse y volver a despedirse; personas que desaparecen, otras que aparecen, distintas voces, ruidos y olores, alfombras nuevas, habitaciones cambiadas, caminos desacostumbrados. Sin duda lo nuevo siempre era más hermoso que lo viejo, y al niño de dos años no se le habrá escapado del todo que, en la Wenzelsplatz, se vivía mejor que en aquella casa venida a menos al borde del gueto en la que había nacido. Pero a esa edad la estabilidad y seguridad del mundo son más importantes que unas paredes secas, unas estancias luminosas y unos grifos que funcionen. Y si el mundo no quiere detenerse, si ante unos ojos recién abiertos empieza a girar y espejear como las imágenes de un caleidoscopio, hace falta una voz familiar, tranquilizadora, ese rostro sonriente y siempre atento que haga olvidar al niño todos los demás riesgos e irritaciones.

Sin embargo, no había ese rostro en casa de los Kafka, porque la madre estaba *ausente*. Aunque sin duda se dio a entender a Franz que él era el verdadero centro de la familia, y aunque ese mensaje, al menos en los primeros años, estuviera sostenido en sentimientos auténticos y tan sólo se ofreciera amor y esperanza al recién nacido, la realidad cotidiana era distinta, y entre su propio mundo de experiencias, limitado al espacio vital íntimo de la familia, y el mundo de los padres había una evidente desproporción, es más, una dolorosa contraposición. Porque el *negocio*, del que hablaban constantemente y en el que desaparecían constantemente, estaba sin duda próximo en el espacio, pero psíquicamente muy alejado, era una posición exterior que él conocía de primera mano, pero sólo como visitante ocasional, llevado en brazos durante un momento por el orgulloso padre, acariciado por personas nuevas y desconocidas. Era incomprensible qué era lo que retenía allí a quienes más próximos le eran. Y sin embargo tuvo que aceptar—probablemente fue la primera lección dolorosa de su vida—que aquella posición exterior, el eterno negocio, no sólo era una sombra sobre su vida, sino que la gobernaba, en el sentido estricto del término.

La mercería Hermann Kafka estaba abierta de ocho de la mañana a ocho de la tarde seis días a la semana, y además el domingo por la mañana; la jornada de trabajo del personal empezaba a las siete. Muy temprano, pues—en invierno mucho antes del amanecer—, el dueño tenía que ponerse en camino para «levantar la persiana» (como se dice en Austria), repartir tareas a los empleados que ya esperaban y, si era necesario, poner en marcha la calefacción. La madre aún se quedaba un poco más en casa, porque entre sus competencias estaba poner en manos del personal de servicio la organización de la vida doméstica, incluyendo el cuidado del niño. Se discutían las medidas de limpieza, ropa, compras y menú de las comidas, y luego también ella se despedía durante algunas horas. Hacia el mediodía la familia se congregaba en

torno a la mesa común para tomar la comida puntualmente preparada por la cocinera, pero incluso en ese momento Franz apenas veía a sus padres más de media hora. La idea de que la tienda «no estaba atendida» no dejaba un momento de relajación, siempre se sentaban con la mayor prisa, y sin duda la pausa del mediodía también se utilizaba para discutir cuestiones del negocio que no estaban destinadas a los oídos de los empleados. Después de una siesta de unos pocos minutos, disfrutada en un sillón, Hermann regresaba lo antes posible, y también la madre pasaba la mayor parte de la tarde en su lugar fijo detrás de la caja de la tienda.

Esa forma de vida sólo podía mantenerse con personal barato, porque encima, a finales del siglo XIX, el trabajo doméstico no era algo que pudiera hacerse de pasada o en el escaso tiempo libre: significaba un sinnúmero de actividades físicamente agotadoras, desagradables y que llevaban tiempo, que llenaban el día. Había que llevar y traer varias veces carbón, ceniza, leña y agua; además, los informes trozos de carbón tenían que ser picados en el sótano. Las estufas desprendían hollín, incluso en verano, porque el agua que se necesitaba para la higiene corporal, para lavar la ropa y para limpiar la vivienda tenía que ser previamente calentada en calderos (la ropa blanca, especialmente cara, iba la mayoría de las veces a una lavandería pública). Las pesadas alfombras, símbolo irrenunciable de estatus en las viviendas burguesas, eran regularmente sacadas al patio y sacudidas durante horas; luego tocaba el turno a los colchones. Incluso las compras eran mucho más prolijas que ahora, porque a falta de técnicas de refrigeración los alimentos tenían que adquirirse siempre frescos, es decir, todos los días y en distintas tiendas y puestos de mercado.

En Praga había muchas mujeres que con tales actividades se ganaban la vida, a veces tan sólo el alojamiento y la manutención. La corriente de inmigración urbana se mantenía constante, y mientras los varones que escapaban del campo se

ganaban la vida sobre todo en las zonas industriales—en rápida expansión—de las afueras de Praga, a las mujeres sólo les quedaban los servicios domésticos... las únicas actividades para las que estaban cualificadas. Incluso los artesanos y pequeños comerciantes podían permitirse tales manos baratas; familias como los Kafka, que aún no habían alcanzado la clase media alta y tenían que llevar una muy exacta contabilidad. Una criada para lo más tosco, una cocinera y una nodriza o niñera constituían el contingente básico... para lo que se estaba obligado a acudir a checas de religión católica, que en todo caso sabían un poco de alemán y de las que, naturalmente, no cabía esperar aportación alguna a la educación religiosa o a la configuración ritual de la vida cotidiana. Desde el punto de vista jurídico, estas abejas obreras estaban prácticamente indefensas, su jornada de trabajo se regía estrictamente por las necesidades de los «señores», y dado que estaban registradas a miles en las correspondientes agencias de colocación, y por tanto siempre era fácil encontrar sustitutas, no había ninguna clase de reparos a la hora de echarlas en cuanto su celo o fiabilidad dejaban que desear. Los Kafka hicieron uso abundante de esto... nada sorprendente, dadas las agresivas y a menudo también ofensivas formas de mantener las distancias que Hermann se permitía con todos los que dependían materialmente de él. No se toleraba la réplica, y ni siquiera Julie, que daba importancia a la moderación, podía dejar pasar las manifestaciones espontáneas hechas en momentos de ira.

Desde luego, esas incesantes fluctuaciones no sólo traían consigo ruido y malhumor, depararon también al pequeño Franz una serie de experiencias de separación que implantaron en él la más profunda de las desconfianzas. Desconfianza hacia la estabilidad de las relaciones humanas, desconfianza hacia un mundo en el que cada rostro al que uno se ha acostumbrado, o al que incluso ha tomado cariño, puede desaparecer de pronto y para siempre. Un mundo de vacilantes provisionalidades, en cuyo centro una conciencia que

acaba de despertar mira a su alrededor y comprueba que no encuentra apoyo más que en sí misma. «Por lo tanto he vivido mucho tiempo solo, teniendo que vérmelas con amas de cría, niñeras, cocineras hurañas y tristes señoritas de compañía, pues mis padres estaban continuamente en la tienda», resumía secamente esos primeros años.<sup>1</sup> Que se puede *vivir solo* entre tanta gente era algo nada evidente para los padres, tampoco en tiempos posteriores, más tranquilos. Para Kafka, sin embargo, fue una experiencia que le marcó profundamente.

La rutina tan sólo se vio interrumpida por los siguientes embarazos de Julie, que la obligaron a mantenerse lejos de la tienda uno o dos meses cada vez. Entonces Franz también veía a su madre durante el día... por un tiempo limitado y, como había de ver luego, a un elevado precio. Porque cada vez que la distancia respecto a la madre disminuía y, en lugar de la habitual presencia aparente, parecía madurar una vinculación más concreta y segura, surgía enseguida un ser competidor que atraía toda la atención de la familia y daba motivos para dolorosos celos. En las manifestaciones posteriores de Kafka no se encuentran rastros que remitan a aversiones *conscientes*, mucho menos deseos de muerte contra sus propios hermanos, y tampoco hemos sabido si a los dos años miró a su recién nacido hermano Georg—«un niño hermoso y fuerte», según la madre—más bien con aversión o con curiosidad. Sin embargo, para Franz, que poco a poco iba tomando conciencia de su propia soledad, la situación tiene que haber sido profundamente ambivalente. Porque abría la posibilidad de ganarse elogio y sincero afecto al prestar atención al bebé—que aún estaba más abajo que él en la escala del desvalimiento—, mientras esa misma criatura reclamaba a gritos el espacio de Franz en el parco entorno emo-

<sup>1</sup> Carta a Felice Bauer del 19-20 de diciembre de 1912.

cional de la familia. Hasta que de repente enmudeció y desapareció. El hermoso y fuerte Georg Kafka solamente vivió quince meses; murió, como muchos de sus coetáneos, de sarampión. Su sucesor, Heinrich, engendrado pocos días después del entierro de Georg, tuvo peor suerte aún, no dispuso ni siquiera de siete meses antes de que una encefalitis le trajera el dolor y la muerte. Cuando Franz, que aún no tenía cinco años, despertó la mañana del 11 de abril de 1888, volvía a ser el único hijo de los Kafka, y en la casa reinaba un silencio desconocido desde hacía mucho.

Así que también los hermanos podían aparecer y desaparecer, igual que los mensajeros, los vecinos, los parientes y los médicos. Entre las experiencias fundamentales—y sin embargo nunca plenamente conscientes en su profundidad—de Kafka, está que su desconfianza respecto a la seguridad del mundo se viera confirmada *dos veces* del peor modo posible, y a tempranísima edad, en un momento en el que aún no comprendía la muerte como catástrofe singular, sino que más bien la incluía en la cadena de todas las demás experiencias de separación ya sufridas, que habían resultado no menos definitivas. Alguien a quien se había dirigido toda la atención había *desaparecido* de repente, su imagen se esfumaba como un sueño, la lisa superficie de la cotidianidad se cerraba y enterraba el pasado que hacía un momento había sido presente sensorial. Sin duda, excepcionalmente, la desaparición de los dos hermanos parecía afectar también a los otros. Durante algunos días no hubo riñas ni disputas, y es probable que Franz viera llorar no sólo a su madre, sino también a su padre, normalmente tan invulnerable. Pero pronto los padres regresaron a sus antiguos papeles, y aquella sorprendente dulzura, rara y preciosa, que se había mostrado durante un instante bajo la presión de un sufrimiento abrumador, palideció con rapidez.

Quedó en Julie una sensible melancolía, asediada por sentimientos de culpabilidad. Sus dos hijos, creía, habrían podido sobrevivir de haber contado con la atención materna. No habría debido delegar lo que era vital, hubiera debido quedarse en casa y cuidarse ella misma de los pequeños. Y se lo había impedido nada menos que su marido, que quería verla a su alrededor la mayor cantidad posible de horas al día, y que consideraba irrenunciable su colaboración en el negocio.<sup>2</sup> Un conflicto de lealtades, una grieta en los cimientos de un matrimonio todavía poco sometido a prueba. Y un indicio tan importante como sorprendente de la prioridad en los intereses que marcaba aquel matrimonio. Porque, con total independencia de si la presencia física de la madre (o incluso tan sólo de su leche) hubiera aumentado en efecto las posibilidades de supervivencia de los dos bebés, ni siquiera la muerte de un hijo podía, al parecer, mover a Hermann Kafka a tratar al siguiente con más cuidado *a costa del negocio*. Y aquella primera desgracia tampoco decidió a la madre a impugnar la absoluta primacía del negocio para proteger a otros niños y arriesgarse a un enfrentamiento abierto.

¿Por qué no? Julie Kafka no era ninguna «amita de casa» burguesa (como se exigía expresamente en algunos anuncios

<sup>2</sup> El dato de que Julie Kafka sospechaba que sus hijos Georg y Heinrich habrían podido salvarse si su esposo la hubiera liberado del trabajo en la tienda fue proporcionado por su nieta Věra Saudková (comunicación a Hartmut Binder; véase Binder, 1979b, I:146). El propio Kafka afirmaba que sus dos hermanos habían muerto «por culpa de los médicos», pero sin dar razones (carta a Felice Bauer del 19-20 de diciembre de 1912). El sarampión y la meningitis eran en aquella época frecuente causa de muerte entre los niños de corta edad. Una idea de la magnitud de las circunstancias la dan los *Anuarios estadísticos* publicados por la ciudad de Viena. Así, por ejemplo, en el año 1884 murieron en Viena un total de 2194 niños de edades comprendidas entre uno y cinco años, 307 de ellos (14 %) de encefalitis y 206 (9,4 %) de sarampión. La mortalidad por sarampión ascendía en la década de 1980 a un 7-8 %, es decir, uno de cada catorce niños infectados no sobrevivía a esta enfermedad.



matrimoniales), su influencia en todas las decisiones sociales, incluso comerciales, era considerable. Sin embargo, esas decisiones se tomaban en otros lugares, en las insondables circunvoluciones cerebrales del cabeza de familia, y poner en cuestión esa vía oficial—incluso cuando se trataba de decisiones claramente equivocadas—habría suspendido reglas de juego esenciales que cohesionaban en lo más íntimo el matrimonio de los Kafka. Julie Kafka se convirtió con el paso de los años en una virtuosa a la hora de limar y reprimir conflictos, pacificar, mediar y apaciguar... capacidades con las que no sólo influyó en el clima interior de su propia familia, sino también en el destino de todos sus hijos supervivientes. Aun así, sin participación en el verdadero poder de decisión, se vio relegada durante toda su vida a una posición social subordinada. Que las mujeres tenían influencia y responsabilidad, pero que además los hombres tenían poder, no era una cuestión de visión del mundo, educación o moral; era una realidad social, cultural y jurídica, y tan profunda que dominaba como un insoslayable apriorismo el pensamiento y el lenguaje de los sexos. Daba igual cómo se repartieran de hecho las cargas: los hombres trabajaban, y las mujeres trabajaban *con ellos*, ése era el orden. Por eso la idea de que Julie Kafka se había limitado a conformarse con el papel de satélite femenino, y de que de ahí venía la «sonrisa bondadosa y algo triste» que Hugo Bergmann observaba en ella, es errónea al juzgar la realidad de su vida.<sup>3</sup> Al fin y al cabo *convivir*, *compasión*, *colabor* eran todos ellos conceptos positivos y socialmente muy valorados, aunque ese trato, como demostró la muerte de los dos hijos, no siempre fuera completamente puro. La gratitud de los otros era recompensa suficiente y ayudaba a superar las carencias y postergaciones. Desde luego, su esposo no tenía tales preocupaciones; como Julie escribía en

<sup>3</sup> Hugo Bergmann, «La época del colegio y los estudios», en Koch [2009:27].

sus recuerdos sin ironía alguna: «como los dos éramos muy trabajadores, él había llegado a ser un hombre respetado».

Aún debía pasar un tiempo antes de conseguir ese respeto, porque no se podía alcanzar sólo con esfuerzo. Había envidiosos de los que era necesario defenderse, personas que denunciaban a Hermann Kafka por motivos insignificantes, para comprometerlo o para depararle, en cuanto judío, todos los problemas posibles. En varias ocasiones fue acusado de «pasar» falsa moneda, y en una ocasión se dijo incluso que distribuía mercancía robada, lo que naturalmente era absurdo. Los denunciadores cristianos y los aburridos espías de la policía ponían un ojo especialmente atento en la observancia del descanso dominical; si sorprendían al propietario de la mercería colando clientes en su tienda a través del patio en pleno domingo por la tarde (las únicas horas en las que ninguna tienda podía estar abierta), era obvio que habría una denuncia. También la utilización de una carretilla carente de frenos costaba una multa, incluso los clavos que sobresalían en un escaparate cubierto de tablas durante el domingo ofrecían motivos a los buenos cristianos para movilizar mediante anónimos a la «loable dirección de la policía». Al fin y al cabo los que iban a la iglesia podían engancharse las ropas con esos clavos, un *supuesto* que se elevaba a la categoría de alteración del orden público.

Eran las fricciones habituales de la vida comercial, no digamos de la judía, y después de cientos de historias como éstas, que tenían que haber llegado a sus oídos desde su extensa parentela mucho antes de fundar su propio negocio, tendría que haber estado preparado. Pero Hermann Kafka no era hombre para tomarse nada de forma *impersonal*. Los conflictos de intereses sociales y los enfrentamientos humanos eran para él una y la misma cosa, y por eso no sólo consideraba una fuente de perturbación social a todo el que perseguía

intereses distintos de los suyos, sino también un adversario personal. Por eso era consecuente que calificara de «enemigos pagados» a sus propios empleados, que no podían hacer otra cosa que causar gastos, y que, según fuera su estado de humor, los tratase como a tales... aunque supiera que su propia esposa no estaba de acuerdo en eso, que prefería formas de trato más humanas con el personal. Pero en una sociedad que, invariablemente, no es más que una competencia mal organizada y aun así implacable, en la que cada individuo, desde unas posiciones de partida desiguales, trata de «avanzar» lo más deprisa posible y dejar atrás a la mayor cantidad posible de competidores—ésa era la imagen que Hermann Kafka se hacía del mundo fuera de su clan—, en una sociedad así, básicamente *todo el mundo* era un obstáculo, y los empleados, con sus reclamaciones de un salario justo, lo eran encima con toda la intención. Incluso cuando a alguien le ocurría una desgracia sin culpa por su parte podía resultar molesto; con sus exigencias morales y económicas, podía convertirse en un obstáculo para los Kafka, y por tanto en un adversario. Cuando uno de sus aprendices enfermaba de los pulmones, dejaba de estar a pleno rendimiento y aun así conservaba su derecho a salario durante unas semanas, el jefe reaccionaba como si le estuviera robando: «¡Así reviente ese maldito enfermo!», exclamaba una y otra vez.<sup>4</sup>

Hay muchos argumentos que respaldan la idea de que el gélido ambiente social que Kafka describe en sus tres novelas, en el que la solidaridad desinteresada tan sólo aparece como un sueño, no sólo refleja experiencias y observaciones reales, sino también la conciencia antisocial del padre. Para Hermann Kafka, la desconfianza, la disposición para la lucha

<sup>4</sup> *Carta al padre* (OC II, 824). Los empleados y aprendices sólo podían ser despedidos a final de trimestre; el plazo de preaviso era de seis semanas. Durante ese período no se podía recortar el salario, ni aunque el subordinado reclamara las prestaciones del seguro de enfermedad.

y el crudo utilitarismo eran elevadas virtudes, que trataba de inocular a sus hijos a fin de prepararlos para la supervivencia en una sociedad de lobos. Sólo se buscaban nuevas relaciones, que al fin y al cabo siempre traían consigo obligaciones, cuando eran útiles; eso era algo que les predicaba incluso en su ancianidad. Probablemente Kafka no se dio cuenta hasta sus últimos años de que sólo se podía entender un modelo social así, un padre así, si se le contemplaba como un fenómeno social. De niño y adolescente, en cambio, fue presa de una hostilidad habitual, que incluso en la *Carta al padre* describe como una manifestación natural, un impenetrable rasgo de carácter: «nómbreme una sola persona que por cualquier motivo fuera importante para mí en la infancia a la que no hayas dejado completamente por los suelos al menos una vez», escribía. «Por ejemplo, podías maldecir a los checos, luego a los alemanes y luego a los judíos, y no sólo en aspectos parciales, sino globalmente, de modo que al final no quedaba en pie nadie más que tú. Adquiriste a mis ojos el carácter enigmático de todos los tiranos, cuya infalibilidad emana de su persona, no de su pensamiento. O por lo menos así me lo parecía».<sup>5</sup>

Ese enigma de la arbitrariedad legítima era, como Kafka sabía, una experiencia generacional. Era la experiencia de los hijos de negociantes con éxito, que en última instancia no podían tomar en serio otro código moral que el del derecho de guerra económico, adaptado a las condiciones de un permanente estado de excepción: «Cada uno para sí y todos contra mí». Ese código dominaba y permeaba su vida mucho más que otros sistemas de valores en competencia con él, aunque tuvieran un fundamento religioso y por tanto formarían parte de la identidad judía. Los mandatos ético-religiosos eran ampliamente aceptados incluso por los judíos aculturados, y seguidos cuando se podía, pero no determinaban

<sup>5</sup> *Carta al padre* (OC II, 832, 809).

la vida laboral, más bien servían a su conformación simbólica. Ofrecían un marco que encerraba todo el horizonte vital, y calmaban así la necesidad de *sentido* que ocasionalmente se inflamaba. Mucho más persistente resultaba la moral cotidiana del lobo burgués, que se afirmaba en ademanes, costumbres, palabras, pensamientos y fantasías, y que incluso podía anidar en el cuerpo y somatizarse, por así decirlo; como en Hermann Kafka, que sufrió trastornos cardíacos de tipo nervioso durante toda su vida. Era una moral muy agotadora, que llevaba consigo un estrés incesante y que aun así—en cierto sentido, precisamente por eso—era tomada entera y literalmente en serio.

Así, Kafka recordaba que a la mesa familiar se hablaba continuamente del «Último»: del último día laboral del mes. Ése era el día en el que vencían los alquileres de la casa, la tienda y los almacenes, los salarios del personal doméstico y del comercio, las sumas «asignadas» a las compras regulares. El día, pues, en que era preciso abrir la caja de par en par y a cuyo término se tenía ante la vista, de forma constatable, el saldo del mes. Ya de niño, mucho antes de conocer el calendario, Kafka entendía de forma intuitiva que los padres no miraban aquel día únicamente con preocupación, sino con un miedo inocultable, como si tuvieran que pasar un examen. Porque, tal y como ellos mismos lo entendían, el «Último» no sólo les proporcionaba un balance económico, sino también moral y social: en el «Último» se decidía si lo habían hecho todo correctamente, si su posición social se había afirmado o debilitado, si habían logrado mantener el paso en la carrera general de la vida. Un día de la verdad, un día de ajuste de cuentas en el más amplio de los sentidos, que incluso al ya establecido Kafka le hacía aflorar a veces el sudor a la frente.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> «Todavía en el año 1911, cuando ya hacía mucho que los Kafka eran grandes comerciantes, ocurría que “mi pobre madre” (¿quién si no?) tu-

Contra ese miedo, creían, sólo había un medio eficaz a largo plazo: la expansión del negocio, la constante reinversión del beneficio obtenido. Cualquier ocasión que se ofrecía se aprovechaba para ampliar los locales y desplazarlos a lugares estratégicamente más favorables, y además el surtido se ampliaba constantemente: ropa de cama y ropa interior, puntillas y lazos, medias y delantales, pañuelos, hebillas, botecitos, abanicos, botones, cuellos, manguitos, zapatillas... Además de canicas, agujas, navajas, cepillos de dientes... A los pocos años, en la tienda de los Kafka había casi *de todo*, y la fuerte aversión a las cosas inútiles y depósitos de polvo de todas clases con la que su hijo se distinguió después estaba sin duda impregnada de las tempranas experiencias de una profusión en apariencia caótica. František Bašik, que en otoño de 1892, con catorce años, entró como aprendiz en la mercería Kafka, ha descrito de forma impresionante en sus memorias aquella avalancha de mercancías, controlada a duras penas a base de cajas, papel de envolver, cordeles y rotulitos.<sup>7</sup> No sólo todas las paredes de los locales estaban cu-

---

viera que visitar poco antes del Último al casero para pedirle un aplazamiento del alquiler, mientras su esposo enfermaba de miedo». Véase Kafka, Diario, 26 de agosto de 1911 y 24 de diciembre de 1911.

<sup>7</sup> František X. Bašik, «Aprendiz en la mercería Hermann Kafka», en Koch [2004:69-130]. El relato de Bašik es parte de un amplio manuscrito biográfico redactado a principios de la década de 1940, es decir, medio siglo después de los acontecimientos descritos. Tiene una atmósfera densa, pero contiene—inevitablemente, dada la gran distancia temporal—inconcordancias y contradicciones. Así, en contra de todos los testimonios que poseemos, Bašik califica a su jefe de «persona tranquila, casi dulce» (quizá en comparación con otros tenderos, que tenían la costumbre de abofetear a sus aprendices), y a la vez de hombre de negocios explotador, que aprovechaba cualquier ocasión para ahorrar un par de florines en el personal (pp. 127, 110; sobre las coléricas manifestaciones de Hermann Kafka en la tienda, véase más adelante *Los años del conocimiento*, capítulo 11). Dado que a veces Bašik también tuvo acceso a la vida privada de los Kafka—volveremos sobre ello—, y que cuando escribió su texto no sabía que el hijo de su jefe se había convertido en un valoradísimo escritor, su manuscrito

biertas de suelo a techo de estanterías repletas, sino también algunos espacios de la trastienda, un amplio sótano y otro almacén alquilado en otra calle. Era un reino laberíntico, que Hermann Kafka gobernaba y en el que, para asombro del pequeño Franz, era capaz de orientarse con infalible seguridad.

Un reino, además, marcado por dos lenguas y aún más identidades. Sin duda el personal judeoalemán era mayoritario: el padre de Julie, el experto comerciante en telas, trabajaba unas horas todos los días, y a veces ocurría que parientes lejanos fueran aceptados como dependientes, aprendices o personal en prácticas. Pero había que prestar atención a los clientes cristiano-checos, superiores en número, que sin duda no se habrían sentido a gusto en una tienda ostentosamente judía, y era necesario poder entenderse con fluidez con ellos. Un dependiente judío que no supiera una palabra de checo no le servía a Hermann Kafka, pero sí un aprendiz como Bašik, que hablaba *exclusivamente* checo. Algo parecido sucedía con el importante puesto de contable, el mejor dotado económicamente de todos: lo decisivo en este caso eran una buena caligrafía y competencia técnica y lingüística, mientras la confesión religiosa no representaba papel alguno y un judío alemán llamado Gans podía ocupar el puesto exactamente igual que su sucesor, un cristiano checo llamado Dlouhý. La adaptación lingüística y una fachada neutral eran acreditadas medidas defensivas con las que los Kafka supieron pasar inadvertidos en su entorno checo, aunque, naturalmente, todo el mundo sabía que casi todo el comercio bohemio de mercería estaba repartido entre judíos. A Hermann Kafka le venía extraordinariamente bien que su propio apellido tuviera un significado en checo,

---

es de todos modos de especial importancia para la investigación, pues son los únicos recuerdos del entorno inmediato de Kafka que no están influidos por su fama posterior.

así que como emblema comercial le sirvió, por supuesto, la *kavka*, la grajilla.

El trabajo incansable, el carácter ahorrativo y la capacidad y servicialidad de su esposa permitieron por fin a Hermann Kafka convertirse en un «hombre respetado» y le facilitaron una amplia integración... certificada documentalmente en el año 1901, es decir, llamativamente tarde, con el derecho de ciudadanía de la ciudad de Praga.<sup>8</sup> Pero el respeto social era un castillo de naipes, asentado en un terreno inseguro: un solo movimiento en falso podía hacer que todo se desplomara, y sobre todo durante los años de expansión se les recordó a veces a los Kafka que, a pesar de todas sus cautelas, a pesar de todo su trabajo, tenían que estar agradecidos por cada mes felizmente superado.

A veces la gente de negocios comete errores, y a principios de 1894 Hermann Kafka cometió dos a un tiempo. Había aceptado un billete de mil florines—no sabemos de quién—, y sólo al examinarlo posteriormente descubrió que se trataba de una falsificación. Desde luego, tendría que haber llevado el billete a la comisaría más cercana, pero allí le habrían dado las gracias y lo habrían sometido a un largo interrogatorio, sin permitirle hacer valer en modo alguno su lealtad a la ley. ¿Qué hacer, pues? El comerciante de artículos de ca-

<sup>8</sup> No está claro por qué Hermann Kafka (y por tanto también su esposa e hijos) no obtuvieron el derecho de ciudadanía hasta octubre de 1901, es decir, después de más de dos décadas de estancia ininterrumpida en Praga. Según un decreto austriaco de 1896, a un ciudadano de buena reputación y capaz de mantenerse no se le podía negar ese derecho al cabo de diez años. En todo caso, para algunas comunidades los documentos eran caros, así que cabe imaginar que los Kafka rehuyeran durante mucho tiempo los costes de ese trámite. El retraso tuvo la consecuencia de que su hijo Franz sólo se convirtió en ciudadano de Praga en el momento en que se matriculó en la universidad; antes seguía siendo «competencia de Wosek».



pricho decidió confiarse a un vecino, el librero judío Samuel Pascheles, y con ese fin—el segundo gran error en el que incurrió—fue a visitarlo a su tienda. De un billete tan grande, dijo Pascheles, sólo era posible librarse en los bancos o en Correos, pero en Correos era más peligroso, porque se fijaban mucho. No obstante, Hermann Kafka tenía su cuenta en la caja postal de ahorros, así que decidió correr el riesgo... en caso necesario, siempre se podía hacer el tonto. Y de hecho el billete fue aceptado sin reclamación alguna.

Sin embargo, la suerte de los Kafka no duró mucho, porque poco después el dueño de la tienda fue llamado para una declaración policial. Un tal Friedmann, que estaba empleado como aprendiz en la librería del vecino, había escuchado la deliberación y denunciado al señor Kafka. Aquello era más que letal, significaba la amenaza de la ruina social. Porque pasar de manera consciente dinero falso era estafa—aunque nunca pudiera demostrarse tal consciencia—, y la estafa de una suma tan elevada solía llevar aparejada una pena de prisión. Lo único que aún podía salvar a Hermann Kafka era la fiabilidad de las jerarquías sociales: los testimonios de dos hombres de negocios que habían mantenido una conversación totalmente general e inofensiva se enfrentaban al de un dependiente que lo había entendido todo mal. Y si incluso al cajero de Correos, un experto, no le había llamado la atención la falsificación, ¿cómo iba a tener él, propietario de una mercería, sospecha alguna?

Se trataba de todo o nada, y de hecho Hermann Kafka consiguió finalmente excusarse y evitar el proceso penal. Bueno, así eran las cosas en el mundo de los negocios, a veces se repartían golpes y a veces se encajaban. Cada cual para sí y todos contra nosotros.

## 6. PENSANDO EN FREUD

Has de saber que las cosas que  
ocurren no terminan nunca...

LEO PERUTZ,  
*El maestro del Juicio Final*

Pienso en ello muchas veces y dejo libre curso a mis pensamientos, sin entrometerme, y, por más vueltas que les dé, siempre llego a la conclusión de que mi educación me ha hecho un daño terrible en no pocos sentidos. Hay en esta constatación un reproche que se dirige contra mucha gente. Están ahí mis padres, con los parientes, una cocinera muy concreta, mis profesores, algunos escritores, familias amigas, un bañero, paisanos en los lugares de veraneo, algunas señoras del parque municipal de las que nadie se imaginaría jamás algo así, un peluquero, una mendiga, un timonel, el médico de cabecera y otros muchos, y serían aún más si yo quisiera y pudiera designarlos a todos por su nombre, en resumen, son tantos que, entre el montón, he de tener cuidado de no nombrar dos veces a alguno.

Aparte de la *Carta al padre*, con su elaboración conscientemente selectiva de la memoria, Kafka no nos dejó ningún texto completo que pueda calificarse de autobiográfico en sentido estricto. Como mucho, hay declaraciones de intenciones y ocasionales inicios. Así, a los veintisiete años, todavía totalmente inseguro de su propia potencia creativa, intentó elaborar en forma literaria las consecuencias dañinas a largo plazo, en última instancia irreparables, de su educación. Durante un tiempo insistió tercamente en hacerlo, luego perdió el interés: empezó siete veces, volvió a interrumpirse otras siete, el más largo de sus intentos alcanzó cinco páginas manuscritas y media, el último y más breve lleva por título «El pequeño habitante de las ruinas». Esas pocas hojas apenas ofrecen hechos autobiográficos, y sólo con ayuda de algunos recuerdos de infancia plasmados por Kafka en otros lugares

cabe demostrar que su lista de responsables apunta a personas reales. Casi parece como si la proliferación de esa lista hubiera constituido el principal placer de Kafka, porque poco a poco siguen apareciendo más culpables, sin que revele en lo más mínimo las acusaciones de las que se les hace objeto: un inspector escolar, un expendedor de billetes, un vendedor de papel, un vigilante de parque, «los montones de niñas», «algunas chicas de la clase de baile», incluso «transeúntes que caminaban despacio».<sup>1</sup>

Un juego carente de compromiso, que no satisfizo a Kafka mucho tiempo; ya un año después adoptaba un tono totalmente distinto:

Desde luego, en el mismo instante en que me liberase de la oficina pondría enseguida en práctica mi deseo de escribir mi autobiografía [...] Si bien en ese caso escribir mi autobiografía constituiría un gran placer, pues me sería tan fácil como poner por escrito mis sueños, y sin embargo tendría un resultado completamente diferente, grande, que influiría en mí para siempre y sería accesible también a la comprensión y el sentimiento de todos los demás.<sup>2</sup>

No ajuste de cuentas, pues, sino comprensión, y comprensión de uno mismo. Sin embargo, también ese proyecto quedó pendiente; Kafka delegó la reflexión a su diario, mientras iba perdiendo poco a poco la fe en poder despertar «comprensión y sentimiento» en alguien mediante la escritura ín-

<sup>1</sup> Diario, verano-otoño de 1910. El pasaje citado es el principio de la tercera versión (OC 11, 47). Kafka anotó el título probablemente previsto, «El pequeño habitante de las ruinas», en otro cuaderno de diario; lo anotó suelto y centrado en la página, probablemente para emplearlo como título de una copia en limpio o una nueva versión. Pese al carácter claramente autobiográfico de los textos, se reconocen también señales de distanciamiento; así, el narrador en primera persona se describe como «bastante bajo y un poco gordo», y además ya ha «pasado los cuarenta años» (OC 11, 51 y ss.). Esto también podría indicar que Kafka escribió este texto en prosa pensando en su publicación.

<sup>2</sup> Diario, 17 de diciembre de 1911.

tima. «No puedo hacerte comprender, ni a ti ni a nadie, lo que pasa en mi interior. ¿Cómo explicarte por qué me ocurre todo esto? Ni siquiera puedo explicármelo a mí mismo», escribía en 1920 a Milena Jesenská.<sup>3</sup> Hacia el final de su vida, Kafka sólo podía imaginar la escritura autobiográfica como una reconstrucción radical, empezando de cero, no para satisfacer el narcisismo y la pulsión por conocer, y menos aún en aras del entendimiento, sino como medida autoterapéutica en medio de la máxima angustia:

La escritura se me niega. De ahí el proyecto de las investigaciones autobiográficas. No escribir una biografía, sino investigar y averiguar los detalles más pequeños posibles. A partir de esto quiero construir como alguien que, dueño de una casa endeble, pretende edificar al lado una casa segura, en la medida de lo posible con los materiales de la antigua.<sup>4</sup>

Una imagen abrumadora, pero no precisamente característica del pensamiento «integral» de Kafka. Sin duda sería útil saber acerca de todos los elementos fundamentales a partir de los cuales se ha construido la antigua casa, sobre todo si no se dispone de otros materiales. Pero ¿no sería mucho más útil conocer los planos? En última instancia, esto vale también para la contemplación de otras existencias ajenas. En las innumerables biografías y autobiografías que devoraba Kafka, iba en busca no tanto del detalle más pequeño posible, sino del detalle característico, en el que se revelaba la estructura y la esencia de una vida entera... sólo eso le parecía «verdadero», todo lo demás eran ingredientes convencionales.

En esa búsqueda de perlas de significado, Kafka fue a parar, y era muy consciente de ello, a una cercanía en absoluto cómoda al psicoanálisis. No sólo contemplaba con escepti-

<sup>3</sup> Carta a Milena Jesenská del 2 de diciembre de 1920.

<sup>4</sup> Probablemente en primavera de 1921 (OC III, 782).

cismo las ambiciones del psicoanálisis de perseguir la personalidad de un ser humano hasta sus más profundas raíces y lograr corregir *a posteriori* sus evoluciones incorrectas, sino que le parecían arrogantes, incluso ofensivas. Sobre todo, le molestaba la rapidez con la que el psicoanálisis echaba mano del concepto de «enfermedad»: casi todo podía ser enfermizo, tanto el marcado altruismo como la frialdad social, tanto las convicciones religiosas como la incapacidad de creer en nada. Con semejante concepción de la enfermedad, le parecía, incluso lo mejor de un ser humano podía llevar a ser un ejemplo psicopatológico, y la expresión más auténtica de su carácter y de sus angustias personales podía convertirse en punto de apoyo para ataques terapéuticos. «Yo no lo llamo enfermedad y creo que la parte terapéutica del psicoanálisis es un tremendo error», escribía Kafka.<sup>5</sup>

La restricción es notable. Muestra que, aunque no fuera un lector concienzudo de Freud, Kafka sabía distinguir muy bien entre la ambición terapéutica del psicoanálisis, que consideraba ingenua, y su aspiración a describir acertadamente las etapas evolutivas y el funcionamiento de la psique humana. Esa aspiración a una «metapsicología» integral no era tan fácil de desdeñar, las premisas básicas del psicoanálisis eran demasiado evidentes para eso, y su consecuencia interna, demasiado impresionante. Por mucho que Kafka tratara de distanciarse—no constituía ninguna alegría, escribió, ocuparse del psicoanálisis, y trataba de mantenerse lo más lejos posible de él—,<sup>6</sup> era consciente de que difícilmen-

<sup>5</sup> Carta a Milena Jesenká del 7 de octubre de 1920. Kafka reaccionaba de forma aún más susceptible cuando se explicaban dolencias inevitables, debidas al paso del tiempo, a partir de la patogénesis individual, y se convertía por tanto a los pacientes en absurdas víctimas. Según su criterio, algo así le había pasado a Franz Werfel con su obra teatral *Schweiger*; véase más adelante *Los años del conocimiento*, capítulo 25.

<sup>6</sup> Esbozo de carta a Franz Werfel, noviembre-diciembre de 1922 (OC III, 876).

te podía sustraerse del todo a su influencia. «Naturalmente he pensado en Freud», anotaba al analizar su relato *La condena* nada más escribirlo,<sup>7</sup> y aunque tales pensamientos raras veces se abrieran paso de forma explícita, él estaba tan expuesto a la invasión psicoanalítica como toda la burguesía intelectual abierta de miras, aunque no siguiera la teoría en todas sus ramificaciones y, esencialmente, se aprovechara tan sólo de lo que de todos modos se había abierto paso hasta la cultura general.

Así, para él era una idea habitual que todo el mundo lleva en sí fantasías inconscientes, necesidades y conflictos que pueden dominar, incluso arrollar su pensamiento y su experiencia conscientes, hasta llevarlo a la completa pérdida de la autonomía. Entre los grandes logros innovadores de la novela *El proceso* está el hacer muy visible y plausible el asalto de esos impulsos inconscientes y la transformación del «yo» en un telón de fondo lleno de agujeros: mediante ademanes, reacciones físicas, alusiones indeseadas, actos fallidos, contradicciones y bien dosificadas indicaciones del narrador. También el atento registro de los sueños de Kafka es difícilmente imaginable sin la presencia intelectual del psicoanálisis, igual que los numerosos pasajes de su obra que siguen la lógica de los sueños, pasajes en los que la continuidad de espacio, tiempo y causalidad queda suspendida con asombrosa naturalidad. Probablemente Kafka sólo conocía *La interpretación de los sueños* de Freud por comentarios de Max Brod (que estudió el libro en 1911), pero anotaba y relataba sus propios sueños con la misma seriedad que si se tratara de experiencias reales, y el carácter de signo existencial de los sueños le resultaba tan familiar que lo presuponía tácitamente entendido por sus correspondientes. A veces parece como si Kafka levantara acta de sus sueños, por así decirlo, con fines de disponibilidad: no tenía ninguna clave, pero estaba con-

<sup>7</sup> Diario, 23 de septiembre de 1912.

vencido de la existencia de esa clave y esperaba encontrarla algún día. Así que acumuló, en cuadernos y cartas, un considerable material, que en la colección de notas sobre sueños que se conserva alcanza casi sesenta páginas impresas.<sup>8</sup>

Es probable que, en sus últimos años, un examen autobiográfico tomado en serio hubiera llevado a Kafka a una confrontación con el psicoanálisis. Por consecuente que sea la manera en la que evita su vocabulario, «pensar en Freud» era compulsivo cuando rememoraba su persistente e inmaduro enmarañamiento con la familia, sobre todo su relación de amor-odio con su padre, y tenía motivos para sentirse a veces «obsesionado» con «ese maldito puñado de teorías psicológicas».<sup>9</sup> Incluso una persona que extraía los resultados de la investigación psicoanalítica de la versión toscamente filtrada por la prensa diaria sabía que todo giraba en torno al «complejo de Edipo», y que según Freud el destino psíquico de una persona dependía en gran medida de cómo y hasta qué punto superase ese conflicto ineludible, presente en principio por igual en todos los ambientes sociales. No cabe duda de que Kafka jugaba con la idea de en qué medida esa tesis central se aplicaba también a su propio caso, y de que los resultados de tales reflexiones se comentaban en el círculo de amigos más íntimo. Max Brod, que se consideraba a sí mismo inestable, pero psíquicamente sano, diagnosticó una marcada neurosis compulsiva en Kafka.<sup>10</sup> No nos ha llegado ningún comentario del paciente, pero tales etiquetas no podían impresionar a Kafka más allá de lo que dura una

<sup>8</sup> Véase Giudice y Müller [1993].

<sup>9</sup> Carta a Felix Weltsch del 19-21 de octubre de 1917. El contexto permite suponer que Kafka está pensando sobre todo en el psicoanálisis.

<sup>10</sup> El 18 de junio de 1911, Brod anotaba en su diario: «Está bastante claro para mí que [...] Kafka sufre neurosis compulsiva». De una entrada del 24 de mayo se desprende que, en presencia de Felix Weltsch y probablemente también de Kafka, se habló de la interpretación de los sueños y de los actos compulsivos de Weltsch.

conversación. Pues, por mucho que le interesaran los experimentos de interpretación y los diagnósticos del psicoanálisis, por modernos y típicos de su época que le parecieran... no los consideraba intelectualmente sólidos. Podía admitir que en el primer momento «saciaban» asombrosamente; pero al poco tiempo, según él, se sentía «tanta hambre como antes», el hambre de autoconocimiento." Eso sólo podía significar que el psicoanálisis no penetraba hasta lo esencial... sobre todo, porque contemplaba el espíritu humano como un objeto de la naturaleza, y por tanto trataba de abordarlo mediante «técnicas». «La psicología es la lectura de una escritura invertida—apunta Kafka precisando su objeción con una certera imagen—, es decir, una tarea fatigosa; su resultado es fructífero, ya que siempre coincide con lo esperado, pero en realidad no sucede nada».<sup>12</sup>

Naturalmente, lo que le molestaba al principio era el reduccionismo, la terca confianza en la sistemática científica. Kafka no creía que los problemas del pensamiento, los sentimientos y la conducta humana pudieran explicarse, y no digamos resolverse, remitiéndolos a conceptos teóricos; no lo

<sup>11</sup> Carta a Max Brod del 20 de noviembre de 1917. El motivo de esta observación fue el primer volumen del texto de Hans Blüher *El papel del erotismo en la sociedad masculina*, al que Kafka se dedicó de manera intensa y que incluso se propuso reseñar. Escribió a Brod: «Me irritó, debido a ello debí interrumpir la lectura durante dos días. Por lo demás, con lo del psicoanálisis tiene en común que en el primer momento satisface sorprendentemente, pero que poco después se siente tanta hambre como antes. Desde el punto de vista del psicoanálisis «naturalmente» muy fácil de explicar: rápida represión. La comitiva de la corte avanza más rápido que cualquier otra». (Kafka apuntó las dos últimas frases posteriormente, en los márgenes de la carta).

<sup>12</sup> La nota aforística se encuentra en uno de los cuadernos en octavo de Zürau, con fecha 25 de febrero de 1918 (OC III, 653). Sin embargo, Kafka no la recoge en su colección de aforismos numerados, reunida esa misma primavera; en vez de eso aparece, con el número 93, la exclamación: «¡Por última vez la psicología!» (OC III, 674).



creía ni en el ámbito psicológico ni en el social o político. Además, su reserva se dirigía instintivamente hacia un punto débil del análisis freudiano clásico, cuyas explicaciones pasaban por alto el núcleo más esencial e irreductible de su propio caso. Ciertamente, por un momento aliviaba saber que los sentimientos de extrema ambivalencia hacia los padres no eran simplemente locura; que uno no estaba «escindido» cuando se odiaba y amaba al propio padre, cuando se criticaba e idealizaba a la vez su ideal vital de «avance». La agobiante sensación de Kafka de ser alguien detenido en el tiempo, un niño viejo que, al final de la treintena, sigue sin haber alcanzado la autonomía y la responsabilidad social del adulto, se alimentaba sobre todo de esa imbricación familiar no resuelta, en parte no comprendida; también eso lo habría confesado sin titubear ante un analista. Pero ¿se decía con eso algo esencial, quedaban de verdad al descubierto los cimientos de su mundo psíquico? ¿No había también un mundo más allá del padre, antes del padre?

La *Carta al padre*, mil veces citada como la más importante fuente autobiográfica sobre los primeros años de Kafka, le resulta a más de un lector una prueba estremecedora de las consecuencias del complejo de Edipo a lo largo de toda una vida: hace mucho que el hijo ha perdido el combate, y aun así se niega a abandonar el *ring*.<sup>13</sup> Pero la intensidad y la perspectiva engañan, la *Carta* de Kafka no es un autoanálisis en el sentido psicoanalítico, es la descripción de una importante relación real y de sus contenidos fantaseados, y está escrita con la esperanza de que esa relación pueda volverse, de algún modo, más soportable mediante la explicación por ambas partes.

Hermann Kafka—es su mensaje central—no ha mostrado

<sup>13</sup> «Últimamente la idea de que, siendo niño, fui vencido por mi padre y, hasta ahora, por orgullo, no he podido abandonar la lucha durante años, pese a ser vencido una y otra vez» (Diario, 2 de diciembre de 1921).

la menor comprensión hacia su hijo, pero no por indiferencia ni por maldad, sino sencillamente porque la esencia de ese hijo le resulta completamente ajena. Le ha decepcionado, lo percibe como renuente, cerrado y al mismo tiempo exigente y sensible, rasgos de carácter que su esposa Julie parece fomentar mediante una indulgencia excesiva. Pero ¿era inevitable—pregunta Kafka—que un niño incomprendido y en última instancia rechazado como ése tuviera que convertirse en un hombre que no se comprende a sí mismo? Hay innumerables padres que se sienten decepcionados por sus hijos y lo muestran sin tapujos, e incluso un niño físicamente más robusto puede sufrir el rechazo de un padre dominante como ése. Ahora bien, esa herida tiende a sanar poco a poco, e incluso contribuye a aliviar moralmente la eventual ruptura, mientras que en Kafka todo siguió pendiente, el combate siguió abierto casi hasta el final. ¿Por qué fue así?

[...] si soy como soy (sin entrar ahora a considerar, por supuesto, la predisposición natural y el peso que va dejando la vida), es a causa de tu educación y de mi obediencia. Si pese a ello el resultado de tu educación te parece tan lamentable, es más, si te niegas inconscientemente a reconocerlo como tal, es porque tu mano y el material que en mí tenías han sido siempre del todo ajenos el uno al otro [...] Una vez más, me guardo mucho de afirmar que seas el único responsable de que me haya vuelto así; tú sólo has reforzado lo que ya había, pero lo has reforzado mucho, precisamente porque eras muy poderoso en comparación conmigo y empleabas todo tu poder.<sup>14</sup>

El reproche de Kafka no es: soy lo que has hecho de mí; más bien reza: no has sabido hacer nada con lo que yo era; no te ha interesado, te parecía defectuoso, de ahí que no haya habido ningún consuelo, ningún reconocimiento, ni el menor fortalecimiento de mi confianza en mí mismo. El niño,

<sup>14</sup> *Carta al padre* (OC II, 814, 816).

como mucho, podía ganarse una risa alentadora cuando imitaba al padre y se presentaba ante él, con aparente entusiasmo—el propio Kafka emplea esta drástica imagen—, como su mono amaestrado,<sup>15</sup> que sabía desfilar, saludar, entonar canciones militares, imitar dialectos o engullir como su amo. No era tan difícil poner de buen humor a aquel todopoderoso, con tal de que uno se negara por completo a sí mismo. Pero los niños pequeños sólo pueden hacer eso durante un rato, normalmente intentan llamar la atención con otros logros completamente distintos, que les parece que tienen más sentido, con logros «infantiles». Pero con eso no se podía conseguir nada de Hermann Kafka: «Vaya novedad—decía con ironía, mientras repiqueteaba en la mesa con los dedos y suspiraba—. Te habrás quedado descansado».<sup>16</sup>

Aun así, Kafka se sentía impelido a buscar atenuantes morales al padre, porque al fin y al cabo «sólo había reforzado lo que había». Y no era en absoluto una manera diplomática de hablar, respondía plenamente a la convicción de Kafka. Desde luego, al decir esto no tenía en mente la suma de todas sus predisposiciones, tanto buenas como malas, sino exclusivamente los déficits, que atribuía a su vez a «predisposiciones básicas» y «al poso de la vida». Las predisposiciones que disgustaban al padre venían de los Löwy: alejamiento de la vida, introversión, idealismo. Kafka no tenía ninguna duda—y sabía que en eso coincidía con su padre—de que había una carga hereditaria por parte de la madre que le hacía de antemano incapaz de convertirse en ejecutor de la voluntad vital y comercial de los Kafka. Pero a eso se añadían «influencias» de las que el padre era en todo caso responsable indirecto y que por tanto no fueron mencionadas expresa-

<sup>15</sup> Encima de una foto que le muestra más o menos con cuatro años, escribió: «En la próxima estoy en plan de mono de mis padres» (carta a Felice Bauer del 28 de noviembre de 1912).

<sup>16</sup> *Carta al padre* (OC II, 810).

mente en la *Carta al padre*, aunque tuvieron la mayor importancia para la evolución de Kafka: el mundo vacilante que lo rodeó desde su más temprana infancia, el continuo cambio de personas y lugares, la ausencia de la madre, la falta de un *feedback* en el que confiar. Cuando trataba de evocar la atmósfera de su infancia, no con su padre sino con terceros, Kafka hablaba sobre todo de soledad. Que el mundo no tenía en modo alguno una «calefacción» confortable,<sup>17</sup> que es todo lo contrario de un hogar para un ser humano que anhela seguridad y refugio, es una experiencia que lo había marcado mucho antes de que el terror paterno empezara a surtir su pleno efecto. El miedo al padre era algo secundario, un eco; porque el hecho de que hubiera tanto miedo en el mundo de Kafka tenía motivos que se remontaban a mucho más atrás, a un tiempo en el que Franz aún era el primogénito mostrado con orgullo y mil veces fotografiado. Sólo después algún demonio dio al padre la idea de que la intimidación y la exclusión eran los medios con los que someter del modo más seguro a su hijo. A ese hijo cuya vista se le iba haciendo cada vez más ajena, y que ya sólo por eso le sublevaba.

Una noche me dio por gimotear una y otra vez pidiendo agua, no por que tuviera sed, sin duda, sino para fastidiar y al mismo tiempo distraerme. Después de intentar sin éxito hacerme callar con graves amenazas, me sacaste de la cama, me llevaste a la galería, cerraste la puerta y me dejaste un rato allí solo en camisón. No pretendo decir que fuera un error, ya que quizá en aquel momento era la única manera de obtener el necesario silencio nocturno, pero este episodio revela con toda claridad el carácter de tus métodos educativos y el efecto que éstos producían en mí. Seguramente aquello me hizo más obediente, pero abrió una herida en mi interior. Debido a mi manera de ser, jamás pude comprender la relación entre mi absurdo empeño en pedir agua, que a mí me parecía perfecta-

<sup>17</sup> «[...] el mundo no tiene calefacción», carta a Ottla David del 9 de marzo de 1921.

mente natural, y el hecho extraordinariamente terrible de que me sacaras de casa. Pasados algunos años todavía me atormentaba la idea de que aquel hombre enorme, mi padre, el detentador del poder absoluto, pudiera, sin apenas motivo alguno, aparecer en plena noche, arrancarme de la cama y sacarme a la galería, demostrando con ello lo poquísimo que yo le importaba.<sup>18</sup>

La experiencia de Kafka en la galería (en las casas de vecinos de Praga había con frecuencia galerías en el patio interior) es, con razón, una de las escenas claves de su biografía psíquica. El puro contenido gráfico—el niño pequeño de pie bajo el cielo nocturno, casi desnudo, delante de la puerta cerrada de sus padres—es lo bastante fuerte como para iluminar como un relámpago los tres motivos fundamentales en el mundo de Kafka: *poder, miedo, soledad*, con sus mutuas dependencias. El poder de la «última instancia» aparece aquí, intimidatorio no sólo por su absoluta superioridad, incluso física, contra la que toda resistencia sería inútil, sino más aún a causa de su imprevisibilidad. No se sabe por qué, no se sabe cuándo ni cómo va a golpear. Franz sólo podía estar seguro, en cierta medida, de que ese poder no terminaría en dolor físico. Porque, por muy a menudo que el padre amenazara con los golpes—y que incluso, gritando y con rostro congestionado, se quitara los tirantes para utilizarlos como látigo—, raras veces ocurría que llegara a ejercer la violencia.<sup>19</sup> En vez de eso, empleaba su superioridad, que llenaba el espacio, para aislar, empequeñecer, excluir... la mayoría de las veces con palabras llenas de escarnio y reproche, pero, al menos una vez, también recurriendo a la expulsión física.

El padre tenía el poder de dejar solo: ésa era la quintaesencia de una confrontación que duró décadas, ésa era la parte de responsabilidad directa que tenía. Pero la *Carta al padre*

<sup>18</sup> *Carta al padre* (OC 11, 807).

<sup>19</sup> Véase *Carta al padre* (OC 11, 820).

tampoco oculta que se estaba incidiendo en una muesca que ya era bastante profunda a los dos o tres años, y que probablemente nadie hubiera podido subsanar de forma duradera. Sin duda el acto de exclusión fue más que drástico, y para alcanzar el máximo efecto el padre no sólo había echado a su hijo del dormitorio paterno, sino también de la casa, a la galería, que, como acceso a las viviendas vecinas, era parte del espacio público. «[...] abrió una herida en mi interior», escribe Kafka, con absoluta credibilidad. Pero, mediada la treintena, ha comprendido que aquella noche su padre no había causado en realidad un daño incurable, sino que en todo caso lo había apurado, ensanchado y en el fondo *dejado al descubierto*.

Una desgracia externa, completamente inesperada, revela una desgracia más profunda que ya existía sin tener conciencia de ella: Kafka ha reflejado una y otra vez en su obra literaria ese singular proceso hermenéutico, a menudo estremecedor; lo hace de forma tan frecuente y consecuente que sin duda se cuenta entre los motivos más íntimos y apremiantes de su universo psíquico. Así, *La transformación* de su héroe Gregor Samsa lo pone de un instante al siguiente en una situación de lamentable dependencia de su propia familia, y al mismo tiempo a la mayor distancia posible de ella, y el lector se ve confrontado con un acontecimiento completamente incomprensible, incluso absurdo. Pero, apenas se ha posado el polvo levantado por la catástrofe mencionada ya en la primera frase, se despeja la visión y se ve que aquella dependencia y falta de pertenencia siempre habían existido, y que el acto de la transformación, al destruir la superficie social, deja tanto más al descubierto el núcleo podrido.

*El proceso* vive completamente de esa figura mental: también en esta novela el espanto inicial ante una enigmática intromisión queda cubierto enseguida por otra inquietud, más persistente. Como su pariente, el viajante de comercio Samsa, también el empleado de banca Josef K. es al principio víc-

tima, pero poco a poco se va viendo que el golpe que ha sufrido ni era absurdo ni caía del cielo. Ese golpe del destino, la detención en apariencia inmotivada y la estigmatización que conlleva, alcanza a Josef K. exactamente allí donde más duele: le fuerza a la autorreflexión y por tanto a la revisión de su imagen de sí mismo. Es el misterioso tribunal el que trae el desorden a su vida, pero es ese mismo tribunal el que le fuerza a preguntarse si el orden anterior no había sido comprado a un precio demasiado alto. Es absolutamente inimaginable que Josef K. o Gregor Samsa fueran felices alguna vez, que tuvieran siquiera un concepto de la felicidad, y por eso hacía falta una catástrofe para hacer hablar a su empobrecido yo.<sup>20</sup>

Los análisis psicoanalíticos a distancia, a través de un abismo histórico de más de un siglo, son precarios: no sólo les falta la dimensión, tan esencial para el proceso analítico, del entendimiento espontáneo, de la retroalimentación entre interpretación y autointerpretación; mucho más serias son las consecuencias de las resistencias hermenéuticas surgidas de la distancia cultural, resistencias que a veces resultan insuperables incluso con una capacidad de comprensión saturada por la Historia. Se trata sobre todo de la cuestión de cómo y con qué profundidad se graban en el inconsciente las men-

<sup>20</sup> La germanística se ha esforzado en encontrar en los textos literarios de Kafka ecos más directos, más gráficos, del acontecimiento de la galería, pero los resultados son poco claros. El hecho de que los hijos sean expulsados del salón por sus padres (*La transformación*) o incluso de la casa (*La condena*) no son sino las más llamativas de toda una serie de escenas de exclusión. Sin embargo, estas escenas son tan significativas para la imagen de sí mismo que tiene Kafka que difícilmente remiten a un solo acontecimiento traumático. Desde el punto de vista plástico, se le acerca más una escena de *El desaparecido* que muestra al joven protagonista excluido en el balcón (OC II, 386 y ss.), pero ni Karl Rossmann está solo en él ni muestra un especial deseo de regresar a la desolada vivienda.

talidades, las formas simbólicas y prácticas cotidianas, cómo dan forma y finalmente voz, o llevan al silencio la historia individual. Es posible que a un psicoanalista nacido en un entorno cristiano se le escapen referencias quizá decisivas de un paciente judío, incluso si ambos, analista y paciente, se han librado hace mucho de las fijaciones emocionales y prohibiciones mentales de su respectiva cultura religiosa. El propio Kafka anotaba en su diario que también las relaciones humanas fundamentales, en apariencia intemporales, como la que se tiene con los propios padres, están marcadas de forma persistente por ellas, y que por tanto ni siquiera los conceptos más sencillos están libres de malentendidos:

La madre judía no es una *Mutter*, llamarla *Mutter* la vuelve un poco rara [...] damos a una mujer judía el nombre de madre alemana, pero olvidamos la contradicción que hay en ello y que penetra tanto más profundamente dentro de nuestro sentir, pues para los judíos la palabra *Mutter* es esencialmente alemana, contiene inconscientemente, junto al brillo cristiano, también la frialdad cristiana, por ello la mujer judía a la que se llama *Mutter* se vuelve no sólo rara, sino también ajena. *Mamá* sería un nombre mejor si detrás de él no se imaginase uno *Mutter*. Creo que lo único que todavía mantiene a la familia judía son los recuerdos del gueto, pues tampoco la palabra *Vater* designa ni de lejos al padre judío.<sup>21</sup>

Kafka habla aquí de la falta de nitidez del lenguaje: lo que la madre judía y el padre judío *son*, sólo se puede decir *en judío*, mientras los correspondientes conceptos alemanes despiertan ideas erróneas y por eso sólo pueden emplearse como sucedáneos. No le ocurre otra cosa al investigador que se inclina sobre expedientes médicos, cartas y diarios del siglo XIX: las actuales asociaciones y los «fenómenos de transferencia» que desencadenan tales lecturas lo harán forzosamente extraviarse, salvo que se mantenga consciente todo el

<sup>21</sup> Diario, 24 de octubre de 1911.



tiempo de la irrevocable extrañeza del material que maneja. Si quiere profundizar en los testimonios de una vida pasada, tiene que leer con atención intensa y reflexiva, como si se moviera en una lengua extranjera.

Si el analizado tiene especiales dotes lingüísticas, si incluso ha dejado un legado de obras literarias, su manifestación será sin duda más plástica, intensiva y sensorial, pero la interpretación no será forzosamente más sencilla. Al contrario: los textos literarios ponen siempre en juego una dimensión suplementaria que es cultural, es decir, supraindividual; formas estéticas y estándares narrativos que el autor ya ha inventado y que hay que conocer para entender su acción. Esto es válido incluso cuando hay mucha asociación «libre» en juego y el autor cultiva un estilo altamente individual. Kafka no sólo es el ejemplo más destacado de esto, sino también el ejemplo más extremo de la historia de la literatura. Su capacidad de penetrar en profundos estratos psíquicos y abrirse paso incluso hacia las pesadillas colectivas iba unida a una insobornable voluntad de procurarles una forma verbal. Es característico en él—y se puede aportar como prueba cualquier carta, cualquier página al azar de su diario—que ya en la antesala de la literatura piense, hable, incluso a veces actúe de un modo que no es sino literario. Como caso psicoanalítico, Kafka puede tener un interés extraordinario, pero el analista debe tener claro que aquí no ha de vérselas sólo con los mecanismos habituales que hay que superar, como la represión, el desplazamiento o la intelectualización, sino además con una estrategia totalmente consciente, en parte controlada, en parte interiorizada, de verbalización y estetización. Con Kafka, el psicoanálisis entra, lo quiera o no, en territorio extraño, y sin respeto a las leyes propias del lenguaje y a su catálogo de formas estéticas no «descubrirá» nada esencial aquí, sino que posiblemente se quedará por detrás de la propia opinión del analizado.

Además, conviene tomarse en serio la sospecha de Kafka

de que el psicoanálisis no tenía nada realmente ilustrativo que aportar a sus problemas vitales. Si es cierto que la inestabilidad de su mundo de experiencias en los primeros dos años de vida tuvo una importancia decisiva en la evolución de Kafka—y hay, junto a sus propias manifestaciones, multitud de indicios en ese sentido—, entonces el análisis clásico, con su rígida fijación en la «fase edípica» (de los tres a los cinco años), no era realmente el mejor consejero. Freud opinaba—sin haberlo comprobado nunca mediante observación directa—que los vínculos sociales más tempranos únicamente sirven a la satisfacción de la pulsión oral, y que lo que le importa al niño pequeño es sobre todo la seguridad de esa satisfacción. Freud ni siquiera tomaba en consideración la posibilidad de que además pudiera haber un «instinto de apego», es decir, un deseo primario e innato de presencia y cariño fiable de otras personas; le habría parecido muy improbable que los vínculos cambiantes e inestables, incluso los fracasos traumáticos en la primera infancia, marcaran vías decisivas mucho antes de que el conflicto edípico se impusiera. Sin duda un psicoanalista de la escuela freudiana habría disfrutado con el pronunciado problema paterno de Kafka y sus sentimientos en extremo ambivalentes hacia su propia familia. Pero habría necesitado una extraordinaria independencia intelectual para darse cuenta de que los verdaderos problemas de ese paciente había que buscarlos un escalón más abajo. Incluso si Kafka hubiera podido permitirse un tratamiento psicoanalítico, es difícil imaginar que una relación terapéutica lograda hubiera podido ofrecerle otra cosa que pasajeros momentos de relajación.

Pero la teoría psicoanalítica siguió desarrollándose, se diferenció, y no sólo a causa de los estudios empíricos la temprana «conducta relacional» se convirtió cada vez más en el centro de atención. Una generación después de Kafka salieron a la palestra la psicología del Yo (Anna Freud, Heinz Hartmann, Erik H. Erikson) y la teoría de las relaciones obje-

tales (Melanie Klein) como disciplinas superespecializadas. Además, a la teoría psicoanalítica le salió una fuerte competencia: tanto la psicología del desarrollo y la psicología cognitiva como la teoría del apego fundada por John Bowlby se ocupan de la cuestión de en qué forma cristalizan las imágenes del yo y las capacidades sociales en los dos primeros años de vida, y qué influencias fomentan o perturban esa evolución.

Alguno de los nuevos conceptos (entretanto ya «clásicos» ellos mismos) tocan claramente conflictos y déficits que fueron decisivos para el destino psíquico de Kafka. Así, por ejemplo, el concepto de «confianza básica» (*basic trust*) introducido por Erikson, una actitud positiva hacia el mundo exterior, adquirida en los primeros años de vida, sin la que no cabe imaginar ninguna conducta social consistente. Hay una llamativa contradicción en las manifestaciones de Kafka—que sin embargo concuerda exactamente con la descripción de los síntomas que hace Erikson—de que, en los momentos de tensión, mostraba todos los signos de una profunda alteración de la confianza en las personas y cosas, pero en general estaba dispuesto a atribuir motivos limpios a todo el mundo (salvo a sí mismo). Sobre todo en las relaciones con las mujeres, esta contradicción resultaba a veces extravagante, y despertaba dudas acerca de la sinceridad de Kafka: mientras, por una parte, contaba con poder ser abandonado en cualquier momento y sin motivo aparente—el retraso de una sola carta, una mirada de rechazo, podían convertir esa expectativa en certeza y pánico—, por otra hablaba mucho de confianza y seguridad, y de hecho, en situaciones que habrían justificado la desconfianza, se comportaba con una peculiar indiferencia. Muy a pesar de su familia, Kafka era en gran medida inmune a la tentación de querer forzar la seguridad mediante la posesión personal, especialmente la adquisición de dinero, pero no porque viera de antemano que esa estrategia era ilusoria, sino porque en su mundo lo material era igual de fugaz que lo psíquico. «[...] yo estaba tan inse-

guro de todas las cosas que sólo poseía realmente lo que tenía entre manos o en la boca, o por lo menos estaba camino de ellas», escribía acerca de su infancia.<sup>22</sup> No podía «poseer», ni mujeres ni cosas. No nos ha llegado ni un sólo episodio de su vida en el que mostrara gusto por la propiedad, y tampoco conocía su reverso, la codicia, salvo como un arrebato ocasional. No necesitaba «tener» a toda costa lo que amaba, incluso devolvía con indiferencia los libros que le entusiasmaban a sus legítimos propietarios, sin adquirirlos, y los éxtasis del coleccionista le eran completamente ajenos.

También la extraña contraposición entre la aspiración a la seguridad de Kafka y su incapacidad para la planificación a largo plazo remite probablemente a una irreparable falta de confianza en el mundo. En un universo lleno de manifestaciones pasajeras y relaciones fugaces, sólo puede haber *una* forma de seguridad: aquella que se garantiza en cada momento y nunca deja de renovarse. En cambio, toda reflexión sobre el futuro pone inmediatamente ante los ojos la imposibilidad de controlarlo e insufla miedo. Por eso era difícil mover a Kafka a suscribir una concepción madura de la seguridad, es decir, a contraer riesgos manejables a corto plazo para cosechar un plus de seguridad a largo plazo. Aunque reflexionaba sobre su propia situación psíquica y social con más intensidad que nadie de su entorno, y aunque desarrollaba concepciones cada vez más precisas de cómo había podido llegar a esa situación, vivía de forma atávica el *statu quo* como algo carente de objetivo. Por eso una de las grandes ironías de la existencia de Kafka es que, como funcionario de seguros, tenía que imponer un concepto tan complejo como abstracto

<sup>22</sup> *Carta al padre* (OC II, 827). Tan sólo unos meses después de esta declaración, Kafka empleaba la misma imagen para caracterizar la situación psicosocial de los judíos: «La situación insegura de los judíos, inseguros en sí mismos, inseguros entre los hombres, explica perfectamente que crean que sólo se les permite poseer lo que aferran en la mano o entre los dientes» (carta a Milena Jesenská del 30 de mayo de 1920).

de la seguridad, que suponía necesariamente un mundo estable sobre sus cimientos, mientras él mismo no era capaz de desarrollar sensibilidad alguna hacia las posibilidades dadas de asegurarse un futuro. Si se le enfrentaba de manera abierta a esa contradicción—y fue algo que ocurrió regularmente en su relación con Felice Bauer—, reaccionaba lleno de autoindulgencia, pero, en la práctica, con desvalimiento. Le escribía: «Por supuesto que no tengo ningún plan, ninguna perspectiva, yo no puedo entrar en el futuro por mis propios pasos; precipitarme en el futuro, rodar en el futuro, tropezar y caer en el futuro, eso si puedo hacerlo y lo mejor que soy capaz de hacer es quedarme tumbado. ¡No tengo ni planes ni expectativas, ésa es la verdad; cuando las cosas me van bien, el presente me colma por completo, en cambio si me van mal maldigo el presente y, ¡cómo no!, también el porvenir».<sup>23</sup>

La esperanza de que el psicoanálisis pudiera *explicar* por sí solo cómo el solitario primogénito Franz pudo convertirse en el doctor Kafka, que luchó durante toda su vida con síntomas neuróticos, es sin duda ingenua. Y la idea de que la productividad mental de Kafka, su vida con el lenguaje y dentro del lenguaje, su dominio de la autointerpretación y la autoinvención, pudieran perseguirse con una brújula psicoanalítica hasta sus secretos manantiales, que brotan de lo más profundo del subconsciente, es del todo ilusoria. Un intento así—Sartre lo demostró de manera enérgica con el ejemplo de la infancia de Flaubert—necesitaría una gama de métodos en ciencias humanas muchísimo más amplia, y el resultado no sería una cadena causal visible, sino, en el mejor de los casos, una descripción convincente de una génesis psicosocial, de la individuación en su tiempo de un ser humano tan capaz como vulnerable.

<sup>23</sup> Carta a Felice Bauer del 28 de febrero-primero de marzo de 1913.

Aun así, el psicoanálisis insiste con toda razón en que también las personas complejas, extraordinarias o incluso «geniales» muestran ciertas líneas de conflicto, síntomas y estrategias de superación típicas, que las hacen comparables y por tanto aprehensibles, más allá de la empatía admirativa: un buen antídoto contra las mixtificaciones de Kafka, que a veces sucumbía a una especie de desesperación consciente y se presentaba como un ser que el mundo nunca había visto antes. Paradójicamente, una serie de casos psicoanalíticos que llevan muy cerca de Kafka—sin pretenderlo—, y que ilustran esa comparabilidad del modo más convincente hasta la fecha, siguen estando muy aislados dentro de la correspondiente bibliografía: me refiero al estudio, elaborado durante la Segunda Guerra Mundial, *La neurosis de abandono*, escrito por la psicoanalista franco-suiza Germaine Guex, una discípula de Piaget. En su consulta, Guex se había encontrado tan a menudo con trastornos tempranos, claramente preedípicos, que consideró justificado asignar el correspondiente cuadro clínico a un tipo de neurosis nunca descrito antes. El nuevo concepto fue incluido en el diccionario psicoanalítico de Laplanche y Pontalis, alcanzando así la máxima consagración. Pero Guex no hizo ningún intento serio de cimentar metapsicológicamente, o al menos comparar, la neurosis (co)descubierta por ella con los resultados ya comprobados de la investigación en lactantes.<sup>24</sup> Tampoco publicó otros ejemplos, así que su estudio tuvo un éxito mucho mayor entre los profanos instruidos y los «afectados» que entre los analistas. Finalmente, tuvo en cuenta ese déficit teórico y

<sup>24</sup> Un importante punto de referencia serían, por ejemplo, las investigaciones empíricas de René A. Spitz sobre la depresión anaclítica y el hospitalismo. También John Bowlby publicó en la década de 1950 varios trabajos importantes sobre el miedo a la separación y la atención materna. Estos autores se concentraban, en todo caso, en las fases de desarrollo psíquico más tempranas, mientras Guex trataba de extender el arco hasta la psicopatología de los adultos.

dio a la reedición de su texto otro título, menos comprometido: *El síndrome de abandono*.<sup>25</sup>

Está claro que Guex no conocía los diarios y las cartas de Kafka; de lo contrario, difícilmente se habría privado de emplear su caso—el de un hombre dominado por la inseguridad en sus vínculos y el miedo al abandono—al servicio de la teoría psicoanalítica. De hecho, los paralelismos entre el cuadro clínico del «abandónico» desarrollado por ella y las cosas que llaman la atención en la manifestación psicosocial de Kafka son asombrosos. El abandonónico, escribe Guex, fracasa, sobre todo, en que plantea a las relaciones exigencias absolutas, que apuntan hacia la fusión—*todo o nada*—, mientras la experiencia le dice que la total simbiosis, carente de sombras, ocurre en todo caso en los sueños. Atribuye la culpa de este dilema, sobre todo, a sí mismo: no merece ser querido, y *cuando* es querido, tiene que tratarse de una funesta confusión de su interlocutor, cosa que trata de demostrar mediante sucesivas «pruebas», cada vez más refinadas. El abandonónico experimenta sentimientos intensos, es afectivamente insaciable, no soporta el relativismo y pasa fácilmente—si se le da la oportunidad—de la simpatía a la tiranía. Pero no toma lo que necesita, sino que espera a que se le dé: una actitud pasiva, «masoquista» desde el punto de vista de la psicoanalista, que naturalmente conduce a fracasos y por tanto a la confirmación de la negativa imagen de sí mismo. Por regla general, el abandonónico queda preso de una postura defensiva, evita la confrontación abierta y a menudo traslada los conflictos psíquicos al plano de las molestias físicas. Tiene un agudo sentido del infortunio, huye de la au-

<sup>25</sup> Guex [1983]. La edición original apareció en 1950 con el título *Névrose d'abandon* ('Neurosis de abandono'); la nueva edición revisada de 1973 llevaba el título *Syndrôme d'abandon*. Véase el artículo «Neurosis de abandono» en Laplanche y Pontalis [1972]. El concepto fue empleado antes por Charles Odier, *L'Angoisse et la pensée magique*, tercera parte: «La névrose d'abandon», Lausana, 1948.

tonomía y la responsabilidad, pero observa su entorno con gran atención y desarrolla marcadas capacidades empáticas, así como una agudeza mágica, que busca «signos» en todas partes.<sup>16</sup> Sobreestima a los otros—lo que puede llegar hasta la completa incapacidad para sentir odio—, y se siente excluido, no perteneciente, superfluo. Aun así, a menudo prefiere el aislamiento voluntario, dado que cualquier impulso espontáneo despierta enormes miedos a ofensas y decepciones. Esos miedos le dominan y le impiden vivir.

Como el propio Kafka, también Guex opina que un trastorno así no se puede explicar únicamente por traumas tempranos. Lo decisivo es que las inseguridades, los fracasos y los abandonos sean *vividos* e interpretados como traumáticos. Cuándo se supera de hecho ese umbral del dolor—si es que se supera—, depende a su vez de factores constitutivos: sensibilidad, irritabilidad, introversión, propensión al temor... factores que Kafka incluía en su «herencia Löwy». Así que no hacen falta agresiones físicas de los padres, ni la catástrofe de un verdadero y definitivo abandono; más bien basta con que el miedo, la inseguridad y la frustración se condensen y cobren forma en determinadas experiencias; el adulto se acordará de esas experiencias como si fueran traumas reales, y posiblemente buscará en ellas la causa de su estado. Guex califica esas experiencias, que convierten los peores temores en certezas y son por tanto las que crean conciencia de ellas, «traumas catalizadores», un concepto que encaja con precisión en el episodio de la galería, tan vívidamente descrito por Kafka.

En cualquier caso, la psicoanalista alcanza con esto los lí-

<sup>16</sup> Guex [1983:42 y ss.] distingue aún un tipo de abandonico menos empático, «negativo-agresivo». Se caracteriza por la aspiración a ejercer la venganza por los fracasos sufridos, por la compulsiva dedicación al pasado y por la tendencia a referirlo todo a sí mismo. Sin embargo, incluso en este tipo las agresiones se hacen visibles de manera ampliamente intrapsíquica; en la vida social se mantiene pasivo e incapaz de tomar decisiones.



mites de su concepción heurística. En contraposición con el trauma real—como el que sufre, por ejemplo, Julie Kafka con la temprana muerte de su madre—, los traumas catalizadores sólo pueden entenderse en relación con acontecimientos y expectativas que los precedieron. No son tanto causa como más bien *expresión* de dolor, y por eso sirven preferentemente como puntos de inflexión de los relatos autobiográficos. También la experiencia de Kafka de la exclusión nocturna es en este sentido un constructo: extrae su significado, sobre todo, de confirmar de manera dolorosa una expectativa surgida previamente, y se convierte así en un motivo característico, que puede servir para la autodescripción, incluso fundamentar la identidad. Narrar repetidas veces un trauma como ése y fundamentarse en su importancia puede ser «sintomático», y quizá el tono de la queja revela también autocompasión y deseos de venganza. Pero es mucho más importante—y la *Carta al padre* de Kafka, organizada de forma literaria, muestra con sorprendente agudeza ese giro—que el antaño abandonado y presa de tristeza pasiva recupere en ese momento el poder de interpretar su propia vida. Da forma a la historia de su vida, y con ella a sí mismo; entiende que en la *forma* lingüística, gráfica, estética, reside su oportunidad de poder volver a mostrarse sin vergüenza a los otros.

¿Dispone el psicoanálisis de la herramienta para entender tales contraofensivas? El paso de la pura experiencia a un mundo de vivencias cada vez más elaborado, cargado de *sentido*, es una de las dinámicas cuya plena importancia sólo se reconoce mucho tiempo después de la muerte de Kafka. Así, el «modelo operativo interno» que el niño pequeño desarrolla a partir de sus relaciones, importantes para sobrevivir, es uno de los conceptos fundamentales de la teoría del apego. Y la psicoanalista Edith Jacobson empezó en la década de 1950 a

elaborar una teoría (muy influyente hasta hoy) de las «representaciones» psíquicas.

Sin embargo, tales puntos de partida apuntaban siempre a la descripción del modo de la experiencia psíquica, a la forma en que la realidad exterior se traslada a una realidad interior. Pero los modelos mentales del mundo exterior no son meros reflejos. Son, incluso en el niño pequeño, respuestas activas, creativas, a la desordenada abundancia del mundo, y la capacidad de expandir cada vez más esos modelos mentales, y de moverse en ellos como en una vivienda interior, se hace tanto más importante cuanto más imprevisible parece el mundo exterior. Las cartas y los diarios de Kafka permiten advertir—y en este sentido él es de hecho un «caso» sin parangón—que se aferraba a un modelo mental al parecer marcado desde muy temprano, que lo diferenciaba en medida infrecuente y con gran control del mismo, y que, finalmente, le daba forma estética. Por impenetrable que sea el acto espontáneo de la creación literaria, la dinámica que empuja hacia él se puede estudiar en las anotaciones de Kafka que nos han llegado casi a cámara lenta, y esa abrumadora dinámica encuentra su eco en el sentimiento del lector de encontrarse, con cualquiera de sus frases, ya en el terreno de la literatura. Para una biografía de Kafka comprometida con el paradigma psicoanalítico, sin duda la tarea esencial sería mostrar que, entre los más tempranos intentos de dar al mundo una imagen interior y el punto culminante de las obras literarias de Kafka, hay un *continuum* de actos creativos, sin duda gigantesco, pero ininterrumpido. Y que tampoco la presión con la que su mundo vacilante obligó al pequeño Franz a inventar «modelos mentales» que le sirvieran para vivir cedió en el Kafka adulto. Él transformó ese apremio en una consciente voluntad formal, y en esa estrategia se mantuvo hasta el final. Porque, en contra de todas sus quejas—una práctica mágica, que trataba de apaciguar un mundo reconocido como hostil—, tuvo éxito con ella, tanto éxito que ya no

pudo hacer otra cosa que medir por ella toda opción imaginable a la felicidad: el trabajo, la amistad, incluso el amor hacia las mujeres. Si damos crédito a su propia mitología privada, emigró de la vida a la literatura, sin retorno. Pero ¿y si las cosas fueron totalmente distintas? ¿Y si la literatura fue el único camino *de vuelta* que pudo recorrer?

Sabemos qué aspecto tenía el pequeño Franz: tampoco a él se le ahorró la obligación de los niños burgueses de ponerse una vez al año delante de un fotógrafo profesional, durante la primera fase del crecimiento. Allí se construían cuidadosamente algunos de los escenarios estandarizados, y quedaban plasmados para la extensa parentela: sentado en el sillón con las piernecitas desnudas (un año); de pie en el sillón con un vestidito infantil, femenino, pero típico de la época (dos años); con un rasposo traje de marinerito, con bastón, sombrero y entorchados (cuatro años); con gruesas medias, botines brillantes y oveja de juguete de tamaño natural (cinco años). Las fotos son conmovedoras, sobre todo vistas como una serie, porque retienen la progresiva e irrevocable pérdida de espontaneidad: las poses son cada vez más contenidas, el niño se va haciendo cada vez más dócil.

¿Quizá, si se mira con más atención, más temeroso? ¿Ha dejado ya atrás, en esta o aquella foto, la experiencia de la galería? Los retratos históricos de niños tientan a proyectar en ellos lo que sabemos *hoy*, y es difícil reprimir la expectativa de que incluso una décima de segundo elegida al azar, y además preparada, tendría que darnos a conocer algo significativo. Porque no tenemos más que ese momento, mientras el resto del eje temporal se mantiene en la completa oscuridad: no sabemos qué mirada tenía cuando estaba en brazos de su madre, junto a la cuna de su hermano, sometido a los joviales ánimos de su padre o perdido en sus juegos, sin que nadie lo observara. Ni siquiera el Kafka adulto lo sabía, así

que tampoco él—que era capaz de abismarse durante minutos enteros en un retrato—era inmune a la tentación de filtrar evidencia autobiográfica de los valiosos testimonios sensoriales de su propio pasado: «[...] la expresión maligna entonces era broma; ahora la considero secreta seriedad», escribió a Felice Bauer sobre el niño de dos años que miraba hostil a la cámara.<sup>27</sup>

Tales proyecciones hacia la oscuridad nos son familiares incluso allá donde no hay transmisión gráfica. Las manifestaciones infantiles (sobre todo las de «niño viejo»), las anécdotas, los recuerdos de segunda y tercera mano pueden ocupar su lugar y transmitir la ilusión de un acceso sensorial, tanto más cargado de significado cuando más escasea el material. Pero, como la mayoría de las veces sólo se conservan y transmiten los retratos «logrados», en la memoria de los testigos sólo queda lo que (conscientemente o no) les parece significativo. Se desplaza lo inadecuado, lo incomprensible o lo demasiado profano, mientras lo que es en apariencia característico se decora, se reelabora estableciendo líneas y se sumerge en una agradable penumbra. Sólo con la aparición de documentos escritos empieza el mundo de los hechos y, si el azar ayuda, las primeras manifestaciones escritas de un ser humano proporcionan algo de lo que tratábamos de descifrar en vano en su pequeño rostro.

De hecho, en la vida de Franz Kafka ha tenido lugar uno de esos azares felices, aunque en cierto sentido también fantasmagórico. Porque, de todas las páginas que tiene que haber escrito ya de niño y adolescente (incluyendo cuadernos escolares), sólo nos ha llegado una frase, muy expresiva, un apunte del niño de catorce años en el álbum de poesía de un amigo. Parece inimaginable que Kafka pudiera tener claro tan tempranamente la hipoteca psíquica que traía consigo desde el vacilante mundo de la infancia, punteado de despe-

<sup>27</sup> Carta a Felice Bauer del 21 de noviembre de 1912.

didas. Y sin embargo, eligió unas palabras que expresan casi con sobriedad esa herencia, palabras que no habría podido elegir mejor si le hubieran pedido un lema para su joven vida. Así que precisamente *esto* ha perdurado:<sup>28</sup>

Hay un ir y un venir  
Un partir, y a menudo... no regresar.

*Praga, 20 de noviembre*

FRANZ KAFKA

## 7. KAFKA, FRANZ, DISCÍPULO AVENTAJADO

Todos los puertos eran los  
más bellos al levar anclas.

DAGMAR NICK,  
*Schattengespräche*

Érase una vez una grajilla que se llamaba Kafka, porque provenía de Bohemia, aunque protestó una y otra vez contra ese nombre. «No quiero llamarme Kafka—decía—porque todos los nombres que terminan en *a* son de chica: María, Anna, Johanna, Amalia... Pero yo soy un hombre, y además muy listo, y por eso tienes que llamarme Kafkus, como corresponde a un erudito. Además, es necio que me llamen grajilla cuando a mis primos los llaman Krah el Cuervo, sean chicos o chicas. ¡No lo consiento! ¡Me llamo Kafkus! ¡Basta!». Pero no dijo «Basta», sino «Kaf-Kaf», o en realidad «Ka, Ka».

El autor de este cuento, el ginecólogo y poeta praguense

<sup>28</sup> Se trata de un apunte, fechado en 1897, en el álbum de poesía de Hugo Bergmann. El siguiente documento que nos ha llegado procede ya de un Kafka de diecisiete años: una postal a su hermana Elli.

Hugo Salus, sabía de lo que hablaba.<sup>1</sup> Porque él mismo había tenido un abuelo llamado Kafka, un rabino, prestigioso erudito, que al principio de su carrera había vivido en la misma casa de Wosek con el bisabuelo de Franz Kafka, y sin duda era pariente suyo. Los apellidos tienen poca importancia para los niños, los aprenden tarde, pero hasta los más pequeños saben lo que quiere decir *caca*, así que no cabe ninguna duda de que Salus no inventaba, sino que recordaba el grito burlón con el que la ignorante grajilla se insultaba a sí misma.

Ser objeto de burlas o incluso de ataques por parte de personas completamente desconocidas, sin que ninguna instancia superior se interponga y otorgue protección, es una de las primeras sorpresas fundamentales que un niño padece en cuanto pisa el escenario social de un aula. Franz Kafka era un niño protegido, que había pasado sus seis primeros años dentro de una espaciosa jaula. Sin duda también allí había adversarios, pero siempre había a mano alguna instancia de apelación, y suficientes oportunidades de quejarse y de que vinieran a secarle las lágrimas a uno. Sin embargo, en su primer día de colegio, el 15 de septiembre de 1889, se vio inmerso en una horda de compañeros de fatigas que en su mayoría eran más ruidosos y más fuertes, algunos quizá más inteligentes y algunos también mejor vestidos. Un choque atenuado, en todo caso, por el hecho de que Kafka ya conocía unas cuantas de esas caras. Casi todos los chicos de su clase vivían en la ciudad vieja, y la mayor parte eran judíos que tenían el alemán por primera lengua. Se veía a sus familias en el Ring o incluso en la tienda del padre, y había también conocidos personales, con los que el pequeño Franz había tenido contacto a través de la comunidad judía o de la asociación de mujeres ju-

<sup>1</sup> Hugo Salus, «Mi amigo Kafkus. Un cuento infantil», *Neue Freie Presse*, 19 de abril de 1908, pp. 101-104.

días. Así, por ejemplo, Hugo Bergmann y Hugo Hecht—que décadas más tarde llevaron al papel sus recuerdos del período pasado en común con Kafka—probablemente lo tenían visto de antes, y el uno conocía los juguetes del otro.

Desde luego, eso no importaba en los duros bancos de la Escuela Alemana Popular y Ciudadana de Praga I, allí no se le preguntaba a nadie con quién quería sentarse. Los más bajitos delante, los más altos detrás, era la terca orden. También resultaba intimidatorio que a partir de entonces uno dejara de llamarse simplemente «Franz» y se lo identificara con el nombre y apellidos completos, lo que recordaba mucho las formas de trato de los adultos. Así ocurrió también el primer día: el maestro, un tal señor Markert, leyó por orden alfabético los nombres de los debutantes, y cada uno de ellos tuvo que anunciar su presencia a voz en cuello: «¿Kafka, Franz?». «¡Presente!». Instantes después resultó que además había un «Kafka, Karl», lo que de todos modos no era demasiado sorprendente en Praga.<sup>2</sup> Luego vino el conocimiento de algunas reglas del juego, las habituales exhortaciones, y eso fue todo por el momento. Fuera, en el pasillo, lo esperaba su madre, en avanzado estado de gestación, y junto a ella la señora Hecht, que esperaba a su Hugo. Hicieron juntos el corto trayecto de regreso a casa.

No era precisamente impresionante, ese nuevo colegio; sobrio, de cuatro plantas, junto al Fleischmarkt, con un modesto equipamiento y un patio interior demasiado pequeño, inútil para los recreos. Pero ¿es que había elección? La gente distinguida—o aquellos que querían llegar a serlo—no enviaba, naturalmente, a sus hijos a los colegios públicos, sino a

<sup>2</sup> El registro de la policía de Praga cuenta más de cincuenta personas nacidas en el siglo XIX que vivieron al menos un tiempo en Praga y se llamaban «Franz Kafka».

una institución privada como la de la Orden de los Piaristas. Así lo hacían por ejemplo los padres de Max Brod y Franz Werfel, el uno funcionario de banca en ascenso, el otro fabricante. Pero los piaristas cobraban mucho por su fama como pedagogos, sus clases estaban dominadas por los hijos de la burguesía judeoalemana de la ciudad nueva (que pronunciaban todos ellos oraciones católicas por la mañana), y sin duda el retoño de un comerciante de la ciudad vieja, al que su familia ni siquiera podía ofrecer el obligado viaje de verano, no habría estado en su sitio entre los delicados trajes de marinerito que llevaban los alumnos de ese colegio. También se sabía que los profesores de los piaristas gustaban de mejorar su salario mediante clases de apoyo, y que esos honorarios, una especie de protección informal, tenían considerable influencia en las notas. Los Kafka no podían permitirselo. Cuando, más adelante, Egon Erwin Kisch se quejó de cómo le había ido entre los piaristas siendo un *underdog* de la ciudad vieja—y eso que los Kisch eran propietarios de su casa—, Kafka debió de sentirse aliviado de haber podido ahorrarse esa penalidad.<sup>3</sup>

Solamente quedaba decidir si el pequeño Franz iba a ser instruido en lengua alemana o checa; una cuestión delicada, cuyos pros y contras había que ponderar con atención. Según la Constitución, las dos lenguas estaban equiparadas en la vida pública, y por tanto también en las escuelas, y ningún niño podía ser obligado a aprender una segunda lengua sólo para poder seguir las clases (una cláusula de protección que condujo a que en toda Bohemia se construyeran dos sistemas escolares paralelos completos).<sup>4</sup> Pero el checo estaba favorecido en Praga, y la administración municipal no retrocedía a la hora de ejercer presión sobre los padres en pro de la

<sup>3</sup> Kisch [1980:362 y ss.].

<sup>4</sup> Ley Fundamental de la Cisleitania de 21 de diciembre de 1867, artículo 19, párrafo 3.



proyectada «chequización». Un comerciante judío con aspiraciones que, de acuerdo con las autoridades de Praga, tratara de promover su integración, haría bien en presentarse como un checo leal, así que no dejaba de ser normal que, en el censo de 1890, Hermann Kafka calificara el checo como su «lengua habitual». Podía hacerlo con buena conciencia, porque de hecho la mayoría de sus clientes (y de su personal) eran checos, y si se hubiera presentado de manera agresiva como «alemán», ya no digamos «judeoalemán», muy pronto habría notado las consecuencias económicas.

Por otra parte, el alemán estaba considerado tradicionalmente la lengua de la educación, e incluso en la más alejada provincia, incluso en los pueblos puramente checos, lo habitual desde hacía siglos era que los judíos enviaran a sus hijos a maestros germanoparlantes, como el propio Hermann había experimentado. El alemán era además la lengua del poder, la lengua de Viena, y por tanto la formación en escuelas alemanas era casi imprescindible para una posterior carrera académica o cualquier otra «carrera superior». Si pensaba más allá de su presente estatus social—y su hijo dejaría muy atrás ese estatus, Hermann estaba seguro de eso—, la educación alemana ofrecía opciones claramente mejores, y además un entorno en el que los hijos de los comerciantes judeoalemanes eran mayoría, y en el que por tanto no había que temer agresiones antisemitas. Ya se encargarían de que el checo no quedara postergado y Franz estuviera preparado de la mejor manera posible para su propia y posterior clientela.

¿Tenía ya ese niño de seis años una idea de que las dos lenguas entre las que alternaba varias veces al día representaban dos culturas cada vez más hostiles entre sí? Hay que dudarlo. Sin duda había observado que, en el pequeño círculo que abarcaba, todas las actividades subordinadas eran desempeñadas por personas que hablaban exclusivamente checo. Pero no había enemistad alguna con esas personas, al contrario, se convivía con ellas; en calidad de órgano ejecutor, parti-

cipaban del poder del padre, y la madre trataba a algunas de ellas como si fueran de la familia. Pero más allá de ese mundo interior familiar estaba la calle o, como se decía en Praga, *la calleja*, y allí reinaban leyes muy distintas, como Franz experimentó muy pronto. A pocos pasos de distancia de su escuela alemana había un edificio cuya entrada presidía un busto del pedagogo Jan Komenský (Comenius), con un llamamiento (aparentemente) inequívoco a sus pies: «¡Un niño checo tiene que estar en una escuela checa!». Así que también eso era un colegio; era, según se vería, la *competencia*, ineludible en la enrevesada ciudad vieja. Ya se daban peleas de origen nacionalista entre los más pequeños, en ambos lados, así que desde ese momento había que contar con verse envuelto en peleas con «los checos».

Naturalmente, los padres de Kafka conocían el peligro, y al pensar en la constitución, todo lo contrario de robusta, de su hijo, que desde ese momento quedaba expuesto a diario a las inclemencias de la calle, sentían poca inclinación a aflojar la cerrada vigilancia que habían mantenido hasta la fecha. Decidieron—o, probablemente, la madre de Kafka decidió—que los criados llevaran al colegio al pequeño Franz y lo recogieran. Una medida extraordinariamente típica de los Kafka, es decir, tan bienintencionada como ciega en términos educativos. Porque, a los pocos días, Franz era el único de la clase que había de hacer bajo vigilancia el corto camino, sin peligros de tráfico algunos, hasta el colegio; el único que no podía entretenerse al menos unos minutos en el mercado cercano a la escuela, en los pasadizos y patios escondidos que unían las casas. Lo que era común entre los piaristas—allí la presunción del estatus exigía poner a los hijos en manos de empleados—resultaba pretencioso en un colegio normal, y estampillaba al niño demasiado protegido como marginado y enmadrado.

Décadas después, Kafka aún recordaba con extrema incomodidad aquel camino hasta el colegio. Porque la previsión

de sus padres había cerrado todo resquicio entre la jerarquía de poder doméstica, en la que él ocupaba el último lugar, y el orden no menos jerárquico que se encontraba en el colegio. Era como si el poder doméstico y el poder público se entrelazaran directamente, sin el estrecho margen intermedio del que disfrutaban los otros niños. Y no sólo los padres, sino también la criada checa Františka, que ejercía su poder temporal sobre el hijo del jefe con placer claramente torturador, se encargaron de que aquello perdurase.

La cocinera de casa, una mujer baja, seca, flaca, de nariz en punta y mejillas hundidas, amarillenta, pero firme, enérgica y dominante, me llevaba todas las mañanas a la escuela. Vivíamos en esa casa que separa el gran Ring del pequeño. Por lo tanto, pasábamos primero por el Ring, luego por la Teingasse, luego por una especie de arcada entrábamos en la Fleischmarktgasse, hasta llegar al Mercado, del otro lado. Y esto se repetía todas las mañanas, exactamente, durante un año entero. Al salir de casa la cocinera decía que le contaría al maestro lo mal que yo me había portado. Ahora bien, yo no era, probablemente, capaz de portarme mal, pero sí era obstinado, inútil, melancólico, antipático, y con todas esas cualidades era siempre posible confeccionar algún bonito alegato para el maestro. Yo lo sabía y por tanto no me tomaba en broma la amenaza de la cocinera. Pero también creía yo, ante todo, que el camino a la escuela era inconmensurablemente largo, que por lo tanto podían ocurrir todavía muchas cosas (de este espíritu aparentemente infantil fue surgiendo poco a poco, ya que en realidad ningún camino es inconmensurablemente largo, mi temerosidad y mi lúgubre gravedad); de modo que dudaba, por lo menos hasta el Alts-tädter Ring, de que la cocinera, evidentemente una persona respetable, pero después de todo una persona respetable en mi casa, se atreviera a hablar con la persona universalmente respetable de mi maestro. Tal vez yo decía algo en ese sentido, y entonces la cocinera me contestaba, de costumbre lacónicamente, con el laconismo de sus labios finos e implacables, que no debía hacerme ilusiones, porque no dejaría de decírselo. Más o menos cerca de la entrada a la Fleischmarktgasse [...] el temor a la amenaza predominaba. Ya

era de por sí la escuela un lugar de terror, y todavía quería empeorarlo la cocinera. Yo empezaba a suplicar, ella meneaba la cabeza, cuanto más le suplicaba tanto más importante me parecía el motivo de mi súplica, tanto mayor el peligro; yo me plantaba en la calle y rogaba que me perdonara, la mujer me arrastraba, yo la amenazaba con vengarme por mediación de mis padres, ella se reía, por ese lado era todopoderosa, yo me aferraba a las puertas de las tiendas, a los pilares de las esquinas, no quería seguir adelante mientras no me perdonara, le tiraba de la ropa (la situación no era tampoco muy cómoda para ella), pero la mujer seguía arrastrándome y asegurándome que también esto se lo contaría al maestro; se hacía tarde, daban las ocho en la Jacobskirche, se oía la campana de la escuela, otros niños se echaban a correr, cada vez tenía más miedo yo de llegar tarde, ahora debíamos correr también nosotros y constantemente la reflexión: «Lo dirá, no lo dirá»... Bueno, no lo decía, no lo dijo nunca, pero la posibilidad siempre existía, y en verdad una posibilidad al parecer cada vez mayor para ella (ayer no dije nada, pero hoy se lo diré con toda seguridad), que no se desvanecía un instante.<sup>5</sup>

¿Se pueden tomar esas anécdotas al pie de la letra? ¿Son las cartas de Kafka una fuente fiable sobre sí mismo? No es posible pasar por alto el tono épico al que somete a sus recuerdos: quiere contar, los vuelve emocionantes. Pero precisamente a ese impulso literario debemos que las impresiones conservadas en la memoria no queden solamente enumeradas y visualizadas, sino que se remonten por así decirlo a su núcleo biográfico. Ese núcleo es la experiencia del poder y el sometimiento, en la que resaltan especialmente dos procedimientos de ejercicio del poder, técnicas de intervención de las que plasmará numerosas variaciones como motivos centrales de su obra literaria. Por una parte, la difuminación de los límites entre lo privado y lo público: con deprimente naturalidad, se recurre al maestro, y con él a toda la institución escolar, como largo brazo del poder doméstico (en absolu-

<sup>5</sup> Carta a Milena Jesenská del 21 de junio de 1920.

to solamente paterno), así que a Franz le parece totalmente verosímil que el señor Markert vaya a dedicarse con el mayor interés a sus trastadas domésticas, si llega a enterarse de ellas. A esto se añade, en segundo lugar, el telón de amenazas, constantemente levantado, que paraliza al delincuente al proporcionarle una orgía de fantasías punitivas. Qué medidas concretas tomará el maestro si resulta que en su clase se sienta un delincuente de seis años... La implacable Františka ni siquiera tiene que describirlas, porque ese escenario imaginable tiene bajo su hechizo al criminal. Y, como nunca se llega a la prueba decisiva, se le niega incluso el descanso moral que el castigo traería consigo: La amenaza es más fuerte que su ejecución: una sencilla máxima de la «pedagogía negra» de la burguesía del siglo XIX, popularizada y extendida y—como el personal de servicio había observado con atención—practicada con éxito también entre los Kafka. Incluso décadas después, Kafka guardaba tal rencor a esos juegos de poder disfrazados bajo el manto de la educación que se negó en redondo a ver a una de sus antiguas niñeras. «Por qué me educó tan mal; yo era obediente, ella misma está diciéndoselo ahora, yo era de carácter tranquilo y me portaba bien. Por qué no supo aprovechar eso en beneficio mío, para depararme un futuro mejor», escribe.<sup>6</sup>

La paralizante supremacía de la conciencia de culpa, que Kafka describía con tan forense elocuencia en su ajuste de cuentas con el padre, el constante crecimiento de la montaña de deudas morales, primero frente a los padres y finalmente frente al mundo entero, son cosas que pertenecen, probablemente, a una ulterior fase de desarrollo, y son la expresión, ya sublimada, de un síndrome de temor mucho más profundo. Lo que sentía el niño de seis años no era ante todo culpa, sino puro miedo... miedo a los golpes, a los gritos y a la superioridad física del padre, miedo al rechazo de la madre,

<sup>6</sup> Diario, 21 de noviembre de 1911.

a la soledad. Kafka aprendió pronto que una situación que produce miedo no puede, por principio, salir bien. O el temido golpe llega—aunque entre los Kafka la violencia física era muy infrecuente—, o uno es indultado, pero sólo de forma provisional, quedando sometido a nuevas amenazas. Lo que faltaba completamente en ese campo de fuerzas del miedo era la experiencia del éxito, de la feliz superación, de la *absolución*: no sólo porque el padre no hacía, por principio, elogio alguno, sino sobre todo porque el deber, siempre cumplido (o cumplido en exceso) con miedo, no era entendido como un logro, y por tanto tampoco llenaba de orgullo.

El niño de seis años arrastraba hasta el colegio ese miedo, reforzado primero por la cocinera, que ascendía al maestro a representante del padre, luego por el acto trimestral de la entrega de notas, que estaba dirigido, por encima de las cabezas de los estudiantes, a los padres. A Kafka no le entraba en la cabeza—y eso cambió poco durante toda su trayectoria escolar—que la institución no recogiera y pusiera nota al valor de un ser humano, sino a ciertas capacidades especializadas, y que por tanto allí fueran criterios distintos a los que imperaban en el ámbito de la familia los que decidían el éxito y el fracaso. Si lo que el padre le anunciaba era un permanente «insuficiente», en el colegio tenía que pasarle lo mismo, no podía ser de otra manera. Porque, si la educación era sustancialmente una «conjura de los adultos»—así presentaba más tarde Kafka esa experiencia fundamental—, entonces la contraposición entre padre y maestro era impensable.<sup>7</sup> Como mucho, se podía esperar que todo lo malo que estaba a la vista del padre omnipotente quedara oculto por algún tiempo a los ojos del maestro, y esa última esperanza era la que trataba de destruir la cocinera, acertando malvadamente con el punto más débil. ¿Qué importaban, al lado de eso, las verdaderas notas, los elogios, los cambios de curso?

<sup>7</sup> Diario, 8 de octubre de 1916.

Yo pensaba que jamás llegaría a acabar el primer curso de primaria, pero lo conseguí, incluso con un premio; pero el examen de ingreso de bachillerato seguro que no lo aprobaría, y sin embargo lo aprobé; pero ahora seguro que suspendo el primer curso del bachillerato, y no, no suspendí, y así fui avanzando año tras año. Sin embargo, eso no me infundía confianza, sino al contrario: siempre estuve convencido—y tu gesto de desaprobación era la prueba palpable—de que, cuanto más lejos llegara, peor acabaría. Me imaginaba muchas veces a los catedráticos reunidos en horrenda asamblea (el bachillerato es sólo el ejemplo más homogéneo, pero todo lo que me rodeaba era parecido) después de aprobar yo el primer curso de bachillerato, es decir, cuando ya cursaba el segundo, y después de aprobar éste, es decir, cuando ya cursaba el tercero, y así sucesivamente, congregados para estudiar aquel caso inaudito y escandaloso, incapaces de entender cómo yo, el menos capacitado y en cualquier caso el más ignorante, había conseguido colarme en aquella clase que, ahora que la atención de todos se había centrado en mí, me vomitaría de inmediato, naturalmente, para alborozo de todos los justos liberados por fin de aquella pesadilla. Para un niño no es fácil vivir con semejantes ideas. En aquellas circunstancias, ¿qué me podían importar las clases? ¿Quién habría sido capaz de despertar en mí la más mínima brizna de interés? Las clases, y no sólo las clases, sino todo lo que me rodeaba en aquella etapa decisiva de mi vida, no me interesaban en absoluto, del mismo modo que al autor de un desfalco, que vive en el temor constante a ser descubierto, no pueden interesarle demasiado las pequeñas operaciones bancarias corrientes que, por su condición de empleado de banca, sigue teniendo que despachar. Así de pequeño y lejano me parecía todo al lado del asunto principal.<sup>8</sup>

Si Hermann Kafka hubiera llegado a leer esta tardía confesión, dirigida a él, habría estimado que contradecía de forma tan flagrante sus propios recuerdos que sin duda no habría reconocido al niño del que aquí se habla. Porque, desde el primer curso, Franz fue un estudiante dispuesto a apren-

<sup>8</sup> *Carta al padre* (OC II, 841).

der, adaptado, apreciado por los maestros, lo que se llamaba un «discípulo aventajado», con notas muy superiores a la media, cuyo paso a los cursos superiores nunca estuvo ni remotamente en duda.<sup>9</sup> Las mejores notas en lectura, escritura, cálculo, aprendizaje visual, religión, canto y gimnasia, sin olvidar esfuerzo y buena conducta, y un «notable» únicamente en dibujo: ésas eran las notas finales de primer curso. Tampoco el personal de servicio que vigilaba al chico hasta que sus padres volvían de la tienda por la noche podía hacer otra cosa que constatar que trabajaba con esfuerzo. Era asombrosa esa energía en un cuerpo tan delicado. Hermann y Julie podrían haber observado fácilmente que aprendía más por miedo que por curiosidad o ambición. Cabe dudar que eso les inquietara seriamente, porque, en su opinión—la opinión del siglo XIX burgués—, la educación era sobre todo un acto de conformación y adiestramiento, y el amor a los hijos era un elogiable añadido.

Para el niño de seis años fue sin duda un alivio tener que superar su primera aparición pública dentro de un ambiente familiar y homogéneo: casi dos tercios de sus compañeros de fatigas eran hijos de hombres de negocios germano-judíos, casi todos vivían en la ciudad vieja y eran bilingües, en la clase no había ni un solo hijo de obrero, ni un habitante del gueto, ni un aristócrata.<sup>10</sup> Pero la opción por una en-

<sup>9</sup> Indicaciones detalladas sobre las calificaciones escolares de Kafka y sobre los maestros que tuvo en su período escolar pueden encontrarse en Binder [1987:63-115].

<sup>10</sup> Amplio material estadístico sobre los colegios a los que acudió Kafka, especialmente sobre competencia lingüística y religión declarada, en Stöhr [2010]. Según este estudio (pp. 335 y ss.), casi el noventa por ciento de los compañeros de colegio de Kafka en primero hablaban tanto checo como alemán, mientras en esa misma época, en el colegio privado de los piaristas, sólo lo hacía el sesenta por ciento, un claro indicio de que



señanza en lengua alemana también exigía sus sacrificios, como los Kafka tienen que haber sabido a más tardar con ocasión de la primera reunión de padres: allí ni siquiera había un director, porque faltaban recursos para ello. Los colegios públicos alemanes eran mantenidos a regañadientes por la administración municipal, dominada por los checos; los planes de ampliación eran saboteados, así que allí reinaban circunstancias que no sólo entraban en colisión con la Ley de Educación del imperio, sino que también eran incompatibles con los estándares pedagógicos e higiénicos de la época. Desde luego, también los niños de familia burguesa estaban (aún) acostumbrados a tener que compartir con otros unos espacios relativamente pequeños. Pero la negativa del municipio a crear nuevas plantillas de profesores alemanes hizo que poco a poco las clases fueran siendo una tortura: al principio, en la clase de Kafka se apretujaban entre ochenta y noventa chicos; a partir de tercero esa cifra ascendió a más de cien, de forma que se veían obligados a dividir a los chicos en clases paralelas sin poder separarlos siempre espacialmente. Incluso en los días de helada, era imposible mantener las ventanas cerradas en aquellas estancias repletas, y una y otra vez los chicos se quedaban solos haciendo alguna tarea porque el maestro tenía que ocuparse de otra clase... en el mismo espacio. Ya en primer curso, Franz tenía que ir por la tarde al colegio varios días a la semana, lo que no era admisible, pero sí inevitable, debido a la infradotación pedagógica. Y no hacían más que añadirse asignaturas: lengua y ortografía en segundo, historia natural y geografía en tercero, y finalmente la optativa de checo, que por voluntad de

---

entre las familias germanojudías acomodadas era más fácil permitirse la delimitación nacional que en el entorno social de Kafka. Ese compás no hizo más que abrirse: mientras el bilingüismo casi general se mantuvo en los colegios de la ciudad vieja durante la década siguiente, entre los piaristas el porcentaje de alumnos bilingües descendió al doce por ciento.

sus padres Franz no quería en absoluto dejar de cursar (obtuvo todo el tiempo un «sobresaliente»), y que también se impartía por las tardes. Al final, se pasaba sentado en su estrecho banco veintisiete clases a la semana (que corresponden a treinta y seis horas de clase actuales), y cuando por fin lo dejaban marcharse, pasadas las cuatro de la tarde—a veces ya había oscurecido—, no lo esperaban la libertad y el compañerismo, sino los deberes que tenía que hacer en la mesa del comedor de casa.

Kafka no nos ha dejado recuerdos de las clases en el Fleischmarkt, pero no es difícil imaginar cómo se desarrollaba la transmisión del conocimiento en tales circunstancias: era una instrucción global, y el control del rendimiento se limitaba a las preguntas mecánicas. Una organización desoladora, incluso comparada con los procedimientos didácticos de la época. Pero ¿cómo y cuándo iban los sobrecargados profesores de unas clases así de hacinadas a fijarse en las peculiaridades o los puntos débiles de los distintos alumnos? En cada asignatura les quedaban exactamente ocho minutos por alumno y año, y por tanto dos minutos por cabeza para las notas escritas... Este valor, que parece absurdo, fue calculado en el año 1896 para un memorándum en alemán, formulado al parecer por juristas.<sup>11</sup> Era ligeramente exagerado,

<sup>11</sup> *Die Verhältnisse an den öffentlichen Prager deutschen Volks- und Bürgerschulen und Vorschläge zu deren Verbesserung* ('Las circunstancias en los colegios populares y burgueses germanoparlantes de Praga, y propuestas para su mejora'), memorándum de la Asociación Alemana de Asuntos Municipales de Praga (1896). El Ayuntamiento de Praga, se dice ya al principio de este panfleto (p. 3), sostenía una «guerra de exterminio» contra el sistema escolar alemán. Incluso si tenemos en cuenta la exaltada retórica nacionalista, las clases de hasta ciento cuarenta alumnos entraban en el delito de lesiones físicas, y esas circunstancias eran tres años antes, cuando Kafka estaba en cuarto, sólo ligeramente mejores. Una presentación algo más objetiva, aunque igual de crítica con el abuso, la ofrece la fundamental monografía del historiador liberal y profesor de instituto Strakosch-Grassmann [1905:334-337]. Desde luego, tampoco Strakosch-Grassmann

pero acertaba en lo esencial. De hecho, la multitud de asignaturas, las aulas rebosantes y las notas demasiado frecuentes causaban un interminable estrés, una permanente sensación de examen, y con ella esa cámara de presión autoritaria que el niño de seis años temía ya durante su camino matinal, probablemente incluso antes, cuando veía de lejos el inquietante edificio. Era la primera pero en absoluto la última vez en su vida en que imaginación y realidad social se unían de forma aciaga, se ratificaban e intensificaban recíprocamente. Y la posterior concepción de Kafka de que lo imaginario no es un mero reino de sombras, sino un cosmos por derecho propio, tiene justamente sus raíces aquí, en el tempranísimo choque con el gran mundo, que parece ratificar el espanto de la imaginación.

Sólo había ocasión de recuperarse a fondo una vez al año, durante las largas vacaciones de verano, de principios de julio a mediados de septiembre. Está documentado, en una época posterior, que durante las semanas de más calor los Kafka alquilaban preferentemente un sitio fresco en las cercanías de Praga, lo que ahorra gastos y dejaba, además, la posibilidad de ir regularmente a la ciudad y mantener bajo control el negocio, que por supuesto seguía abierto. Muy probablemente, el ritmo de vida de la familia también era así en los tiempos en que Kafka estaba en el colegio: sólo en verano se podía disfrutar de otro ambiente, más próximo a la naturaleza—no especialmente emocionante, pero con ciertas libertades—, mientras el resto del año discurría de manera totalmente uniforme. Incluso los domingos ocurría que los padres pasaran horas en la tienda, y una visita a los baños públicos junto con el padre, que no nadaba, que en realidad sólo iba allí a beber cerveza, era ya un acontecimiento.

---

deja de mencionar que en los territorios de Bohemia dominados por los germanoparlantes se procedía con igual desconsideración con los estudiantes de los colegios checoparlantes; véase Burger [1995:104 y ss.].

La educación como domesticación de un material rebelde: a nadie se le pasaba por la cabeza una alternativa diferente, ni al padre ni a su hijo, y la relativa tolerancia de la madre no se consideraba realmente educación, sino más bien un impedimento. Que también hay formas de autoridad masculina perfectamente compatibles con un rostro distinto, más humano, es algo que Kafka sólo llegaría saber en el colegio, en un momento en el que a todas luces ya era demasiado tarde para él.

En tercero y cuarto, le dio clase un hombre ya ligeramente encanecido llamado Mathias Beck, un maestro judío muy comprometido desde el punto de vista pedagógico, que además tenía una pequeña pensión para estudiantes «de confesión mosaica».<sup>12</sup> Naturalmente, también en sus clases se desarrollaba el programa global habitual, pero Beck se interesaba humanamente por los niños, observaba su evolución, hablaba con ellos fuera de las clases—cosa completamente inusual—y asesoraba a sus padres. A pesar del agobio de tiempo, Beck sabía mantener relaciones personales y convertir en motivación el afecto de los estudiantes. Así, por ejemplo, poco antes de que fueran a dejar el colegio, les invitaba a visitarlo al año siguiente en su casa y enseñarle sus primeras notas del instituto, lo que sin duda era instructivo para él en lo que a sus diagnósticos pedagógicos se refería, pero era un estímulo adicional para los estudiantes. De hecho, Kafka aceptó esa invitación, junto con su amigo Hugo Bergmann: lo que tenían que enseñar era lo bastante bueno como para atreverse a entrar en lo más sagrado, en la esfera privada de una persona llena de autoridad. Pero la tardía influencia de Beck ya no servía para poner de alguna manera en cuestión la imagen jerárquica del mundo que tenía Kafka y el miedo que

<sup>12</sup> Dado que en las zonas rurales de Bohemia los colegios no solían tener más de cuatro clases, a menudo había niños que, con tan sólo once años, tenían que alojarse en familias o pensionados en la ciudad para poder atender sus obligaciones escolares.

la impregnaba. A la edad de diez años, Kafka ya sabía que la adaptación y la evitación eran estrategias útiles para la supervivencia, se las había arreglado bien con ellas, y de todos modos en el instituto no había nadie como el profesor Beck.

Probablemente Beck acogió con alivio que «Kafka, Franz» lograra dar el salto al nivel superior sin sufrir daños. Porque, aunque podía estar más que satisfecho con los logros del joven Kafka, había observado que era psíquicamente vulnerable, poco capaz de imponerse, y que iba retrasado en su desarrollo físico. Faltaba a clase más días de la media, ya desde los primeros cursos, cuando ya había pasado las habituales enfermedades infantiles, y seguía siendo el «niño delicado» que también su madre recordaría después. ¿Conseguiría digerir un nuevo incremento de la presión? Cuatro años de colegio más un año de «escuela profesional» eran la norma para llegar al instituto;<sup>13</sup> quien quería acceder a él pasados los primeros cuatro años, sólo podía hacerlo por la vía de un examen de ingreso. «Déjenlo continuar en el quinto curso, es demasiado débil, cualquier precipitación no quedará sin consecuencias más tarde».<sup>14</sup> Naturalmente, era como hablar con una pared. Un alumno aventajado, que voluntariamente se queda un año entero entre los menos dotados, y encima causa gastos innecesarios... nadie en la extensa familia lo habría entendido. ¿Y qué habrían dicho los dos Hugo, Bergmann y Hecht, cuyos padres tenían la misma prisa? No entra en consideración. Religión, cálculo y lengua eran las asignaturas del examen de ingreso, no excesivamente difícil; no

<sup>13</sup> El que no pasaba al instituto (lo que, naturalmente, estaba fuera de discusión para Franz) sólo tenía que hacer dos años de «escuela profesional», es decir, los cursos quinto y sexto. Porque en 1883, el año en que nació Kafka, la edad de escolarización obligatoria en Austria-Hungría había bajado de los ocho a los seis años por la presión de los empresarios. Hasta el final de la monarquía, los cursos séptimo y octavo eran, por consiguiente, voluntarios, solamente volvieron a ser obligatorios bajo gobierno checo.

<sup>14</sup> Diario, 11 de diciembre de 1919.

era una verdadera carga para ninguno de los tres, aunque por lo menos uno de ellos tenía un miedo espantoso.

Décadas después, cuando Kafka recordase el consejo del perspicaz señor Beck, tendría que darle la razón. La precipitación había tenido consecuencias, le parecía, y en un sentido muy distinto y mucho peor de lo que el maestro quería decir entonces. No había sido un mero acoso físico, sino espiritual, que había hecho que el tiempo exterior y el interior siguieran distanciándose y los años de colegio pasaran como un sueño. Ni el mejor pedagogo, ni el más empático, habría podido prever tal cosa, y lo mismo le pasó al maestro Beck, que, sin darse cuenta, hizo una profecía fatal. Una «bro-ma profética», la llamó su antiguo discípulo, que entretanto había superado muchos más exámenes y al que saludaban llamándolo «*Herr Doktor*». Pero para entonces el maestro llevaba mucho tiempo enterrado.

## 8. LA CIUDAD INUNDADA

Todo el trabajo de la vida es persistir en ella...

BETTINA VON ARNIM,

*Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*

Los vigilantes del puente de Carlos de Praga se esforzaban en vano por mantener el orden. Sobresaltados por los disparos nocturnos de los cañones que anunciaban que se aproximaba una crecida, cientos de curiosos se habían reunido desde muy temprano por la mañana, a pesar de que llovía a chorros, para disfrutar lo más cerca posible del espectáculo de la naturaleza. Un bosque de paraguas bloqueaba las dos aceras, entre las que se abrían paso trabajosamente carros, lecherías y el *Tramway* tirado por caballos, acompañados por las maldiciones de los policías que una y otra vez invitaban a la multitud a circular. La gente, sin embargo, miraba cauti-

vada la corriente de un pardo amarillento, que corría alborotada por debajo de los arcos del puente, arrastrando ingentes cantidades de objetos: embarcaciones arrancadas de sus amarras, cadáveres de animales, muebles destrozados, troncos de árbol, incluso balsas enteras, que se estrellaban contra los pilares del puente con tal furia que la calzada vibraba. El Moldava descendía dos metros más alto de lo normal, pero los mensajes de pánico provenientes de las ciudades situadas río arriba hacían temer que aquello sólo fuera el principio.

A primera hora de la tarde la crecida alcanzaba ya los tres metros y medio; al atardecer, los cuatro metros y medio. Quien tuvo el tiempo y el temple necesarios para seguir en el puente de Carlos pudo observar cómo las islas del Moldava iban desapareciendo poco a poco, hasta que del agua solamente emergían las farolas de gas y los árboles tronchados, y cómo finalmente el río escalaba las defensas de la orilla y anegaba, junto con enormes cantidades de lodo, Josefstadt, el antiguo gueto. Sólo entrada la tarde, mientras los edificios de calles enteras eran evacuados a toda prisa, se dispersó la multitud del puente. Estaba demasiado oscuro como para seguir de cerca el progreso de la catástrofe. Y fue una suerte, como muy pronto iba a demostrarse.

A la mañana siguiente, con las primeras luces del amanecer—eran alrededor de las 5:30 h—, se encontraban en el puente alrededor de una docena de personas, algunas de ellas inclinadas sobre la barandilla de piedra. Era una visión estremecedora, que hacía treinta años que no se producía: cientos de troncos de árboles y vigas arrancadas a los embarcaderos próximos se habían acumulado contra el puente y enganchado entre sí, formando una ancha barrera que embalsaba aún más el río. La corriente había alcanzado su punto máximo, cinco metros y medio por encima de lo normal, la espuma salpicaba ya las grandes figuras de los santos barrocos que flanquean el puente. Entonces ocurrió lo espantoso: un golpe, una grieta en la calzada, los raíles del tranvía

se elevaron sobre el pavimento, se oyó un crujido como de explosiones, se alzó una gigantesca nube marrón y, mientras los pocos transeúntes corrían para salvar su vida y un coche de punto volvía grupas aceleradamente, dos de los arcos del puente se desplomaron junto con los pilares que los sustentaban y desaparecieron en una ola de varios metros de altura.

Todos los que vivían en Praga en ese momento habían de recordar el resto de sus días el desplome del puente de Carlos del 4 de septiembre de 1890, porque fue un acontecimiento situado más allá de toda expectativa: aquella arteria vial no sólo irrenunciable, sino emblemática, había resistido medio milenio a todas las tormentas, y era como si ahora la ciudad mostrara una herida visible desde muy lejos. Aunque sólo había habido que lamentar dos víctimas mortales, en las páginas de la prensa que relataban el suceso era bien perceptible el shock producido, así como también la reacción extrañamente voluptuosa de la población, como sometida a un hechizo hipnótico. Si ya el día previo a la desgracia apenas había sido posible contener la acumulación de curiosos, el puente destruido se convirtió en una atracción que llevaba al centro histórico incluso a los obreros y pequeñoburgueses de los suburbios. Se dice que a los policías que cortaron a toda prisa los accesos al puente y al muelle anexo les imploraban en toda regla que les permitieran echar un vistazo desde cerca, y los dos fotógrafos profesionales que llegaron al lugar a primeras horas hicieron el negocio de su vida con espectaculares tarjetas postales.

La multitud que se reúne espontáneamente a mirar y admirar es una característica de la época. Dado que no existían aún recursos técnicos para transmitir la dimensión sensorial de los acontecimientos—la prensa diaria no era todavía capaz de ofrecer fotos—, para vivir algo había que estar *allí*. Alrededor de cualquier pelea en la calle, de cualquier



caballo caído, de cualquier tranvía salido de sus raíles (cosa que ocurría con frecuencia) se formaba al instante un corro de mirones que en modo alguno iban y venían sin inmutarse, sino que se reunían en una fugaz comunidad comunicativa: se comentaba lo que se veía con personas completamente desconocidas, se hablaba directamente con los implicados en los acontecimientos y no pocas veces se intervenía en ellos (Kafka ha descrito con detalle una situación así, que él observó en París).<sup>1</sup> La mayoría de las veces, la noticia de que había algo que ver corría de boca en boca y los rumores representaban un importantísimo papel en la transmisión de noticias y el desvío de la atención pública. Uno de los momentos importantes del año 1891 en Praga, imposible de anticipar, se convirtió en un *evento* gracias al boca en boca: el vuelo de un globo tripulado sobre el centro de la ciudad, seguido literalmente por miles de observadores llegados todos al mismo tiempo. Y también las fotos históricas del primer *motorový kočár* ('coche de caballos motorizado')—en 1898 aún no se había encontrado un concepto mejor—muestran al vehículo rodeado de un gran número de espectadores que lo miran muy serios.

Dado que no se podía estar en todos los sitios al mismo tiempo, y dado que muy pocas personas podían calmar viajando su hambre de experiencias, los sucedáneos de todo tipo se aceptaban con gratitud: desbordantes relatos periodísticos de toda suerte de desgracias, crímenes y escándalos morales que satisfacían el más burdo voyeurismo; novelas de quiosco distribuidas puerta a puerta en tiradas millonarias; el estímulo del circo, de los espectáculos de variedades y de las ferias anuales, hasta llegar a las sublimes vivencias que ofrecía el teatro y de las que se hablaba con un grado de

<sup>1</sup> Se trató de accidente de tráfico, completamente insignificante, que aun así atrajo grupos enteros de expectantes mirones (Diario de viaje, 11 de septiembre de 1911); véase más adelante el capítulo 28.

emocionada identificación que movía a pensar que la sangre había corrido por el escenario... todo ello ocupaba un espacio parecido al de las actuales puestas en escena de los estadios deportivos. Las experiencias sensoriales estaban vinculadas a un tiempo y un espacio determinados, eran valiosas y por tanto no sólo eran consumidas, sino también a menudo convertidas en ceremonias. Ese tipo de experiencia más directa, aún no reforzada por los medios, pero tampoco desgastada por ellos, resultaba especialmente acusada cuando se trataba de la música: quien aspiraba al fuerte estímulo que ésta suponía, democratizado ya hacía mucho, tenía que arreglárselas para tocar música él mismo o acudir a un lugar en el que otros la tocaran para él: de ahí las miríadas de clases de piano y de violín que se impartieron en el siglo XIX burgués, de ahí también la interminable cadena de conciertos en balnearios, cuarteles, hoteles y domicilios. Si alguien tenía ganas de cantar podía hacerlo sin llamar demasiado la atención, incluso en público; de numerosas tabernas salía el canto vespertino de alegres grupos, y no había nadie que no conociera al menos media docena de canciones populares o callejeras que tararear o silbar en voz baja en caso necesario.

La generación de Kafka fue la primera que tuvo acceso a un modo de experiencia completamente nuevo, a una forma de participación distanciada, pasiva, casi repetible a voluntad y por tanto completamente desencarnada. No sabemos si ya a los trece años vio Kafka las primeras y embrionarias imágenes de la historia del cine, aquellas «fotografías vivientes» que se mostraban de manera ambulante en algunas salas de hotel de Praga, pero la familia Kafka difícilmente pudo escapar a esa sensación barata y para todas las edades. Imaginemos al ciudadano corriente de Praga, al que le estaba dado ver dos o tres veces en su vida a un hombre con el rango de emperador, contemplando de pronto cómo la pareja imperial rusa se paseaba, enteramente viva, por una pantalla montada en el Hôtel de Saxe, bañada en una luz que palpitaba

fantasmagórica, una y otra vez, desde las diez de la mañana hasta nueve de la noche.<sup>1</sup> De propina se ofrecía una carga de caballería, una procesión eclesiástica y unas cuantas personas que chapoteaban en una piscina: un programa que satisfacía incluso a los dignatarios eclesiásticos, fáciles de inquietar. Si hubieran estudiado la prensa de Berlín, disponible en varios cafés de Praga, habrían descubierto que la versión que se les ofrecía había sido censurada por la monarquía austro-húngara, y que los pioneros de ese entretenimiento tecnológico—Edison, Lumière, Skladanowsky—tenían más cosas en cartera: malabaristas, bailarines de la estepa rusa, peleas de gallos, musculados varones posando, batallas de almohadas entre mujeres y canguros boxeadores.

«¡Por cincuenta céntimos, ya puedo pedir que apelen a mis más bajos instintos!»: una ocurrencia como ésta, relativa al cinematógrafo, no era infrecuente en la técnicamente avanzada metrópolis berlinesa, mientras que en la provincia bohema aún no estaba maduro el tiempo de practicar de esa forma tan relajada la crítica a los placeres de masas. La quiebra irónica de los papeles y las ideologías sociales, tan corriente en la actualidad, tenía que ser primero aprendida, y la ironía como libre juego intelectual sólo podía encontrarse en la literatura o en la escena. Tampoco en los «periódicos satíricos», tan populares en la época imperial—uno incluso se llamaba *La Bomba*, aunque su contenido era todo menos explosivo—, imperaba el refinamiento irónico, sino el chiste fácil, la tosquedad escolar y el estereotipo nacional, y lo mismo ocu-

<sup>1</sup> Las películas sobre la coronación del zar Nicolás II (mayo de 1896), sobre su encuentro con Guillermo II en Breslan y su visita a París (septiembre de 1896) se encuentran entre los más espectaculares de los primeros programas de actualidad. Aquellos cortometrajes (muchos de los cuales se pueden visionar libremente en internet) apenas duraban más de un minuto.

rría en los suplementos de ocio de la prensa diaria, cuyo humor revisado por la censura se nos antoja hoy singularmente insulso: aquello debía de invitar a lo sumo a «sonreír», pero difícilmente podía liberar una risa malvada. Igual de directa, sencilla y monótona era la publicidad en vigor, que siempre apostaba por lo «demostrado», lo «reconocidamente mejor» y las «condiciones más generosas», y evitaba cualquier chiste de doble sentido, por miedo a poner en cuestión la seriedad del producto.

La ironía en la vida cotidiana podía ser peligrosa, era entendida como agresión y empleada con frecuencia, por ejemplo, como un arma especialmente hiriente en la disputa nacional entre alemanes y checos. Todavía en la década de 1890, una observación irónica era motivo suficiente para retarse a duelo. Y también las agudas glosas de su padre proporcionadas por Kafka eran flechas venenosas con intención malvada... Era impensable que Hermann Kafka pudiera disfrutar de la ironía de otros, o incluso de una ironía propia contra sí mismo. Para eso hubiera necesitado entender que los comportamientos y las jerarquías sociales son algo relativo y perecedero, pero precisamente las personas que lo apuestan todo a seguir trepando son las últimas que quieren darse cuenta de esto.

El mundo burgués de finales del siglo XIX estaba marcado por unos niveles sociales muy bien ordenados y por estructuras de mando, las más llamativas de las cuales—las militares—no eran percibidas en modo alguno como un cuerpo extraño o una reliquia histórica, sino como representativas de toda la sociedad. Se daban esas marcadas jerarquías en los colegios, en las universidades, en los organismos públicos, las fábricas y las oficinas, pero también en el seno de la familia: en todas partes estaba claramente definido quién tenía la última palabra, y la *orden* era un modo de entendimiento humano totalmente cotidiano y acostumbrado. Tampoco había que disimular las sanciones o envolverlas en retórica, mientras se atuvieran a las reglas generalmente aceptadas, y

los ataques explícitos contra el orden tradicional—por ejemplo, por parte del feminismo o de la izquierda política—no eran respondidos con las estrategias de integración y envolvimiento habituales hoy, sino tomando *medidas*, es decir, empleando el poder sin tapujos. Un orden así era asegurado por medio de un sistema de vigilancia laxo pero constantemente visible y perceptible: no había una reunión pública ni una representación teatral sin un funcionario fácilmente identificable con un bloc de notas; no había periódico, cartel, ni insignificante octavilla que no llevara el sello con la autorización del censor.

Lo que menos toleraba esta conformación de la sociedad, diferenciada pero rígida, era la falta de nitidez: ni la distancia irónica ni el jugueteo con los indicadores sociales. Cuando se contemplan fotografías históricas de la época de Kafka, llama la atención la estricta formalidad de la vestimenta, que reflejaba con precisión el estatus de cada uno y permitía ubicar con rapidez a las personas desconocidas dentro de la pirámide jerárquica. La idea de emular según qué atuendos sólo se le ocurría a personas que querían parecer más de lo que eran: aquello no era broma, sino impostura. Y no había un espacio para el tiempo libre, desde el momento en que todos los papeles sociales seguían en vigor mientras el afectado fuera visible en público. Un alto funcionario seguía siendo, evidentemente, un alto funcionario después de terminar su servicio, y no tenía motivo alguno para relajar la vestimenta que le hacía socialmente identificable sólo por el hecho de estar a su mesa de siempre del restaurante, pasear con su esposa o ir en tren al mar Báltico. El concepto «tiempo libre» era completamente inútil, porque no lo necesitaba: lo decisivo a efectos de la vida práctica era la frontera entre *interior* (la mayoría de las veces la familia, a veces incluso tan sólo el dormitorio) y *exterior* (todo lo demás), no la frontera entre tiempo de trabajo y tiempo de libre disposición.

Se tomaban especialmente en serio las marcas de carácter

oficial, es decir, las características *otorgadas*, tales como uniformes, gorras de trabajo, brazaletes, insignias, pero también títulos de todo tipo. El respeto a tales signos de reconocimiento se insuflaba a los niños ya desde la etapa preescolar, con el efecto, completamente deseado, de que el guardia con sombrero emplumado, sable y revólver; el vigilante de los estacionamientos, al fin y al cabo armado con un bastón; el recaudador de impuestos del puente (sólo el puente de Carlos se podía cruzar gratuitamente), incluso el simple conserje de hotel, se convertían en figuras de autoridad, a las que siempre se observaba con temor por el simple hecho de que actuaban obviamente *por mandato superior*. En su obra literaria, Kafka ha utilizado una y otra vez esas marcas sociales tan familiares para indicar la existencia de relaciones de poder, y con ellas, de una amenaza latente, pero dejando por completo a la imaginación del lector la *interpretación* de esa amenaza. Así, en *La transformación*, el padre de Gregor Samsa, un hombre de negocios fracasado, que lleva cinco años sin trabajar, viste de pronto el «severo uniforme azul de botones dorados» de los ordenanzas de los bancos. Los guardias de *El proceso* visten ropas similares a uniformes que no es posible asignar a una finalidad concreta, y los oyentes en la sala de vistas muestran en el cuello de sus chaquetas las mismas insignias incomprensibles que los jueces, ellos también, al parecer, agentes de un mandatario que se mantiene oculto.<sup>3</sup>

Kafka reduce la insignia a lo que, en esencia, es: una medida para mantener estable la jerarquía existente. Se da cuenta del juego, sabe que el poder puede contar siempre y en todo lugar con la vanidad de aquellos a los que distingue o simplemente reviste. Pero eso no significa que Kafka, como ciudadano de una sociedad organizada de forma paternalista, pueda escapar a la densa red de las marcas sociales. Cuando redactó ese fragmento de novela, que cimentaría a título

<sup>3</sup> *La transformación*, OC 11, 121; *El proceso*, OC 1, 463, 505.

póstumo su fama mundial, hacía mucho que se había doctorado, y no sólo los compañeros de oficina, sino también los vecinos, los conocidos e incluso su propio editor se dirigían a él por su título académico. En ningún sitio de sus anotaciones es posible encontrar una distancia irónica respecto a esa dignidad o su efecto sobre los demás. Y Kafka estaba muy lejos de ninguna reivindicación antiburguesa, mucho menos de ostentar la libertad del «artista» mediante cualquier negligencia en el vestir, en el peinado o en las formas de trato, con corbatas de lazo o sombreros de ala ancha.

Hay un número gigantesco de textos en alemán que evocan la imagen de aquella «vieja» Praga: desde la abundante literatura memorialística, de entre la que los títulos más conocidos fueron las autobiografías de Fritz Mauthner y Max Brod, hasta las novelas y los relatos que se despliegan ante el telón de fondo de una Praga descrita minuciosamente o incluso convierten en protagonista ese mismo telón, como por ejemplo *El parque municipal*, de Hermann Grab, *La casa junto al Moldava*, de Paul Wiegler, y el *Tríptico de Praga* de Johannes Urzidil, pasando por los agudos reportajes, llenos de anécdotas, de Egon Erwin Kisch. Naturalmente, si se leen estos textos con un interés no tanto literario como histórico, a pesar de la multitud de detalles visuales certificables, muy pronto quedan al descubierto los límites de la autenticidad. Era sobre todo el carácter de *patchwork* de la ciudad el que, desde la perspectiva alemana, se perdía de vista con demasiada facilidad; eran los distintos ambientes, separados por barreras lingüísticas, culturales y de estatus, los que no se podían abarcar por completo desde ningún punto de vista narrativo, y no digamos desde la memoria de una vida individual: las grandes viviendas decoradas con estuco junto al parque municipal (en las que Werfel pasó su infancia), los laberínticos callejones y las casas unidas por pasadizos de la ciudad vieja, los espléndidos palacios de la aristocracia en el Lado Pequeño, el «barrio de profesores» alemán de Smi-

chov, los edificios de alquiler, repletos de ruidos, de Žižkov (de los que *El proceso* de Kafka transmite una impresión), las cuevas de buhoneros y tabernas preñadas de absenta de Josefstadt... La gran novela de Praga, que pusiera todo esto en relación sensible, no existe—me refiero a una novela que pudiera presentarse como contrafigura de la panorámica de Viena que Doderer muestra en *Las escaleras de Strudlhof*—y un autor que tratara seriamente de escribirla tendría que empezar por desprenderse de las innumerables descripciones de la vida germanoburguesa y de las amables excursiones al barroco de Praga, que de hecho no muestran más que fragmentos de un paisaje urbano muchísimo más amplio.

Hay además otra desfiguración de la perspectiva que es menos evidente pero precisamente por eso tiene una influencia más perdurable. Cualquier habitante de Praga que haya vivido como adulto la depauperación de la ciudad durante la Primera Guerra Mundial y la caída de 1918 recordará las décadas anteriores como relativamente pacíficas y homogéneas. Y lo fueron... pero sólo en términos comparativos, y bajo el paraguas, cada vez más agujereado, de una fraseología y unos rituales políticos que sugerían continuidad, mientras de hecho estaban en marcha cambios sociales, tecnológicos e ideológicos de gran envergadura. La rápida industrialización, el crecimiento explosivo de los suburbios, el cambio de una ciudad alemana a una mayoritariamente checa, mantuvieron sin duda ampliamente intacto el telón de fondo histórico, y los turistas que paseaban entre el Altstädter Ring y la Wenzelsplatz podían seguir entregándose a la ilusión de encontrarse en una ciudad alemana de provincias, llena de monumentos históricos. Pero, en realidad, hacia finales de siglo los praguenses vivieron una acelerada transformación de su hábitat, que volvió obsoletas las imágenes de una vieja Praga pequeñoburguesa o incluso «mágica», imágenes que, una vez producida la caída del Imperio habsbúrguico, se vieron teñidas de colores cada vez más idílicos.



Lo más llamativo fueron las innovaciones técnicas. Sin duda no se impusieron con el ritmo que es habitual hoy, pero aunque sólo fuera por su acumulación hacia el final del siglo trajeron consigo un subtexto cultural y político que ninguna censura, por atenta que estuviera, fue capaz de tachar: marcaron el comienzo de una nueva época, que a la corta o a la larga iba a sacudirse el polvo del Estado funcional austriaco. Esa entrada en la Modernidad fue puesta en escena de forma especialmente impresionante por la Exposición General de Praga de 1891, en la periferia de Praga, en un gigantesco espacio en los jardines reales de Baumgarten; y también fueron modernas las vivas discusiones públicas que precedieron a este proyecto. Porque durante los años de preparativos se puso de manifiesto que semejante exposición, que debía presentar del modo más amplio y también más interesante posible la industria y artesanía de Bohemia, se podía abordar de formas muy distintas: mientras los germanoparlantes hubieran preferido una feria de ventas leal al Estado, es decir, panaustríaca, los checos miraban más bien hacia la espectacular Exposición Universal de París de 1889, con lo que convertían la iconografía del Estado habsbúrguico en decorado histórico, en el mejor de los casos. La disputa entre estas dos interpretaciones experimentó tal escalada que la gran mayoría de los empresarios germanobohemos se retiraron bajo nimios pretextos y, aunque el emperador asumió en persona el patronato y prometió visitar la exposición, medio año antes de la inauguración decidieron un boicoteo general de la misma. Una acción mezquina y políticamente miope, que causó gran disgusto en Viena y de la que muy pronto se arrepentirían.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> El 13 de julio de 1891, el ministro austrohúngaro de Exteriores, conde Gustav Kálnoky, escribió al presidente del Gobierno, conde Taaffe: «Nunca he tenido dudas de que la parte alemana, al volver la espalda a la Exposición, cometió una necedad colosal, y de peligrosas consecuencias» (Skedl 1922:600).

Porque con eso se dejaba el campo libre a los checos para convertir la exposición en un gran golpe de mano tecnológico y político, incluso en objeto de una peregrinación nacional: presentaron la industria bohema como un logro casi exclusivamente checo y, con la simbólica anexión a París, mostraron el *savoir vivre* y la orientación hacia el futuro de la nación checa. Eso era algo enteramente del gusto de la administración municipal, dominada por los checos, que desde entonces atendió cualquier deseo, por extravagante que fuera, de los hacedores de la exposición.<sup>5</sup>

Sobre todo, toleró que la exposición marcara la imagen de la ciudad, y de forma duradera: Praga tuvo su propia torre Eiffel, una torre de hierro de sesenta metros de altura (todavía popular), en el Laurenziberg (Petřín), con su propio funicular, y no por iniciativa de la ciudad o el Estado, sino de un Club de Turistas Checos entusiasmado con París. El que iba a los terrenos de la exposición y tomaba el camino que pasaba por las colinas de Belvedere vivía la primera experiencia sensorial: un tranvía sin caballos, como tirado por fantasmas; era la primera línea de tranvía electrificada de Praga, instalada de forma experimental, una experiencia que tenía que convencer hasta a la más obrusa de las mentes de las bendiciones del progreso técnico, y que los primeros viajeros, que entendían muy bien la relación entre tecnología y política, saludaron con gritos de «Sláva» ('¡Viva!'). El responsable

<sup>5</sup> También el hecho de que el boicot alemán no fuera mantenido de forma consecuente y algunos empresarios germanoparlantes de orientación «utraquista» participasen a pesar de todo en la exposición favoreció desde el punto de vista propagandístico a los checos, que pudieron rechazar fácilmente el reproche de que la exposición no era representativa de Bohemia (los «alemanes de los Sudetes» estaban completamente ausentes). Sobre todo, fue significativa la participación de Franz Ringhoffer, el fabricante de maquinaria más importante de Bohemia, que más tarde abasteció a todo el parque móvil de los tranvías eléctricos de Praga, así como del magnate alemán del textil Emil Kubinzky.

fue el instituto electrotécnico del «Edison bohemio», el ingeniero František Křižík, que no era la primera vez que sorprendía a los praguenses. En 1883 había iluminado con lámparas eléctricas el Altstädter Ring, mostrando así del modo más visible, y en terreno histórico, cómo sería un día la futura Praga moderna.

El poder de futuro de la electricidad fue un motivo dominante en los propios terrenos de la exposición, que disponía de una pequeña central eléctrica. No hay duda de que los organizadores miraban sobre todo a Fráncfort, donde justo en ese momento una Exposición Electrotécnica Internacional presentaba fantásticas innovaciones: transmisión de energía eléctrica a la inconcebible distancia de ciento setenta y cinco kilómetros, un faro que podía verse a sesenta kilómetros de distancia, veloces ascensores eléctricos... Los checos todavía no podían competir con eso, pero en la gigantesca sala de máquinas de acero y cristal que habían levantado en los jardines se sentían, en presencia de las lámparas de arco voltaico y de las dinamos, las promesas de una energía nueva y aséptica, cuya fantasmagórica presencia ponía al alcance de la mano el sueño de una sociedad tecnificada y feliz. Lo fascinante era, sobre todo, la *invisibilidad* de aquella energía, su *inmediatez* (sólo había *on* y *off*), la *velocidad* con la que atravesaba cualquier espacio y, por tanto, también permitía espectaculares efectos remotos, y por último la *sensorialidad* de filigrana de la electricidad, que no violaba ni cubría de hollín la naturaleza, sino que, por el contrario, la embellecía: algo que demostraba de forma impresionante la Fontaine Lumineuse, una gran fuente con coloridos juegos de agua iluminados que atrajo por sí sola a cientos de miles de personas y que fue contemplada como un prodigio, sobre todo por los visitantes rurales, que seguían viviendo con lámparas de petróleo. También la principal atracción arquitectónica de la exposición, el palacio de la Industria, construcción de acero que apuntaba al entonces ultramoderno *Jugendstil*, de cin-

cuenta metros de altura e inundado de luz, estaba iluminado durante la noche por innumerables lámparas eléctricas, y el nombre mismo del edificio albergaba, en una época en la que los palacios aún eran verdaderos centros de poder, y no museos, un potencial de excitación utópica (aunque en ese palacio se expusiera de hecho no tanto la industria sino más bien la pequeña artesanía checa). El hecho de que ese hermoso nuevo mundo también tenía sombras era algo que escapaba prácticamente a todos los observadores, y que la electricidad era una fuerza en la que latía el potencial de la *automatización* y por tanto el desplazamiento de las personas era algo que intuían como mucho unos cuantos ingenieros cuya mirada iba más allá de Bohemia. ¿No era divertido? Allí había una máquina a la que por un lado se alimentaba con hojalata y por el otro, en apariencia sin más intervención humana, expulsaba latas de conservas con tapa que uno podía llevarse a casa inmediatamente. Y todos, tanto niños como adultos, la miraban con los ojos como platos.

También Franz visitó esa exposición, a sus ocho años, y seguro que en más de una ocasión. Era obligatoria la excursión escolar, a la que los pedagogos alemanes se habían decidido, de todos modos, tarde y bajo presión política. Durante todo el verano de 1891 había llegado a Praga un tren especial tras otro, con alumnos de colegios y con plantillas enteras de fábricas, desde toda Bohemia, desde Viena, incluso desde el extranjero, y no había forma de explicar por qué precisamente los estudiantes alemanes *locales* tenían que perderse algo tan instructivo como popular. Tampoco la familia Kafka dejaría escapar ese gran acontecimiento social, hasta entonces el más importante de sus vidas, a pesar del elevado precio de las entradas. Ya por puras razones comerciales, tiene que haber sido del mayor interés para ellos ver cuando menos la producción de las nuevas fábricas de paño de Praga y visi-

tar los stands de los mayoristas, y sin duda hubiera resultado inadecuado no poder hablar de aquel espectáculo del siglo, con el que su clientela checa estuvo entusiasmada, con razón, durante meses. Al fin y al cabo, allí había más cosas que ver que las que la mente alcanzaba: animales de cría, preparados químicos, joyas, telescopios y microscopios, cámaras fotográficas para aficionados, equipos de extinción de incendios, instrumentos musicales, flores naturales y artificiales, material de enseñanza, la más moderna piscicultura, una casa campesina de estilo bohemio antiguo con figurines y objetos domésticos, pabellones de la alta nobleza y de la baja prensa diaria, una enorme «torre de viento» e incluso una exposición de arte instalada en un edificio alargado levantado ex profeso para ella. Sin olvidar los vinos y licores de Angelus Kafka, el padrino de Franz, que tenían su propio stand. Además, la exposición estaba tan felizmente integrada en el parque que la circundaba, y tenía tan variados servicios de restauración—había sencillamente de todo, desde un local ajardinado hasta un *American bar*, pasando por una chocolatería—, que se podían pasar en ella unas horas de descanso y conversación de las que también a los niños les tocaba algo. Sobre todo el recorrido por la «pista tobogán» de más de cien metros de largo, un predecesor técnico de la montaña rusa, era una prueba de valor que ningún escolar podía perderse.

Probablemente era la primera vez que Franz veía maquinaria industrial en pleno funcionamiento, y con él la gran mayoría de los visitantes, a los que no había llegado hasta entonces imagen alguna procedente del mundo de la producción mecanizada. Más adelante tendría un acceso mucho más profundo a ese mundo, pero sin duda conservó el recuerdo de aquella abrumadora impresión. Esto vale también para el primer «fonógrafo» presentado en Bohemia: un artefacto mágico que había de representar cierto papel en la vida de Kafka, y que dejaba mudo a todo el que se dejaba atraer al pabellón de la firma Edison. Desde luego que ya se sabía que las

máquinas podían hacer música solas, que algunos locales de diversión de Praga habían comprado «orquestriones», máquinas automáticas que tocaban rollos de notas perforadas. Era un aparato muy ingenioso, complicadísimo, cuyo mecanismo era, en todo caso, claro y no constituía, *en cuanto a sus principios*, ninguna novedad. El fonógrafo en cambio lo reproducía todo, y lo reproducía en el acto: conversaciones, canciones, notas de violín, canto de pájaros... todas aquellas fugaces manifestaciones quedaban fielmente conservadas en el interior de aquella caja y podían reproducirse a voluntad, incluso semanas más tarde. Era una agresión a lo perecedero, la segunda después de la aparición de la fotografía, así como una mirada hacia un futuro *lejano* en el que a los humanos les sería posible engañar al espacio, al tiempo, a las leyes de la naturaleza, incluso a la muerte. Las voces fantasmales que salían del fonógrafo eran las que anunciaban ese futuro, y, con todo el entusiasmo que causaba el progreso, casi nadie podía escuchar aquellas voces sin sentir un ligero escalofrío.

Y eso no era todo. Kafka, al que más tarde fascinarían los aparatos voladores, habría podido incluso, si sus padres lo hubieran tolerado y pagado, alzarse por los aires y contemplar Praga desde lo alto. Porque en la exposición había un globo cautivo que, varias veces al día, elevaba a los visitantes arriesgados hasta más arriba de la torre del palacio de la Industria. Por desgracia, aquel artefacto fue empleado luego, de forma negligente, como globo libre, no tardó en explotar, se precipitó desde una altura de más de mil metros,<sup>6</sup> y su propietario puso pies en polvorosa. Después de lo cual el desolado terreno que ocupaba el globo fue poblado durante un tiempo con elefantes domesticados, leones y suajilis.

Para los praguenses políticamente conscientes, la Exposición General bohema era un acontecimiento memorable

<sup>6</sup> Véase el relato en el *Prager Tagblatt* del 17 de junio de 1891, pp. 7 y ss. Los tres ocupantes del globo sobrevivieron al accidente.

porque abría una nueva ventana a aquella ciudad cubierta por el polvo de mil años de historia: entró una brisa de futuro, como en una habitación cerrada, y más de dos millones y medio de visitantes se encargaron de aportar un inmenso prestigio a Praga. Niños y jóvenes recordaban la exposición porque ofrecía una densidad sin parangón de nuevas y desacostumbradas impresiones y porque—cuando el emperador se presentó realmente—puso a toda la ciudad, decorada con un coste disparatado, en un estado de excepción que duró varios días. Fueron días de fiesta, en los que, entre miles de personas, colegios enteros formaban fila, y, aunque el paternal monarca no encontró tiempo para honrar con su visita el viejo colegio de la ciudad vieja, también el estudiante Franz tuvo la oportunidad de ver a su tocayo por vez primera con sus propios ojos. Porque, la tarde del 27 de septiembre—¿era un sueño?—, el supremo monarca pasó, acompañado por el gobernador, el alcalde y todo su séquito, por la Zeltnergasse, atiborrada de banderas amarillas y negras y llena de vivas. Allí estaba, el propio emperador, en un vehículo espléndido, en uniforme de gala, inclinando amablemente la cabeza en todas direcciones, desplazándose con lentitud por entre las filas de gente apretujada contra las paredes de la estrecha calle, por delante de la remozada mercería del judío Kafka. Y, como si esa epifanía aún no fuera suficiente milagro, la aparición se repitió la tarde siguiente, cuando la columna de coches volvió a recorrer la Zeltnergasse, esta vez en dirección opuesta, hacia el Ring, bañada en la luz de miles de lámparas de gas y de bombillas, bañada en la iluminación completa de una gran ciudad que por primera vez en su historia volvía día la noche.<sup>7</sup> Para Franz tiene que ha-

<sup>7</sup> Se había indicado a la población de Praga, suburbios incluidos, que la noche del 28 de septiembre iluminase todo lo más posible las estancias de sus casas que daban a la calle. Los propietarios de prácticamente todos los negocios—y con seguridad también los Kafka, dado que su estable-

ber sido una experiencia en extremo equívoca ver a su omnipotente padre, fiel hasta los tuétanos al emperador y deslumbrado por ese brillo, utópico y sacral por igual, inclinarse ante alguien aún más poderoso. Aquello incitaba al juego mental: ¿cómo sería dirigir hacia toda esa pompa, como experimento, una mirada radicalmente distanciada, una mirada de la que ni el padre ni ningún otro parecía capaz? ¿No haría eso que toda aquella inmensa jerarquía se viniera abajo? Sería quizá el principio de la libertad, aunque aquella blasfemia solamente existiera en la cabeza de un niño de ocho años, al que nadie prestaba atención. «¡Qué frío era yo [...] de niño! Soñaba muchas veces con encontrarme cara a cara con el emperador para mostrarle el nulo efecto que me producía. Y eso no era valor, era sólo frialdad», anotaría veinte años después.<sup>8</sup>

Sin embargo, no era un sueño, y una cosa así no se olvida, en una época en la que los días laborables eran incalculablemente monótonos y muy raras las horas en las que la vida ofrecía algo emocionante. Una vez terminados los deberes, los reto-

---

cimiento estaba situado en el tramo, dado a conocer con antelación, que recorrería el emperador—aprovecharon esa oportunidad para dotar a sus espacios y escaparates de especiales efectos de luz. Dado que en el año 1891 la iluminación nocturna mediante gas aún era escasa, y la iluminación eléctrica de las calles aún estaba en sus comienzos, esa medida causó un fuerte impacto. Aquel espectáculo ocultó que la visita a Praga del emperador había sido en realidad un trabajoso encaje de bolillos diplomático, causado por el boicot alemán a la Exposición General. En las numerosas recepciones públicas, Francisco José no dijo más que frases vacías y fórmulas de gratitud, para no dar a ninguna de las nacionalidades ocasión de sentirse postergada. En algunas audiencias en las que participaban juntos alemanes y checos se llegó a acordar no decir una sola palabra sobre la exposición... y eso a pesar de que Francisco José la visitó tres veces durante los cinco días de su estancia.

<sup>8</sup> Diario, 12 de noviembre de 1911.



ños de las familias germanojudías salían a pasear a las áreas de recreo próximas a la ciudad: Laurenziberg, Chotek-Park, Belvedere, Baumgarten... Kafka ya había visto esos lugares, que luego serían sus predilectos, desde su cochecito de paseo. En los patios traseros, en el parque municipal o en los tranquilos callejones, uno se dedicaba a jugar a la pelota, a montar en bici, a saltar a la comba, jugar con peonzas, canicas y, a pesar de la prohibición, navajas, y en casa, con muñecos, sellos, libros para niños y cromos. La mera aparición de un hojalatero (*drátovat!*), un vendedor de arena (*pisek!*) o un trapero (*badry, kosti!*) era un acontecimiento, y el recolector municipal de basuras, que recogía los residuos domésticos levantando enormes nubes de humo, era recibido con entusiasmo. Las diversiones sociales, como por ejemplo el banquete de San Juan en la Isla de los Judíos o el mercadillo de Navidad del Altstädter Ring, llamado Mercado de San Nicolás, donde siempre había teatrillos de marionetas y «tio vivos» (carruseles), eran esperados durante semanas, y a lo largo de décadas marcaron el recuerdo de la Praga dorada.

Hacía mucho que había consenso pedagógico en que los niños y adolescentes no sólo tenían que estudiar, sino que también tenían que moverse. Desde luego, esa idea tenía poco que ver con el placer de la libre expansión motora, y mucho con la vaga idea de una «educación física» en beneficio del «cuerpo social», especialmente de sus órganos militares. De ahí surgió una extraña contradicción, grotesca si se mira desde la perspectiva de los futuros acontecimientos: por una parte, se declaraba importantísima la clase de gimnasia, normalmente aburrida, en los colegios públicos, e incluso en los institutos de bachillerato de Humanidades, y naturalmente se calificaba el rendimiento en ella; por otra, la rápida difusión del deporte organizado de forma privada se contemplaba con desconfianza y suspicacia social. A finales de siglo, aún podía ocurrir que andar dando patadas en público a una pelota de cuero reportara una advertencia en el

libro de clase o algo peor. La gimnasia y el deporte pertenecían, durante la infancia de Kafka, a mundos socialmente incompatibles (aún no existía el concepto «deporte popular»), y la opción, que pronto sería natural, de practicar el tenis y el remo junto a los adultos o incluso ingresar en una agrupación deportiva sin poner patas arriba a todo un clan dedicado a educarse, llegó unos años demasiado tarde para él. Incluso el compromiso, puesto a prueba durante un tiempo por algunos colegios, de implantar algo parecido a una competición con los llamados juegos juveniles, encontraba cada vez menos eco conforme los estudiantes iban creciendo, cosa que no sorprendía a nadie, porque con «el balón prisionero», «el paquete», «la cuerda» y «la pata coja»—ésos eran algunos de los «deportes» que podía elegir Kafka a los diez años—no se podía impresionar ni a las hermanas pequeñas. Es muy improbable que Kafka tirase jamás un penalti en condiciones.<sup>9</sup>

Por suerte, también había diversiones sometidas a menos reparos, y que podían practicarse tanto lúdicamente como «en serio». Sobre todo en invierno era difícil que los niños hicieran ninguna actividad al aire libre, y por eso se aprovechaba cualquier oportunidad para patinar. También los Kafka llevaban a menudo a sus hijos a una de las pistas de patinaje:<sup>10</sup> o en el congelado Moldava, o en una de las bien preparadas instalaciones del Lado Pequeño, donde había abonos anuales baratos para escolares y donde las niñeras podían endul-

<sup>9</sup> Las circunstancias cambiaron con extraordinaria rapidez: a mediados de la década de 1890 se fundó el primer club de fútbol de Praga; ya en 1900, el Aula de Lectura y Oratoria alemana, una asociación cultural estudiantil, tenía su propio equipo de fútbol, que incluso competía en otras ciudades. Las formas de competición de los «juegos juveniles» en los que Kafka tomaba parte se citan por la memoria anual del instituto alemán de la ciudad vieja para el año académico 1893-1994. De la tabla reproducida en ella (p. 71) se desprende que los mayores también podían jugar al críquet.

<sup>10</sup> Anna Pouzarová, «Como señorita en casa de la familia Kafka», en Koch [2009:66-77].

zar un poco su actividad, llena de responsabilidades, con música de organillo y té con ron. Sin embargo, cabe dudar de que Kafka acudiera con entusiasmo a esos lugares: no hay indicio alguno de que, superada la niñez, volviera a atarse nunca las cuchillas, el motivo aparece raras veces en sus anotaciones y en absoluto en su novela más invernal, *El castillo*.

Muy distinto era el caso con las más importantes actividades de verano, los baños a las orillas del Moldava, denominados «escuelas de natación». Llevaban este nombre con toda razón, porque allí, de hecho, «profesores de natación» formados, y naturalmente uniformados, impartían clases de forma sistemática con toda clase de aparataje auxiliar, coronado por el riguroso examen de «natación libre»; un aprendizaje al que se sometían numerosos adultos. Pero, sobre todo, las escuelas de natación eran uno de los muy raros lugares (antes de la era del deporte) en los que se toleraba un movimiento casi irrefrenado, y probablemente no había escolar en Praga que—condenado a estar sentado y quieto treinta horas a la semana—no supiera exactamente las horas de apertura y los precios de entrada.

A ambos lados del río había varios de esos baños para elegir, todos de similar construcción: una extensa estructura flotante de madera que, para evitar su destrucción por los témpanos de hielo, se reconstruía cada primavera y se amarraba con cadenas a la orilla; dentro, un hueco parecido a una piscina, el llamado «espejo», inundado por agua del río; en los bordes de la plataforma, cabinas de vestuario, zonas de baño separadas, trampolines, aparatos de gimnasia y una pequeña cocina junto a mesas de restauración en las que se servían café y cervezas.

Sin embargo, estos lugares de recreo pequeñoburgueses, repletos la mayoría de los días de calor, tenían sus detractores en Praga, dado que su higiene no era la mejor del mundo. Si el agua corriente de Praga ya era de un sospechoso color amarillento, y causa demostrable de varios casos de ti-

fus («actúa a los pocos minutos», era el chiste que corría por ahí), el agua del Moldava, al que se vertían casi sin filtro alguno las aguas residuales de la ciudad, estaba tan sucia que los promotores de las escuelas de natación recibieron la orden administrativa de alimentar sus duchas con agua de manantial. Naturalmente, también era posible ahogarse en ese caldo, y todos los veranos había varios accidentes mortales. Porque, por mucho que se esforzara el numeroso personal de inspección, por insistentemente que amenazaran los numerosos carteles de prohibición, no había manera de impedir a los niños y adolescentes que se sumergieran bajo la estructura de madera, salieran nadando al río, cruzaran por debajo de los barcos y se agarraran a balsas que pasaban o treparan a la cercana y resbaladiza presa. Ya podía el guardia del próximo puente tocar el silbato cuanto quisiera.

No sabemos hasta qué punto Kafka participó en esas insubordinaciones, pero lo que es seguro es que la escuela de natación se convirtió para él en uno de los más importantes espacios de la ciudad, al que se mantuvo fiel durante toda su vida y que recordaba con nostalgia incluso pocas horas antes de su muerte. Esto es algo que asombra al principio, porque sus primeras y decisivas experiencias allí fueron todo lo contrario que fáciles. Su padre había convertido en costumbre ir con Franz—tiene que haber sido durante sus años de colegio—los domingos calurosos a la Escuela Civil de Natación, en la orilla del Lado Pequeño, dar unas cuantas brazadas y (probablemente lo más importante) tomar una cerveza con los conocidos presentes. Además, había desarrollado la ambición de enseñar a nadar a su hijo él mismo, es decir, gratis, ignorando por completo que su habitual y molesta pusilanimidad en modo alguno era a causa del agua.

Y es que tu sola presencia física bastaba para anonadarme. Por ejemplo, recuerdo que muchas veces nos desnudábamos juntos en una caseta. Yo flaco, débil, poca cosa; tú fuerte, grande, ancho. Yo

ni siquiera necesitaba salir de la caseta para sentirme un guiñapo, y no sólo a tus ojos, sino a los del mundo entero, pues tú eras para mí la medida de todas las cosas. Luego salíamos de la caseta y nos mostrábamos a las miradas, yo cogido de tu mano, un pequeño esqueleto que caminaba inseguro, descalzo sobre las tablas, que tenía miedo al agua y era incapaz de imitar tus evoluciones natatorias, que ejecutabas sin cesar para mí con la mejor de las intenciones, pero con el único efecto de avergonzarme profundamente; entonces la desesperación se apoderaba de mí, y en tales ocasiones todas mis malas experiencias en todos los terrenos parecían formar un conjunto grandiosamente armónico. Me sentía un poco mejor las pocas veces que tú te desnudabas primero y yo me quedaba solo en la caseta y podía aplazar la vergüenza de aparecer en público, hasta el momento en que por fin venías a ver qué sucedía y me sacabas afuera. Yo te agradecía que, al menos en apariencia, no te dieras cuenta de lo mal que lo pasaba; además me sentía orgulloso del cuerpo de mi padre.<sup>11</sup>

Sabiamente, Kafka no menciona que aquel «pequeño esqueleto» superó muy pronto las más bien moderadas capacidades natatorias del padre, de quien llegó a decir a Dora Diamant que no sabía nadar; las visitas comunes a la escuela de natación parecen haber continuado largo tiempo a pesar de los miedos, porque finalmente Franz llegó incluso a participar de las cervezas.<sup>12</sup> Pero la vergüenza del cuerpo insuficiente se mantuvo, incluso cuando ya hacía mucho que era un adulto tenía que luchar contra ella cuando se mostraba en bañador, y en años posteriores se añadieron a esto otras susceptibilidades, sobre todo al ruido y al acoso físico. Aun así, Kafka pasó miles de horas de su vida en los baños públi-

<sup>11</sup> *Carta al padre* (OC II, 808-809).

<sup>12</sup> «Por lo demás, tal como ahora recuerdo a menudo cuando hace calor, nos convertimos en bebedores habituales de cerveza, hace muchos años, cuando padre me llevaba consigo a la escuela civil de natación» (Kafka, 1990:80 y ss.). La versión facilitada por Dora Diamant, en Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 180.

cos: primero en la Escuela Civil de Natación, donde además aprendió el manejo del kayak y durante mucho tiempo tuvo incluso amarrado un bote propio; luego en la escuela de natación de la Sophieninsel, donde incluso estando enfermo de tuberculosis renovaba su abono año tras año; y también en los viajes conservaba esa costumbre y, allá donde iba, preguntaba enseguida si había baños. La atracción que sentía hacia el agua tenía que ser muy grande, capaz de hacerle olvidar temporalmente los miedos, las inhibiciones y la irritabilidad social, y liberar en su lugar experiencias felices que le resultaban inalcanzables «en tierra firme».

Nadar es una experiencia arcaica, que apela a estructuras vivenciales extraordinariamente profundas y predominantemente inconscientes: un intenso, múltiple y aun así fácilmente alcanzable estado de excepción física y mental, comparable tan sólo a la sexualidad. Nadar es ante todo *flotar*, y por tanto, para los seres vivos que no pueden volar, la única posibilidad de liberar por un tiempo al propio cuerpo de la fuerza de la gravedad terrestre. Ese sentimiento de liberación física se produce en el agua de manera *inmediata* (y no, como en una carrera de fondo, bajo el efecto de las endorfinas), es la experiencia de una libertad anclada en lo somático, que se extiende a una elevada sensación psíquica y se convierte incluso en metáfora: se puede nadar *libremente*, y además es posible *liberarse* nadando. Ese movimiento proporciona además, en la medida en que se inculca como técnica corporal, una persistente satisfacción narcisista: el cuerpo parece gobernarse a sí mismo, parece hacerse completamente autónomo en un medio que no ofrece soporte alguno... un logro mágico, que Kafka apreciaba tanto que el nadador fuerte y experto se convirtió en símbolo de la vitalidad para él: «Mi primo era un hombre espléndido—contaba a Max Brod—; cuando Robert, que tenía ya alrededor de cuarenta años, venía al atardecer [...] a la escuela de natación de Sophieninsel, se quitaba la ropa en dos tirones, saltaba al agua y se revolvía

en ella con la fuerza de un hermoso animal salvaje, reluciente por el agua, con los ojos brillantes, y enseguida se había alejado en dirección a la presa... era espléndido. Y medio año después estaba muerto...». <sup>13</sup> Nadar como actividad deportiva, y no digamos en forma de competición organizada, interesaba poco a Kafka (aunque haga aparecer, en un asombroso fragmento literario, a un campeón olímpico); <sup>14</sup> en cambio, ese goce controlado del nadador le procuraba una sensación extraordinaria de libertad, de una libertad concreta, *carnal*, que prefería con mucho a la mera libertad de elegir. Era difícil imaginar que alguien que había alcanzado *eso* tuviera que morir de todos modos.

Incluso si supera los límites de la especulación psicológica, tiente la idea de que también la sensualidad del medio líquido tiene que haber tenido importancia para la organización psíquica de Kafka durante toda su vida, más allá del simple placer de nadar. El movimiento del agua, acariciante, que abarca y envuelve todo el cuerpo por igual, puede experimentarse sin duda como una transgresión erótica, sobre todo en una sociedad que distingue estrictamente las zonas nobles e innobles, decibles e indecibles del cuerpo. Que el deseo erótico del hombre tiene su asiento en un solo órgano y sólo puede ser satisfecho por él era un supuesto (e implícitamente una exigencia social) que Kafka nunca pudo hacer coincidir ni con su propia experiencia ni con sus deseos. No es posible ignorar los fuertes impulsos simbióticos que dirigieron su sexualidad, sobre todo en los últimos años: el deseo de penetrar se vio recubierto cada vez más por un deseo de femineidad como medio acogedor, que alberga tanto el cuerpo como el alma y aun así permite la libertad. Es conse-

<sup>13</sup> *Ibid.* Respecto al primo de Kafka, Robert, que murió de una enfermedad del bazo en 1922, a la edad de cuarenta y un años, véase Northey [1988:66 y ss.].

<sup>14</sup> Véase más adelante *Los años del conocimiento*, capítulo 19.

cuenta—y abre acceso a estratos de experiencia muy profundos—que Kafka considerase la natación en aguas infinitas la metáfora más convincente del placer temeroso de la intimidad, que lo atormentaba y que no conseguía volver comprensible ni para las mujeres amadas ni para los amigos íntimos:

Y realmente no es más que vulgar miedo, terror mortal. Como si alguien no puede resistir la tentación de salir a nadar al mar, es feliz dejándose llevar, «ahora eres un hombre, un gran nadador», y de pronto se yergue, sin motivo particular, y no ve más que el cielo y el mar y sobre las olas no hay más que su pequeña cabeza y lo sobrecoge un miedo terrible, todo lo demás le es indiferente, tiene que volver atrás aunque se le revienten los pulmones. No es más que eso.<sup>15</sup>

Cuando el niño Franz, *nadador libre*, estaba tumbado en el ardiente entarimado de la Escuela de Natación Civil, veía al otro lado del Moldava una orilla arenosa sin muro alguno y detrás las monótonas fachadas de algunas viviendas de alquiler que pertenecían a Josefstadt. Ese panorama cambiaría radicalmente durante su juventud, y ya años antes de la Gran Guerra una zona importante de su mundo existía tan sólo en el recuerdo, en las fotografías y como motivo del folclore literario de la ciudad.

Fue en el año 1886 cuando la administración municipal checa tomó la decisión de llevar a cabo una operación radical en el término municipal de Praga. Josefstadt (Josefov), el antiguo gueto, incorporado a la ciudad a mediados de siglo, se había convertido en dos generaciones en un barrio miserable que, aunque sólo fuera por motivos higiénicos, no podía seguir abandonado a sus propios recursos. Allí tan sólo uno de cada diez habitantes era judío, los propietarios de las casas vivían hacía mucho en barrios mejores, y no tenían más interés en aquellos inmuebles venidos a menos e invendibles

<sup>15</sup> Carta a Max Brod del 13 de enero de 1921.



que la pura explotación económica. Allí encontraba refugio cualquiera, nadie preguntaba por la profesión, los antecedentes penales o los hijos ilegítimos. A cambio, se exigían alquileres que en última instancia sólo era posible aportar con ayuda de una horda de subarrendatarios y «calientacamás», y que condujeron a la desmesurada superpoblación del barrio entero: la densidad de población de Josefstadt superaba en tres veces la media de las ciudades antigua y nueva, y eso en una zona urbanística con poca luz y poco aire, marcada por estructuras medievales y microparcelarias, cuyos laberínticos callejones apenas tenían más de dos metros de anchura en muchos puntos.

Es fácil hacerse una idea si se piensa que la mayoría de las viviendas están repletas y carecen de toda clase de comodidad, que hay un retrete para cada cinco o diez viviendas repletas, o incluso para un edificio entero, que no hay patios ni jardincitos que puedan servir como reserva de aire, que las escaleras, pasillos y portales son lúgubres, que en septiembre de 1890 toda Josefstadt se vio inundada, en algunas calles hasta el metro y medio o los dos metros de altura, de modo que a fecha de hoy [es decir, nueve años después] los locales a pie de tierra siguen siendo muy húmedos. Y, si se tiene en cuenta la pequeña anchura de las vías de comunicación y su curso irregular, se obtiene la estampa de un barrio que no es fácil encontrar en otras ciudades. No se podía tolerar esa situación si no se quería contaminar a toda la ciudad.<sup>16</sup>

No resultaba sorprendente que las tasas de infección y mortalidad allí fueran muy superiores a las del resto de Praga, de manera que también el responsable médico de la ciudad, Preininger, el autor de este pasaje, no pudiera más que

<sup>16</sup> V. Preininger, «El saneamiento de Praga», *Deutsche Vierteljahresschrift für öffentliche Gesundheitspflege*, n.º 31 (1899), p. 724. Preininger menciona también la calle récord entre las del gueto: Uhřbitova, de tan sólo 1,20 metros de anchura en su parte más estrecha.

estar de acuerdo con el voto del cabildo: en Josefstadt ya no bastaba con medidas privadas de saneamiento—a las que de todos modos habría sido necesario obligar a los propietarios de las casas—, la única solución era la demolición y reestructuración de todo el barrio. El proyecto salió a licitación pública, y el ganador del concurso fue un «Plan de saneamiento» municipal cuyo título sintetizaba al máximo el objetivo de la empresa: *Finis Ghetto*.

El plan de saneamiento de Praga no tenía parangón en Europa, empezando por sus propias dimensiones: abarcaba una superficie de alrededor de treinta y siete hectáreas, y dejaba sin techo a por lo menos dieciocho mil personas. Pasaron seis años antes de poder sentar siquiera las bases legales de una operación de tal cuantía; sólo en 1893 el Consejo de Estado dio vía libre en Viena a las necesarias expropiaciones, y también la negociación de las indemnizaciones fue lenta y terminó, en no pocos casos, en procedimientos civiles. En ninguna otra parte las relaciones de propiedad eran tan intrincadas como en Josefstadt, y más de una calleja en la que no sólo cada edificio, sino literalmente cada piso tenía un propietario diferente, hizo desesperar a los funcionarios municipales. Crear de forma rápida e irrevocable una situación de hecho habría sido la solución políticamente más cómoda, pero no cabía pensar en eso, y cuatro años después de empezar los trabajos no habían desaparecido ni siquiera cincuenta de las más de seiscientas casas destinadas al derribo.

Tiempo suficiente para hacer gradualmente consciente de los riesgos y consecuencias del proyecto a la población de los otros barrios de la ciudad. Desde la catástrofe de las inundaciones de 1890 todo el mundo veía que era preciso fortificar la orilla derecha del río con una muralla, y que había que elevar el nivel sobre el río de determinadas zonas. Pero ¿reordenar un barrio entero sin tener en cuenta las estructuras existentes? ¿No cortaba la ciudad, con una intervención tan radical, sus propias raíces históricas? Muy ra-

zonablemente, el plan de saneamiento había establecido que, «en lo posible», había que tener consideración con los monumentos y los lugares de culto religioso, y de hecho las seis sinagogas más importantes, el viejo cementerio judío y el Ayuntamiento judío quedaron intactos. En cambio, el centro del gueto, en el que había lugares de interés (también turístico, desde hacía mucho tiempo), se vio cortado por una nueva vía, ancha, trazada a regla: la Niklasstrasse (posteriormente, Pariser Strasse), ahora la principal comunicación entre la ciudad vieja y el Moldava, un bulevar con casas burguesas de nueva planta, representativas e inalcanzables para los anteriores habitantes. Ese nuevo acceso al río les parecía a los planificadores de Praga tan irrenunciable que no sólo arrasaron por él el núcleo histórico del gueto, sino que incluso se atrevieron con el elemento arquitectónico más importante desde el punto de vista identificativo: el Altstädter Ring. La gran plaza central estaba en torno a 1890 totalmente cerrada, los callejones que desembocaban en ella formaban sólo estrechos huecos en un conjunto arquitectónico por lo demás compacto. Si el nuevo bulevar y su tranvía tenían que desembocar allí, no quedaba más remedio que abrir el Ring por su lado occidental y derribar la barroca «Krenn-Haus», junto al Ayuntamiento viejo, que se interponía en el camino.<sup>17</sup>

Poco a poco estos planes se fueron conociendo, y fue quedando cada vez más claro que, aunque sólo fuera por motivos de técnica vial, una renovación de Josefsstadt forzosa-mente invadiría grandes zonas de la ciudad vieja. Se organizó la resistencia al proyecto, y la administración municipal

<sup>17</sup> El planificador urbanístico austríaco Rudolf Wurzer señala que se habría podido evitar partir en dos el gueto si los planificadores del saneamiento hubieran permitido tan sólo una leve curvatura de la nueva Niklasstrasse. Véase el artículo «El saneamiento de Josefsstadt, en Praga», *Die alte Stadt*, n.º 22 (1995), pp. 149-174, especialmente los bocetos de la p. 172.

se vio obligada a amortiguar el creciente disgusto por medios propagandísticos. Así, por ejemplo, las casas del gueto que ya habían sido abandonadas por sus moradores fueron abiertas a la visita general, para que incluso los pragueños que nunca ponían un pie en aquel barrio pudieran convenirse por sí mismos de que *en realidad* no había más remedio que demolerlas. Pero con la demolición de cualesquiera nidos de ratas, que nadie lamentaba, no se respondía a la cuestión de si era realmente necesario y estaba justificado rediseñar completamente zonas tan grandes del plano de la ciudad, y por tanto cambiar de forma irreversible el núcleo de Praga y también su atmósfera. Contra esto dirigieron un memorial, ya en 1895, numerosos arquitectos e ingenieros; al año siguiente apareció el manifiesto «Al pueblo checo», con ciento cincuenta firmas de destacadas personalidades checas que se oponían a los planes de saneamiento, y hubo muchas manifestaciones estudiantiles. También el ataque del escritor Vilém Mršík contra la ignorancia del Ayuntamiento de Praga («Bestia triumphans») causó notable alboroto, porque tuvo el valor de recordar que bajo responsabilidad alemana nunca se habían producido agresiones semejantes a la «madrecita Praga». Pero la conciencia de los intelectuales checos de que se trataba nada menos que del rostro de su futura capital llegaba unos años demasiado tarde. Aparte de intervenir en algunas comisiones de cultura carentes de importancia, no consiguieron nada, el saneamiento avanzó lentamente pero sin interrupciones hasta la guerra y, en lo sustancial, conforme a los parámetros originales.

Los conflictos en torno a la modernización de la imagen urbana de Praga son otro poderoso indicio de que el nostálgico discurso de la «vieja» Praga que se encuentra en los libros de memorias, y más aún en testimonios de la *oral history*, proporciona una imagen de la ciudad no sólo embellecida, sino

también demasiado estática.<sup>18</sup> Hubo una Praga idílica, la generación de Kafka podía testimoniarlo, e incluso en la Praga actual pueden encontrarse aún sus últimos restos. Pero esa generación vivió también la dinamización y destrucción de esa Praga, y a más tardar en torno al cambio de siglo—fue significativo 1900, el año en el que se fundó un club checo para la salvación de la «vieja Praga»—los recuerdos del escenario urbano de la infancia estaban ya cubiertos por la conciencia de lo irrevocablemente ido.

Kafka vivió su juventud a pocos cientos de metros de una gran zona de obras, y el año en el que hizo la reválida esa zona de obras había avanzado hasta el centro topográfico de su vida, el Altstädter Ring. Aún no había pesadas máquinas de construcción, todo avanzaba con tolerable calma, con mucho trabajo manual, mucho polvo y el ruido, que raras veces se detenía, de los picos y las palas. No hay duda de que Kafka observó los avances y, de vez en cuando, asistió al desplome de uno de los antiquísimos muros. Era lo bastante maduro como para entender que aquello era una despedida.

Finalmente, también tuvo que ver cómo se desplomaba su propia casa natal, la prelatura barroca de St. Niklas. Sucedió en el año 1898, tan sólo el macizo portal y el balcón que pendía sobre él fueron desmontados cuidadosamente y vueltos a emplear unos años después en el nuevo edificio levantado en ese mismo sitio. ¿Por qué esa demolición? Bueno, el edificio había padecido un incendio. Pero ni pertenecía al gueto propiamente dicho, ni impedía el trabajo en el nuevo bulevar, que pronto chocaría con los muros del Ring. ¿Por qué, entonces?

<sup>18</sup> Esto también se aplica a una de las fuentes más importantes sobre la Praga alemana del fin de siglo: los recuerdos de contemporáneos publicados en la revista *Prager Nachrichten* (Múnich) a partir de 1950. Ofrecen valiosos detalles sensoriales, pero apenas dan pistas de las tendencias y los conflictos sociales, citados a menudo como acontecimientos naturales, relegados a la categoría de anécdotas o incluso negados. Lo que, naturalmente, también sirve a la historia de la mentalidad de los germanopraguenses.

No sabemos si Kafka conoció el verdadero motivo, pero sin duda debió de sentirlo como un signo de los tiempos: también su casa natal era sacrificada a una línea geométrica. Era la curvada Maiselgasse la que molestaba a los planificadores, y el edificio sobresalía un poco demasiado.... eso era todo.

«Aquella gente trabajaba para la eternidad, todo estaba calculado, salvo la insensatez de los devastadores, a la que todo tenía que abrir paso».<sup>19</sup> Eso anotó Goethe en Roma, después de ver las tumbas destruidas a lo largo de la Via Apia. Vilém Mršík antepuso esa cita a su protesta contra el saneamiento de Praga, *en alemán*.

## 9. ELLI, VALLI, OTTLA

no se tiene derecho al odio no hay derecho es  
tan fácil tan natural  
tan repugnantemente humano

THOMAS LEHR, *September. Fata Morgana*

Por supuesto que el hecho de nacer después de otros hermanos tiene sus desventajas, pero las ventajas respecto a los que han nacido primero—de los que soy lamentable muestra—son muy grandes. Es tal la diversidad de vivencias que quien viene al mundo tardíamente encuentra de inmediato a su alrededor vivencias que en parte han sido ya vividas, y en parte no han pasado de ser aspiraciones. Conocimientos, experiencias, invenciones, conquistas de los demás hermanos y hermanas; y la inmensa ventaja que suponen las enseñanzas y los estímulos que surgen de una existencia tan rica en íntimas relaciones familiares. Además para ellos la familia está ya más concienzudamente formada, los padres, en la medida de sus capacidades, han sacado las justas consecuencias de sus propios errores (o bien, también es verdad, se han vuelto más testarudos a causa de esos mismos errores), los últimos en llegar se instalan en

<sup>19</sup> Goethe [1977:147].

el nido como más calentitos, ahí la balanza oscila entre ventajas e inconvenientes, pero éstos jamás la vencen, y es que de hecho no necesitan cuidados, pues todo el mundo vela por ellos de un modo inconsciente y, por eso mismo, más eficaz y menos dañino.<sup>1</sup>

Naturalmente, Kafka está hablando aquí de su propia familia, y es imposible no ver la envidia del solitario hijo mayor hacia todos los que vinieron tras él y lo tuvieron, al parecer, más fácil. Los Kafka tuvieron tres «hijos tardíos», una triple alegría, envuelta en miedo y preocupación, que no pudo consolarlos del todo de la pérdida de dos hijos varones, porque todas fueron chicas. El 22 de septiembre de 1889 nació Gabriele (en checo Gabriela, llamada Ella o Elli); un año después, el 25 de septiembre de 1890, le siguió Valerie (Valli), y el 29 de octubre de 1892, la última de las hijas, Ottilie, llamada Ottla. Un pequeño desfile femenino, que trajo no poca inquietud consigo: un rápido cambio, sobre todo atmosférico, de la cotidianidad familiar, cada vez más «rica», que exigía servicios cada vez más caros y en la que, por eso mismo, cocineras, criadas, nodrizas y gobernantas representaron un papel cada vez más destacado.<sup>2</sup> En su primer día en la Escuela Alemana Popular y Ciudadana, Franz todavía era el hijo único en el que se concentraban todas las expectativas (y las ternuras y los desvelos del personal); en su último día de colegio era uno de cuatro, un niño de diez años con tres pequeñas y exigentes hermanas.

Kafka nunca fijó por escrito en qué forma la llegada de éstas le afectó y cambió *de manera consciente*, pero no es difí-

<sup>1</sup> Carta a Felice Bauer del 19-20 de diciembre 1912.

<sup>2</sup> Una instantánea muestra el formulario que Hermann Kafka tuvo que rellenar con ocasión del empadronamiento de 1890. En él se mencionan por su nombre tres empleadas domésticas (todas católicas): la cocinera Františka Nedvědová, de treinta y cinco años; la criada Mariz Zemanová, de veinte, y la nodriza Anna Čuchalová, de veintidós. Véase Krolop [1968:56].

cil descifrar la dialéctica de la vida entre hermanos en una familia organizada de forma tan autoritaria. Él quedó un poco desplazado del centro, pero también del punto de mira. Perdió atención y dedicación, pero—al contrario de lo ocurrido con el nacimiento de los dos hermanos—se vio compensado por el hecho de dar un paso importante en la escala desde su posición de último de la jerarquía. Como ahora era «el mayor», tenía el listón más alto que las pequeñas, sin duda de vez en cuando tenía también que asumir alguna responsabilidad, pero por otra parte se le ofrecían ocasiones de dejar escapar una parte de la presión creciente proyectándola hacia abajo. Hasta donde sabemos, Kafka hizo uso extensivo de esta licencia: si estaba solo con sus hermanas, las dirigía y comandaba como si se tratara de un pequeño rebaño, y la frontera con la tiranía se cruzaba rápido. Así, por ejemplo, obligaba a las niñas, tumbadas en la alfombra en ropa interior, a hacer ejercicios respiratorios, que hacían disciplinadas en su presencia. También escribía, con ocasión de las fiestas familiares, pequeñas obras teatrales que sus hermanas tenían primero que aprenderse de memoria, luego ensayar varias veces y finalmente representar ante padres y parientes bajo su estricta dirección, un ejercicio que siguió practicando incluso mientras estaba en la universidad, y en el que, en una ocasión, incluso la preceptora de las niñas intervino como «actriz».<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Anna Pouzarová se acordaba incluso de los títulos de algunas de las obras de Kafka: *El prestidigitador*, *Las fotografías hablan* y *Georg von Podiebrad* (esta última, obviamente, en honor de su madre, nacida en Poděbrady). También se representaban obras en un acto de Hans Sachs. «El público estaba sentado en el salón. Todo el comedor era el escenario. El telón, la ancha puerta de comunicación. A la representación vinieron el padre de la señora Kafka y su hermano con su familia. Nuestra escena, al parecer, resultó muy bonita y muy bien representada. A mí las niñas me pusieron unas grandes gafas sin cristales, para que sobre el "escenario" tuviera aspecto de instruida» (Koch 2009:76). Las hermanas de Kafka contaban más tarde que a Franz le gustaba asustarlas presentándose de pronto con extraños disfraces (Wagenbach 1958:51).



Al parecer, Kafka logró convertir la autoridad natural que su ventaja en años y formación le confería naturalmente en una autoridad primero pedagógica y luego individual, madura, protegiéndola así de su no menos natural decadencia.<sup>4</sup> Sin embargo, eso no convirtió a sus hermanas en amigas suyas. Los principios educativos burgueses trazaban fosos demasiado profundos entre los géneros mucho antes de la madurez sexual, y las distintas exigencias a las que niños y niñas tenían que responder causaban frustraciones y enemistad latente. De las ocupaciones, los intereses y los logros de las muchachas se hablaba siempre con una reserva imposible de ignorar—como si no pudieran tomarse *del todo* en serio—, y esa reserva les parecía a los niños completamente natural, en vista de la omnipresente dominación varonil y de la no menos evidente falta de libertad y autonomía de las niñas, que no daban un paso sin vigilancia y a las que aún llevaban de la mano a los doce años. De ahí la perceptible sonrisa de los niños cuando hablaban de sus hermanas, de ahí el cuidado con el que trataban de evitar la apariencia de una excesiva confianza con esos seres subalternos. Las mayorías femeninas—como la que había en casa de los Kafka—o las funciones sociales clave que se asignaban tradicionalmente, en especial a las madres judías, no alteraban lo más mínimo esa mutua extrañeza entre los sexos y la habitual minusvaloración (y autominusvaloración) del «otro» sexo.

Eran sobre todo los colegios, y en particular el clero, que influía con fuerza en la legislación escolar, los encargados de que nada se moviera en esas relaciones asimétricas y profundamente injustas. Incluso en el caso de mostrar mayor ansia de saber y disciplina, las chicas tenían escasas posibi-

<sup>4</sup> Véase Gerti Kaufmann, «Recordando a mi tío», en Koch [2009: 259-261].

lidades de llegar a un aula universitaria, porque no había instituciones estatales que lo hicieran posible. En el año 1897, cuando por fin se abrió a las mujeres el acceso a las facultades de letras, el Ministerio de Cultura dejó inequívocamente claro que esa concesión, arrancada por la presión pública, no se alimentaría con dinero de los impuestos:

La administración educativa no ignora la corriente de los tiempos, proclive a facilitar a la juventud femenina una formación equiparable a la masculina, y por tanto una mayor capacidad económica, y no quisiera obstaculizarla, mientras esté fundada en la naturaleza de la mujer y en necesidades objetivas [...] pero no tiene intención de abrir sin limitación a las muchachas el acceso a institutos y centros de formación profesional diseñados para la juventud masculina y luego a todas las ramas profesionales ya suficientemente cubiertas por los hombres.<sup>5</sup>

La «corriente de los tiempos» discurría más bien a trompicones en Austria-Hungría, y todos los puestos interesantes, sobre todo los mejor dotados, estaban «suficientemente cubiertos». Así que, después de los cuatro años de colegio de chicas (sólo en los pueblos había escolarización compartida), quedaban esencialmente dos opciones para conseguir

<sup>5</sup> Citado en Fickert [1920:175]. Véase también la «Orden del Ministro de Cultura y Educación de 23 de marzo de 1897 respecto a la admisión de mujeres como oyentes ordinarias y extraordinarias en las facultades de letras de las universidades del Imperio», en el Boletín Oficial del Imperio, Viena, 1897, p. 427. La amenaza implícita del Ministro de Cultura no era en absoluto una retirada, sino que había que tomarla en serio. Las asociaciones de mujeres austriacas se quejaban, por ejemplo, de que las candidatas a maestra eran sometidas a exámenes más duros que sus colegas masculinos. Eso llevaba a la obtención de peores notas y, en consecuencia, a menores posibilidades de conseguir puestos bien dotados. Así, al frente de las escuelas populares y burguesas de Viena había a finales de siglo una directora y noventa directores, ocho maestras de primera clase y doscientos veintidós maestros de primera clase, mientras había casi el mismo número de hombres y mujeres clasificados como maestros de segunda clase.

una formación más amplia. El primer camino, el más frecuente, era el paso a un «Liceo» (a veces también llamado «Escuela Superior para Hijas»), en el que se enseñaba francés y también un poco de latín, y luego, a los dieciséis años, a un seminario para maestras: ésa era, si uno confiaba sólo en el Estado, la mejor formación posible para una mujer, aunque siguiera estando muy por debajo de las exigencias del bachillerato masculino. Algo más, sobre todo influencia educativa, podían ofrecer los colegios privados, que gozaban sin duda de inspección estatal, pero no de subvenciones del Estado, y que por tanto exigían generalmente abundantes fondos. Por último, había un camino específico de Praga: la asociación checa Minerva abrió en 1890 el primer instituto femenino de la Europa Central, con el checo como lengua de enseñanza y entusiastas maestras nacionalistas checas, aunque por el momento no tuvieran derecho a hacer exámenes autónomos de reválida.

Los Kafka optaron por el colegio privado de la maestra germanojudía Adele Schembor, situado en la Wenzelsplatz: una clara muestra de que querían una buena formación general para sus hijas, pero no desperdiciaban un solo pensamiento en formación profesional alguna, y no digamos en una carrera universitaria.<sup>6</sup> Si una de las hijas iba a quedarse en el negocio, tanto mejor, aportaría suficientes conocimientos del comercio paterno como para salir adelante detrás del mostrador, según el modelo de su madre, Julie Löwy, la hija del

<sup>6</sup> Llama la atención, de todas formas, que los Kafka eligieran para sus hijas una profesora privada que también abogaba en los periódicos por la educación de las mujeres. Adele Schembor fue la primera profesora de Austria a la que se permitió enseñar en institutos, y además era miembro fundadora de la asociación praguense «Para el progreso de la mujer» (fundada con el nombre de Asociación Alemana para el Fomento del Bienestar y la Formación de las Mujeres de Praga). Esta asociación apuntó en marzo de 1898 como nuevo miembro a una «Sra. H. Kafka», lo que, según los usos de la época, podría significar «Señora de Hermann Kafka» (véase *Frauenleben*, Viena, año 9, vol. 12, p. 85, así como año 10, vol. 2, p. 4).

mercader de paños. Si no, llevaría la casa de su futuro marido, que sería un hombre capaz, ya se encargarían ellos de eso. El rumbo decisivo quedó marcado en 1899, el año en el que Elli, la mayor, terminó sus cuatro años de enseñanza obligatoria en la escuela popular. Precisamente en ese momento, el liceo femenino de Praga había creado una sección de secundaria que, siguiendo el modelo del instituto Minerva, pero en alemán, debía conducir hasta la reválida. Era algo sensacional, un experimento social de resultado completamente incierto. En la universidad checa, según decían, había ya un puñado de alumnas, en la alemana no había ni una, y eso iba a cambiar. No podemos saber si una de las hijas de los Kafka habría sido lo bastante capaz como para tomar ese camino. Pero, con dotes o sin ellas, los Kafka nunca quisieron formar parte de la vanguardia social. Querían nadar con la corriente. Así que se quedaron con el colegio privado.

Hermann Kafka no podía ni quería guardarse por completo la decepción causada por la falta de un segundo varón,<sup>7</sup> parece incluso que hizo sentir esa decepción sobre todo a Elli, la hija mayor, de manera bastante directa, con consecuencias difíciles de ignorar. Kafka escribió al padre: «Era una niña torpe, siempre cansada, temerosa, amargada, con sentimiento de culpa, exageradamente humilde, retorcida, perezosa, golosa, avariciosa; yo casi no podía mirarla, y mucho menos hablarle, de tanto como me recordaba a mí mismo, de tanto como estaba, igual que yo, sometida al imperio de tu educación». La única foto que muestra al pequeño Franz con esa

<sup>7</sup> Que Hermann Kafka prefería tener descendencia masculina, incluso en lo que a sus nietos se refería, lo confirma en una entrevista Věra Saudková, la hija de Ottla: «El abuelo no sólo quería tener hijos, sino hijos varones, y las tres hijas tuvieron niñas, sólo Elli tuvo un hijo, Felix... y tampoco sobrevivió...» (Wagnerová 2012).

molesta sombra parece confirmar la aversión mutua, porque es imposible no ver cómo la pequeña Ella, de mirada desabrida, trata de sustraerse al contacto impuesto de la mano fraterna. Sin embargo, dos décadas después lo había superado, casi había conseguido escapar a la influencia del padre, que seguía gruñendo, se desenvolvía en el marco de un matrimonio feliz, en una dirección completamente inesperada, y a Franz, que seguía soltero, le parecía ahora «alegre, despreocupada, animosa, generosa, desinteresada, esperanzada».<sup>8</sup>

Valli, la hermana mediana, arrastraba consigo, al parecer, un menor peso, porque, por razones difíciles de investigar, topó con mucho menos rechazo por parte de su padre. Sin que Franz estuviera más próximo a esa chica tranquila, adaptable y carente de exigencias—más adelante apenas la menciona en diarios y cartas—, su difusa posición especial le daba que pensar, y volvía a intuir la acción secreta de predisposiciones hereditarias:

La que, para su suerte, tenía mejor relación contigo era Valli. Era la más cercana a mamá y se plegaba a tu voluntad de manera parecida, sin demasiado esfuerzo ni riesgo para ella. Por tu parte, tú, precisamente porque te recordaba a mamá, también la aceptabas de mejor grado, a pesar de que había en ella poco material de los Kafka. Pero quizá justamente por eso se ajustaba a tus expectativas: como no había heredado las cualidades de los Kafka, ni siquiera tú podías exigirle que se comportara como uno de ellos; además, en su caso no tenías la sensación, que sí tenías con nosotros, de que se echaba a perder algo que había que salvar a toda costa. De todos modos, es posible que nunca te haya complacido hallar en las

<sup>8</sup> *Carta al padre* (OC II, 827). Como le decía en carta a Felice Bauer: «Por añadidura, soy un mal profeta y un mal psicólogo, como queda demostrado por el matrimonio de mi hermana la casada [Elli], con ocasión de cuyos esponsales sentí el mismo desconsuelo, mientras ella, anteriormente una criatura topona, siempre descontenta y dada a devanar su propia vida con fastidio, desde que se casó ha lo que se dice ensanchado su existencia gracias a la pura dicha de tener dos hijos» (10-11 de enero de 1913).

mujeres los rasgos característicos de los Kafka. La relación de Valli contigo habría sido quizá aún más amistosa si los otros no la hubiéramos enturbiado un poco.

Lo cierto era que la mejor forma de mantener de buen humor a Hermann era la docilidad, real o aparente (lo que para él era una misma cosa), y no quería percibir resistencia ni en Valli ni en su esposa Julie. Desde luego, quedaba sin respuesta la cuestión—en la que la teoría hereditaria de Kafka topaba con sus límites—de por qué el «material Löwy», tan ajeno al de los Kafka, podía amansar a ese oso malhumorado hasta el punto de hacerlo mostrar rasgos humanos. Cabe pensar que Julie, y luego también Valli, representasen todo aquello a lo que Hermann había tenido que renunciar desde su más temprana infancia, y que calmaran por tanto una nostalgia utópica: la nostalgia inconsciente, inarticulada, de un núcleo de humanidad que quedara intacto incluso en lo más duro de la lucha por la existencia y que nunca se pudiera instrumentalizar del todo.

Desde luego, Hermann Kafka no podía imaginar esa humanidad más que como una cualidad predominantemente femenina, en el fondo tal vez maternal, que se mostraba en palabras y ademanes suaves, pero por lo demás se mantenía pasiva; algo *para el ánimo*, una fuente segura de calor espiritual. En cambio, la humanidad activa, exigente y socialmente carente de prejuicios que su hija menor, Ottla, desarrolló cuando todavía era una adolescente, le provocaba, le irritaba hasta ponerlo al rojo vivo, porque ponía en cuestión el modelo de vida por el que había optado, y por tanto también la base de su propia estimación; daba igual que lo hiciera con intención o sin ella: en caso de duda, él suponía intención.

Al principio, la pequeña fue una niña «traviesa, pero adorable», temperamental, a la que se perdonaban algunas cosas y con cuyas descaradas ocurrencias se divertieron durante un tiempo no sólo sus pánfilas hermanas, sino también sus padres; así lo recordaba una de las preceptoras privadas que

entretanto podían permitirse los Kafka.<sup>9</sup> Otilka insuflaba un poco de vida a la monótona cotidianidad sin hacer que por eso descarrilara, y en absoluto era posible ignorar el hecho de que la cría no sólo poseía una marcada personalidad, muy pronto puesta de manifiesto, sino que un día se volvería seriamente contra sus padres. Cuanto ella tenía veinte años, Kafka la calificaba de ser «la que más quiero» de sus hermanas,<sup>10</sup> y en años posteriores se convertiría en su más íntima confidente y aliada. Pero es improbable que durante sus años en que era todavía una niña sintiera hacia ella ninguna especial proximidad, y mucho menos «afinidad espiritual», pues por entonces Franz, nueve años mayor, estaba, visto en perspectiva, en el campo de los adultos, mientras las niñas paseaban por el Ring como un dulce grupito, arregladas como trillizas.<sup>11</sup> Incluso en épocas posteriores, llama la atención la frecuencia con la que Kafka alude en cartas y diarios a «las hermanas», sin distinguirlas por sus nombres; también ello es expresión de la reducida y casual atención que se prestaba en general a la individualidad femenina.

Las escasas fuentes no permiten saber a qué edad se acabaron los privilegios de la pequeña Ottla y cuándo la niña traviesa se convirtió en una muchacha renuente, a menudo terca y a la que sólo era posible contener mediante amenazas. Pero es probable que la pubertad de Ottla hiciera destacar aún más su inadaptación—inadaptación dentro de la medida de los Kafka, se entiende—, y que sus réplicas y otras «jugadas» se tomaran de pronto en serio y dejaran de quedar disculpadas por la inocencia infantil. Mientras la madre trataba,

<sup>9</sup> Anna Pouzarová, «Como señorita en casa de la familia Kafka», en Koch [2009:66-77].

<sup>10</sup> Carta a Felice Bauer del primero de noviembre de 1912.

<sup>11</sup> Las fotografías de estudio en las que se ve juntas a las hermanas Kafka las muestran siempre con atuendo completamente idéntico de pies a cabeza. Al parecer, incluso se prestaba atención a que tuvieran el pelo igual de largo.

como siempre, de quitar hierro al creciente conflicto, Hermann Kafka sentía cada vez más que su hija menor le atacaba los nervios, y que sus caprichos y jugarretas, tan insensatas como perversas, iban dirigidos personalmente contra él. Ese cambio y la consiguiente escalada de hostilidades entre padre e hija se produjeron con una vehemencia tan asombrosa que, muchos años después, Kafka no les encontraba otra explicación que su teoría de los temperamentos basada en la herencia. Aquella desgracia le parecía cosa del destino, pero con la correspondiente medida de ceguera, en absoluto inevitable, por parte del padre:

En circunstancias normales, es decir, no hallándose ella en peligro o en un trance singular, no sientes por Ottla otra cosa que odio; a mí mismo me has confesado que, en tu opinión, se dedica a causarte penas y disgustos por sistema, y que mientras tú sufres, ella está contenta y se ríe de ti. O sea, una especie de demonio. Qué enorme distanciamiento, mayor aún que el que hay entre tú y yo, debe de haberse producido entre vosotros para que sea posible un desconocimiento tan enorme. Ottla está tan lejos de ti que ya casi no la ves, y pones un fantasma en el lugar donde supones que se encuentra. Admito que con ella has tenido grandes dificultades. No acabo de entender los entresijos del asunto, que es muy complicado, pero en cualquier caso te hallabas ante una especie de Löwy equipada con las mejores armas de los Kafka. Lo que hubo entre tú y yo no fue una verdadera lucha; yo sucumbí pronto: sólo me quedó la huida, la amargura, la tristeza, la lucha interior. Vosotros dos, en cambio, siempre estabais en pie de guerra, siempre frescos, siempre con todas vuestras fuerzas. Un espectáculo tan grandioso como desolador. Al principio debisteis de estar muy cercanos el uno al otro, pues, de los cuatro hermanos, Ottla es aún hoy la representación más pura de la unión entre tú y mamá y las fuerzas que convergieron en ella. No sé qué es lo que os ha privado de los gozos de la armonía entre padre e hija, pero me inclino a pensar que las cosas sucedieron más o menos como en mi caso. Por tu lado, la tiranía de tu manera de ser; por el suyo, el empecinamiento de los Löwy, su sensibilidad, su sentido de la justicia, su inquietud,



y todo eso respaldado por la conciencia de la fuerza de los Kafka. Reconozco que yo también puedo haberla influenciado, pero casi nunca de manera voluntaria, sino por el mero hecho de existir. Por lo demás, al ser la última en nacer, se encontró con unas relaciones de poder ya consolidadas, y pudo forjarse su propia opinión a partir del abundante material ya existente. Incluso puedo imaginarme que, debido a su naturaleza, durante algún tiempo debió de dudar entre arrojarle a tus brazos o a los de tus oponentes, y todo hace pensar que por entonces debiste fallarle en algo, lo cual la hizo sentirse rechazada; pero, si hubiera sido posible, habríais formado una pareja extraordinariamente armoniosa. Con ello yo habría perdido una aliada, pero veros así me habría resarcido con creces; y además la felicidad de verte plenamente satisfecho al menos con uno de tus hijos te habría transformado en un sentido muy favorable para mí. Pero, claro, hoy todo eso no es más que un sueño. Ottla no conserva ningún lazo que la una a su padre, ha de buscar un camino ella sola, igual que yo...<sup>12</sup>

Desde luego, esto está pensado desde la perspectiva del adulto, al que las metáforas de lucha, alianza y enemistad brotan de la pluma con facilidad porque se le han vuelto irrenunciables para entender las propias frustraciones (las «derrotas»). Además, en el momento de escribir esta carta (1919) hacía mucho que Kafka era consciente de que Ottla le ofrecía una especie de modelo, como los que buscaba una y otra vez en sus desbordantes lecturas biográficas; el modelo de una persona abandonada a sí misma, que no sólo busca su camino, sino que finalmente lo sigue hasta sus últimas consecuencias. Cabe dudar de que Kafka hubiera podido alegrarse tanto de una «extraordinaria» armonía entre padre e hija; porque, aparte de que necesariamente la habría vivido como una nueva exclusión, por entonces aún no estaba implicado en la evolución de Ottla con la misma empatía que en años posteriores. Más bien es posible que observara a sus

<sup>12</sup> *Carta al padre* (OC II, 828-829).

tres hermanas con una contenida curiosidad, burlona, teñida de sexualidad, pero no muy profunda; sus necesidades le eran tan ajenas como su vida interior, y no participaban en absoluto en lo que realmente le preocupaba: mientras Ottla aún balbuceaba sus primeras palabras, Franz ya había puesto fin a una importante época de su vida, los años del colegio, y estaba dominado por sentimientos que no podía compartir con sus hermanas, una mezcla de miedo, orgullo, vergüenza, pena y hormigueante expectativa. No podía sospechar que de ese pequeño y atolondrado grupo femenino saldría un día la persona en la que más confiaría, una de las *personas de su vida*, y al final de su existencia ese giro le parecería al hermano mayor un milagro incomprensible e inmerecido. Defendió ese milagro, con silenciosa testarudez y, si era necesario, con claras palabras contra el padre, al que mostró en la lucha por Ottla los límites de su poder como sin duda nunca lo había hecho antes. *Esa* ronda le tocaba a él.

## 10. LATÍN, LENGUA, MATEMÁTICAS Y OTROS ASUNTOS DEL CORAZÓN

Ya me resulta lo bastante horrible que alguien empiece a explicar, porque, en caso necesario, lo entiendo todo por mí mismo.

G. W. F. HEGEL,

*¿Quién piensa abstractamente?*

Cuando el grupo se hubo reunido y apretujado,  
y la campanilla del bedel hubo indicado a los profesores  
que cada uno acudiera junto a sus alumnos,  
también Meyer, el anciano, se acercó a la clase con paso temeroso.  
Ya de lejos sonaba el fragor de los ruidosos niños  
y el anciano, acordándose del sueño, titubeaba en su interior.  
Ya estaba muy cerca de la puerta, y fue a entrar,  
pero titubeó otra vez, y dudó en su corazón.

Por fin, este consejo le pareció el mejor al dubitativo:  
bajar el picaporte, en total silencio, como el director,  
y abrir la puerta, pero no mostrarse a los alumnos.  
Sospechaban que era Brumm, el director,  
y enmudecían a veces; solía hacerlo así.  
Así lo hizo también ahora, pero el crónida lo quiso de otro modo.  
Porque Chlapetz, con cruel astucia,  
había visto por el ojo de la cerradura al paciente anciano.  
Y había reconocido en su corazón lo que estaba a punto de hacer.  
Así que dijo, pérfido, a los reunidos:  
«Meyer está fuera, delante de la puerta, y pretende asustarnos,  
¡Wanke, ven aquí, venid, Tatschner y Jeiteles, Lange y Eidlitz!  
Empujaremos la puerta juntos, y que no pueda entrar».  
Eso dijo; y conmovió el corazón de todos.<sup>1</sup>

Fueron miles de corazones de escolares los que se conmovieron cuando, en el año 1891, llegó a la imprenta el sino del profesor de Historia y Geografía, el señor Meyer (que en realidad se llamaba Josef Seidl), tan incapaz como digno de lástima, acogido con entusiasmo en el ámbito lingüístico germánico. *La Meyeríada*, escrita por un estudiante de instituto de Praga, de dieciséis años, llamado Oskar Kraus, fue uno de los mayores éxitos jamás alcanzados con los volúmenes de la Biblioteca Universal Reclam, y sus hexámetros cómicos, que imitaban los de *La Ilíada*, fueron leídos con mucho mayor placer que su modelo clásico. Pronto *La Meyeríada*, que se podía conseguir por unos céntimos, se convirtió en lectura obligada entre los bancos de todos los institutos de secundaria; algunos de sus versos fueron citados durante generaciones («Los traseros tocaban los bancos con duro estrépito...»), y no hay duda de que también una parte considerable del «cuerpo docente» se divirtió en secreto con sus inocentes bromas, que contrastaban dolorosamente con el sublime

<sup>1</sup> Oskar Kraus, *La Meyeríada* [1891], comienzo del Canto III, citado por el texto completo reproducido en Pleticha [2001:38 y ss.].

vocabulario de la epopeya. Allí se hacía gala de un humor inofensivo, inmanente al sistema, por así decirlo; era un humor de la misma clase que el que cultivaban los censurados periódicos satíricos, y al mismo tiempo *La Meyeríada* era un asombroso testimonio del éxito del método empleado para la instrucción de las humanidades. Porque, si un estudiante apenas salido de la pubertad estaba en condiciones de redactar «cantos» en verso clásico, aquello era prueba evidente (y probablemente también intencionada) de que no había perdido el tiempo *exclusivamente* en las burradas descritas, y su carrera escolar no sólo había estado acompañada de obusas frases lapidarias al estilo Meyer.

Kafka conocería en persona, años después, al autor de *La Meyeríada*, que llegó a ser catedrático de Filosofía;<sup>2</sup> en cambio, a los diez años no era capaz de apreciar el logro del estudiante Kraus, que al parecer se sabía a Homero de memoria, y aquellas insubordinaciones reproducidas con lujo de detalles tienen que haberle parecido fabulosas. ¿De verdad eran posibles cosas tales en un instituto de la monarquía austro-húngara? Él había oído contar cosas muy distintas de su futuro centro, el Instituto Público de Lengua Alemana de la ciudad vieja de Praga: era el instituto más severo que había en su entorno, con un rígido sistema de selección, que no permitía alcanzar la reválida a la gran mayoría de los estudiantes.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Véase más adelante el capítulo 17.

<sup>3</sup> La promoción de Kafka en el instituto de la ciudad vieja estaba formada en un principio por ochenta y siete adolescentes, repartidos por orden alfabético en dos clases (por lo que todos sus compañeros de clase llevaban apellidos que comenzaban por las letras que iban de la Α a la Κ). Para cuando llegaron a cuarto sólo quedaban cincuenta estudiantes, que desde entonces recibieron instrucción juntos. Veintidós de ellos consiguieron aprobar la reválida. Las fuentes más importantes sobre la educación de Kafka en el instituto son las memorias anuales de esta institución, así como los documentos escolares y las actas de exámenes conservados en el archivo municipal de Praga (Archiv Hlavního Města Prahy). Allí se encuentran no sólo los nombres de todos los estudiantes y sus profesores, sino también

Cuando, el 19 de septiembre de 1893, Kafka entró al espléndido palacio Kinsky, de estilo rococó, en el Altstädter Ring, para ir por vez primera—es probable que de nuevo acompañado por su madre—a las aulas, situadas en el ala posterior del patio, ya sabía que las exigencias de esfuerzo, atención y docilidad a las que, para su propia sorpresa, había sabido responder en el colegio, no eran gran cosa comparadas con lo que le esperaba *allí*. Las altas y distinguidas salas del palacio Kinsky no tenían mucho en común con la moderna pero repleta construcción funcional del Fleischmarkt, y el hecho de que como novicio sólo encontrara a cuarenta compañeros escuchando la lectura de las normas disciplinarias y el plan de estudios ya hacía esperar que allí se dedicaba al individuo una preocupante atención. El único consuelo era que varios compañeros de colegio habían ido a parar también a aquella clase, los dos Hugos, por ejemplo, Bergmann y Hecht, que no estaban menos emocionados. Pero sin duda lo que más notó Kafka fue que desde ese momento pasar inadvertido ya no iba a ser suficiente.

Kafka había fantaseado con la «espantosa asamblea de los profesores», una asamblea que lo expulsaría de forma irrefutable, que «escupiría» al «más incapaz, o en todo caso al más ignorante», cuando todo saliera a la luz. Durante los doce largos años que pasó en el colegio y en el instituto, nada cambió en esta expectativa, y cada curso superado no hacía más que empeorar la inevitable vergüenza que se avecinaba. «¿Qué me importaban a mí las clases, en esas circunstancias?», preguntaba Kafka mucho tiempo después.

¿Era eso un colegio? ¿No era más bien un tribunal? Sin duda, en *Carta al padre* Kafka ofrece una imagen del pasado filtrada muy a conciencia, y con toda razón su propia evolución

---

indicaciones concretas sobre las materias a impartir, los manuales empleados, actividades deportivas, excursiones, festividades escolares, etcétera.

le parece menos marcada por *lo que* sucedió que por *cómo* lo vivió y digirió. Ésa es la lógica de su mundo de representaciones, que quiere hacer comprensible a su padre; de ahí que no diga una palabra sobre las verdaderas manifestaciones de los profesores y sobre sus propios y múltiples logros certificados. Naturalmente, Kafka sabe que un niño totalmente ignorante no puede engañar durante años a todo el profesorado, y que en el colegio no le amenazaba desenmascaramiento alguno que hubiera tenido que temer, aparte de las pequeñas trampas habituales, que desde luego afectaban mucho más a alguno de los «justos» de su clase que a él mismo. No obstante, esas fantasías de insignificancia, que al final convertían la vida entera en un inmenso examen jamás superable, esas fantasías, afirma Kafka, ya lo abrumaban cuando tenía diez años y asfixiaban toda iniciativa, toda ansia de saber.

Hay que tomarse esto en serio. Aunque quizá remitía a fechas demasiado tempranas las variadas metáforas de juicio y condena que lo dominaron temporalmente al principio de su carrera literaria, los síntomas externos de esas ideas plagadas de miedo, sobre todo la actitud socialmente fría, defensiva y poco comprometida de Kafka, quedaron en la memoria de varios de sus compañeros de colegio. Escribe Hugo Hecht: «Participaba en todo cuando se le invitaba a hacerlo. Nunca fue un aguafiestas, pero tampoco nunca se mostró activo. Jamás propuso nada, a pesar de que sabíamos que era muy inteligente». Y Emil Utitz, que conoció a Kafka probablemente a los trece años: «Exteriormente era el ser humano más tranquilo, silencioso y moderado que he conocido [...] Por lo demás, solía mantenerse un poco al margen de lo que ocurría en el colegio. Aunque en modo alguno resultaba presuntuoso, sino de alguna manera extraño, como si se tratara de algo que interiormente no le interesaba en absoluto, pero que debía resolver de manera conveniente».<sup>4</sup> Aunque

<sup>4</sup> Hugo Hecht, «Doce años en la escuela con Franz Kafka»; Emil Utitz,

ese desinterés fuera distinto según las asignaturas, no cabe duda de que el temor a la siguiente nota se imponía al interés de Kafka por los contenidos. La materia escolar era materia de examen, era la materia que había que masticar y tragar cuidadosamente, antes de percibir, quizá, el sabor que tenía.

Pero ¿qué pasaba *en realidad* en los institutos de humanidades de la «vieja» Austria? ¿Se ejercía sistemáticamente en ellos una presión por conseguir logros así de destructiva, o por lo menos desmotivadora? ¿Era culpa de las indicaciones de los pedagogos o más bien de la incapacidad o maldad de algunos profesores, que se alzaban a la categoría de jueces? Esto es algo discutido incluso entre los testigos. Las experiencias escolares son algo que penetra profundamente, a menudo están desmesuradamente marcadas desde el punto de vista emocional, sobre todo en los sensibles años de la pubertad, y en retrospectiva suelen aparecer muy teñidas por cómo le ha ido a cada uno. Así, a un antiguo primero de la clase le costará trabajo ponerse en el lugar de otros alumnos cuyo bajo rendimiento no podía protegerlos de vejaciones pedagógicas. Lo mismo vale para los estudiantes cuyas experiencias formativas tenían eco en su propia familia, y que por tanto no podían imaginar a un padre como Hermann Kafka, para el que sólo contaban las notas. También es evidente una tendencia al embellecimiento en muchos recuerdos escolares: las anécdotas alegres quedan en la memoria y gusta contarlas; en cambio, las humillaciones, los miedos y el tormento de la repetición absurda quedan a menudo reprimidos o son ocultados en aras de la propia estima.

En un mundo de experiencias en el que entraban en con-

---

«Ocho años en el Instituto Altstädter», en Koch [2009:40, 54 y 56]. La notable coincidencia de la observación de Utitz con el recuerdo del propio Kafka no puede haber sido influida por éste, porque el texto autobiográfico de Utitz fue publicado en 1947, es decir, cinco años antes de la primera publicación de la *Carta al padre* de Kafka.

flicto varias identidades nacionales, religiosas y lingüísticas, podía tener notable importancia a *qué* escuela se iba. En el instituto de la ciudad vieja, Kafka se encontró—como antes en el colegio—un entorno muy homogéneo, en el que bullían sobre todo retoños de la clase media germanoparlante judía:<sup>5</sup> una isla social en la que el antisemitismo y las enemistades nacionalistas no representaban un papel digno de mención, y nunca eran objeto de debate en clase. Mientras, casi al mismo tiempo, Max Brod, que acudía al Instituto de San Esteban, situado a pocos minutos de distancia, pero en la ciudad nueva, experimentaba una mixtura social mucho más abigarrada, con las fricciones correspondientes. Allí reinaba un clima claramente más áspero, y que los estudiantes judíos, aunque fueran mayoría, tuvieran que defenderse con los puños de perversos ataques era algo que estaba a la orden del día entre los «estebanitas». También era importante la cartografía lingüística de los distritos escolares de Praga: así, en el primer curso de Kafka sólo había cinco estudiantes que hablaban «bohemo» en casa y que, por voluntad de sus padres, aun así recibían enseñanza en alemán. Naturalmente, no se tenía consideración alguna para con esta minoría, por lo que no resulta sorprendente que todos ellos aguantaran pocos años allí. En cambio, el filósofo del lenguaje Fritz Mauthner, cuyas dotes eran notables ya de niño, se había aburrido mortalmente tres décadas antes en el instituto de los piaristas, porque allí la mitad checoparlante de la clase

<sup>5</sup> El porcentaje de estudiantes judíos era de alrededor del ochenta por ciento, la pertenencia a la pequeña burguesía tradicional se cifra en el setenta por ciento. Esa homogeneidad tenía también causas administrativas, porque los institutos de Praga estaban asignados a distritos escolares. Así, en el instituto de la ciudad vieja se enseñaba exclusivamente a estudiantes que vivían en la ciudad vieja o en Josefstadt. La libre elección de centro estaba restringida; los padres solamente podían decidir si su hijo acudía a un instituto de humanidades o a uno profesional, y en qué lenguas se impartía la enseñanza.



sólo a duras penas podía seguir las lecciones, y frenaba forzosamente los progresos de todos los demás.<sup>6</sup>

Así que hay buenas razones para no generalizar demasiado apresuradamente las manifestaciones autobiográficas sobre experiencias escolares en Praga, y para no proyectarlas sobre todo el sistema escolar austríaco. Ese fue el reproche que toda una serie de testigos plantearon a la biografía de Kafka escrita por Klaus Wagenbach: era sencillamente falso—se quejaban entre otros Hugo Bergmann, Hans Kohn y Guido Kisch—que en su instituto de la ciudad vieja imperase un «espíritu pedagógico austrohúngaro fosilizado y conservador», que, según afirma Wagenbach, «atormentaba por igual a estudiantes y profesores con la desmesurada minuciosidad de un programa prescrito con exactitud y controlado por constantes inspecciones»; sólo se podía llegar a tal conclusión si no se tenía una idea global de las circunstancias y si se aplicaba a esas circunstancias los criterios éticos y pedagógicos de la actualidad.<sup>7</sup>

Tales objeciones pasan por alto la realidad histórica, y además son ingenuas. Porque ya mucho antes del cambio de siglo había quejas públicas, e incluso debates parlamentarios, acerca de si era razonable inundar las cabezas de los estudiantes de los institutos «con una enormidad de detalles» y «material memorístico masivo», y no exigir más que un alarde de memoria incluso en los exámenes de reváli-

<sup>6</sup> Mauthner [1969:44]. El instituto de los piaristas—generalmente llamado Instituto del Graben, porque estaba en la esquina de las calles Graben y Herrengasse—fue sometido al control del Estado en 1874, lo que mejoró las deplorables circunstancias descritas por Mauthner. Durante la época escolar de Kafka, el Instituto del Graben era, junto al de la ciudad vieja y el de San Esteban, el tercer instituto germanoparlante de la orilla derecha del Moldava. También Oskar Kraus, el autor de *La Meyeríada*, fue alumno allí.

<sup>7</sup> Wagenbach [2006:34]. Hugo Bergmann, «La época del colegio y los estudios», en Koch [2009:20 y ss.]. Véase también Kisch [1975:24 y ss., y 1971:339-350] y Kohn [1961:113 y ss.].

da.<sup>8</sup> Pero, sobre todo, ¿qué otros criterios y conocimientos, más que los actuales, habría que aplicar para juzgar la praxis pedagógica de la época y sus repercusiones psíquicas? Sin duda incluso las estrictas indicaciones ideológicas y didácticas dejaban a cada profesor margen suficiente para insuflar un poco de vida a la materia que había que memorizar, tener en cuenta las dotes y los puntos débiles de cada individuo y evitar las humillaciones. Existían profesores que habían demostrado tales capacidades, también Kafka los había conocido. Pero hasta el pedagogo con mayor sensibilidad social tenía que volver a conquistar esos márgenes, frente a un sistema educativo profundamente enraizado en su estéril ética del rendimiento y el deber.

El mismo Hugo Bergmann aporta una prueba impresionante, aunque involuntaria, de que la exigencia de no aplicar a esa situación más que los criterios de la época es todo lo contrario que útil a la hora de obtener una imagen viva y acertada del pasado. Cuenta una experiencia que quedó «profundamente grabada» en su memoria:

Nuestro tutor durante los ocho años fue Emil Gschwind, sacerdote de la Orden de los Escolapios, un guardián de la vieja escuela. En el tercer curso de enseñanza secundaria, yo aún no había cumplido los trece años, un tío mío se casaba en Brno y obtuve un permiso para faltar durante dos días y asistir a la boda. Mis padres se dejaron convencer por la familia para convertir aquellos dos días libres en cuatro, y yo perdí siete horas lectivas sin justificación. Cuando regresé, se desató el infierno. Recibí una severa amonestación, y

<sup>8</sup> Así, en 1891, el ex ministro conde Richard Belcredi, ante la Cámara Alta austríaca. Belcredi se refería en su discurso a una serie de dictámenes recabados a las facultades de Derecho de Austria, que consideraban claramente contraproducente la enseñanza por repetición en los institutos. Véanse las *Actas estenográficas de las sesiones de la Cámara Alta del Consejo Imperial Austríaco en los años 1891 a 1897*, Viena, 1897, acta de la sexta sesión de la XI legislatura de 29 de mayo de 1891, p. 32, así como Strakosch-Grassmann [1905:325].

nuestro tutor me guardó rencor durante meses por aquella traición. Yo era el primero de la clase, estaba exento del pago escolar por la falta de medios de mis padres. Aquella exención tenía un requisito: el alumno debía obtener como nota en conducta un 1 o por lo menos un 2. Un 3 suponía su pérdida. Estaba claro que un alumno que hubiera sido objeto de una amonestación había perdido el derecho a un 1. Pero ¿consentiría Gschwind que yo recibiera un 2 y pudiera seguir disfrutando de la exención? Llegó el día del juicio, el reparto de los diplomas del semestre de invierno. Gschwind me entregó el diploma. La clemencia se había impuesto. Aún hoy escucho su voz: «Tiene usted un “suficiente” en conducta».

Yo protesté, pero fui acallado. Y me alegro.

Cuento esta historia para mostrar lo en serio que este tutor se tomaba la escuela. La escuela debía enseñar por encima de todo el cumplimiento del deber.<sup>9</sup>

La conducta de ese profesor puede haber sido totalmente correcta, e incluso de una consecuencia admirable, conforme a la escala de valores entonces vigente. Pero hizo pasar miedo durante semanas a su mejor alumno, aunque era inocente de la infracción de la regla, incluso lo sometió a una amenaza existencial al hacerle asumir la posibilidad de que su formación pudiera frustrarse por falta de dinero, y a Bergmann le sirvió de poco haber interiorizado ya en parte los principios éticos del profesor y que Gschwind tampoco se sintiera bien con el asunto. Al tratar de poner bajo una luz favorable a su instituto de Praga precisamente con ese episodio, Bergmann no parece haberse dado cuenta de lo fácilmente que tal «cumplimiento del deber», vaciado de cualquier sentido social y aun así elevado a la categoría de metacriterio, podía derivar

<sup>9</sup> Hugo Bergmann, «La época del colegio y los estudios», en Koch [2009:24]. El recuerdo de Bergmann de la de nominación de las notas es impreciso. El orden de las notas en conducta era: «digno de elogio», «conforme», «menos conforme», «no conforme». Sólo la mejor o la segunda mejor nota aseguraba la exención de matrícula, y de hecho Bergmann acabó obteniendo un «conforme».

hacia la barbarie: una experiencia, sobre todo, del siglo xx. Esta inocente toma de partido se ve superada por la polémica del jurista Guido Kisch (1889-1985), que—otra vez contra Wagenbach—defendía los métodos de enseñanza del instituto de la ciudad vieja pero al mismo tiempo confesaba que durante los primeros años el miedo a los exámenes le había hecho vomitar, sin que ninguno de sus profesores hubiera mostrado comprensión ante tal trastorno.<sup>10</sup>

El grande y corpulento Emil Gschwind era la autoridad más influyente en la época de instituto de Kafka; no sólo porque fue el tutor responsable durante todos los años que pasaron hasta la reválida, sino sobre todo porque, como profesor de lenguas clásicas, tenía con diferencia el mayor número de horas de clase. Con el profesor Gschwind (todos los docentes recibían el título de «profesor») había que vérselas a diario, con él había que superar ocho horas de latín a la semana; a partir de tercero, seis horas de latín y cinco de griego. Ésas eran las dos asignaturas con las que, según era general convicción, se sentaban las bases de la educación, y por tanto aquellas a las que se planteaban las exigencias más rigurosas y en las que más había que aprender de memoria. Al final de cada semana se hacía un examen escrito; una de cada dos semanas había que entregar un trabajo, al que también se ponía nota. El control se volvía aún más estricto mediante las preguntas orales, temidas por todos, que ocupaban la primera mitad de cada hora de clase: una práctica férrea en todas las asignaturas, en la que había profesores más o menos temibles, según preguntaran por orden alfabético o de modo aleatorio. Pero el que quería tener las mejores notas en latín y griego aún tenía que esforzarse más, dado que Gschwind exigía leer a los clásicos más allá de lo dado en clase («lecturas en privado»), así como presentar cuadernos con frases modelo de gramática y pasajes paralelos, que había que entregarle

<sup>10</sup> Kisch [1975:26].

en sus aposentos privados del convento de los piaristas, un privilegio del que también Kafka y Bergmann disfrutaron.<sup>11</sup>

Gschwind era un buen conocedor de las culturas clásicas, y abogaba por emplear en clase la mayor cantidad posible de materiales «auténticos», especialmente reproducciones y copias de obras de arte clásicas.<sup>12</sup> Aun así, sus clases se atenían a programas que daban prioridad absoluta al dominio de la gramática, y hacían enredarse a la mayoría de los estudiantes en una alambrada de refinamientos formales, antes de que llegaran a interesarse por el contenido o a desarrollar siquiera indicios de una comprensión empática. Incluso Bergmann, que calificaba de «regalo para toda la vida» haber aprendido «una lengua hasta en los más finos detalles de su gramática», sólo alcanzó a expresar su gratitud más tarde.<sup>13</sup> Más representativos de los efectos pedagógicos de la rígida concepción educativa humanística son los recuerdos del car-

<sup>11</sup> Hugo Bergmann, «La época del colegio y los estudios», en Koch [2009:25]. Todavía en 1915, Kafka recordaba las «dos habitaciones de mi tutor en el convento» (Diario, OC 11, 727). Tanto las lecturas obligatorias como las lecturas privadas de los distintos estudiantes se reseñaban en las memorias anuales del instituto, de manera que la enorme lista de Kafka puede reconstruirse con exactitud. Como ejemplo, en el cuarto curso se manejaron en clase de latín Tito Livio, *Historia de Roma* (I, XXI); Ovidio, *Metamorfosis* (II, 1-242, 251-332; V, 358-437, 462-571; VI, 146-312; VIII, 133-235, 618-720; X, 1-63, 72-77; XI, 87-193); Ovidio, *Fasti* (I, 465-586; II, 193-242, 475-512, 639-684, 687-710; III, 713-714, 725-790, 809-834; IV, 393-620); Ovidio, *Tristia* (I, 3; IV, 10); Ovidio, *Epistulae ex Ponto* (III, 2). Además, las lecturas privadas de Kafka fueron Tito Livio, *Historia de Roma* (XXII); Ovidio, *Metamorfosis* (XII, 1-38; XIV, 246-307, 581-608); Ovidio, *Epistulae ex Ponto* (IV, 3).

<sup>12</sup> Emil Gschwind, «Enseñanza práctica en el instituto y distribución de la explicación real de la ciencia clásica romana entre las distintas clases de enseñanza superior», en *28ª Memoria anual del instituto público en lengua alemana de la ciudad vieja de Praga para el curso académico 1899-1900*, Praga, 1900, p. 4.

<sup>13</sup> Hugo Bergmann, «La época del colegio y los estudios», en Koch [2009:25].

diólogo Bruno Kisch (1890-1966), que llegó al instituto siete años después que Kafka y encontró un plan de estudios que seguía siendo en gran medida el mismo:

Latín y griego, asignaturas en las que a los profesores sólo les importaba practicar ejercicios de acrobacia gramatical, eran un tormento para mí, y pasó mucho tiempo antes de que cobrara conciencia de que César o Livio no habían escrito sus libros exclusivamente para que se diera clase de gramática en los institutos. Sólo cuando pude echarme a la cara poetas como Horacio y Sófocles disfruté con ellos, a pesar del sistema académico, e incluso disfruté de la lengua latina y de la griega. Mis profesores se esforzaron por arrebatar-me ese disfrute mediante una insoportable minuciosidad gramatical, pero sólo en parte lo consiguieron.<sup>14</sup>

Kafka no dejó juicios tan explícitos sobre su instituto, pero también él recordaba que ya cuando era estudiante había tenido clara la diferencia entre la instrucción formal y la de contenidos, y que era el profesor Gschwind en persona el que se encargaba de que nadie en la clase se hiciera ilusiones al respecto. Kafka escribía a Felice Bauer:

No hay que empujar a los niños a aquello que les resulta por completo incomprensible. Ciertamente, no hay que olvidar que incluso eso puede a veces lograr buenos efectos, sólo que son totalmente imprevisibles. A propósito de esto, estoy pensando en un profesor que muy a menudo, durante la lectura de la *Iliada*, nos decía: «Es una gran lástima que tenga uno que leer esto con vosotros. Desde

<sup>14</sup> Kisch [1966:63]. En su ya citado discurso ante la Cámara alta, de 1891, el conde Richard Belcredi hablaba de «ocho años de gimnasia lingüística». También Strakosch-Grassmann, cuya *Historia del sistema escolar austriaco* se publicó cuando Bruno Kisch aún estaba en el instituto, se quejaba de que «entre los profesores de lenguas modernas hay más interés por el contenido del lenguaje, por la literatura, que en la media de los filólogos, entre los de que de hecho hay muchos que no ven más que la teoría de las formas y la interpretación filológica del texto» (Strakosch-Grassmann 1905:235).

luego sois incapaces de entenderlo, aun cuando creáis que lo entendéis, no lo entendéis en absoluto, se requiere una gran experiencia para poder entender siquiera sea un poquitín».

Estas observaciones (todo él estaba templado en esta tesitura) a mí, que era un joven frío, me produjeron en aquella época más impresión que la *Iliada* y la *Odisea* juntas, quizá humillante en exceso, pero al menos capital, desde luego.<sup>15</sup>

Kafka, especialmente sensible a las humillaciones, no podía ser el único al que el paradójico mensaje—«tenéis que repetir para entender algo, pero a pesar de todas las repeticiones al final no entenderéis *nada*»—desanimara profundamente. Un *double bind* pedagógicamente devastador, que, por así decirlo, extendía al aula el impenetrable secreto del autocrático mandato paterno: obedecer sin entender. También más adelante Kafka siguió teniendo la impresión de encontrarse una y otra vez con esa inhumana paradoja, y la consideraba tan «sustancial» que la sumió en los cimientos de su prosa. Así, el acusado Josef K. es invitado, entre nebulosas amenazas, a concentrar toda la energía en su proceso y a observar estrictamente las formalidades, mientras al mismo tiempo se le asegura que la Ley que subyace al procedimiento seguirá siendo incomprensible incluso después de un esfuerzo que dure toda la vida. Ante la misma contradicción fracasa finalmente también el agrimensor K., el protagonista de *El castillo*: por más que le aseguran que no tiene ni idea de las verdaderas circunstancias del pueblo, las explicaciones de sus interlocutores giran regularmente en torno a meras cuestiones procedimentales, en tanto que K. trata de ir al fondo de esas circunstancias. Al final está el reconocimiento de que los propios habitantes del pueblo no entienden su mundo en absoluto, que viven en medio de un misterio.

<sup>15</sup> Tarjeta postal a Felice Bauer del 9 de octubre de 1916.

Cuando el propio sistema escolar arroja tal sombra de ignorancia, resulta difícil distinguir si partes de esa inmensa materia docente se quedan meramente «colgadas» a través de la diaria memorización y se incorporan por ese camino al horizonte educativo o si, como en el caso de Oskar Kisch, *a pesar* del incesante interrogatorio prende un interés a largo plazo. La mayoría de los recuerdos escolares de sus contemporáneos borran esa diferencia. Tampoco Kafka volvió a ocuparse sistemáticamente de la cultura y lengua de los clásicos después de la reválida, pero en absoluto se conformó con el caudal de citas puesto en juego, sino que prosiguió a veces la lectura de los autores que le interesaron, sobre todo Platón. Personajes del mundo clásico están presentes también en sus textos literarios, desde luego no como bienes de la educación empleados a modo de cita, sino como protagonistas radicalmente arrebatados a su contexto histórico. *El silencio de las sirenas*, *Poseidón*, *Prometeo*, *El nuevo abogado*: en ninguna de esas obras, similares a parábolas, Kafka muestra un interés en sus personajes que esté relacionado con la historia de las ideas, más bien utiliza lo destacado de sus nombres para exponerlos con el mayor efecto posible a la luz de neón de la modernidad. El hecho de que en ese proceso el mito clásico sea desmenuzado y recompuesto sin respeto alguno—como en el caso de Poseidón, que en Kafka aparece como un alto funcionario malhumorado—forma parte del juego literario, y, si hubiera alcanzado a verlos, sin duda esos trabajos habrían recordado al profesor Gschwind la desvergüenza de *La Meyeríada*.

Cuando Kafka hacía balance, a los treinta y nueve años, y se quejaba de la multitud de intereses que en su vida sólo había perseguido a medias y abandonado a medio camino, en su abigarrada lista aparecían «piano, violín, idiomas».<sup>16</sup> Los dos

<sup>16</sup> Diario, 23 de enero de 1922.



instrumentos musicales sorprenden porque no se habla de ellos en ningún otro sitio de sus anotaciones. Puede que fueran breves episodios, con poco envidiables profesores privados que los Kafka traían a casa con el único motivo de conectar con las formas de vida de un ambiente burgués y acomodado. Cabe dudar de que se tuvieran en cuenta las preferencias de un Franz que quizá tenía diez años. Porque, aparte de que a veces cantaba en voz baja las melodías y canciones que le gustaban—una costumbre que conservó de adulto—, mostró poco interés por la música, y tampoco desarrolló ninguna sensibilidad por sus formas estéticas, a pesar de haber buenos pianistas en su círculo de amigos íntimos. «Lo esencial de mi falta de musicalidad es que no sé disfrutar las obras musicales como un todo, sólo ocasionalmente surge en mí un efecto causado por la música, y que raramente es un efecto musical», resumía. Ante Brod afirmó incluso, con coquetería, que no era capaz de distinguir *La viuda alegre* de Léhar del *Tristán e Isolda* de Wagner.<sup>17</sup> Las clases de música del instituto, voluntarias y por tanto poco frecuentadas, difícilmente habrían subsanado ese déficit, de modo que los Kafka renunciaron, con razón, a exigir a su hijo ejercicios con el diapasón, o hacerle practicar cantos eclesiásticos a varias voces, a cambio de un dinero extra. No lo lamentó posteriormente.

Pero su balance de fracasos señalaba también los «idiotismos», y con eso tocaba una herida que llegaba más hondo. Es poco probable que Kafka pensara al decir esto en el griego y el latín, porque durante un tiempo se había movido con tanta seguridad en esas lenguas «muertas» que no le hubiera costado trabajo pasar a estudiar filología clásica o ciencias del mundo clásico. En cambio, con la excepción del checo, no logró alcanzar un nivel medianamente alto en ninguna de las lenguas «vivas». No empleaba como excusa el hecho

<sup>17</sup> Diario, 13 de diciembre de 1911; Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 103.

de que el instituto de humanidades no motivara a hacerlo, que incentivara escasamente los idiomas como medio de entendimiento intercultural, porque en otros terrenos había sabido emanciparse tempranamente de ese concepto de la enseñanza ajeno a la comunicación, por ejemplo, el de la literatura. No, parece haber sido falta de voluntad, falta de seriedad, falta de persistencia, algo similar a lo que le impedía *en todo* alcanzar las metas que se fijaba; y quizá también, temía él, falta de dotes.

De hecho, el checo y el francés eran las únicas lenguas modernas que se impartían en el instituto de la ciudad vieja, e incluso éstas eran sólo «relativamente obligatorias», es decir, eran asignaturas voluntarias, por las que no sólo nadie se quedaba atrás, sino que muy bien podían salvarlo a uno de que eso le ocurriera. Kafka asistió a clases de francés durante tres años, con sólo dos horas de clase a la semana, y aunque sus resultados sólo fueron valorados como «suficientes», adquirió la capacidad de leer de manera fluida novelas francesas en su lengua original, apoyado por la gobernanta belga Céline Bailly, que de todos modos entró en escena demasiado tarde como para influir en las notas escolares de Kafka. En cualquier caso, Bailly, responsable de la educación de sus hermanas, le ofrecía alguna oportunidad de emplear activamente el vocabulario del francés cotidiano y mejorar su pronunciación, y sólo así cabe entender que Kafka se atreviera a declarar a sus futuros empleadores que «dominaba» esa lengua.<sup>18</sup> En inglés, que probablemente aprendió en la academia de comercio, y en italiano, que trató de ad-

<sup>18</sup> «El solicitante domina las lenguas alemana y bohema de palabra y por escrito, además de la lengua francesa, y parcialmente la inglesa» (carta al Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo de Praga del 30 de junio de 1908; *Cartas, 1900-1912*, p. 85). El 2 de octubre de 1907, Kafka rellenó un cuestionario de Assicurazioni Generali; respondió de este modo a la pregunta relativa a sus competencias lingüísticas: «bohemo, además de francés e inglés, pero sin práctica en las dos últimas lenguas» (*ibid.*, p. 69).

quirir de forma autodidacta, no pasaba de tener conocimientos básicos; al parecer, a Kafka le faltaba motivación para ocuparse de las culturas ajenas, y especialmente de su literatura, y por falta de práctica y de ocasión quedó por debajo del umbral en el que el uso activo de una lengua permite también grados nuevos de libertad. El hecho de que se quejara de ambas cosas a la vez es característico de él: «mi incapacidad para actuar por propia iniciativa, para hablar lenguas extranjeras, para enfrentarme con golpes de azar felices».<sup>19</sup>

Sin duda no estaba pensando en la lengua checa, porque en el ambiente germanojudío en el que creció el «bohemo» no era una lengua extranjera, era *segunda lengua*, y así también la clase de checo en los colegios no sólo tenía la finalidad de mejorar el uso de esa lengua, sino también de delimitarla con más claridad del alemán y evitar la extendida costumbre de mezclar vocabulario checo y alemán o cambiar de idioma en mitad de una frase. Este *switching*—habitual sin duda entre los Kafka incluso años más tarde—<sup>20</sup> estaba considerado como pecaminoso entre los maestros y profesores nacionalistas, porque se suponía que descomponía la lengua propia y socavaba así la identidad cultural. De hecho Kafka sólo alcanzó la deseada delimitación durante sus años escolares; antes, llegaban a sus oídos por lo menos tantas o incluso más palabras checas que alemanas, e interiorizó el checo como la lengua de aquellos que se preocupaban por

<sup>19</sup> Carta a Felice Bauer del 13 de septiembre de 1913.

<sup>20</sup> «Mi sobrino llora en la habitación de al lado, mi madre no cesa de decirle “niño bueno”, en checo, y después “mocito”...» (carta a Felice Bauer del 3 de noviembre de 1912). Ese sobrino era Felix Hermann, de tan sólo once meses, hijo de Elli, la hermana de Kafka, que en ese momento sin duda alguna no sabía distinguir entre las dos lenguas. Un ejemplo de que el *switching* se transmitía incluso dos generaciones más allá. En las cartas de la familia, Julie Kafka se dirige repetidamente a sus hijas con los diminutivos checos *Ottilka* y *Ellynka*.

él durante la mayor parte del día. «[...] nunca viví entre alemanes, el alemán es mi lengua materna y por tanto me resulta muy natural, pero en cambio el checo está más cerca de mi corazón»,<sup>21</sup> escribía a la checa Milena Jesenská, que tiene que haberse sorprendido mucho de que la propia lengua materna *no* fuera la más cordial para alguien. Sin embargo, esa distinción se desprendía forzosamente de las experiencias de infancia de Kafka: mientras todos los miembros de su extensa familia hablaban alemán entre ellos, los momentos de seguridad, relajación y alegría estaban llenos de sonidos checos, incluso su madre sucumbía al checo cuando quería ponerse tierna.

¿Cómo se perfecciona semejante *lengua del corazón*? Sin duda no con «frases modelo» y «textos paralelos». Kafka se limitaba a hacer un gesto de desdén cuando la preceptora Anna Pouzarová se quejaba de que sus tres hermanas hablaban el checo de manera fluida, pero con faltas gramaticales: «Lo principal es que hablen. La gramática la pueden aprender después», respondía él.<sup>22</sup> Lo mismo le había ocurrido a él; en el colegio dominaba las dos lenguas en el plano oral a un nivel comparable, siempre le ponían la mejor nota en «bohemio» y superaba incluso a los pocos que calificaban esa lengua de lengua materna. Pero en el instituto imperaba un régimen distinto, allí se trataba sobre todo de emplear el checo como lengua escrita de manera gramatical y ortográficamente correcta, y aunque los planes de estudios debían permitir el acceso a ella incluso a principiantes, apenas era posible seguir el rápido avance de la clase sin disponer de amplios conocimientos previos. La mayor inversión en tiempo correspondía a la de la clase de francés—dos horas a la semana, un trabajo al mes—, pero la intensidad era claramente mayor.

<sup>21</sup> En torno al 12 de mayo de 1920.

<sup>22</sup> Anna Pouzarová, «Como señorita en casa de la familia Kafka», en Koch [2009:73].

Una vez que habían superado los cursos inferiores, a los estudiantes se les pedía ya traducir al checo, y se empleaban manuales cuyos textos proporcionaban información histórica y cultural y que contenían largos extractos de obras literarias, como por ejemplo treinta páginas de la novela *La abuela*, de Božena Němcová, que según sus propias palabras le enseñaron a Kafka la «música» de la lengua checa.<sup>23</sup> Por eso, es posible establecer con bastante precisión de qué forma entró Kafka en contacto por vez primera con la literatura y la tradición checas. Especialmente en los dos últimos cursos se vio enfrentado—de la mano de un libro de lectura en tres volúmenes recién implantado en el programa de estudios, destinado expresamente a los institutos checos—con todo el canon del «renacimiento nacional», desde obras narrativas, líricas y dramáticas hasta los debates más recientes en materia de filosofía del lenguaje, pasando por la literatura propagandística de signo nacionalista.<sup>24</sup>

Un programa ambicioso, con el que incluso Kafka tuvo que pelear a veces. Sin duda en el quinto curso podía permitirse no asistir durante medio año a clase de checo sin perder el hilo—aprovechó ese tiempo para aprender estenografía—, pero ya no bastaba para sacar las mejores notas, y algunas veces sólo podía presentar un «suficiente» a sus padres. Durante un tiempo, los Kafka pagaron al aprendiz František Bašik para que diera clases particulares a su hijo, porque aparte de su espléndido profesor de lengua, el doctor Václav Rosický, Franz tenía cada vez menos contacto con

<sup>23</sup> «En checo sólo conozco (con mis pobres medios de conocimiento) una voz musical, la de Božena Němcová...» (carta a Milena Jesenská del 25-29 de mayo de 1920). Pouzarová cuenta que a los diecinueve años Kafka le dio una edición ilustrada de *Babička*, que ella leía luego a sus hermanas (obra citada).

<sup>24</sup> Truhlář [1886]. Sobre el contenido de éste y otros manuales checos empleados en el instituto de la ciudad vieja véase *in extenso* Nekula [2003:143-151].

*native speakers*, y la comprensión fluida de la lengua cotidiana checa se resentía. Algo ciertamente importante en relación con su futuro profesional, incluso para el caso de que, como empezaba a apuntarse, no fuera a ser comerciante mayorista de productos de capricho, sino tan sólo abogado o funcionario.<sup>25</sup>

Ese entrenamiento suplementario fue una inteligente decisión, como se demostraría a más tardar en abril de 1897. Porque un estremecimiento sacudió a toda la Bohemia germanoparlante cuando el presidente del Gobierno austríaco, conde Kasimir Badeni, anunció que a partir de entonces las dos lenguas no sólo gozarían de igualdad de derechos, sino que todas las autoridades serían *de facto* bilingües. Eso significaba, sobre todo, que las personas que sólo dominaran una lengua ya no entraban en consideración para ser funcionarios. Un paso revolucionario para las circunstancias austríacas. ¿Creía Badeni que con un decreto como ése, que sólo pudo poner en vigor empleando argucias constitucionales y sin intervención del Parlamento, iba a poner fin a la disputa lingüística en Bohemia?<sup>26</sup> Por supuesto, como no era difícil prever, consiguió exactamente lo contrario. Porque, mientras los checos no tenían ninguna clase de problemas con el

<sup>25</sup> František Bašik, «Yo también me llamo Franz», en Koch [2009:14-19]. Es poco probable que a los once años Kafka tuviera «problemas» con el checo, como Bašik afirma; esas dificultades se presentarían después, al someterse a exigencias mayores y al general descenso de su rendimiento durante la pubertad.

<sup>26</sup> Badeni había discutido de manera informal los decretos lingüísticos con diputados checos, y basándose en esas conversaciones había tenido en cuenta algunos deseos específicos de los checos. Es cuestión debatida hasta qué punto informó también con anterioridad a los diputados germanoparlantes. Rehuyó al Parlamento invocando el derecho imperial a dictar decretos urgentes, el tristemente famoso parágrafo 14 de la Ley Fundamental, del que se abusaría cada vez más conforme avanzara la crisis. Sobre la desdichada táctica de Badeni, véase el escueto resumen recogido en Mommsen [2007:111-117].

decreto lingüístico—en sus institutos se enseñaba alemán de manera intensiva, incluso se sometía a examen escrito durante la reválida—, los alemanes se veían sometidos insospechadamente a una gran carga con sus conocimientos de checo, adquiridos de forma caprichosa, en la calle, o incluso inexistentes. El decreto lingüístico significaba nada menos que una reducción de la cuota alemana de cargos públicos, y por tanto un desplazamiento del poder a favor de los checos. El que no dominaba su idioma tenía que aprenderlo en cuatro años, o perdía su puesto, ¡punto!

Badeni y el emperador, que le dejaba hacer, habían contado con encontrar resistencia, pero está claro que no previeron la sublevación nacional que sobrevino. Los indignados diputados germanoparlantes decidieron sabotear el Consejo Imperial, organizaron orgías de ruido y de discursos, se produjeron peleas a las que hubo que poner fin mediante intervención policial y con las que se divirtió Europa entera. En Viena y Praga, grandes manifestaciones terminaron en peleas callejeras; en muchas ciudades más pequeñas con mayorías alemanas (Komotau, Teplitz, Reichenberg, Saaz, Budweis...) se organizaron manifestaciones y «días del pueblo», los tonos chauvinistas se hicieron cada vez más fuertes.<sup>27</sup> Karl Hermann Wolf, diputado de los nacionalistas alemanes y festejado como agitador en los territorios fronterizos bohemos (lo que luego serían los «Sudetes»), calificó en el Consejo Imperial a los checos de «nación profundamente inferior», e incluso retó a duelo al presidente del Gobierno. Como al final del año la situación aún no se había calmado, el Parlamento fue clausurado, Badeni tuvo que dimitir, sus de-

<sup>27</sup> Es tristemente famosa la carta abierta del historiador Theodor Mommsen «A los alemanes de Austria», publicada el 31 de octubre de 1897 en la primera página de *Neue Freie Presse*. Mommsen declaraba la disputa lingüística una «lucha a vida o muerte» y aconsejaba a los germanoaustríacos: «¡Sed duros! La razón no entra en el cráneo de los checos, pero sí es accesible a los golpes».

cretos lingüísticos fueron descafeinados y por fin totalmente retirados en 1899. Pero el clima entre alemanes y checos quedó de tal modo envenenado que hasta el final de la monarquía no hubo ningún político que se atreviera a acometer una compensación global. La «crisis Badeni» quedó en la memoria de los alemanes, y de los forzosamente cautelosos judíos, como un disparo de advertencia. Los checos estaban a punto de convertir su mayoría en peso político, incluso en Viena. Volverían. Y era bueno tener opciones en ambos lados, en primer lugar la lingüística.

La socialización lingüística de Kafka nos parece hoy poco nítida y difícilmente comprensible, pero en las circunstancias de la Praga de su tiempo no llamó en absoluto la atención. El bilingüismo *per se* no se percibía como un problema social ni mucho menos como un impedimento intelectual, y el temor de que alguien que crecía con varias lenguas terminase por no dominar «de verdad» ninguna de ellas se veía apaciguado por la experiencia práctica. Desde luego, el discurso político de instigación nacionalista, que alcanzó con la crisis Badeni un máximo de inconciliabilidad y un mínimo de realismo, no podía darse por satisfecho con eso. La identidad nacional se definía, de forma cada vez más exclusiva, a través de la pertenencia lingüística, así que ya no bastaba con entenderse de manera meramente pragmática, es decir, con servirse de una lengua adecuada, un dialecto, una jerga o un sociolecto según la situación, sino que se exigían declaraciones de voluntad y profesiones de fe que tenían que ser sobre todo *inequívocas*. Así, por ejemplo, en los censos no era posible indicar más de una lengua coloquial, con la natural consecuencia de que los datos así obtenidos eran completamente irreales y no reflejaban en absoluto el multilingüismo realmente imperante en Praga. Sobre todo los judíos tendían cada vez más a «profesar» la lengua checa por cautela política, sin que nada



cambiara en su conducta lingüística y su preferencia por los colegios alemanes.<sup>28</sup>

Una de las familias que llevó *ad absurdum* esta pose nacionalista fueron los Kafka. Porque, según un «formulario de inscripción» de 1910, rellenado por el cabeza de familia, Heřman, todos hablaban checo, con la excepción de su hijo, que les respondía en alemán. A sus vecinos judíos, una tal familia Schulhof, les pasaba lo mismo con su hija, al parecer, mientras otros vecinos supuestamente checos no sabían escribir su propio nombre correctamente en checo.<sup>29</sup> No sorprende que por Praga circularan chistes, por ejemplo sobre sacerdotes católicos con el latín como lengua cotidiana.

¿Habría podido Kafka convertirse en un escritor checo bajo la influencia de otros centros de enseñanza? Aunque para eso se habrían necesitado otros ajustes biográficos, la posibilidad no puede descartarse en modo alguno. Porque es evidente que sólo la enseñanza escolar lo fijó definitivamente a la lengua alemana, especialmente a la lengua alemana *escrita*, un proceso ya concluido en gran medida cuando pasó al instituto. ¿Pero en *qué* alemán pensaba, soñaba, hablaba y escribía? Lo que oía en su entorno más próximo no era en absoluto ese alemán de mala fama, hipercorrecto, ese «alemán de teatro» con el que los judíos que alcanzaban el bienestar trataban de demostrar su plena asimilación. Era más bien un alemán delimitado con poca claridad, trufado de austricismos, ecos del yiddish, adaptaciones gramaticales y fonéticas

<sup>28</sup> «En 1880, un tercio de los judíos bohemos declaraban el checo como lengua cotidiana; en 1900 eran ya más del cincuenta por ciento. Entre 1890 y 1900, más de cuatro mil judíos del centro de Praga cambiaron de reconocimiento nacional; mientras que en 1890 todavía era el setenta y cuatro por ciento de los judíos de Praga el que declaraba que su lengua cotidiana era el alemán, en 1900 no era más que el cuarenta y cinco por ciento» (Stözl 1975:50).

<sup>29</sup> Extractos de los formularios de inscripción de todos los habitantes de la casa de la Niklasstrasse 36 en Křolop [1968:51 y ss.].

al checo, influencias dialectales bohemas y algunas peculiaridades locales: un batiburrillo que recibía el nombre de «alemán de Praga» y que algunos de sus hablantes consideraban una lengua elevada, mientras a otros les resultaba penosa. Incluso en el siglo xx, el «alemán de Praga» aún circulaba errante por memorias, biografías y artículos lingüísticos especializados sin que nadie hubiera alcanzado a proporcionar una descripción convincente y menos una definición de él, ni siquiera cuando aún lo conservaba en los oídos. Al parecer, el alemán de Praga presentaba una considerable amplitud de onda: iba desde pequeñas desviaciones en la entonación y los idiomatismos—que Kafka conservó hasta el final de su vida—<sup>30</sup> hasta préstamos del *Kuchelbömisch* rural, una especie de *créol* alemán que cada vez más hablantes maternos del checo traían a Praga, pasando por el lenguaje trufado de eslavismos de los pequeños burgueses. Incluso en el instituto, en el que apenas sí se extraviaba algún hijo de obreros o de campesinos, se oían, recuerda Emil Faktor, «innumerables dialectos del alemán de Praga».<sup>31</sup>

Según esto, lo característico de Praga no eran las desviaciones lingüísticas mismas, sino su variedad multidimensional, en la que se reflejaban con mucha precisión las líneas de conflicto de esta ciudad: germanocheca, judeocristiana, burguesa-pequeñoburguesa-proletaria... En cada distrito las cosas eran un poco distintas. Alrededor del Altstädter Ring

<sup>30</sup> En 1920, Kafka conoció a un general austríaco al que se presentó como praguense. Aun así, al general le resultó sospechosa la pronunciación de Kafka, que finalmente se vio obligado a declarar su origen judío (carta a Max Brod y Felix Weltsch del 6-8 de abril de 1920).

<sup>31</sup> Emil Faktor, «De ocho a nueve. Extractos de una novela escolar no escrita», *Bohemia*, 25 de diciembre de 1910, p. 36. El *Kuchelbömisch*, extinguido desde hace mucho, era una lengua con raíces alemanas y declinaciones y conjugaciones checas. Friedrich Torberg [1981:221] cita la siguiente muestra en escritura fonética: «*Hausmajstr vypucuje fotrův íbacia na klandru*» = «*Der Hausmeister putzt des Vaters Überzieher am Geländer*».

es donde más perceptibles eran las influencias germanojudías, aunque el yiddish también era ya reprimido allí. Así, entre los Kafka se oía hablar mucho de los *meschuggene* mestizos, pero sin duda no se hablaba de los *gójim*, que frecuentaban como clientes el negocio de la familia (y que, como clientes del carnicero Jakob Kafka, no hubieran sido molestados con esa denominación). El famoso *nebbich*, objeto de innumerables chistes en cuanto expresión del judaísmo oriental, era tabú, pero sin duda Kafka escuchó de niño frases típicas de Praga como «¿Para qué cosa necesita eso?», o «¿Conoce a nuestro vecino, ese que es funcionario?», o «Se lo ha ganado mucho», o «Bájate el sombrero», en una tonalidad dialectal de la que quedaban rastros insignificantes en las cartas familiares: «*killo, minuto, desallunado*», escribe la madre.<sup>32</sup> ¿Hablaban también Kafka de ese modo? Su alemán, afirma Gustav Janouch, tenía «un acento duro, similar al que caracteriza el alemán de los checos». ¿Y cómo hablaba checo? Con acento *alemán*, se entiende, también de eso hay testigos.<sup>33</sup>

Crecido en el seno de la lengua de la que me sirvo, estaba sin embargo en situación de renunciar diez veces a ella, porque tenía que ponerme en pie fuera de todos los recuerdos lingüísticos, incluso reprimiéndolos. El desdichado contacto entre cuerpos verbales que son mutuamente incompatibles tiene en nuestros países la consecuencia de ese continuo empeoramiento de los márgenes de la lengua, de lo que resulta que a quien ha crecido, por ejemplo, en Praga, se le habla desde muy pronto con tan despreciables deshe-

<sup>32</sup> Nekula [2003:76]. Los ejemplos proceden de Erwin [1980:469-477]. Kisch señala numerosos préstamos del checo, pero no da ejemplos de influencias judías, de modo que tampoco reproduce en absoluto todo el espectro del alemán de Praga. Para otros ejemplos, véase Fritz Bondy, «Alemán de Praga», *Prager Tagblatt*, 15 de agosto de 1917, p. 3.

<sup>33</sup> Gustav Janouch, *Conversaciones con Kafka*, p. 32. Comunicación de Maric Veselá; véase Čermák [1989, I:224].

chos verbales que más tarde no puede evitar desarrollar una especie de aversión, incluso de vergüenza, hacia todo lo más temprano y tierno que le ha sido dado.<sup>34</sup>

Así reza la queja de Rilke a su promotor más importante en Praga, el germanista August Sauer. Rilke exagera, porque ha aprendido a despreciar como provincianas las fluctuaciones lingüísticas de Praga. Pero también para Kafka era cierto que tenía que empezar por «ponerse en pie» ante una de las dos lenguas con las que había crecido, como lengua elevada y de escritura. Primero la enseñanza en alemán, pero luego sobre todo la palabra impresa, fueron decisivas en este proceso, aunque la chispa inicial se mantiene oculta: no sabemos por qué Kafka empezó a leer. La estantería del salón ofrecía una muy escasa selección de libros, aliento no recibía más que de las criadas y cocineras, y los padres ni leían ni les leían en voz alta a ellos. Pero incluso antes de pasar al instituto, ignorantes de lo que hacían, le concedieron el más importante auxiliar para una lectura desenfrenada: *una habitación propia* en la nueva vivienda, ocupada poco antes del nacimiento de Ottla, en la casa «de los tres reyes» (U tři králův), en el número 3 de la Zeltnergasse, justo encima del negocio paterno. Cama, escritorio, estantería, una ventana con vistas desde el segundo piso a la estrecha calle de la tienda. Y puertas que podían cerrarse. Fue quizá el regalo más importante que Kafka recibió en su vida.

Al parecer por propio impulso, y con placer cada vez mayor, descubrió e investigó en esa zona protegida recién inaugurada el mundo de la *narrativa*, que le hacía olvidar los horrores del mundo exterior, real, y el perforador sentimiento de soledad. Lars Gustafsson escribe en sus memorias: «Si se quiere que un niño se convierta en poeta, hay que encerrarlo en una caja durante unos años. Entonces el niño empieza,

<sup>34</sup> Carta de Rainer Maria Rilke a August Sauer, 11 de enero de 1914.

por así decirlo, a crecer hacia dentro».<sup>35</sup> Basta, como demuestra el caso Kafka, con que la caja resista amenazas y miedos. Pero, una vez que el niño ha aprendido a entrar de manera voluntaria en esa caja de resonancia interior y moverse libremente dentro de ella, se hace abrumadora la tentación de incrementar esa experiencia y no sólo leer libros, sino «devorarlos». La lectura errante, adictiva, alivia el dolor, puede curar ofensas narcisistas porque permite jugar a la identificación, sobre todo permite fantasías de grandeza que pueden volverse tan intensas como para pasar a la realidad.

El propio Kafka no se ha manifestado al respecto de cuándo y cómo se acostumbró a esa droga, pero hay fuertes indicios de que durante muchos años, cuando abría los libros, buscaba sobre todo ese *viaje* disfrutado en secreto. Porque no se limitaba en absoluto a la lectura de obras de creación; también los relatos de no ficción podían mantener aquel fuego interior, con tal de que llevaran lo bastante lejos de la realidad de Praga. De ese modo, desarrolló una debilidad por los relatos de viajes y expediciones, que incluso años después no era capaz de separar por completo de los goces literarios más sublimes: entre los autores germanoparlantes de rango comparable, puede que Kafka sea el único que incluso de adulto se entregaba sin mala conciencia a aventuras de indios, esquimales y animales.<sup>36</sup> Leía con la misma avidez

<sup>35</sup> Gustafsson [1996:20].

<sup>36</sup> Kafka adquirió y leyó toda una serie de los «tomitos verdes de Schaffstein» que contenían tales descripciones (en su mayoría, extractos de obras más amplias), y que calificaba ante Felice Bauer como sus libros favoritos (carta del 31 de octubre de 1916; véase Born 1990:144-148). La sionista Klara Thein recordaba que Kafka llevaba consigo uno de esos volúmenes, un relato de una expedición por el Amazonas, durante un paseo, y se lo regaló (véase Binder 1998, I:25 y n. 206). Kafka también apreciaba otras series de libros de este tipo; así, en su legado se encontraron dos volúmenes de la serie «Buscadores de tesoros» (Múnich, Callwey Verlag), entre ellos *La caza de gacelas de los árabes*, de Max Maria von Weber (véa-

relatos históricos, y también bélicos, lo más próximos posible a los acontecimientos. Kafka volvía regularmente a tales lecturas—y no a obras históricas globales—para explicarse procesos históricos y referirlos a su propio mundo de experiencias: el eco de una lectura infantil, identificativa, cuyas alegrías conservó hasta el final.

Ese solapamiento de lo exótico y lo histórico era fomentado en cierto modo por el instituto, dado que Historia y Geografía estaban unidas en una sola asignatura, y en absoluto para bien de ambas disciplinas. Kafka se atribuía sin duda «estupendos» conocimientos de geografía<sup>37</sup>—un raro autoelogio—, pero la clase de Historia, más bien precaria, proporcionaba sólo elementos episódicos y era intragable, con su entusiasmo por las fechas y genealogías, su ingenua glorificación de la antigüedad clásica y todos esos lugares comunes del patriotismo, que apenas motivaban a Kafka a ocuparse de un modo sistemático de sus lagunas. «[...] allí donde no hay nada que pueda tocar con la mano, mi atención se disipa con demasiada facilidad», escribía quejándose del esfuerzo que le costaban los textos científicos,<sup>38</sup> y esa marcada debilidad hubiera podido ser funesta en el instituto si no hubiera topado con profesores de «ciencias reales» que desconfiaban del manejo de las abstracciones. Kafka tuvo suerte, sobre todo, con Adolf Gottwald, un científico de amplia formación, darwinista y positivista convencido, que se atrevía a animar a sus alumnos al análisis crítico de cualquier conocimiento libresco y a confiar en sus propios sentidos, e incluso hacía públicos esos revolucionarios principios en las memorias anuales del instituto. El médico Hugo Hecht escribe sobre Gottwald:

---

se el catálogo del legado mecanografiado por Elsa Brod, reproducido en Wagenbach [2006:263]).

<sup>37</sup> Carta a Max Brod de principios de septiembre de 1908.

<sup>38</sup> Carta a Felice Bauer del 27-28 de febrero de 1913.

Daba Historia natural, Física, Botánica, Zoología, Mineralogía y Astronomía a su manera particular: si seguían sus disertaciones con atención, los alumnos no tenían que estudiar nada en casa. Odiaba que se tuviera que aprender de memoria. El alumno debía expresar con sus propias palabras lo que había retenido de la exposición de los temas. Sabía acercar a los alumnos a las maravillas de la naturaleza con palabras sencillas. Pero también hablaba de cosas que no estaban incluidas en el programa de estudios. Así, de vez en cuando hablaba de Geología, Paleontología y, sobre todo, acerca de los avances modernos de la Física y de la Química, de lo que se había logrado y de lo que se esperaba de ellos en el futuro más próximo.<sup>39</sup>

Probablemente Gottwald se ocupaba de que junto a la excursión anual al campo también hubiera excursiones científicas, por ejemplo, al zoológico de Schloss Stern o a la Segunda Exposición Farmacéutica Internacional.<sup>40</sup> El hecho de que Kafka, según recuerda Hecht, mostrase poco interés por todas estas cuestiones puede ser cierto en lo que respecta a los cursos superiores, pero es difícil imaginar que en los primeros años, cuando Kafka aún estaba lejos de haber concentrado su atención en la indagación lingüístico-estética del mundo, el principio de evidencia de Gottwald hubiera perdido su efecto tan por completo.

Desde luego, en la clase de Matemáticas ese principio estaba sujeto a estrechos límites, y la predilección de Kafka por el pensamiento gráfico caía en el vacío. Matemáticas fue la única asignatura que no pudo superar sin ayuda; sobre todo Hugo Bergmann, para el que todo era siempre fácil, le apoyó con todas sus fuerzas, y le dejaba copiar los deberes. Pero

<sup>39</sup> Hugo Hecht, «Doce años en la escuela con Franz Kafka», en Koch [2009:46-47].

<sup>40</sup> Curiosamente, el activo padrino de Kafka, Angelus, estuvo representado con su fabricación de licor en esta Segunda Exposición Farmacéutica Internacional (15 de agosto-15 de septiembre de 1896), donde mostró su proceso de destilación. En el catálogo de la exposición, su empresa está adscrita al departamento de «higiene personal».

en los momentos decisivos nadie podía ayudarlo: solo en la pizarra, con la tiza en la mano, el profesor en amenazadora proximidad, la cabeza llena de pensamientos de huida. Todavía después de varios años Kafka se acordaba dolorosamente de una situación así—es una de las pocas reminiscencias conservadas de su época en el instituto—, cuando lo llamaron a resolver un problema matemático y, puesto que se había olvidado en casa la tabla de logaritmos, fue devuelto a su banco con la exclamación «¡Cocodrilo hipócrita!» y un *insuficiente*; con razón, en opinión propia, porque con los logaritmos habría conseguido igual de poco. Sucedió que llorase durante los exámenes de matemáticas. Que los profesores lo aprobaron a causa de esas lágrimas, es algo que forma parte de las leyendas de Kafka.<sup>41</sup> A pesar de los miedos agobiantes, siguió siendo durante años un alumno con notas superiores a la media, un alumno modelo.

Que las grandes dotes, incluso la genialidad, a menudo no se aprecian en la escuela o incluso fracasan, es el consuelo de la vida estudiantil desde siempre, y lo que en el siglo xx fueron las lamentables notas de Einstein en Matemáticas (una leyenda imposible de erradicar mientras haya estudiantes) lo eran a finales del xix los mediocres resultados del joven Bismarck: historias imposibles de comprobar, populares sobre todo entre los repetidores, como el joven Franz Werfel. Más tarde, mucho más tarde, Kafka y sus amigos que escribían se enterarían de que el admirado Thomas Mann, que había escrito una *opus magnum* a los veintiséis años, había repetido incluso *dos* cursos, y se había despedido del colegio sin pasar la reválida: un verdadero modelo de autosuficiencia.

De hecho, el talento para la escritura resulta no pocas ve-

<sup>41</sup> Carta a Milena Jesenská del 26 de julio de 1920. Véase Max Brod, *Franz Kafka*, p. 21.



ces ignorado en las fases tempranas de su desarrollo, incluso en un entorno pedagógico sensible a él. Esto se debe, por una parte, a que se trata de un haz de facultades que se complementan mutuamente, y que en la mayoría de los casos sólo en la adolescencia se conjugan de forma productiva: capacidad lingüística, capacidad de asociación, espontaneidad, conciencia de la forma y—no menos importante—capacidad de autocontrol mental. La capacidad lingüística por sí sola raramente basta para llamar la atención como un talento excepcional; sin duda estimula en el instituto el aprendizaje de casi todas las asignaturas, y es por eso altamente valorada por los educadores como competencia transversal; pero, incluso en su forma más agudizada, no es percibida forzosamente como creativa, ni siquiera en clase de lengua. Y, si dispusiéramos de gran número de cuadernos escolares de autores de gran talento, probablemente demostraríamos que el rendimiento exigido por los profesores es en la mayoría de los casos demasiado estandarizado y poco selectivo como para permitir aflorar claramente ese talento.<sup>42</sup>

En el legado de Kafka no se encuentran redacciones escolares, pero se puede tener una imagen bastante clara de su clase de lengua. Porque, por una parte, los manuales y libros de lectura e incluso los temas de redacción están documentados con exactitud en las memorias anuales del instituto; por otra, Ferdinand Deml, uno de los profesores de lengua de Kafka, describió detalladamente en un ensayo los objetivos y los procedimientos didácticos de su clase.<sup>43</sup> Naturalmente,

<sup>42</sup> Material original de los años 1909-1910 lo ofrecen las redacciones escolares de Hans Henny Jahnn, que también tuvo que repetir curso cuando, a los quince años, ya escribía en secreto. Es característica una valoración de su profesor de lengua: «La *fantasía* de H.J. se ha *desbocado* aquí. *Alcanza* el notable debido a una expresión bastante segura» (Jahnn 1993:1336 y ss.).

<sup>43</sup> Ferdinand Deml, «Consideración de los medios para conseguir una expresión clara y diestra en lengua alemana», en 24ª *Memoria anual del*

también aquí las autoridades escolares hacían indicaciones precisas; así, por ejemplo, estaba previsto reservar alrededor de un tercio de las clases—es decir, una hora a la semana— a ejercicios gramaticales, y ni el más comprensivo de los pedagogos habría podido reducir el volumen de lo que había que aprenderse de memoria—al principio, diez poemas por año escolar—, porque lo aprendido se comprobaba mediante ocasionales exámenes. Pero quedaban márgenes didácticos, y Deml los deja ver sin darse cuenta él mismo. Así, empieza por citar las *Instrucciones oficiales para la enseñanza en los institutos de Austria*: «La clase en lengua alemana no persigue en absoluto [...] una mera formación lingüística, sino que debe ofrecer una rica gama de material formativo para el espíritu y el carácter, de forma clásica o al menos impecable, y actuar animando, enlazando y en parte complementando la enseñanza en todos los demás objetos didácticos». Con esto queda dicho, inequívocamente, que la clase de lengua no sólo debe proporcionar competencias, sino también *valores*, lo que quiere decir—como atestiguan los temas de redacción recomendados por las autoridades—, sobre todo, orgullo nacional y las máximas de una ética del deber banalizada.<sup>44</sup> Sin embargo, Deml no parece interesarse por estos

---

*instituto público en lengua alemana de la ciudad vieja de Praga para el curso académico 1895-1896*, Praga, 1896.

<sup>44</sup> Algunos de los temas de redacción a los que tuvo que enfrentarse Kafka son: «¿Hasta qué punto es dueño de la naturaleza el ser humano?», «Elogio de la lengua materna, según Schenkendorf», «La arrogancia precede a la caída», «Mi patria, mi Austria, país rico en honores y victorias» (quinto curso); «La lealtad germánica según la tradición nórdica de la saga de los nibelungos», «¿En qué consiste el auténtico heroísmo?» (sexto curso); «¿Por qué nuestra lengua materna es un bienpreciado?», «El siglo XVI, una época heroica para Austria», «¿Por qué debemos respeto a los mayores?» (séptimo curso); «El desarrollo de la cultura después de Schiller», «Poder, violencia, fuerza, fortaleza. Distinción entre estos conceptos», «¿Cómo armoniza la Doncella de Orléans la disputa surgida en su pecho entre deber e inclinaciones?» (octavo curso).

objetivos de la norma, los ignora, evita la fraseología nacionalista; en vez de eso, insiste repetidamente en la claridad, sencillez y grafismo del uso del lenguaje; Deml llega incluso tan lejos como para negar al final de su ensayo el esfuerzo artificial del lenguaje escrito y señalar como quintaesencia un consejo de Lessing: «Escribe como hablas, y escribirás bien». Deml dice al respecto: «Quien sabe lo que quiere decir encuentra las palabras adecuadas, no necesita para eso reglas especiales ni trucos teóricos, que no hacen más que limitar sus pensamientos y poner cadenas a su capacidad autónoma», lo que debe de haber gustado mucho a los poetas de trece años que había en la clase, y con lo que el profesor Deml llegó al borde de la autoeliminación profesional.

Entre las numerosas influencias lingüístico-didácticas que recibió Kafka, Deml sólo fue una voz entre muchas, y los fragmentos más tempranos que nos han llegado dejan intuir poco del modelo. Aun así, la convicción de Deml de que el uso sencillo, incluso «natural» del lenguaje era capaz de conformar una expresión muy diferenciada, y merecía la preferencia incluso en el sentido estético, no puede haber dejado de causar efecto en Kafka. Los numerosos cuentos y fábulas a cuya lectura Deml daba especial valor reforzaron esa actitud, y el respeto de Kafka al lenguaje carente de adornos de Hebbel podría remontarse al canon de lectura de los primeros cursos del instituto.

Los profesores de lengua también eran responsables de la educación oratoria de los chicos de diez a catorce años, empleando sobre todo—junto a la capacidad para la correcta narración verbal de lo aprendido—el arte de la lectura en voz alta: uno de los pocos ejercicios en los que el estudiante obtiene de manera *inmediata* la recompensa psíquica a sus esfuerzos. Aunque en el siglo XIX la lectura en voz alta era una ocupación mucho más frecuente y familiar que hoy, elevar alto y claro la propia voz en una sala llena de gente silenciosa seguía siendo un acto social que exigía una cierta

medida de confianza en uno mismo, procuraba nuevos grados de libertad y proporcionaba una satisfacción narcisista. Kafka cruzó ese umbral y, durante toda su vida, halló placer en una habilidad que estaba en llamativa contradicción con el resto de su actitud defensiva; Hugo Hecht se acordaba de que Kafka era capaz de leer de manera impresionante incluso textos muy exigentes, como traducciones de Ovidio y Homero.<sup>45</sup> Probablemente incluso antes de su primera visita al teatro, se le abría con eso también la dimensión *física* de la palabra literaria, y dado que en la lectura en voz alta la gesticulación de apoyo estaba mal vista, aprendió a confiar en la energía que brotaba del lenguaje mismo. Eso le resultaría útil en los ejercicios de oratoria, en los que los estudiantes de más edad tenían que exponer un tema de su libre elección, pero sin apoyos escritos. A los diecisiete años, comparó el *Heliand* de la Baja Edad Media con el *Mesías* de Klopstock; a los dieciocho, habló sobre el final del *Tasso* de Goethe... discursos en gran medida aprendidos de memoria, de los que no queda rastro alguno.

En la discusión de obras literarias, se partía con la mayor naturalidad del hecho de que toda literatura nacional dispone de un canon fijo e indiscutido, y de que la misión del instituto era transferir ese tesoro cultural lo más intacto posible a las siguientes generaciones. Los libros de lectura empleados en la clase de lengua de Kafka y los extractos de textos recogidos en ellos dan una idea muy exacta de cómo estaba constituido ese canon: Lessing, Goethe, Schiller y el Romanticismo alemán formaban el núcleo central, dentro del cual también se incluían textos secundarios como las *Conversaciones con Goethe* de Eckermann y escritos de crítica literaria (Herder, Lessing); un ala importante de este edificio la habitaban autores austríacos como Grillparzer y Stifter; y sólo en los últimos cursos del instituto se abría la perspectiva

<sup>45</sup> Hugo Hecht, recuerdos inéditos; véase Binder [1979b, I:199].

a un contexto tradicional más amplio de la historia de la literatura alemana, cuyos documentos fundacionales (*Canción de Hildebrand*, *Cantar de los Nibelungos*) se presentaban en versión original y se digerían con ayuda de glosarios filológicos. A partir de estos libros de lectura, hinchados con poco conocimiento de causa, sólo es posible reconstruir los contornos de las lecturas comunes realmente hechas. A la clase de lengua le correspondían escasamente tres horas a la semana, y en ese tiempo había que trasegar no sólo los extractos del libro de lectura, sino también obras dramáticas completas, que todo estudiante llevaba en el bolsillo de su chaqueta en forma de desflecados volúmenes de la editorial Reclam, y de los que podían sacarse temas para redacciones en la cantidad y variación que se deseara: *Hermann y Dorothea*, de Goethe, *La novia de Messina* y *Guillermo Tell*, de Schiller, *El príncipe de Homburgo*, de Kleist, *Fortuna y fin del rey Ottokar*, de Grillparzer... tales eran las lecturas obligatorias sólo en octavo curso.

La forma literaria, o más exactamente, *atenerse* a la forma, era el criterio más importante para saber en qué nivel de la escala estética, y por tanto también moral, se asentaba un texto literario. Por eso, a la cabeza de todos los géneros reinaba necesariamente la poesía lírica, con su estricto catálogo de formas; a la prosa libre, en cambio, sobre todo la novela, se le concedía tan sólo, excepcionalmente, que se trataba de arte en sentido enfático. Ni una sola vez vio Kafka que una novela o narración, fuera de quien fuese, resultara elegida como tema de una redacción escolar, y cuando en su ejercicio libre de oratoria Hugo Bergmann dijo que quería hablar a toda costa de la novela alemana del siglo XVIII «hasta el *Werther* de Goethe», aquello fue tomado por simple fanfarronería: el eterno primero de la clase demostraba con eso que su conocimiento de los clásicos se extendía incluso a escenarios literarios de orden secundario. En cambio, las banalidades bien rimadas y rítmicamente acompasadas forma-

ban parte en gran medida de la formación general, gozaban de una prima educativa, eran citadas con la consiguiente frecuencia y entraban en el catálogo habitual de las declaraciones solemnes y las tertulias de la gente respetable: «Hallé a menudo cosas que complacían el corazón y la vista, | pero nunca hallé nada que pudiera sustituir a mi patria»...: *eso sí* era digno de una redacción.

Durante los años de la pubertad, Kafka perdió su estatus de alumno modelo; su rendimiento escolar bajó, su celo, incluso su «conducta» fueron valorados únicamente como suficientes, sin duda una sorpresa para los padres de ese niño tímido y trabajador, que eran incapaces de imaginar cómo podía haber herido la sensibilidad moral del riguroso profesorado. ¿Se debía quizá a las tempranas y excesivas lecturas de Franz? Sin duda en Lengua, Geografía e Historia se mantenían las *elogiables* notas habituales, precisamente allí, por tanto, donde se producían ciertos solapamientos entre las lecturas escolares y privadas. Pero había empezado a dormir menos a causa de libros discutibles, y a veces incluso a dejar los deberes para la mañana siguiente. Su habitación estaba iluminada cada vez más a menudo mientras todos los demás dormían, y eso era—aparte de que se iba a «echar a perder la vista», como se le profetizaba—sencillamente impropio, por mucho que afirmara que sus compañeros de clase hacían lo mismo. Ni siquiera la prohibición expresa fue suficiente, así que al final no quedó otro remedio que *obligar* a dormir a Franz, cortándole el gas y por tanto también la luz.

Una dolorosa medida, que Kafka hizo más adelante objeto de una pequeña observación pedagógica. «Toda persona es singular», empezaba, y una de sus propias singularidades, que se trataba de compensar tanto en el colegio como en la casa paterna, era precisamente la ávida lectura.<sup>46</sup> No

<sup>46</sup> Véase OC III, 591 y ss. Los responsables de la edición crítica datan esta reflexión en el verano de 1916.

está claro a qué edad se está refiriendo Kafka—pues califica todo el tiempo de niño al joven lector—, pero, si seguimos los recuerdos de Hugo Bergmann, las lecturas persistentes de Kafka (¿para qué había velas y cerillas?) tuvieron consecuencias mayores aún que el descenso de su rendimiento escolar, y que sin duda habrían inquietado incluso a unos padres más liberales. Y es que Kafka no sólo leía, sino que empezó a escribir. Empezó a escribir ostentosamente, a la vista de todos. Y, ya con doce o trece años, estaba decidido a convertirse en escritor.<sup>47</sup>

Los inicios del Kafka escritor están casi completamente sumidos en la oscuridad. Él mismo destruyó sus «cosas infantiles», como las llamaría pocos años después, antes de que amigos bienintencionados hubieran podido interesarse por ellas. Parece, sin embargo, que no fue necesariamente ambición *poética* lo que puso su pluma en movimiento; no hay indicios de que participara en aquel pergeñar rimas, tan sentimental como consciente de la forma, que era endémico en los institutos de aquella época;<sup>48</sup> y tampoco sabemos nada de ninguna tragedia de Kafka, aunque muy pronto iba a familiarizarse con ese género como lector y espectador. Pero con eso renunciaba de antemano, según los criterios de la formación humanística, a la corona del arte de la palabra. En vez de eso, se dedicó a una ocupación menos sujeta a reglas y por tanto también menos respetable: a la redacción de prosa en su dimensión épica, una ocupación de cuyas herramientas podía apropiarse simplemente por medio de las lecturas domésticas. *Esto*, en cualquier caso—suponiendo que se corriera la voz por el colegio—, habría sido razón suficiente para rebajar

<sup>47</sup> Hugo Bergmann, «La época del colegio y los estudios», en Koch [2009:56].

<sup>48</sup> Emil Utitz se acordaba de un círculo literario de estudiantes ya un poco mayores en el que se leían y discutían poemas escritos por ellos mismos. Kafka tomó parte en ese círculo, pero nunca leyó nada propio (comunicación a Klaus Wagenbach; véase Wagenbach 2006:51).

moralmente al estudiante Kafka, porque a los ojos del profesorado los escritores especializados en novelas no estaban muy lejos de los gacetilleros, y un estudiante que se prescribiera esa droga estaba a sus ojos más amenazado que uno al que pillaran jugando al fútbol.

Sin embargo, Kafka insistió en la prosa; más tarde también hizo, aunque raras veces, intentonas líricas menores, pero no publicó nada de todo esto. Parece como si desde el principio hubiera buscado un modo de productividad literaria completamente distinto, uno que le permitiera amplio vuelo imaginativo, la configuración de un tablero escénico sumido en sí mismo y la larga inmersión en mundos paralelos: una forma de escapismo que normalmente sólo concedían los sueños, pero en absoluto las fugaces imágenes y las resonancias armoniosas de la lírica, cuyas minuciosas exigencias formales impedían además levantar el vuelo, como pesas de plomo. Necesitó unos cuantos años para darse cuenta de que la imaginación no sujeta a ataduras y la forma estricta no se excluían mutuamente *del todo* en la prosa, y sólo después de numerosos intentos—de los que apenas nos han quedado algunos fragmentos—logró encontrar soluciones propias para esa rara síntesis.

El propio Kafka adscribió a sus primeros intentos literarios un sorprendente lema: el del frío. «¡Con qué aflicción [...] empecé! De mis escritos emanaba un frío que me perseguía todo el día», anotaba en 1911. Esto parece afectado sólo a primera vista. De hecho, está señalando una experiencia de la que casi ningún autor se libra: el material psíquico expulsado de forma eruptiva en el acto de la escritura se fosiliza, se congela en cuanto ha encontrado su forma verbal, y así puede ocurrir que ni siquiera el autor encuentre en *lo escrito* la movilidad de *la escritura*. Está claro que Kafka vivió esa experiencia decepcionante pronto e intensamente, lo cual constituye un seguro indicio de que ese niño «frío», que se sentía emocionalmente pobre, había buscado y encontra-



do en la escritura una posibilidad de hacer un poco de fuego, de procurarse por cuenta propia un poco de la ardiente vitalidad de los otros. Se quejará a menudo en sus anotaciones de lo poco que incluso el texto más logrado conserva de ese fuego, y hasta el final hablará siempre de la *escritura* como lo verdaderamente valioso, pero no de las *obras* que surgen de ella y que sólo transmiten una turbia imagen del rayo de la creación (aunque a veces esa turbiedad sólo llame la atención del autor).

Kafka no escribía poesía, pero no era en absoluto inmune a las enfermedades infantiles del poeta. Lo normal es que un niño de trece años se identifique, de forma ingenua y nada literaria, tanto con los personajes que encuentra en las novelas como con los que él mismo inventa; y si bien a esa edad Kafka ya observaba con más precisión, quizá incluso «más frío» que la mayoría de los que le conocían, esa alegría de la identificación y la plenitud de vivencia que ello comporta constituían para él un impulso esencial. Kafka ya sabía de niño que la escritura no es sólo una actividad, sino también un *ademán*, y un ademán cargado de significado en una sociedad que concede a la escritura cierta autoridad *per se*. Quien escribe concentrado y lo hace público, puede participar de esa autoridad: primero interiormente, en la medida en que se encuentra interesante a sí mismo como escritor; luego también en un sentido social, en la medida en que otros reconocen el ademán que hace.

Para Kafka fue una sorpresa extremadamente desagradable que *no* le reconocieran. Ninguno de los adultos que estaban más próximos a él parecía considerar su escritura una ocupación respetable, ya no digamos noble; ninguno tenía ganas, ninguno tenía tiempo de dejarse convencer de que delante de sus narices, bajo la pluma de un niño, surgía algo que podía iluminar la plenitud de la realidad, y por tanto también su propia experiencia vital. Pero sin ese reconocimiento la escritura dejaba de ser algo especial; pasaba a formar parte

de los habituales juegos, *hobbys* y actividades ociosas, y a lo único a lo que había que prestar atención era a que el chico «no exagerase». Ésa era la fórmula predilecta empleada en la época. Kafka ha descrito en detalle ese estremecedor desprecio de la escritura en el seno de la familia; fue el momento en el que la escritura y la vida se separaron irrevocablemente, y la escritura se vio forzada a tener que justificarse; fue, le parecía, su escena originaria como autor:

Una vez planeé una novela protagonizada por dos hermanos que se peleaban, y uno de ellos se iba a América, mientras el otro se quedaba en una cárcel europea. Al principio no hacía más que escribir una línea aquí y otra allá, pues aquello me cansaba enseguida. Pero un domingo por la tarde en que estábamos todos de visita en casa de los abuelos y habíamos comido el pan untado con mantequilla, especialmente tierno, que siempre había allí, escribí algo sobre mi cárcel. Es posible que lo hiciera sobre todo por vanidad y que, desplazando el papel sobre el mantel, golpeando la mesa con el lápiz, mirando alrededor por debajo de la lámpara, pretendiese incitar a alguien a quitarme el papel, leerlo y admirarme. Eran unas pocas líneas que fundamentalmente describían el pasillo de la prisión, sobre todo el silencio y el frío; también me compadecía del encarcelado, porque era el hermano bueno. Quizá en algunos momentos era consciente de las deficiencias de mi descripción, pero hasta aquella tarde no había prestado demasiada atención a esos sentimientos, menos aún hallándome entre parientes, gente a la que estaba acostumbrado (era yo tan temeroso que me sentía medio feliz con no tener que enfrentarme a algo desconocido), sentado a la mesa redonda en una habitación conocida, y sabiendo muy bien que era joven y que, mucho después de aquel momento de placidez, estaba llamado a hacer grandes cosas. De repente un tío mío, aficionado a la broma, me cogió el papel, que yo sostenía débilmente, lo miró un momento, me lo devolvió, sin siquiera reírse, y se limitó a decir, dirigiéndose al resto de los presentes, que lo seguían con la mirada: «Lo de costumbre»; a mí no me dijo nada. Yo seguí sentado, inclinado como antes sobre mi escrito, cuyo escaso mérito acababa de quedar patente, pero lo cierto es que de un empujón me acababan

de expulsar de la sociedad, la sentencia de mi tío resonaba en mi mente con un carácter casi de verdad inapelable, e incluso en medio del ambiente familiar que me envolvía se me abrieron los ojos a la parte fría de nuestro mundo, que me vería forzado a calentar con un fuego que todavía no había empezado a buscar.<sup>49</sup>

## 11. LECCIONES JUDÍAS

Es una pena que siga siendo tan cabrona, la gente, con tanto amor en reserva.

LOUIS-FERDINAND CÉLINE,  
*Viaje al fin de la noche*

Una tarjeta impresa, un documento de su época, que propone pequeños enigmas.

P.T. Tengo el honor de invitarle a la confirmación de mi hijo *Franz*, que tendrá lugar el 13 de junio de 1896, a las diez y media de la mañana, en la sinagoga Zigeuner.

HERMANN KAFKA,  
Zeltnergasse, 3

En primer lugar, ese misterioso «P.T.»: significa «pleno título» ('con todos los títulos'), y es el comodín de todos los títulos que el invitado merece pero necesariamente echará de menos en la tarjeta. Una formalidad extraordinariamente típica de la monarquía habsbúrguica, asumida por todas las lenguas del país.

Curiosamente, en el ambiente burgués de la época no llama la atención el hecho de que quien invita aparezca solo. Un desconocido que encontrara la tarjeta tirada en la calle no podría desprender de ella si se trata del cabeza de familia de una familia de cuatro miembros o de un viudo solitario

<sup>49</sup> Diario, 19 de enero de 1911.

que los educa sin ayuda. Es su hijo el festejado: eso es todo lo que sabemos. Al parecer, sin embargo, Julie Kafka no se conformó del todo con la omisión de su nombre, porque en el único ejemplar conservado de la tarjeta figura, en letra pequeña y manuscrita, «y esposa».

Desde luego, lo más asombroso es que en una sinagoga se celebre una *confirmación*. Está claro que el rabino competente para el caso no tuvo nada que objetar a ese uso del término, habitual entre los judíos asimilados de la comunidad de Praga, que eran la mayoría: sólo en tres de las nueve grandes sinagogas se mantenían las formas ortodoxas, y la sinagoga Zigeuner no se contaba entre ellas. Hacía mucho que la «confirmación judía» era presentable en sociedad; las comunidades reformadas la habían implantado en el siglo XIX siguiendo el modelo protestante, pero el padre de Kafka no pensaba en eso. Naturalmente, había que celebrar un verdadero Bar Mitzvá, conforme al uso judío, sólo que ese término hebreo ('hijo del deber') no quedaba especialmente bien en la tarjeta de un hombre de negocios checo, en tanto que los clientes germanojudíos mostraban comprensión hacia tales fórmulas de compromiso.<sup>1</sup> Trece años antes, con ocasión de la circuncisión del bebé Franz, la disculpa había sido más fácil, porque aquel rito irrenunciable no tenía por qué celebrarse en presencia de gente desconocida; se pudo celebrar entre las cuatro paredes de la casa con ayuda de un ginecólogo, un tal doctor Weisl: un corte bien ensayado, un poco de sangre, una copa de vino, una oración final, y todo había pasado.

<sup>1</sup> Todavía un cuarto de siglo después, Kafka creía que *no* podía dar por hecho que su amiga checocrisiana Milena Jesenská tuviera conocimiento del Bar Mitzvá. Le escribía: «¿Sabes, de paso, que me fuiste dada como regalo de confirmación, ya que también existe una especie de confirmación judía?» (10 de agosto de 1920). Los padres de Hugo Bergmann invitaron también a la «confirmación» de su hijo, pero añadieron entre paréntesis el concepto «Bar Mitzvá» en letra hebrea (en el legado Bergmann, en la Biblioteca Nacional de Jerusalén, hay un ejemplar de la tarjeta de invitación).

En cambio, un Bar Mitzvá digno de tal nombre era (aunque no gustaba decirlo delante de desconocidos) un acto necesariamente público, porque su sentido consistía precisamente en presentar por primera vez al niño como sujeto religioso, es decir, hacerlo *comparecer*. Por eso Franz tuvo que hacer algo a lo que estaba ya acostumbrado después de largos años de entrenamiento escolar: tuvo que aprenderse de memoria un pasaje de la Torá y exponerlo en tono de letanía ante la comunidad congregada (leerlo simplemente del pergamino era imposible, porque estaba escrito en caligrafía hebrea sin vocales). Además, tenía que preparar un pequeño discurso para los invitados, que, a su vez, debía referirse a los versos de la Torá leídos y contener algunas observaciones eruditas. De ese modo, aquel que accedía a la mayoría de edad religiosa demostraba que entendía las normas religiosas derivadas de la Torá o como mínimo era capaz de entenderlas: no menos de seiscientos trece preceptos, de cuya observancia el muchacho en cuestión se hacía responsable a partir de ese momento. Como recompensa, había muchos regalos, una bendición de su padre y los besos de todo el clan.<sup>2</sup>

Como ritual familiar, el Bar Mitzvá era inevitable; como acto de culto, era algo totalmente externo a los chicos: una especie de *sketch* en el que se representaba durante un día el papel protagonista. Entre los Kafka no había una cotidianidad religiosa que enmarcara tales festividades en un contex-

<sup>2</sup> De los regalos del Bar Mitzvá de Kafka sólo es posible identificar dos con alguna certeza: la novela utópica de Camille Flammarion *El fin del mundo* (traducida en 1895 al alemán) y *En el reino del espíritu. Historia ilustrada de las ciencias, presentada de forma gráfica*, de Karl Faulmann (Viena, 1894), un regalo estándar para los jóvenes de la generación de Kafka. Los dos volúmenes, hoy desaparecidos, fueron encontrados por Hélène Zylberberg en la década de 1930 entre las antiguas posesiones de Kafka. (Véase la lista de libros elaborada por Zylberberg, que se encuentra en su legado en el Archivo de la Literatura Alemana).

to integral, incluso emocional. Ni cocinaban *kosher*, ni ayunaban como era debido, ni observaban el reposo del *sabbat*, y lo único que respetaban eran las más importantes festividades judías, en las que el padre no podía por menos de presentarse con su hijo en el «templo»: la fiesta de Año Nuevo, Rosh Hasaná; la fiesta de la reconciliación, Yom Kippur, y la fiesta del Pésaj, que recuerda el éxodo de los judíos de Egipto. Únicamente el Pésaj, como fiesta marcadamente familiar, se celebraba en casa y con la participación de todos, y el banquete ritual de la víspera (*Séder*), que constaba de muchos platos y estaba coronado por un asado de cordero, y en el que incluso a los niños se les daba un sorbo de vino, se tomaba en cada ocasión entre risas y travesuras de todas clases. Sólo en esa ocasión se sacaba la porcelana de los armarios, mientras que durante el resto del año la comida se servía en los mismos platos (por lo que, a los ojos de los abuelos de Kafka, sin duda se trataba de una vajilla *trefe*). El día del Pésaj también se servía el habitual *matzá*, pero al que no le gustaba no tenía que tomarlo. Y a Kafka *no* le gustaba.<sup>3</sup>

Todo esto tan sólo vagamente tenía que ver con contenidos religiosos, y Hermann Kafka ni siquiera intentaba simular en presencia de sus hijos interés por la liturgia doméstica judía, no digamos una íntima participación, de la que se había desentendido hacía mucho (no sabemos cuál era la actitud de su esposa a ese respecto).<sup>4</sup> Pero eso no hacía que las

<sup>3</sup> Anna Pouzarová, «Como señorita en casa de la familia Kafka», en Koch [2009:76]. También Max Brod, *Una vida en conflicto*, pp. 223 y ss., recuerda una disposición del *Séder* todo lo contrario de digna en su propia infancia.

<sup>4</sup> Hay una observación de Julie Kafka, de época posterior, que podría apuntar a que ella trataba de mantener un resto de religiosidad judía en la familia. El 8 de octubre de 1916, escribía a Felice Bauer: «Hemos observado las festividades judías como auténticos judíos. El Año Nuevo tuvimos la tienda cerrada los dos días, y ayer, Día de la Reconciliación, ayunamos y rezamos cumplidamente». Sin embargo, es preciso valorar con cautela estas líneas, ya que implícitamente también iban dirigidas a la madre de

formas *públicas* de praxis religiosa fueran menos importantes para él, todo lo contrario. Así que tampoco pudo ahorrar a su hijo el estudio y la práctica temprana de una hipocresía convertida en rutina social:

Ibas al templo cuatro días al año, y allí te alineabas más bien con los indiferentes que con los que se lo tomaban en serio, despachabas con paciencia las plegarias, como quien ventila una formalidad, y a veces me asombrabas mostrándote capaz de señalarme en el devocionario el pasaje que estaban recitando en aquel momento; por mi parte, yo podía merodear por todo el templo, con tal de que no saliera de él (eso era lo único que contaba). Me pasaba aquellas horas inacabables bostezando y dormitando (más tarde creo que sólo me aburrí tanto en las clases de baile) e intentando disfrutar en lo posible de las pocas distracciones que el lugar ofrecía [...] Por otro lado, también pasé mucho miedo, tanto el que me producía inevitablemente el contacto con tanta gente, como el que me causaste tú al comentar como de pasada que también a mí podían hacerme salir a leer la Torá. Pasé años temblando ante esa posibilidad. Pero aparte de eso nunca vi turbado en lo esencial mi aburrimiento, a excepción quizá de cuando me tocó hacer la Bar Mitzvá, lo cual, sin embargo, no me exigió más que aprenderme de memoria una serie de ridiculeces, sin más objetivo que vomitarlas después de manera no menos ridícula en una especie de examen. También atrajeron mi atención algunos otros acontecimientos de escasa relevancia, como cuando salías tú a leer la Torá y superabas con éxito aquella prueba, que a mi entender tenía un valor exclusivamente social, o cuando, en la fiesta de la conmemoración de los difuntos, tú te quedabas en el templo y me enviabas a mí a casa (lo cual, durante mucho tiempo, seguramente también debido a mi falta de interés sincero, me hizo sospechar casi inconscientemente que había de tratarse de alguna indecencia).<sup>5</sup>

---

Felice Bauer, conservadora en materia de religión. No nos ha llegado manifestación alguna del propio Kafka que permita deducir que en su familia se rezó alguna vez «como era debido».

<sup>5</sup> *Carta al padre* (OC II, 833-834). Que Kafka diga que su padre iba al

Al principio, a Kafka le resultó incomprensible el hecho de que en años posteriores su padre le invitara a seguir tomando parte en tales ceremonias al menos «por piedad». Pero terminó por entender que ese concepto tenía que ser tomado al pie de la letra y en sentido estricto, como testimonio de respeto a algo muerto. Porque Hermann Kafka unía a los restos de religiosidad que le habían quedado recuerdos, sobre todo, de un tiempo irrevocablemente ido, de un ambiente a cuya decadencia él mismo había contribuido en su pequeña medida. Que la siguiente generación no supiera qué hacer con esos sentimentalismos le ofendía exactamente por las mismas razones que el desinterés por sus anécdotas castrenses, contadas ya docenas de veces: como todo, se tomaba esa indiferencia como algo *personal*, y el hecho de que él mismo no tuviera nada de tradición judía que dejar en herencia—«cuando intentabas alcanzármelo, se te escurría entre los dedos como si fuese arena»—no cambiaba lo más mínimo en esto. Probablemente Kafka sólo comprendió este mecanismo después de haber conocido otro judaísmo, entusiasta, y de haber empezado, bajo la influencia del sionismo cultural, a tomarse en serio la cuestión de su propia identidad judía. Que el padre, que acababa de exhortarle a visitar regularmente el templo, anunciara de pronto que aquellos escritos judíos que había por la casa le «daban asco», era sencillamente consecuente.<sup>6</sup> Porque ni esos escritos coincidían con sus recuerdos del pueblo—o por lo menos eso le parecía—, ni era posible extraer de la dedicación a ellos plusvalía social de ninguna clase. Representaban otro judaísmo, precario, que no sabía ni de «confirmaciones» ni de «impuestos al culto», y del que sólo por eso había que mantenerse ya a prudente distancia. Ésa era la actitud de *to-*

---

templo *cuatro* días al año indica que la fiesta de Año Nuevo se celebraba dos días seguidos, como era habitual en el judaísmo conservador.

<sup>6</sup> *Ibid.* (OC II, 835, 837).



dos los hombres de negocios germanojudíos, que tenían el ojo entrenado para las diferencias sociales y para los que su judaísmo representaba más bien una comunidad sociomental que religiosa. En ese ambiente, el judaísmo no era más que un conjunto de peculiaridades y costumbres comunes: marcas lingüísticas, ademanes reconocibles, especificidades sociopsicológicas (como, por ejemplo, la mayor necesidad de seguridad o la fuerte posición de las mujeres judías en el seno de la familia), recuerdos de infancia afines y, finalmente, también los mutuos servicios religiosos tempranamente aprendidos. Resumiendo este paradigma del *olor a establo*, escribía Werfel: «Todo nuestro judaísmo consistía en que en el trato con judíos espiritual y socialmente similares nos sentíamos más cómodos, más a gusto que en el trato con los arios, cuyo carácter albergaba, para nosotros, la intuición de un peligro oculto».<sup>7</sup>

Así que si el padre de Kafka acudía a una asamblea de miembros de la Asociación Central para el Cuidado de los Asuntos Judíos—una de las muy pocas ocasiones en las que participaba en la vida social de Praga—, podía estar seguro de encontrar allí suficientes correligionarios que le reforzasen en sus criterios.<sup>8</sup> La Asociación Central, fundada en 1885, era un *lobby* de orientación liberal y burguesa, en el que no se discutía sobre cuestiones religiosas, sino sobre la representación de los intereses judíos y la defensa frente a perjuicios sufridos. Los recursos financieros de la asociación eran considerables, así que podía permitirse amplias actividades: desde la edición de una guía de las comunidades judías de Bohemia hasta la fundación de un centro de forma-

<sup>7</sup> Franz Werfel, «Efusión y confesión», en Werfel [1975:695].

<sup>8</sup> La pertenencia de Hermann Kafka a esta asociación está documentada en los ficheros de miembros conservados. Los padres de Max Brod, Franz Werfel y Felix Weltsch ostentaron durante un tiempo puestos directivos; no sabemos si Hermann Kafka intercambió alguna vez una palabra con ellos.

ción para «enfermeras israelitas». Desde luego, al fondo de esta actividad acechaba el difuso temor a que los cada vez más enardecidos nacionalistas checos pidieran responsabilidades a todo el que era alemán. Y esa amenaza no sólo se refería a influencia, posesiones y posibilidades de hacer carrera, afectaba desde hacía mucho a derechos y necesidades fundamentales, incluyendo el derecho a la seguridad personal.

El síndrome antisemita en Austria-Hungría, que en torno a la época en que nació Kafka ganó un dinamismo completamente nuevo, que ya no se creía posible, aparece—incluso en una retrospectiva histórica, al considerar el conjunto de todos los documentos hoy disponibles—como un tejido ideológico casi impenetrable en el que se entrecruzan líneas de enfrentamiento religiosas, nacionales, pseudocientíficas e incluso de lucha de clases. Los judíos contemporáneos y los pocos intelectuales independientes, obligados a remitirse a la información de una prensa partidaria y además censurada, no podían hacerse una idea realista de las tendencias y los peligros, pero era evidente que la nueva ola de agresiones partía de varios puntos al mismo tiempo: en Bohemia, sobre todo, del agresivo movimiento nacionalista de los jóvenes checos, que fundaba su legitimidad en enormes éxitos electorales; en Viena, de racistas germanoparlantes como el terrateniente anticatólico Georg Heinrich von Schönerer y de políticos «social-cristianos» como el del posterior alcalde de Viena, Karl Lueger. Pero, entre todo el ruido que esos políticos de nuevo cuño producían, durante mucho tiempo no estuvo claro a quién representaban en realidad, qué influencia real tenían en la política y la economía y qué intereses subyacían a sus eslóganes antisemitas. El cambio de ambiente que se produjo en la década de 1880 fue perceptible en todo el imperio, y lo que durante un tiempo había pasado por ser el lamentable resentimiento de estratos populares carentes de formación

pasó a ser tomado en serio como «opinión» política incluso por la prensa liberal.

Pero, sobre todo—y, para los que tenían una clara visión política, éste era un fenómeno especialmente amenazador y nunca visto—, el discurso antisemita empezaba enérgicamente a cobrar aliento por sí solo, superaba fronteras nacionales, religiosas y sociales, era saludado incluso como *atenuante* de determinados conflictos y hacía posibles las más extrañas coaliciones. Así, en 1883 hubo en Praga negociaciones entre políticos de Viena, Hungría y Bohemia que reflexionaban con toda seriedad sobre una «reconciliación de sus pueblos sobre la base del antisemitismo». Y mientras los judíos que se adherían al movimiento de la Joven Chequia eran recibidos por regla general con bastante frialdad, y valorados únicamente como electores—no creían en su recién descubierto patriotismo checo—, políticos de ese movimiento como Vašatý, Březnovský y Baxa no tenían, en el año 1891, ningún reparo en recibir a un antisemita radical del campo contrario, el tristemente famoso Ernst Schneider, para mantener conciliadoras conversaciones. Incluso el demagogo pangermánico Karl Hermann Wolf, que declaró culturalmente inferiores a los eslavos, se jactaba de su supuesto electorado checo, que se mantenía fiel a él sólo por su consecuente antisemitismo.<sup>9</sup>

De los documentos conservados no se desprende que esas sombras que fueron tendiéndose poco a poco sobre la vida judía en Praga provocaran preocupaciones concretas ni tampoco consecuencias en la vida familiar de los Kafka. Los judíos tenían que contar, siempre y en todas partes, con una conducta distante o de latente hostilidad: una experiencia fundamental, que imponía a cualquier existencia judía—es-

<sup>9</sup> Véase Stölzl [1975:50-54]. Ernst Schneider, hombre de confianza de Lueger como diputado socialcristiano, fue uno de los primeros políticos austríacos en aprobar públicamente los ataques físicos contra los judíos.

tuviera materialmente asegurada o no—ciertas limitaciones psicosociales y a la que se salía al paso desde la infancia ejercitando reflejos defensivos. Entre esos reflejos se incluía la indiferencia irónica con la que se pasaban por alto pequeñas heridas cotidianas, haciéndolas pasar por «necedad» de gentes que no daban para más. Se intentaba atenuar la frecuencia de tales heridas mediante adaptación, intentos de pasar inadvertido y, sobre todo, mediante el silencio. En las familias aculturadas no se manifestaba más que a regañadientes que el judaísmo era una marca social, sus hijos solían experimentar esa sorpresa en la calle o en el colegio. Tampoco en la *Carta al padre* de Kafka se encuentra indicio alguno de que la familia reflexionara nunca sobre su irrenunciable estatus especial o familiarizase a sus hijos con él, y la ingenua fanfarronería política del padre allanaba por completo la diferencia fundamental: «Por ejemplo, podías maldecir a los checos, luego a los alemanes y luego a los judíos, y no sólo en aspectos parciales, sino globalmente, de modo que al final no quedaba en pie nadie más que tú».<sup>10</sup> El propio Kafka sólo anotó con amargura experiencias de hostilidad antisemita décadas más tarde, cuando se volvieron físicamente cada vez más amenazadoras y descompusieron su mundo; pero guarda silencio acerca de si realmente eran experiencias de una cualidad completamente nueva.<sup>11</sup> ¿Cabe imaginar que Kafka nunca experimentase el antisemitismo como furia social durante su niñez y adolescencia? Una pregunta fácil de responder.

La mañana del 29 de noviembre de 1887, en el aula magna del venerable Collegium Carolinum, se congregaron alrededor de mil estudiantes nacionalistas alemanes, la mayoría de ellos adornados con las cintas de colores y las gorras de sus

<sup>10</sup> *Carta al padre* (OC II, 809).

<sup>11</sup> Véase más adelante *Los años del conocimiento*, capítulo 18.

fraternidades. El ambiente era entre relajado y expansivo, porque había motivos para la celebración: el presidente del Gobierno, Badeni, uno de los personajes políticos más odiados de Austria-Hungría y principal promotor de la discutida equiparación entre la lengua alemana y la checa, acababa de ser apartado de su cargo en oprobiosas circunstancias. La consecuente obstrucción de los diputados alemanes en el Consejo Imperial, las manifestaciones masivas y la presión de los medios de comunicación habían tenido éxito: los decretos lingüísticos habían fracasado; una victoria de la «germanidad» austríaca y una noticia deprimente para los checos, que veían que habían retrocedido un trecho considerable en su camino hacia la autodeterminación nacional.

También el profesor Ulbrich, rector de la universidad alemana y especialista en Derecho civil, opinaba que había que celebrar en público un acontecimiento tan gratificante. No podía más que saludar el hecho de que sus estudiantes aprovecharan la oportunidad para afirmar a voz en cuello la «posición dominante que les correspondía sobre todos los pueblos inferiores» (como citaba literalmente el *Prager Tagblatt*), e igual de apropiado le pareció el masivo «desfile estudiantil» que se puso en marcha desde el Graben y la Wenzelsplatz para «almorzar» en la Deutsche Haus (Casa alemana). Allí fue entonado por enésima vez, en presencia del rector y, naturalmente, con las ventanas abiertas, el himno de guerra nacionalista «La guardia del Rin». De hecho, se trató de una manifestación ilegal bajo protección policial, que, como era de esperar, fue percibida por los indignados checos como provocación y acompañada de conciertos de pitidos. Finalmente, entrada la tarde, la situación explotó cuando estudiantes checos trataron de emular el desfile alemán y fueron dispersados por policía montada. Fue el pistoletazo de salida de los disturbios sociales que constarían en los anales de Praga como «la revuelta de diciembre», una escalada de violencia como no se había visto desde hacía décadas.

Al principio se atacaron a pedradas algunos símbolos de la cultura alemana: facultades universitarias, centros de reunión de las fraternidades, la Casa Alemana (en la que pocos días antes había pronunciado una conferencia Arthur Schnitzler) y el Nuevo Teatro Alemán. Pero muy pronto la furia buscó una gama de objetivos cada vez más amplia: bancos alemanes, redacciones de periódicos, agrupaciones deportivas, cafés, hoteles (sobre todo los mejores), y también colegios, con los que se creía acertar en los centros de reproducción del predominio alemán. A pesar de la fuerte presencia policial en el Altstädter Ring, una multitud de checos amotinados ocupó el palacio Kinsky junto con el instituto de la ciudad vieja, mientras casi al mismo tiempo el antiguo colegio de Kafka junto al Fleischmarkt era devastado. Finalmente, nada que pudiera ser identificado como alemán estuvo seguro, y una horda ya imposible de controlar, que se dispersaba y reunía de forma caótica, recorrió la ciudad vieja y la Wenzelsplatz, echó abajo cualquier escaparate que tuviera decoración alemana, saqueó tiendas, arrancó letreros de calles y muestras de comercios en alemán y apaleó a transeúntes, preferentemente estudiantes que osaron defenderse en lengua alemana. En pocas horas, la chispa saltó también a los suburbios de predominio checo y produjo un incendio total, que ya no fue posible limitar ni con la ayuda de los batallones de la guarnición de Praga, llamados a toda prisa y en la totalidad de sus efectivos.

Los judíos de Praga no eran ni el motivo ni el primer objetivo de esta revuelta, pero eran un objetivo *inevitable*. La experiencia, mil veces atestiguada por la Historia, de que los judíos no sólo son perseguidos, sino que, en cuanto se produce un desbordamiento de violencia colectiva, cualquier pretexto sirve para justificar esa persecución, estaba tan asentada en la memoria judía que fue anticipada como algo evidente: «A los próximos que nos toca es a nosotros». Y exactamente así fue como sucedió. Aunque el presidente de la

comunidad judía se presentó ante el director de la policía y pidió protección preventiva para Josefstadt, y aunque se le prometió dicha protección, no hubo forma de impedir a la multitud checa que atacara las tiendas, las viviendas y las sinagogas del antiguo gueto: algunas calles, como por ejemplo la Karpfengasse, fueron completamente saqueadas. Era como si el odio nacional, relativamente nuevo desde el punto de vista histórico, perteneciente por completo al presente, sirviera tan sólo como caja de resonancia para reactivar otros resentimientos mucho más antiguos. Y si aún había alguien lo bastante ingenuo como para creer que se trataba de una coincidencia casual, y que en última instancia iban a por «los alemanes», las espantosas noticias que llegaban de los suburbios le hicieron cambiar de opinión: allí estaban siendo atacadas incluso las tiendas y sinagogas de los judíos pertenecientes al electorado de la Joven Chequia, a los que se identificaba como judíos y por tanto como no checos; y en el barrio obrero de Žižkov los adversarios declarados fueron los comerciantes judíos, mientras se respetaba a los cristianos germanoparlantes. También allí, el resentimiento antisemita resultó ser el más amplio y profundo: al fin y al cabo, era *transnacional*.

Kafka tenía catorce años cuando tuvo ese escenario delante de los ojos, y aunque en las cartas y los diarios conservados no se menciona expresamente la «revuelta de diciembre», aquellos excesos, que se alargaron durante varios días y varias noches, tienen que haberle perturbado profundamente. Ya de joven le impresionaban, sobre todo, las imágenes y escenas significativas, que se ofrecían en abundancia con sólo asomarse por la ventana. Porque también la Zeltnergasse fue zona de lucha: allí se produjeron varias veces encontronazos entre saqueadores y soldados que avanzaban con la bayoneta calada, apedreadores sorprendidos en su tarea se peleaban con los policías para eludir su detención, del escaparate roto de una tienda de corbatas completamente saqueada sa-

lía humo, y del Altstädter Ring venía el resplandor del fuego de una gigantesca pira que los checos habían levantado con todo el mobiliario del «judío» café Prinz. Todo ello subrayado por un griterío histérico, órdenes militares, golpes sor-dos contra puertas, el apresurado martillear de propietarios de comercios que protegían con tablas sus escaparates y el sonido de botas sobre esquiras de cristal.

No menos impresionante que el caos de fuera era el desva-limiento dentro. Kafka ya conocía la temerosa preocupación de la madre, siempre dispuesta a la adaptación y el compro-miso, pero nunca había visto tan amenazada la capacidad de decisión y el papel social de su padre como entonces. Un sa-queo de los amplios almacenes de la Zeltnergasse habría sig-nificado la ruina de la familia, la hubiera vuelto—después de década y media de duro trabajo y con la responsabilidad so-bre cuatro hijos—totalmente dependiente de la solidaridad del clan y la comunidad. Pero Hermann Kafka ya podía gri-tar cuanto quisiera: para evitar esa catástrofe no le quedaba mucho más que la benevolencia de sus empleados checos, ex-hibir la tricolor eslava en los escaparates (cosa que de todas formas hacían todos) y su fluido dominio del checo, que des-de luego no iba a ayudarle contra apasionados cazadores de judíos. Si una horda agresiva—de la que nadie podía poner en aviso, porque la familia aún no tenía teléfono—cruzaba el callejón, no quedaba sino apartarse todo lo posible de las ventanas delanteras, escuchar en silencio y esperar, ya fue-ran los adoquines (que podían perfectamente ir a parar a las cunas, como ocurrió en la familia de Max Brod),<sup>12</sup> o el grito salvador «*To jsou Češi!*» (‘¡Son checos!’), que prometía una

<sup>12</sup> «También en casa de mis padres las ventanas saltaron en pedazos por la noche, y huimos temblando de los cuartos de los niños, que daban a la calle, al dormitorio de los padres. Todavía veo a mi padre sacar de la cama a mi hermana pequeña... y, por la mañana, encima de la cama había un gran adoquín» (Brod 1921c:29).



transitoria absolución. De hecho los Kafka tuvieron suerte, se libraron, hasta que al quinto día de revuelta, como último pero eficaz recurso, se decretó la ley marcial en la ciudad de Praga y la tranquilidad regresó al fin.<sup>13</sup> Pero las horas de desvalida espera al acecho fueron lecciones sociales que sin duda nadie en la familia—ni siquiera Ottla, de cinco años—olvidó jamás. La conclusión podría ser que ni el oportunismo religioso ni el nacional eran una estrategia segura; aun así, de un momento a otro, todo podía haber terminado.

Si se estudian los relatos de los testigos oculares publicados *in extenso* en los periódicos de Praga y de Viena, llama la atención que la «revuelta de diciembre» se describe en la mayoría de los casos como un *daño material* de grandes dimensiones, y los ataques a personas se interpretan, en el mejor de los casos, como efectos colaterales o casos aislados y atípicos. No se sabe el número exacto de víctimas mortales (al parecer menos de diez) ni el de heridos (sobre todo por pedradas y sablazos). Aunque en las armerías de Praga creció el negocio y los revólveres se agotaron en pocas horas, sólo fueron realmente usados en dos o tres casos, y no nos han llegado ejemplos de una conducta decididamente asesina de la masa, para la que habría sido fácil pegar fuego a todo Josefstadt. Cuesta trabajo hablar de la escala de la violencia *que amenaza*, y también la prensa evitó el tema: al fin y al cabo aquello no era Galitzia, donde aún se podía convencer a los campesinos de que el Gobierno estaba de acuerdo con matar judíos.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> La ley marcial fue implantada en Praga más como un medio de presión social que como una práctica efectiva; significaba, sobre todo, que a los saqueadores les amenazaba la pena de muerte. Sin embargo, los varios cientos de personas que fueron detenidas en las semanas siguientes fueron condenadas conforme al Derecho penal normal. Para evitar las condenas a muerte, se suponía en la mayoría de los casos que los actos delictivos habían sido cometidos antes de decretarse la ley marcial. Numerosos procesos se alargaron hasta la primavera.

<sup>14</sup> Así había de ocurrir unos meses después, en junio de 1898, cuando el

De ese modo, los comentarios en la prensa de las siguientes semanas no giraron en absoluto en torno a la cuestión de hasta qué punto se podía tomar en serio el antisemitismo en una gran ciudad en plena modernización, que estaba tratando de ventilar el aire del gueto; más bien dieron vueltas al juego entre «provocación» alemana y violencia checa «organizada» o «tolerada desde arriba», y por tanto a la cuestión de quién era, en última instancia, responsable de unas cuantas docenas de existencias aniquiladas desde el punto de vista material y de varios miles de escaparates rotos.<sup>15</sup> Se dedicó

---

sacerdote, periodista y político Stanisław Stojalowski hizo correr el rumor de que durante un tiempo se levantaba la veda política de los judíos. Los sangrientos pogromos que tuvieron lugar en alrededor de treinta pueblos de Galitzia sólo pudieron ser detenidos mediante el recurso al ejército. Véase Benjamin Seff [=Theodor Herzl], «Fuego en Galitzia», *Die Welt*, Viena, 24 de junio de 1898; reimpreso en Herzl, *Escritos sionistas* (1920).

<sup>15</sup> Las leyendas más pertinaces vinculadas a la «revuelta de diciembre» trataban de los dirigentes checos de la sublevación, conforme a cuyas instrucciones había procedido supuestamente la chusma saqueadora. Por ejemplo, se extendió el rumor de que esos cabecillas (a los que, naturalmente, nunca fue posible detener) recorrían la ciudad ya desde primera hora de la mañana, y marcaban con tiza aquellas casas que más tarde fueron atacadas. Otra acusación, repetida a menudo por el lado alemán, decía que la administración checa no había estado realmente interesada en la pacificación de la ciudad. «Sus jefes, los políticos de la Joven Chequia, contemplaron el acceso de furia inactivos y disfrutando del mal ajeno», afirmaba incluso Stölzl [1975:63]. Inactivos sin duda no, porque entonces habrían sido destituidos por el gobernador de Bohemia. En realidad, las medidas administrativas para calmar la sublevación fueron bastante amplias; sin embargo, se vieron obstaculizadas por el hecho de que el ejecutivo también era presa de la infección nacionalista desde hacía mucho: un director de la policía *alemán* sólo podía mover por la fuerza a un policía *checo* a proteger a un *judío alemán* de un saqueador *checo* (incluso cuando los cuatro eran *de facto* bohemios bilingües). El empleo del ejército no cambió nada en esto, porque planteó exactamente los mismos problemas. No es fácil obtener una imagen precisa de los acontecimientos, porque todos los órganos de prensa de la época informaron de manera muy partidista sobre la «revuelta de diciembre» praguense (una rara excepción fue el periódico de los socialdemócratas checos, *Pravo Lidu*), y además estaban sometidos

más atención a las quejas de los propietarios de tiendas, para los que las ventas navideñas fueron tristes esta vez, a las actuaciones diarias de los hosteleros, que querían volver a los horarios de apertura normales, y a la falta de turistas, que a la cuestión, que objetivamente estaba en el orden del día, de la prevención social y política.

También desde el punto de vista de los judíos de Praga, que representaban menos del diez por ciento de la población pero que estaban representados en la vida comercial con un porcentaje mucho mayor, la dimensión de los saqueos permitía deducir que no se había tratado, como siempre, de una simple redistribución material, es decir, del robo a los exitosos por parte de los incapaces, de los carentes de instrucción, de los fracasados. Pero ésa era sin duda la opinión de Hermann Kafka, dado que encajaba en su imagen del mundo de forma tan perfecta como las experiencias de su juventud: los judíos eran atacados sobre todo por competidores, por «elementos criminales». Había antisemitas de un color muy distinto, los Kafka lo sabían tan bien como los Löwy, pero el odio de fundamento religioso contra los judíos no representaba un papel visible en su mundo urbano (de lo contrario, difícilmente habrían confiado la educación de sus hijos a personal cristiano), y el antisemitismo en su versión más moderna, basado en teorías raciales, era un asunto tan remoto, tan académico, que había que seguir con mucha atención los de-

---

a la censura. También las elaboraciones literarias del asunto se muestran desbordadas por la complejidad de la situación; así, la novela *Prosinec*, de Viktor Dyks (1906), refleja las aspiraciones checas y se distancia de la furia destructora de la multitud, pero oculta por entero sus motivaciones antisemitas; a su vez, la novela de estudiantes de Karl Hans Strobl *La tienda de Václav* (1902) está tan contaminada por el chovinismo alemán que apenas cabe esperar de ella un material creíble. Un análisis de los disturbios de diciembre basado en los documentos policiales, así como un cuadro sinóptico de los acontecimientos paralelos en otras ciudades bohemas, lo ofrece Frankl [2011:233-250].

bates parlamentarios de Viena para distinguir en él un nuevo potencial de amenaza. Eran fantasmas del pasado con nuevos ropajes. ¿O no?

Polná, 4 de abril (crimen). Desde el 29 del mes pasado, se echaba de menos a la costurera Agnes Hrůza, de diecinueve años, que acudía todos los días desde Klein-Wěžniz a atender sus obligaciones en Polná. Durante una patrulla se encontró el cadáver de la muchacha oculto en la espesura, a ocho metros del camino, a un cuarto de hora de distancia de Polná. El cadáver estaba desnudo, salvo los zapatos y las medias, y sus ropas estaban ocultas bajo unos pinos no muy alejados. El cadáver tenía un ancho corte en la garganta y presentaba profundas heridas en la cabeza. Se está buscando con celo al desconocido asesino.

Una noticia insignificante, fácil de pasar por alto entre las demás curiosidades de provincias, que además ya estaba muy pasada cuando se publicó en el *Prager Tagblatt* el 6 de abril de 1899. Porque, gracias a la vigilancia de la población, habían atrapado rápidamente al presunto asesino: Leopold («Poldi») Hilsner, de veintidós años, trabajador ocasional y vagabundo, que vivía con su madre, igualmente carente de recursos, y al que se veía dar vueltas por ahí la mayor parte del tiempo. ¿Qué había querido Hilsner de la chica? No había signos de violación. Pero la llamativa brutalidad del crimen, y especialmente el largo corte en el cuello, daban que pensar. Se oía decir a menudo que para la fiesta del Pésaj los judíos sacrificaban víctimas cristianas con objeto de emplear su sangre en sus matzá; en Bohemia había un caso así cada uno o dos años, y aunque los sospechosos siempre salían absueltos, seguía viva la antiquísima leyenda del «crimen ritual» judío. Era un fantasma omnipresente, sobre todo en las regiones rurales de Centroeuropa y la Europa Oriental, alimentado por maestros de religión católicos y criadas supersticiosas; algo de lo que raras veces se hablaba en el trato cotidiano con los judíos, pero que en circunstancias des-

favorables podía convertirse en un explosivo social. En Polná, una pequeña ciudad de cinco mil habitantes en la frontera entre Bohemia y Moravia, las circunstancias no podían ser más desfavorables: el cadáver, con su espectacular herida, fue descubierto precisamente el día del Pésaj, y el detenido, Leopold Hilsner, sin coartada convincente, era judío.

Los periódicos de las grandes ciudades solían negarse a conceder demasiado espacio a esos chismorreos, así que normalmente los rumores acerca de crímenes rituales circulaban durante un tiempo en la prensa local antes de volver a adormecerse por sí mismos. También los excesos a los que unos centenares de ciudadanos de Polná se dejaron arrastrar después de la detención de Hilsner—rompieron las ventanas de las casas de todas las familias judías—eran una noticia más molesta que realmente inquietante, e incluso las autoridades checas del lugar rehuyeron al principio un posicionamiento claro: «No creo en un crimen ritual», mintió el alcalde Sadil, y el forense encargado del caso, doctor Prokesch, respondió de manera lealmente liberal a la pregunta sobre el presunto «desangrado» de la víctima: «Estamos en el siglo XIX».<sup>16</sup>

Cierto. Pero si el doctor quería decir con eso que al final

<sup>16</sup> *Prager Tagblatt*, 15 de abril de 1899, p. 10. Bajo la presión pública del proceso Hilsner, el forense ya no reaccionó de forma tan relajadamente ilustrada. Cuando el representante de la acusación particular le preguntó «¿Cree usted que desnudaron a la muchacha para sacarle toda la sangre del cuerpo?», el doctor Prokesch respondió: «Creo que sí». Invitado por el defensor a fundamentar su respuesta, guardó silencio (*Prager Tagblatt*, 16 de septiembre de 1899, p. 7). Más tarde ese «desangramiento» fue rebatido por dictámenes médicos neutrales. También en ese escenario médico, el proceso de Polná seguía modelos bien conocidos. Así, por ejemplo, en uno de los procesos por crimen ritual más espectaculares del Imperio alemán (se trataba de un niño de cinco años que fue encontrado en Xanten en 1891 con el cuello cortado), el médico calentó el ambiente de forma considerable al constatar que en el cadáver del niño había una cantidad de sangre llamativamente pequeña, sin examen preciso del lugar del crimen y en contra de los hechos. El procedimiento terminó en absolución.

de aquel siglo ilustrado ya no se podían tomar en serio las sugerencias acerca de un crimen ritual judío, se equivocaba mucho. Al fin y al cabo, no se trataba de apelar a la conciencia de unas cuantas gentes sencillas y convencerlas de que sus sanguinarias leyendas eran anacrónicas; más bien había que vérselas con una locura colectiva, de gran virulencia, a la que no era posible impresionar con argumentos, pero que se dejaba instrumentalizar fácilmente por los eslóganes impactantes, las imágenes y los símbolos arquetípicos. El más moderno de los medios de comunicación social, la prensa de masas, había ensayado hacía mucho las técnicas de manipulación necesarias: lo había demostrado, especialmente, el «caso Dreyfuss», en Francia, que hacía años que daba todos los días nuevo alimento a la discusión, y en el que, entretanto, los que estaban a favor y en contra luchaban por la atención mediática a escala europea tan encarnizadamente como por el destino del protagonista, injustamente condenado. Se trataba de hacerse con los hilos de la comunicación pública empleando mayor habilidad propagandística, y sobre todo haciendo más ruido, que todos los demás.

En la monarquía de los Habsburgo, los antisemitas organizados aún no habían logrado tal cosa, estaban demasiado enredados en sus disputas nacionales y religiosas. Sin embargo, el caso Hilsner supuso un punto de inflexión. Fue un *checo*, un redactor de Praga con antecedentes penales, conocido como experto en crímenes rituales, llamado Jaromir Hušek, quien llamó la atención del diputado antisemita *alemán* Ernst Schneider sobre el caso Hilsner.<sup>17</sup> Schneider le dio

<sup>17</sup> Hušek ya había sido condenado en 1893 a catorce días de «prisión agravada» por haber acusado a un carnicero judío de «sacar sangre» cristiana. Su carta a Schneider, en la que afirmaba, faltando a la verdad, que el juez competente en el caso de Polná era judío e intentaba proteger a Hilsner, fue reproducida en el periódico *Deutsche Volksblatt*. Durante el propio proceso Hilsner, Hušek se hizo notar interrumpiendo a menudo con gritos las sesiones.

las gracias y se puso manos a la obra enseguida. Le resultó fácil poner en marcha una campaña de prensa, empezando por el radical *Deutsche Volksblatt*. Pero esta vez querían conseguir por fin una condena, y para eso no bastaba con limitarse a comentar lo que había ocurrido y estaba claro. Se trataba de intervenir a tiempo y ejercer presión sobre los «líderes de opinión» locales, que leían sus nombres en la prensa nacional con una mezcla de orgullo y miedo y que por tanto se pensaban muy mucho si podían permitirse una visión de las cosas que fuera «amigable para con los judíos». Así ocurrió que el alcalde *checo* de Polná y dos de sus concejales se reunieron con una horda de periodistas *alemanes* para, en un esfuerzo común, quitar a la judicatura las riendas del asunto y hacer valer la voluntad del pueblo. Fundaron un «comité jurídico» que investigó por cuenta propia el asesinato de Anežka Hružová, llevó a cabo «tomas de declaración» y «emplazamientos», localizó y presionó a testigos y trató de corregir los testimonios no gratos, que no encajaban con la tesis del crimen ritual. En un plazo de pocas semanas, la atmósfera en Polná estaba de tal modo envenenada que ya no era posible para nadie poner en cuestión públicamente el crimen ritual, y la autosugestión era tan persistente que incluso el fiscal encargado del caso alegó, con total inocencia, la opinión mayoritaria de los habitantes de Polná como motivo suficiente para justificar el procedimiento contra Hilsner. «¿Cómo surgió la sospecha contra Hilsner?», preguntó el escéptico presidente del jurado justo el primer día al vigilante que había procedido a la detención. «Surgió el rumor, estaba ahí y se mantuvo», fue la respuesta, dicha completamente en serio.

Los judíos de Viena, Budapest y Praga se frotaban los ojos todas las mañanas cuando abrían sus periódicos liberales: durante semanas, no parecía haber ningún otro tema, y el crimen ritual, que nadie que estuviera en sus cabales se hubiera dignado a discutir seriamente, se había convertido como de pasada en un delito oficioso que movía los ánimos de cientos

de miles de personas. Veintisiete periodistas se habían acreditado en el distrito judicial de Kuttenberg (Kutná Hora), además de dos ilustradores, y durante cinco días, del 12 al 16 de septiembre de 1899, las actas taquigráficas del proceso Hilsner llenaron innumerables columnas de prensa (todo fue traducido palabra por palabra para el lector alemán).

Era una lucha desigual. Mientras el acusado tenía que conformarse con un abogado de oficio de Kuttenberg, la familia de la víctima estuvo representada por el astuto abogado de Praga Karel Baxa, perteneciente a la Joven Chequia, que acababa de fundar un partido nacionalista checo especialmente desinhibido y que por eso aprovechaba gustoso la ocasión para convertir la sala de vistas en escenario político.<sup>18</sup> Ya durante el proceso, los jurados dieron a entender tan inequívocamente lo que pensaban de Hilsner que lo mismo habrían podido votar en público: aunque el fiscal evitó sabiamente la sucia palabra, aceptaron hasta las más gratuitas conjeturas que confirmaban el «crimen ritual» insinuado, así como la muy discutible declaración del más importante testigo de la acusación, que supuestamente había reconocido y observado a Hilsner en el lugar de los hechos desde una distancia de setecientos metros. Hilsner, desvalido, y que durante el proceso actuó impulsivamente, fue condenado a morir en la horca, mientras el hermano de la muchacha, sobre el que pesaban graves indicios—con mucha probabilidad, el verdadero autor de los hechos—, tuvo la oportunidad de marcharse a Estados Unidos.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> El Partido Radical Constitucional (Státoprávní Radikální Strana), que exigía una completa autonomía para Bohemia, fue fundado el 19 de febrero de 1899 como escisión del Partido Nacionalista Liberal (Národní Strana Svobodomyslná, «Joven Chequia»). Uno de sus promotores fue el antisemita Karel Baxa (1863-1938), posterior alcalde de Praga. Véase Urban [1994:711 y ss.].

<sup>19</sup> A finales de la década de 1960, circuló en la prensa checa la noticia de que Jan Hruza había confesado poco antes de su muerte haber asesi-



Al principio, Hilsner aceptó la sentencia con calma, dado que, como le explicó su abogado, no saldría adelante ante una instancia superior y cuando se admitieran los dictámenes independientes. Pero pronto quedó frustrada toda esperanza de que el procedimiento de revisión ante el jurado de la capital de la provincia de Bohemia del Sur, Písek, muy lejos del lugar de los hechos, transcurriera en una atmósfera más objetiva y menos influida por los medios de comunicación: casi cincuenta periodistas se apiñaban en los asientos reservados para ellos, y en los hoteles y las pensiones, totalmente llenos, acechaban turistas del sensacionalismo, cazadores de autógrafos y vendedores de *souvenirs*. Además, hacía mucho que el caso Hilsner había perdido sus referencias locales: circulaban folletos y postales sobre el presunto asesinato, había querellas por injurias entre participantes en el proceso, periodistas y publicistas, y el procedimiento se convirtió en objeto de una virulenta lucha partidista, cuyo eco llegó incluso hasta la prensa internacional.

Uno de los pocos publicistas checos que trataron de mantener la cabeza fría en medio de aquel tumulto fue el profesor de Filosofía Tomáš G. Masaryk, también él antiguo adepto al movimiento joven checo, pero que, con su grupo de «realistas» y el semanario *Čas* ('Época'), hacía mucho que había dejado atrás las bajezas de la propaganda nacionalista provinciana. Después de anunciarse la sentencia de muerte contra Hilsner escribió: «El hombre del siglo XIX no puede creer que la religión judía, ni siquiera una secta mentalmente retrasada, pueda hundirse en tan repugnante superstición. Sentimos que precisamente el pueblo checo y el país checo se hayan convertido en un escenario hacia el que se vuelven, por esa razón, los ojos de Europa».<sup>20</sup>

---

nado a su hermana. Hasta la fecha, no ha podido confirmarse de manera fiable este rumor.

<sup>20</sup> «El crimen de Polná», *Čas*, 29 de septiembre de 1899.

Masaryk sabía de lo que hablaba: había crecido entre campesinos en Moravia, y recordaba muy bien los cuentos de viejas que allí les contaban a los niños acerca de los judíos. Cuando era un colegial de once años, había estado mirando temeroso los dedos de sus compañeros judíos por si descubría rastros de sangre en ellos, y tenía que aceptar que esa aversión se había interiorizado tan profundamente en él que podía superar el antisemitismo desde un punto de vista intelectual, pero no emocional.<sup>21</sup> Pero ¿qué tenían que ver esos atavismos con el orgullo nacional checo? Era una vergüenza, un bochorno, sobre todo, frente a la arrogante *intelligenzija* germanoparlante, a la que precisamente se quería demostrar que la cultura checa estaba a la altura de los tiempos. Se sentía «herido en el corazón» por esa irreflexión y falta de humanidad, confesaba Masaryk en un opúsculo en el que exigía la revisión de la condena, y, después de haber hecho de incógnito sus propias investigaciones, publicó un segundo escrito, de casi cien páginas, con el que esperaba erradicar la loca pretensión del crimen ritual.<sup>22</sup> Masaryk creía en el impacto y la resonancia cultural de los argumentos; y, al contrario que, por ejemplo, Karl Kraus—que quedó totalmente consternado cuando algunos lectores reprocharon a su *Die Fackel* no haberse distanciado con suficiente claridad de tales cuentos—,<sup>23</sup> al contrario que la mayoría de los escritores

<sup>21</sup> Jan Herben, «T.G. Masaryk sobre judíos y antisemitismo», en Rychnovsky [1931:274-299]. Véase también Čapek [2001:42-43].

<sup>22</sup> El primer escrito de Masaryk llevaba el título «La necesidad de una revisión del proceso de Polná». El opúsculo fue incautado de manera inmediata y se le impuso una multa, pero su contenido pudo darse a conocer por medio de una argucia procedimental: una interpelación socialdemócrata en el Consejo Imperial de Viena, dirigida en contra de la incautación, citaba el texto literal completo del opúsculo (traducido al alemán, véase el Acta taquigráfica de la XVI legislatura, décima sesión, 9 de noviembre de 1899). En el año 1900 se publicó *La importancia del crimen de Polná para la superstición ritual*, simultáneamente en checo (Praga) y en alemán (Berlín).

<sup>23</sup> Véase el artículo de Kraus sobre el proceso Hilsner en el volumen 59

ilustrados y liberales de los suplementos literarios, no le pareció en absoluto superfluo incidir expresamente en cada aspecto, por absurdo que pareciera, de la «superstición» antisemita. Para Kraus, el proceso Hilsner era sobre todo una ofensa a la inteligencia humana; para Masaryk era además un oprobio para los checos, algo que le quitaba el sueño.

Conocía muy bien la situación. De hecho, Masaryk estaba experimentando un *déjà vu*. Porque trece años antes se había sentido bastante solo al atreverse a calificar de falsificaciones las dos reliquias más importantes del «renacimiento checo», el «Königinhofer» y el «Manuscrito de Grünberg», supuestamente medievales. La identidad nacional, creía Masaryk, no podía cimentarse sobre mentiras, y menos sobre un pasado ficticio; se trataba de limitar los daños y demostrar que los checos estaban en condiciones de reparar por sí mismos los errores cometidos. La tempestad de indignación que desencadenó con eso, en todos los estratos sociales, no tenía nada de sorprendente: solamente a unos pocos les era posible seguir los argumentos filológicos que requería la prueba de la falsificación, y aún eran menos los que se prestaban a pensar que las disquisiciones académicas de un joven y ambicioso docente eran motivo suficiente para reescribir la historia checa. Es comprensible incluso que después de aquel escándalo Masaryk tuviera que esperar unos cuantos años su nombramiento como catedrático. Pero ¿el caso Hilsner? ¿La leyenda de los crímenes rituales? ¿No bastaba un mínimo de entendimiento para despertar de aquella ena-

---

de *Die Fackel* (mediados de noviembre de 1900), pp. 1-4, así como su réplica a algunas cartas de los lectores en el volumen 61 (principios de diciembre de 1900), pp. 23-24: Kraus considera superflua y ridícula la declaración expresa que se le exige de *no* creer en el crimen ritual. Ya en el volumen 58 se había quejado del eco mediático del tema: «Qué perspectiva: las fuerzas nacionales callan, las oposiciones sociales palidecen, y ya no habrá más que *una* gran contraposición, la que se da entre los profesores políticos y los adversarios de la fe en el crimen ritual» (p. 5).

jenación transitoria y sacudirse aquella podredumbre intelectual?

Por desgracia, no. Cuando el 16 de noviembre de 1899 Masaryk reemprendió en el Clementinum sus clases de Filosofía práctica, lo recibieron el griterío y los coros de una multitud de más de mil personas, en su mayoría estudiantes checos, que querían castigar al traidor a la patria. Masaryk se abrió paso en medio de ellos hasta el aula abarrotada, pidió en vano la palabra durante minutos, entre el constante ruido, y finalmente, sin el menor signo de temor, se dio la vuelta y empezó a escribir sus argumentos en la pizarra. Fue una comparecencia legendaria, que dos décadas después, cuando Masaryk se convirtió en primer presidente del Estado checoslovaco, aún contribuía a cimentar su carisma. Pero no pudo olvidar que fueron precisamente estudiantes, personas con formación humanística, los que prestaron más oídos a la más tenebrosa superstición y a los antisemitas alemanes que a su profesor checo. «Lamenté mucho aquella campaña, pero sobre todo me resultó penoso su nivel», declaraba Masaryk más tarde, con frialdad.<sup>24</sup>

Los judíos de Praga, no pocos de los cuales habían considerado la historia del crimen ritual un asunto de provincias, observaron atentamente, a más tardar al empezar el procedimiento de revisión, la impresión que causaban los acontecimientos en la opinión pública checa. También en la mesa familiar de los Kafka el proceso Hilsner tiene que haber sido durante semanas una preocupación muy comentada, pues el hecho de que el procedimiento tuviera lugar precisamente en Písek—donde Hermann Kafka había trabajado de joven,

<sup>24</sup> Čapek [2001:177]. La universidad checa defendió a medias a Masaryk. Después de que también su siguiente clase discursiera con altercados—otra vez se habían concentrado cientos de manifestantes, algunos fueron incluso a su domicilio privado—, Masaryk abandonó la actividad docente durante el semestre.

y donde vivían muchos de sus parientes—despertaba enseguida recuerdos de encontronazos desagradables y cristales rotos. Además, se sabía que, con ocasión de la «revuelta de diciembre» en Praga, habían vuelto a volar piedras contra negocios y viviendas judías de Písek. No, todo está tranquilo aquí, aseguraba el *Prager Tagblatt*, y ofrecía a sus lectores, a lo largo de varias páginas, una descripción idílica de Písek, su historia, sus edificios y sus pacíficos y laboriosos ciudadanos. Una curiosa contradicción, adecuada para poner aún más nerviosos a los judíos. Porque, si de verdad el proceso de Hilsner era lo que la prensa liberal fustigaba de continuo como una farsa, ¿qué sentido tenía describir tan *in extenso* el lugar de los hechos, como si allí se avecinara un gran acontecimiento histórico?

En cualquier caso, el proceso fue grande en el sentido jurídico y mediático, porque fueron llamados casi ciento cincuenta testigos, cuya declaración duró diecisiete días y llenó cientos de columnas de prensa... algo gigantesco para la escala de la época. Era imposible no darse cuenta de que entretanto las historias respecto a los crímenes rituales empezaban a resultar penosas incluso a los juristas: el nuevo fiscal hablaba de «un cuento que tanto daño ha hecho ya», y el presidente amenazaba con quitar la palabra a todo el que volviera a mencionar esa insensatez. Desde luego, eso en nada ayudó al acusado: Hilsner, al que la acusación imputaba incluso un segundo crimen, fue nuevamente condenado a muerte el 14 de noviembre de 1900. Y cuando el abogado Karel Baxa, fiel hasta el final a su retórica antisemita, salió del edificio de los juzgados después de la victoria, fue recibido por los pacíficos ciudadanos de Písek con un griterío de júbilo ensordecedor.

Hilsner fue un faro, permaneció en la memoria pública aun después de que el emperador Francisco José—al parecer debido a la expectación que el caso había causado en Europa—conmutara la pena de muerte por la de prisión perpe-

tua.<sup>25</sup> Incluso Kafka, que estaba en su penúltimo año escolar, y para quien sin duda un crimen ritual en un pueblo remoto no ocupaba el centro de sus intereses intelectuales, almacenó tan profundamente esta experiencia que, años después, en 1920, enfrentado de nuevo con problemas relativos a la identidad judía, lo evocaba en relación a un caso próximo, en el que, *al parecer*, un judío había empujado a la desgracia a una cristiana: «Aquí se ve a Hilsner recorrer paso a paso el hecho». Por otro lado, Dora Diamant dijo que en su último año de vida Kafka convirtió incluso un proceso por crimen ritual en objeto de uno de sus relatos.<sup>26</sup>

Esto apunta a que había entendido lo paradigmático del suceso. Porque la «envidia social» (concepto que aún no existía) no podía explicar que la sociedad bohema se lanzara

<sup>25</sup> Leopold Hilsner estuvo en la cárcel un total de diecinueve años, y sólo fue indultado en 1918, con ocasión de una amnistía general del emperador Carlos I. Después de ser liberado, vivió sin recursos y con nombre supuesto en Viena, y durante un tiempo también en Praga, donde recibió apoyo de la comunidad judía (*Neue Freie Presse*, Viena, 12 de enero de 1928, p. 10). Participó como actor en una película sobre su vida (*Neue Freie Presse*, 27 de mayo de 1921, p. 6). El presidente Masaryk se negó a recibirlo. Hilsner murió en 1928, a la edad de cincuenta y dos años.

<sup>26</sup> Respecto al caso de Willy Haas y Jarmila Ambrožová, cuyo esposo se quitó la vida, véase más adelante *Los años del conocimiento*, capítulo 18. La declaración de Dora Diamant la transmite Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 177. El relato de Kafka (supuestamente destruido) trataba del «caso Beilis», otro proceso por crimen ritual, igual de espectacular y basado en indicios igual de absurdos, ocurrido en Kiev, que terminó en 1913 con la absolución. Sobre una tragedia de Arnold Zweig en torno al proceso por crimen ritual de Tiszaeszlár (Hungría, 1883), Kafka escribía: «[...] las escenas de este mundo [...] poseen una vida imperiosa, lo que sin duda les viene en su mayor parte de las magníficas actas del proceso»; una manifestación que deja claro que Kafka tiene que haberse ocupado con los detalles también de este procedimiento, el más espectacular *antes* de Polná (carta a Felice Bauer del 28 de octubre de 1916). Para otros rastros, en muchos sentidos especulativos, de la creencia en el crimen ritual en las anotaciones de Kafka, véase Benno Wagner, «La Polná de Kafka. Escribir más allá de la nación», en Nekula y Koschmal [2006:151-172].

casi al unísono, incluyendo a sus representantes mejor formados, sobre un jornalero judío carente de recursos tanto intelectuales como materiales. Si *ese* mísero pretexto—la superstición del crimen ritual—bastaba para avivar en la masa la tentación del pogromo y moverla a saludar con júbilo una condena a muerte, eso significaba que cualquier pretexto bastaba con tal de que hubiera suficientes catalizadores emocionales: «sangre», «violación», «inocencia mancillada»... cualquier cosa por el estilo. El odio hacia los judíos estaba ahí, y en última instancia no iba dirigido contra una especial condición, sino contra los judíos como personificación del Otro, del extranjero, del no perteneciente. Se hacía referencia al judaísmo como *sustancia* espiritual y simbólica. Pero eso significaba que cualquier esfuerzo de asimilación por parte de los judíos carecía de sentido, a no ser que logran extirpar por completo su propio origen, incluida la memoria. Hubo miles de judíos que lo intentaron seriamente, sobre todo en las metrópolis de Berlín y Viena, donde el control social era más débil. En Praga los «matrimonios mixtos» y los judíos bautizados eran comparativamente infrecuentes, y tampoco a los Kafka se les pasó nunca por la cabeza renunciar a su identidad judía. ¿Acaso era una opción? Su hijo estuvo pensándolo.

Kafka tiene catorce años la primera vez que experimenta la violencia colectiva contra los judíos, en la «revuelta de diciembre» de 1897. Gracias a Dios no tiene que contemplar a los soldados corriendo por los pasillos de su instituto para expulsar a los saqueadores, pero transcurren cinco días antes de que el peligro haya pasado y se puedan reanudar las clases. En la memoria anual del colegio no se mencionará el pequeño incidente. El director es cauteloso, y no quiere irritar innecesariamente a las autoridades escolares checas. Sus discípulos también son cautelosos, y hablan ale-

mán en la calle en voz baja, por lo menos durante un tiempo.

¿Se atreverá algún profesor a hablar a su clase de lo que ha ocurrido? No hay una asignatura en la que puedan discutirse y contextualizarse las circunstancias sociales de la actualidad. La clase de Historia excluye toda referencia al pasado reciente, los estudiantes lo saben casi todo sobre las conquistas de Alejandro Magno pero casi nada sobre las raíces de la oposición germanocheca. Por no hablar del antisemitismo católico, del que apenas es posible decir nada sin quemarse los dedos. Como mucho, tratar ese sospechoso tema sería tarea del profesor de religión «mosaica», «israelita» o judía Nathan Grün, llamado «Rebe Grün», encargado de transmitir y mantener vivos los destinos del pueblo judío. Pero también en su clase la Historia queda tan lejos que a Kafka le parece una colección de viejos cuentos, de los que, para crecer, se despiden con rapidez y sin pena.<sup>27</sup> ¿Y la política de actualidad? Rebe Grün se guardará muy mucho de incidir en ella.

Naturalmente, en clase de religión se estudia la historia bíblica, verso a verso, la mayoría de las veces traducida al alemán, algunos pasajes seleccionados también en el texto original hebreo, dos horas a la semana durante ocho años, todo ello guarnecido con sencillas enseñanzas morales que sólo podían aburrir a esos niños de fina formación humanística. Incluso la dieta filológica es escasa, comparada con los niveles de las clases de latín, griego y lengua; salvo las pocas frases que se utilizarán en su Bar Mitzvá, Kafka no recordará nada de su hebreo bíblico. ¿Por qué Grün no les habla po

<sup>27</sup> En presencia de Janouch, recordando su clase de religión, Kafka dice: «La Historia de los judíos adquiere así el rostro de un cuento que, después el hombre arroja a las fauces del olvido junto con su infancia» (*Conversaciones con Kafka*, pp. 131-132). Max Brod escribe, en su novela autobiográfica *Casi un alumno modelo* (1973), que en clase de religión judía en el instituto San Esteban no se hacía ningún tipo de comentario teológico o histórico de los pasajes del Antiguo Testamento que leían, «de manera que la mayoría de las lecturas que teníamos que tragarnos nos parecían absurdas».



lo menos de las viejas leyendas judías de Praga o de la emocionante historia de Josefstadt, que conoce tan bien que incluso publica un libro sobre ella?<sup>28</sup> En vez de eso, desgrana sus letanías en un tono que quiere ser ungido pero de hecho es ridículo y que es constantemente parodiado por sus alumnos. Y luego está esa desaliñada distracción que provocan sus monólogos, que podrían haber sido escritos por Nestroy. O uno deja de prestar atención, o escribe para tener algo de lo que reírse durante el recreo. Un joven discípulo de Grün, Ernst Deutsch, dotado con una memoria de actor, registrará con especial exactitud aquellos monólogos y se los dictará a su amigo Friedrich Torberg. Y así Rebe Grün, del que no hay rastro en los escritos de Kafka, llega de todos modos a la literatura:

«El patriarca del linaje de los asmoneos, del que descienden los macabeos, fue Matatías. Matatías tuvo cinco hijos: Eleazar... Judas, más tarde llamado Judas Macabeo... Jonatán... no, Jonatán era el mayor, así que Jonatán... Judas... Simón... Jonatán... Pero ése ya lo he dicho, quiero decir Jonatán». Se liaba cada vez más y, para recuperar el orden, regresaba al principio: «Matatías tuvo cinco hijos, que se llamaban... Jonatán... Simón... Judas... La verdad es que éste es el más importante, porque más adelante fue llamado Judas Macabeo... Jonatán... no, Eleazar...». Y vuelta a empezar, desde el principio: «Matatías tuvo cinco hijos. Jonatán era el mayor, pero Judas fue el más importante... y en medio estaban Simón... Me falta el quinto... Eleazar ya lo he dicho...».

Enmudecía, se enredaba por última vez dando vueltas a las posibilidades que le quedaban y anunciaba, con decisión definitiva, irrevocable: «Matatías tuvo cinco hijos: Judas, Simón y Eleazar».<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Nathan Grün, *El gran rabino Löw*, Praga, 1885. Del mismo autor: *Leyenda e Historia. Escenas del pasado de las comunidades israelitas en Praga*, Praga, 1888. Grün escribió además un *Manual de religión mosaica e Historia bíblica*, Praga, 1899, que en 1902 se publicó también en lengua alemana.

<sup>29</sup> Friedrich Torberg, *La tía Jolesch, o La decadencia de Occidente en anécdotas*. Al contrario de lo que Torberg afirma, Grün ostentaba en reali-

## 12. INOCENCIA Y DESVERGÜENZA

[...] ya había apagado la luz cuando le llegó la decisión de dejar de tener miedo.

MAX FRISCH, *Tagebücher*, 1946

Máry, una joven veinteañera, cocinera desde hacía algún tiempo en casa de los Kafka, no pudo resistirse. Uno de los empleados en el negocio familiar, el aprendiz Müller, de origen judío, le resultaba agradable: era un galán (como se decía en Austria) con bigote y modales marcadamente rudos, que había adquirido durante el servicio militar. Lo veía con frecuencia, aunque ella casi siempre estaba en la espaciosa vivienda de los Kafka, en tanto que Müller pasaba la jornada de trabajo en la tienda y el almacén. Pero, desde que la casa y la tienda se encontraban en el mismo inmueble de la Zeltnergasse, los dos ámbitos habían empezado a permearse de forma inadecuada.

Inadecuada, sobre todo, para la familia del jefe. Sin duda, la casa y la educación se podían supervisar de manera mucho más eficiente que antes, dado que, cuando quienes trabajaban en la casa debían salir para cualquier recado, tenían que pasar por delante del escaparate de la tienda. Pero para los Kafka ya no había propiamente un camino de regreso a casa desde el trabajo, y por otro lado el mostrador y sus preocupaciones quedaban más cerca que nunca de los niños. Sobre todo cuando la mercería, cuyo surtido se había vuelto ya inabarcable (había incluso zapatillas de fieltro moravo y bordados suizos), empezó a dedicarse cada vez más al comercio

---

dad la dignidad de rabino; estaba doctorado, dirigía la biblioteca de la comunidad judía de Praga y daba clase también en la escuela del Talmud y la Torá de la ciudad. Por eso, cabe sospechar que su incapacidad era más bien didáctica que técnica. Hugo Bergmann pasa por alto su persona; Bruno Kisch, en cambio, habla de él en términos positivos (Kisch 1966:72 y ss.).

mayorista y los suministros necesarios exigieron almacenes cada vez más grandes. Los Kafka alquilaron un gigantesco sótano, además de un almacén en el patio trasero, y, cuando tampoco esto fue suficiente, empezaron a utilizar como almacén rincones de su propia vivienda. De ahí que cada vez fuera más frecuente que uno de los empleados tuviera que subir a la segunda planta, donde la gobernanta o Máry, con su mandil, le abrían la puerta. También el aprendiz Müller apreciaba esos encuentros con la bien dispuesta cocinera, y convirtió en costumbre endulzar la jornada de trabajo con pequeñas alegrías eróticas. Pero la pereza se fue volviendo cada vez menos precavida, y la vigilante propietaria no tardó en sorprenderlos: fue un embarazoso acontecimiento, cuyas consecuencias quedaron desigualmente repartidas. Porque la cocinera fue echada de la casa esa misma tarde por la señora Kafka, mientras el guapo señor Müller—probablemente después de algunas admoniciones *pro forma*—estaba al día siguiente en su puesto de trabajo habitual.

Müller se beneficiaba de una moral sexual todavía completamente asumida para la generación de los padres de Kafka, por mucho que su fundamento ético resultara en extremo dudoso. Estaba en la naturaleza del varón, se decía, no poder contenerse a la vista de determinadas redondeces, y una no pequeña medida de energía libidinosa formaba parte de la esencia de una virilidad *sana*. Por supuesto eso no suponía ninguna carta blanca, pero sí un aliento, un guiño colectivo, por así decirlo. Por eso las fanfarronerías sobre «conquistas» sexuales (no había forma de salir adelante sin metáforas bélicas) no sólo eran cotidianas entre hombres, sino que se producían a la luz pública, a menudo, y conscientemente, en presencia de mujeres. La mayoría de las veces, los llamados «tenorios» podían estar seguros de la comprensión de sus superiores, por supuesto varones: era impensable que un empleado perdiera su puesto sólo por ser visto con amores cambiantes. En cambio, las relaciones sexuales del personal

femenino eran vistas con la mayor de las desconfianzas; en este caso no había atenuante alguno, y el conocimiento de un embarazo extraconyugal siempre tenía como consecuencia el despido inmediato, fuente de imprevisible miseria y causa de miles de abortos.

El hecho de que el lugar del crimen fuera su propia casa tiene que haber sido especialmente indignante para Julie Kafka: era espantoso pensar que los niños, ignorantes de todo, pudieran haberse enterado. Podía dar fe de que Franz, que entretanto tenía once años, aún era ignorante, es decir, «inocente». Aún no se observaba en él curiosidad alguna por los procesos sexuales, y naturalmente ella vigilaba con quién tenía trato, según criterios lo bastante estrictos como para limitar los contactos de Franz con el mundo exterior a un mínimo abarable. También el aprendiz František Bašik—el mismo que nos ha proporcionado la historia de la cocinera Máry—iba a experimentar dolorosamente la rigidez de aquella vigilancia.

Bašik, de dieciséis años, disfrutaba del alto y naturalmente muy envidiado privilegio de poder impartir clase de checo al hijo del jefe durante las horas de trabajo a cambio de un pequeño extra: una hora diaria en el escritorio de la casa, seguida de conversación de tema libre durante un paseo común. Bašik tiene que haberse dado cuenta muy pronto de que Franz no necesitaba en realidad ayuda tan intensiva; en realidad, se trataba de una medida pedagógica que debía procurar al niño, no precisamente hábil a la hora de trabar amistades, un compañero tan digno de confianza como manejable. Eso quedó especialmente claro cuando la familia fue en verano a Říčany, al sureste de Praga, y no invitó a acompañarles, por ejemplo, al pobre Hugo Bergmann—para el que unas vacaciones de verano junto al río habrían sido un acontecimiento completamente nuevo, y del que de hecho Franz habría podido aprender mucho más—, sino a Bašik, con mucha menos formación, que sólo había hecho siete cur-

sos de primaria y básica. Está claro que se le prefería como acompañante siempre listo para echar una mano, con el que no se contraía obligación personal alguna, y así fue como el estudiante germanojudío Franz y el aprendiz checocristiano František ocuparon incluso un cuarto común durante dos semanas.

Sin embargo, aquella camaradería cuidadosamente trenzada no duró mucho. Franz, con la esperanza de obtener alguna luz, al menos en *un* ámbito, de aquel chico cinco años mayor que él, le preguntó de pronto, durante uno de sus paseos por Praga, de dónde venían en realidad los niños. Aquello venía precedido de una conversación filosófica sobre las distintas formas de la belleza, y Bašik había dado un tonto giro a la conversación al tratar de impresionar al pequeño con una frase oída en algún sitio: «No hay nada más hermoso en la vida humana que una feliz vida conyugal». Eso no aportó a Franz ninguna luz, pero le hizo pensar, y Bašik se encontró en el mayor de los apuros. Porque él tampoco sabía cómo hacían las parejas para tener hijos, así que no se le ocurrió nada mejor que explicar que papá y mamá rezaban para encontrarse de pronto en la cama a su nuevo bebé. Naturalmente, no hubo forma de evitar que también Julie Kafka tuviera noticia de aquellas peligrosas conversaciones, así que pasaron pocos días antes de que llamara amablemente al aprendiz, le pusiera en la mano tres florines y le comunicara que las clases de checo en el instituto habían mejorado y que por tanto Franz ya no necesitaba clases privadas.<sup>1</sup>

¿Qué otra medida preventiva hubiera podido tomar? Incluso si hubiera sido capaz de superar el pudor, tanto colectivo como particular, le faltaban los rudimentos lingüísticos más sencillos para la decisiva comunicación que hubiera podido calmar la insospechada sed de saber de su hijo. A su disposición había o bien palabras «sucias» (que gran parte de

<sup>1</sup> František Bašik, «Yo también me llamo Franz», en Koch [2009:14-19].

las mujeres burguesas no llegaba a oír nunca en su vida), o bien nebulosos circunloquios que dejaban un hueco evidente y excitaban aún más la curiosidad. Así que el problema era ocultado y reprimido en casi todas las familias burguesas, con la esperanza de que sus retoños obtuvieran en alguna parte el necesario conocimiento, ya fuera con ayuda de un hábil profesor—lo que naturalmente era ilusorio, porque ni el más progresista de los pedagogos podía arriesgarse a emplear algo más que metáforas primaverales—, o dentro de la horda escolar, donde siempre había alguien que sabía algo más, y donde los adultos preferían no pegar demasiado el oído.

A los Kafka les fue fácil mantener el silencio, porque el interés sexual de su hijo se mantuvo dentro de unos límites confortables incluso en los temidos años de la pubertad. El concepto «parturienta» le fue familiar muy pronto—lo oía con frecuencia en casa—, pero es probable que incluso a los quince años desconociera su significado biológico. Más tarde recordaba: «De joven yo era (y habría continuado siéndolo mucho tiempo si no me hubieran empujado a ellas con violencia) tan inocente y desinteresado con respecto a las cosas del sexo como hoy con respecto a la teoría de la relatividad. Únicamente pequeñeces (e incluso éstas sólo después de un detallado aleccionamiento) me llamaban la atención, como, por ejemplo, que precisamente las mujeres que en la calle me parecían las más bellas y las mejor vestidas, precisamente ésas mujeres tuviesen que ser malas».<sup>2</sup> Hugo Hecht ha confirmado esto en sus recuerdos escolares, aunque naturalmente sin poder datar con exactitud las etapas de su ilustración:

Como en cualquier grupo de chicos, el nuestro mantenía conversaciones sobre sexo. En los cursos inferiores del instituto, la mayoría estaba más o menos desorientada. Y como en cualquier otro grupo de chicos, también entre nosotros los había más espabila-

<sup>2</sup> Diario, 10 de abril de 1922.

dos. En los cursos superiores la proporción era la contraria. Kafka jamás participó, por lo que puedo recordar, en nuestras charlas sobre sexo. No nos atrevíamos a invitarle, sobre todo porque nunca se le vio con una chica. Suponemos que aproximadamente en el séptimo curso ya estaba al corriente...<sup>3</sup>

Lo curioso en estos recuerdos (tan sólo fugazmente esbozados y no del todo fiables) es que sin duda Hecht sigue teniendo presente la peculiar contención, inadecuada para su edad, de Kafka, y en cambio no puede acordarse del todo de la vehemencia con la que él mismo y otros trataron de romper aquella barrera. De hecho, no cabe hablar de un «temor» a molestar a Kafka con discusiones acerca de sexo, al contrario: no fue otro que Hecht el que enfrentó a Kafka a la verdad del sexo, y de un modo que el instruido recordaba con estremecimiento décadas después:

Fíjate por ejemplo en los dos chicos que me enseñaron entonces, sin duda hoy no saben más que entonces, pero eran, como se ha demostrado, caracteres especialmente uniformes y consecuentes. Me enseñaron al mismo tiempo, uno a mi derecha, el otro a mi izquierda, el de la derecha divertido, paternal, mundano, con una risa que más tarde he oído, exactamente esa, en hombres de todas las edades, también en mí (sin duda hay una risa más libre, otra risa para esas cosas, pero aún no la he oído en ningún ser vivo), el de la izquierda objetivo, teórico, aquello era mucho más repugnante. Ambos están casados hace mucho y se han quedado en Praga, el de la derecha lleva muchos años destruido por la sífilis hasta el límite de lo reconocible, no sé si aún vivirá, el de la izquierda es profesor de enfermedades venéreas y fundador y presidente de una asociación para luchar contra las enfermedades sexuales.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Hugo Hecht, «Doce años en la escuela con Franz Kafka», en Koch [2009:41].

<sup>4</sup> Carta a Elli Hermann de principios de agosto de 1921. El nombre del primer chico, el que luego sería sifilítico, era Oskar Flammerschein.

Caracteres consecuentes, sin duda: el sonriente hombre de mundo murió de sífilis a los treinta y seis años (de hecho, ya no estaba vivo cuando Kafka escribió estas líneas), mientras que el amante de la teoría, que no era otro que Hecht, se había convertido, como médico especialista en enfermedades dermatológicas y sexuales, catedrático de medicina y presidente de la asociación de los médicos de su especialidad, en profesional de la educación sexual. A Kafka se le escapó el detalle, digno de una novela, de que el uno fuera durante años el desesperado paciente del otro.

Pero ¿cómo llega Kafka a la sospecha de que ambos, tanto el práctico como el teórico, se han quedado en sus conocimientos al nivel de cuando eran jóvenes? Para entender la profunda paradoja de esa observación, hay que tener presente que la mayor parte de la educación sexual que recibió Kafka, así como la pertinente bibliografía para adultos, no trataba de goces físicos y psíquicos—por no hablar de ninguna forma de cultura erótica—, sino de higiene y de la evitación de riesgos sociales y sanitarios. *Instrucción para la prevención de las enfermedades sexuales para el sexo masculino* rezaba, por ejemplo, el título de un folleto, típico de la época, publicado en el año 1900 por un tal «doctor M. Bernstein», que se encontró más tarde en el legado de Kafka.<sup>1</sup>

La energía sexual no bastaba en absoluto para poder hablar de manera «mundana», más bien se necesitaba un conocimiento específico, propio de la experiencia, que hiciera posibles las conquistas *sin* arrepentimiento. La sexualidad se percibía como un terreno minado, en el que literalmente cada paso albergaba nuevos riesgos, y nadie, ni el más ilustrado, estaba a finales del siglo XIX en condiciones de distinguir de manera fiable los verdaderos riesgos de las meras fantasías inspiradas por el miedo: desde las supuestas consecuencias de la «automancillación» masculina (a la que tam-

<sup>1</sup> Véase el catálogo del legado en Wagenbach [2006:261].



bién Kafka se expuso con mala conciencia), pasando por una serie de enfermedades sexuales en extremo largas y desagradables (no había página de anuncios en la que no se prometiera ayuda contra las «dolencias secretas»), hasta la catástrofe del embarazo no deseado, señalado sobre todo ante las muchachas curiosas como amenazadora cortina de humo de fácil manejo. Al fin y al cabo, *siempre* había cerca algún ejemplo intimidador.

Los dos chicos que «instruyeron» a Kafka se convirtieron al llegar a adultos en especialistas de ese discurso del riesgo: el uno, al estudiarlo y profesionalizarse en él; el otro, porque la intuida desgracia le había de hecho alcanzado y por tanto su propio cuerpo se había convertido en material de estudio. A ambos les quedó la estrecha visión de los *peligros* de la sexualidad, y a ambos—es como sin duda hay que interpretar la observación de Kafka—les faltaba por completo la conciencia de que se trataba de mucho más que de la cuestión de cómo calmar el apetito de carne femenina de forma socialmente tolerable y sin daños para la salud. Amor y odio, ternura y agresión, intimidad y soledad: todo eso se pone, con el despertar del deseo, en una relación completamente nueva, llena de tensiones, y con eso se abren abismos psíquicos que ningún conocimiento fáctico, por preciso que sea, ayuda a salvar. Eso lo perciben ya los púberes, que no pueden identificarse en modo alguno con las nuevas intensidades emocionales que los inundan, y que se preguntan avergonzados si son «normales» y si tal vez se les nota ese descarrilamiento interior. Además, a través de la sexualidad se definen nuevos papeles sociales que al principio parecen exámenes al adolescente, y en los que lo que importa son los matices. Un niño de doce años que pasa el brazo por los hombros de su mejor amigo es considerado un buen chico, pero pocos años después puede hacerse sospechoso por el mismo gesto. Sin duda Kafka habría puesto en apuros a sus dos educadores con preguntas acerca del significado *social* de la sexualidad;

con la pregunta, por ejemplo, de por qué de repente debía tomar tan en serio a «criaturas» que seguían siendo subalternas en casi todos los sentidos y con las que precisamente ahora entenderse era tan difícil como nunca antes. Sin duda el insistente Hecht tenía poco sentido para tales sutilezas, y todavía siendo estudiante llegó a preguntar a Kafka, en un encuentro casual, por qué no mostraba interés por las chicas.<sup>6</sup>

A pesar de la irritación, también el adolescente Franz se sintió naturalmente satisfecho de haber superado el rito iniciático y saber al fin. Ahora nadie podía venirle con los cuentos de viejas que les contaban a sus hermanas, y podía mirar con los ojos de un adulto, si quería, ciertos fenómenos hasta ese momento inexplicables, como, por ejemplo, aquellas mujeres misteriosas, especialmente guapas, a las que siempre se encontraba en determinados callejones. Sin duda la revelación de los procesos físicos siempre tiene algo de profano, y la educación sexual que sólo habla del cuerpo produce una inevitable decepción, como el momento final de un *striptease*, que muy raras veces corresponde a las alegrías de la imaginación. Sin embargo, esa decepción queda sin expresar o incluso permanece inconsciente, porque con el comienzo de la pubertad—en tiempos de Kafka, por lo menos dos años más tarde que en la actualidad—pasan a primer plano nuevas sensaciones físicas.

Y en absoluto solamente sexuales. También el rápido cambio de los contornos del cuerpo, de las proporciones, del vello, de la voz, etcétera, conduce a conflictos con el anterior esquema físico y fuerzan a una observación de uno mismo dolorosamente intensa, que hasta entonces es ajena al niño.

<sup>6</sup> Hugo Hecht pronunció el 7 de febrero de 1905, en el Aula de Lectura y Oratoria de los Estudiantes Alemanes de Praga, una conferencia sobre la homosexualidad a la que acudió Kafka. Unos días después se encontraron en la sala de lectura de la asociación de estudiantes, y Kafka rechazó la indiscreta pregunta de Hecht cambiando de tema (según un manuscrito inédito de Hugo Hecht; véase Binder [2008:56]).

En el caso de Kafka, puede que fuera sobre todo—a partir de los dieciséis años—<sup>7</sup> el inusual aumento de la estatura y la pasajera desproporción de sus miembros, con los que se sentía muy a disgusto y que por desgracia daba también a otros motivo para *hablar* de su cuerpo. No sabemos si de hecho tuvo que soportar burlas a causa de su delgadez y estatura, pero bastaba con que su madre le diera repetidamente en la espalda con los nudillos y le exigiera, entre opiniones de medicina de salón, ir más erguido. Cosa, naturalmente, poco fructífera. Kafka siguió caminando por ahí «con la espalda curva, los hombros caídos, los brazos y las manos cohibidos», maldiciendo la ropa barata comprada por los padres, que parecía subrayar aquella fealdad, y lo que veía en el espejo le parecía inverosímil: si esa era *de verdad* su imagen, pensaba, entonces tenía que causar aún más extrañeza cuando saliera a la calle.<sup>8</sup>

Está claro que durante la pubertad la conducta exterior de Kafka cambió de manera persistente—el descenso de su nota en «conducta» es sólo uno de muchos indicios de esto—y los modelos marcadamente defensivos, que se habían convertido hacía mucho en rasgos de carácter, se vieron recubiertos de sorprendentes avances y rechazos. Su *performance* social se volvió más compleja, y las pocas cosas que conocemos de aquellos años muestran ya en sus contornos esa contradictoria transacción, difícil de interpretar, con la que el adulto Kafka planteará sin cesar enigmas a su entorno social, y especialmente a las mujeres: mientras por una parte se despreciaba a sí mismo, minusvaloraba sus propios logros y se adelantaba mediante autoagresiones a las posibles

<sup>7</sup> En una foto de clase del curso académico 1897-1898 se ve claramente que el crecimiento de Kafka, superior a la media (al llegar a la edad adulta medía más de 1,80 metros), aún no se había producido en ese momento: de los cinco estudiantes que forman la fila con él, cuatro son más altos.

<sup>8</sup> Diario, 31 de diciembre de 1911-2 de enero de 1912.

sanciones externas, por otra podía insistir con insospechada energía, incluso terquedad, en todo lo que consideraba importante y correcto; incluso al precio del aislamiento social, que siendo adolescente no consideraba en absoluto castigo, sino más bien el modo de autoafirmación que le era propio. Poco a poco, Kafka fue encontrándole gusto a oponerse a las convenciones, al *no colaborar*, y esa insistencia en sí mismo, que a sus compañeros de clase les parecía inofensivamente solitaria, causaba en casa irritación, incompreensión, alienación. Más tarde se preguntaba cómo había podido llegar a rechazar tantas invitaciones sociales en su vida, y reconocía que al principio había considerado un punto fuerte esa capacidad de no colaborar, «seducido por las grandes esperanzas que ponía en mí mismo», cuando en el fondo se trataba de una falta de vitalidad.<sup>9</sup>

Naturalmente, Kafka sabía que ésa no era toda la verdad, y que las exigencias sociales que se plantean a los adolescentes no suelen adoptar la forma de invitaciones. En esa edad, en la que el abismo entre emancipación interior y dependencia exterior no hace más que abrirse, hace falta una cierta energía no sólo para resistir de cara al exterior, sino también para disfrutar de la primera autonomía de que se goza, aprobarse ante uno mismo y encarnar la propia imagen. Al parecer, Kafka lo consiguió en gran medida. Porque, aunque aquella insistencia en determinadas convicciones, aversiones o incluso caprichos le pareciera a veces mezquina, incluso pueril, nos han llegado muy pocos episodios de su vida en los que él—que de tan buen grado asumía en secreto los juicios despectivos de los otros—se haya mostrado nunca oportunista, y menos aún sumiso, de cara al exterior, e incluso esos pocos episodios iban seguidos de un inmediato y vehemente arrepentimiento.<sup>10</sup> De hecho ya había practicado esa sonriente

<sup>9</sup> Diario, 25 de octubre de 1921.

<sup>10</sup> Sobre la escena mejor documentada de este tipo, véase más ade-

terquedad—que más adelante le reportaría incluso admiración—en forma de una insegura obstinación púber, y una extensa reminiscencia en su diario atestigua que era plenamente consciente de su génesis.

Tenía dieciséis, quizá diecisiete años, cuando se vio ante la disyuntiva de acudir o no a un curso de baile: algo que a partir de cierto nivel social era un asunto imprescindible, y por tanto que había que tomar en serio. Para eso hacía falta ropa de etiqueta, por lo que lo primero que se hizo fue citar al sastre de los Kafka y pedirle consejo. Éste tomó las medidas y recomendó, como era de esperar, lo habitual desde hacía generaciones: un frac. Pero Franz se mostró disgustado y preguntó si no bastaría con algo un poco más sencillo, un esmoquin, por ejemplo. Sin duda, eso era aceptable. Pero tampoco un esmoquin en regla era en absoluto cómodo; necesitaba, como el frac, una pechera blanca reforzada como una tabla. Entonces haga un esmoquin cerrado, sugirió Franz para asombro general, porque en ninguna de las pruebas le habían oído dar una opinión propia. No existe un esmoquin semejante, dijo el sastre. Sí que lo hay, insistió Franz: hacía poco que había visto uno en un escaparate del Altstädter Ring. Y como el chico no cedía y la madre apremiaba para que se tomara una decisión, el sastre tuvo que ir con Franz al Ring, donde naturalmente el supuesto esmoquin cerrado había desaparecido del escaparate hacía mucho. Así que al joven, que seguía sin ceder, no le quedaron más que los justificados reproches de la madre y la en apariencia repentina fantasía de quedar alejado para siempre «de las muchachas, de una apariencia elegante y del entretenimiento de los bailes. La alegría que al mismo tiempo me producía eso me ponía malo y además tenía miedo de haber hecho el ridícu-

---

lante *Los años de las decisiones*, capítulo 22. Kafka promete a su prometida Felice Bauer renunciar a determinadas cualidades para resultarle más agradable.

lo ante aquel sastre como no lo había hecho hasta entonces ninguno de sus clientes».<sup>11</sup>

Naturalmente, fue de todos modos a la clase de baile y, además del esperable apuro, Kafka se aburrió como pocas veces en su vida. Sin embargo, en la forma en que brotaban en él la tristeza y la alegría al mismo tiempo—tristeza por volver a quedar excluido o por autoexcluirse, más aún en relación a las muchachas, y por otra parte alegría de quizá librarse de acudir, atemorizado y avergonzado, a la clase de baile—, en esa singular contradicción, dolorosamente agudizada por la autoobservación, resonaba ya uno de los temas esenciales de Kafka, cuyas disonancias trató en vano de resolver en la literatura: la antinomia entre el ansia de vivir y el miedo a vivir.

El defensivo Kafka también sintió de adolescente el impulso de sobresalir, de destacar entre los demás, reclamar un lugar y proyectarse hacia el mundo como voluntad autónoma... Difícil tarea, mientras no se tuviera por enseñar nada más interesante que unas buenas notas. Al principio, las chicas lo tenían un poco más fácil: si no había más remedio, podían destacarse también *como objetos*, y para eso bastaba con bajar un centímetro el escote (asunto de dura pelea en todas las casas burguesas). En cambio, a los adolescentes y jóvenes varones se les tenía que ocurrir algo; podían adoptar pose de poetas (en lo que Kafka fracasó miserablemente) o atraer las miradas de la multitud anónima con cualesquiera signos externos: desenvueltos, como Rilke, que salía a pasear por el Graben con una levita antigua, un sombrero de ala ancha y un lirio de largo tallo en la solapa, o más cautelosos, como Kafka, que andaba por el mismo lugar (y más o menos a la misma hora) con los brazos cruzados detrás de la cabeza. Posteriormente aquel «juego puerilmente consciente» le resultaría penoso, incluso llegaría a interpretarlo como

<sup>11</sup> Diario, 2 de enero de 1912.

el comienzo de una «decadencia espiritual».<sup>12</sup> Sin embargo, se trataba de hecho de intentos de arrancar al propio miedo y al ademán defensivo profundamente arraigado ese *quantum* de respeto y autoestima sin el que el adulto no puede sobrevivir psíquicamente. Eran test destinados a probar qué libertades, y qué grado de la exposición que conllevaban, podía soportar el propio espíritu, y, aunque los resultados de esos test fueran todo lo contrario de satisfactorios, seguían constituyendo una etapa necesaria de autodefinición.

Es un lugar común decir que las características desvergüenzas y provocaciones de los jóvenes no son más que pruebas de ese tipo. Sirven para extender y redefinir las fronteras psíquicas, que resultan poco nítidas sin resistencia exterior, y la atención despertada, junto con las inevitables sanciones, dan la medida de los grados de libertad interior que se han hecho posibles, razón por la que incluso los castigos sufridos pueden ser un motivo de orgullo. También Franz, al que todos recordaban como un chico contenido, distante, incluso huidizo, probó a llevar a cabo tales provocaciones estratégicas. Pero asimismo importa la elección correcta del espacio de lucha, seguir el rastro de dónde es posible conseguir al menos éxitos simbólicos. Una chica que desafía un poco demasiado pronto el deseo masculino de mirar sabe, en general, que el tiempo está de su parte, que su inmadurez, por lo demás impotente, significa también una ventaja; y un chico que demora su regreso a casa hasta bien entrada la noche les recuerda de ese modo a sus atemorizados padres que eso sucederá cada vez con mayor frecuencia y que, a la larga, no podrán hacer nada por impedirlo (por doloroso que sea el *inmediato* arresto domiciliario). Éstos son ejemplos en los que los adultos no tienen gran cosa que ganar, mientras los adolescentes avanzan imparables y convierten en grandes sus pequeñas victorias. El joven Kafka en cambio, según parece,

<sup>12</sup> Diario, 24 de enero de 1922. Respecto a Rilke, véase Demetz [1953:193].

se entregó a enfrentamientos que no podían depararle otra cosa que aplastantes derrotas, y que quedaron en su memoria como abscesos.

Recuerdo que una vez salí a pasear contigo y con mamá al atardecer, y llegamos a la Josefsplatz, cerca de lo que hoy en día es el Länderbank. Allí, con tono estúpidamente fanfarrón, engreído, orgulloso, impasible (en eso fingía), frío (en eso sí era sincero) y tartamudeante, como casi siempre que me dirigía a ti, empecé a hablar de las «cosas de la vida», y os reproché que no me hubierais instruido al respecto, que hubieran tenido que ser compañeros de la escuela mis informadores; con qué facilidad hubiera podido yo caer en grandes peligros (en esto, como solía, mentí de manera desvergonzada, para fingir valor, pues, a causa de mis temores, en realidad no tenía una idea muy exacta de aquellos «grandes peligros», a excepción de los pecados de cama habituales en los niños de ciudad); para acabar insinué que ahora, por suerte, ya lo sabía todo, no necesitaba consejo y no había ningún problema. Si saqué el tema fue básicamente porque me producía un cierto placer abordarlo al menos de palabra, también por curiosidad, y finalmente para vengarme de vosotros por algún motivo. Tú, en consonancia con tu manera de ser, te lo tomaste con toda naturalidad, y te limitaste a decirme más o menos que me podías dar un consejo para hacer esas cosas sin exponerme a ningún peligro. Quizá era precisamente eso lo que yo quería oír, según cabía esperar de la lubricidad de un niño sobrealimentado con carne y con toda clase de cosas buenas, físicamente inactivo y siempre pendiente de mí mismo; pero, a pesar de ello, mi pudor, al menos de cara afuera, se sintió tan herido, o yo creí que debía sentirse tan herido, que, contra mi voluntad, no pude seguir hablando del asunto contigo y puse fin a la conversación con desafiante arrogancia.<sup>13</sup>

Una clara victoria por puntos de Hermann, que de todos modos no tenía a su hijo por un modelo de virilidad, y que veinte años después le dará exactamente los mismos conse-

<sup>13</sup> *Carta al padre* (OC 11, 845).



jos. La sexualidad—y no digamos la educación sexual—era el campo de batalla más inadecuado que Franz podía haber elegido: no sólo porque no tenía experiencia alguna, sino sobre todo porque el dominio sexual del padre, que tomaba «con toda naturalidad» hasta las cosas más delicadas, estaba e iba a seguir estando completamente fuera de su alcance. Sin duda, también él disfrutaría muy pronto de libertades sexuales, y a Hermann iba a parecerle completamente natural que Franz hiciera uso de ellas, incluso lo atraía con tales posibilidades. Pero—ése era el mensaje—el chico sólo alcanzaría aquellas libertades si el padre lo tomaba de la mano y lo guiaba al burdel, como más adelante le propondría, de forma completamente consecuente y con toda seriedad. Precisamente ésa, escribía Kafka, era «la primera vez que me aleccionabas sin ambages en un asunto de importancia vital».<sup>14</sup>

Una enseñanza en verdad demoledora, que, según le pareció al chico, sólo podía valer para perdedores. Porque sin duda su propio padre no necesitaba de tales apoyos, estaba casado y podía mirar con desprecio a aquellos que tenían que pagar fugaces satisfacciones. Ésa era la «sucía» solución, y Franz estaba convencido de que su padre la consideraba tan sucia como él. Si de todas maneras Hermann hacía tales recomendaciones, eso significaba, en primer lugar, que consideraba a su hijo lo bastante maduro como para oír cosas impuras y, en segundo lugar, que consideraba que la solución sucia era la única que podía ser de utilidad a su hijo. Ésa es la fatalista interpretación de Kafka en su *Carta al padre*. Pero, si esa interpretación era correcta, al menos en ese ámbito sensible y vital la pelea estaba decidida. Porque, si seguía el consejo de su padre (como de hecho hizo posteriormente), el camino llevaba derecho a la suciedad; en cambio, si no lo seguía, no hacía más que confirmar el prejuicio de que era un hijo débil, dependiente y, de alguna manera, *poco viril*, que

<sup>14</sup> *Carta al padre* (OC II, 846).

incluso después de fundar una familia propia seguiría siendo un imitador, en el mejor de los casos.

Es demasiado evidente que la rigidez de tales interpretaciones está marcada por las experiencias posteriores. Sin embargo, ya el chico de dieciséis o diecisiete años que retaba a sus padres de forma tan poco inteligente podía tener conciencia de que se movía en un territorio marginal, del que el habitual proceso de maduración, el mero hacerse adulto, no iba a ayudarle a salir. Consecuentemente, tampoco el Kafka maduro interpretó esa evolución como progreso. De niño, le parecía, tuvo a su alcance la máxima variedad de sus opciones vitales; lo que vino después fueron limitaciones cada vez más profundas, desdichadas fijaciones, un general enfriamiento y aquella pérdida de movilidad espiritual que los sistemas defensivos traen irrevocablemente consigo. Kafka nunca fue capaz de describir *in extenso* esa «decadencia», aunque pasó por épocas en las que las reflexiones autobiográficas le parecieron una tarea que valía la pena, e incluso apremiante. Cabe pensar que a pesar de todo temía una última desilusión. Porque si ya en su propia juventud, en esa época en la que según acuerdo general el potencial de una persona alcanza su plenitud, nada iba por buen camino, entonces era demasiado tarde para albergar cualquier esperanza de empuñar el timón y dar un giro decisivo a la propia vida. Kafka nunca pudo asociar con su vida la idea de un progreso intelectual y vital, uno de los tópicos espirituales más importantes de su tiempo. El núcleo humano, le parecía, no se deja impresionar por «progresos» de ninguna clase imaginable, y toda identidad «desarrollada» o «desplegada» descansa en un cimiento inamovible, y por tanto también indestructible. Kafka sólo se atrevió a extraer la desesperada consecuencia dos años antes de su muerte: «No quiero desarrollarme de una manera determinada, quiero estar en otro sitio».<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Diario, 24 de enero de 1922.

### 13. EL CAMINO HACIA LA LIBERTAD

El estudiante aún no ha alcanzado  
el último escalón.

El maestro lo ha olvidado.

TAO-HSIN

Miedo, nada más que pánico era lo que sentía Kafka cuando pensaba en el inminente examen de reválida. Desde su primera infancia, de eso estaba seguro, había logrado colarse y subir con descaro peldaño tras peldaño, se había preparado, siempre punto por punto y en el momento exacto, para presentar justo los conocimientos necesarios para pasar de curso. Pero le parecía inimaginable, ni más ni menos que una violación última del orden moral del mundo, que al final, cuando todo el cuerpo de profesores analizara a conciencia por fin ese *caso* único, la gigantesca estafa pudiera seguir oculta. Había que aprobar cuatro exámenes escritos de las asignaturas principales: Alemán, Latín, Griego y Matemáticas, además de una serie de exámenes orales en los que, sobre todo, se requerían vocabulario y gramática de las lenguas clásicas, una marea de detalles léxicos, ensayados a lo largo de más de tres mil horas de clase. El final de la carrera de cualquier estafador.

Kafka no era el único que se moría de miedo. Tampoco su «camarada» Karl Kraus, hijo de un fabricante y completo inútil, con el que Kafka compartía bancos desde primero, podía imaginar que pasaría los exámenes finales; al fin y al cabo, debido a varias perturbaciones de las clases, había puesto de tal modo en su contra a los profesores que no podía contar con su indulgencia. Decidido, Kraus saqueó la cartera de su padre y convenció a un amigo para fugarse juntos a América. Pero el gran viaje terminó en Hamburgo, donde ambos fueron atrapados y encerrados varios días en una celda. Kraus estuvo de vuelta en Praga a tiempo para los exámenes, y para sorpresa general escapó a todo escándalo pú-

blico: no sólo fue admitido para hacer la reválida, sino que la aprobó. Lo que, naturalmente, no hizo más que prolongar un poco el drama de su corta vida. Porque un año después Kraus volvió a desaparecer, y esta vez para siempre: tenía deudas de juego, había falsificado una letra de cambio, y un tiro en el pecho le pareció la única salida.

Kafka, socialmente más adaptado, no disponía de tales energías; sus viajes a América tenían lugar en la imaginación y en el papel. Pero también a él—que, objetivamente, tenía poco que temer—la situación le parecía tan amenazadora que estaba dispuesto a participar en una conspiración salvadora. El objetivo era el profesor de griego, Lindner, que sin duda era muy apreciado por bondadoso y poco exigente, pero que según el reglamento de exámenes tenía que presentar a cada candidato un texto *distinto* para su traducción oral, incluyendo textos de autores de los que jamás se había oído hablar en clase. Eso hacía imposible prepararse incluso a los más trabajadores, y «estaba claro», según cuenta Hugo Hecht en sus memorias inéditas, «que sólo había un camino para aprender lo que necesitábamos... conseguir el cuadernito de notas en el que nuestro profesor de griego guardaba la información anhelada». Finalmente lo lograron mediante citas cuidadosamente organizadas con la joven ama de llaves de Lindner, que después de unos cuantos donativos se mostró dispuesta a escamotear el cuaderno de notas durante una hora. Las anotaciones fueron copiadas a toda prisa en un café, tarea en la que también participó Kafka, y al llegar al examen oral se pusieron a prueba sobre todo las dotes interpretativas de cada uno. El ignorante Lindner estaba orgulloso del rendimiento de sus discípulos, mientras que Kafka, a pesar del momentáneo alivio, veía nuevamente sobrecargada su gigantesca cuenta de deudas. Sólo había conseguido aprobar la reválida, confesaba más tarde a su padre, «haciendo trampas».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Carta al padre* (OC 11, 842). Hugo Hecht, «La tragedia de Franz

La anécdota arroja una luz estridente sobre la constitución psíquica del muchacho. Le quedaba aquel marcado síndrome del miedo que ya lo había atormentado cuando estaba en primero, y, relacionada con ello, la incapacidad de distinguir con claridad entre la difusa presión que emanaba constantemente de las jerarquías del poder y las amenazas presentes y concretas. Kafka sentía con tal concreción la diferencia de poder, la exposición a la que se le sometía en la decisiva situación del examen, que las consideraciones prácticas («con las notas que he sacado hasta ahora no puedo fallar») o los ánimos que cabía darse («hasta ahora todo ha ido bien») quedaban completamente sin efecto. Esa episódica pérdida de realidad, bien conocida para la mayoría de las personas como «miedo a examinarse», tenía en Kafka raíces más profundas y, por tanto, consecuencias más persistentes. Doce años después, cuando era funcionario de carrera, le ensombrecía la idea de que un día pudiera enfrentarse a un *auténtico*—es decir, insobornable—examen, de cuyo resultado no podían caber dudas: «[...] me doy a mí mismo la impresión de que no hubiera vivido nada, de que no hubiera aprendido nada, de hecho sé de la mayoría de las cosas menos que los niños de una escuela de párvulos, y lo que sé lo sé tan superficialmente que a la segunda pregunta no puedo ya responder», escribía a Felice Bauer.<sup>2</sup> Desde esa perspectiva, cada prueba concreta era sólo una etapa del mucho más amplio, del permanente examen al que lo sometía la vida misma, y la más mínima ocasión amenazaba con revelar la gran ignorancia. Consecuentemente, Kafka incorporó como un mito privado la espada siempre pendiente del juez disfrazado de *examinador*, y parece incluso que esa imagen marcó también sus textos literarios de manera más honda que la metáfora de

---

Kafka», citado según Binder [2008:68]. Véase también Hecht, «Doce años en la escuela con Franz Kafka», en Koch [2009:35-48].

<sup>2</sup> Carta a Felice Bauer del 10-16 de junio de 1913.

la culpa, con carga jurídica, que pasa hoy por ser el sello de Kafka. No todos sus héroes se ven enfrentados a sistemas burocrático-jurídicos, pero casi todos se encuentran sometidos a situaciones de prueba y superación existencial para las que no están preparados y en las que no pueden más que fracasar, con o sin resistencia.

Sin embargo, el hecho de que a los dieciocho años él se resistiera y saliera al paso del abrumador miedo al examen con una premeditada infracción de las reglas demuestra un aumento de resolución y flexibilidad que Kafka, al parecer, solamente alcanzó con la llegada de la pubertad. *Exteriormente*, ya no estaba ni de lejos tan aislado como en aquella época en la que sus padres tuvieron que ponerle un aprendiz checo como conversador pagado, y el hecho mismo de que un grupo de bachilleres considerase a Kafka lo bastante fiable como para implicarlo en una acción así de arriesgada (que hubiera podido terminar fácilmente con la expulsión del colegio) acredita el progreso de su integración social. Ahora Kafka tenía amigos, confiaban en él, aunque siguiera siendo un simpatizante.

De aquellos últimos años de instituto nos han quedado sólo fragmentos de memoria, teselas de un mosaico intelectual y una docena de nombres, en parte fantasmagóricos: demasiado poco como para derivar de ello un escenario comprensible, y no digamos la lógica coactiva de una novela de formación. Hubo en la órbita de Kafka —durante un tiempo al menos— personas de las que no sabemos casi nada. ¿Quién era, por ejemplo, Otto Steuer? Kafka escribía respecto a su relato *La condena*: «Durante la descripción del amigo que reside en el extranjero pensé mucho en Steuer. Y cuando aproximadamente un trimestre después de escribir esta historia me encontré por azar con él, me contó que aproximadamente un trimestre antes se había prometido en matrimonio».<sup>1</sup> Un estudiante que había llegado a clase como

<sup>1</sup> Diario, 12 de febrero de 1913.

«repetidor» dos años antes de la reválida, y sobre cuyo posterior destino Kafka estaba al parecer informado... no sabemos más.

O el deportivo Camill Gibian, hijo de un médico. Con él Kafka pasó todo su período escolar, le tenía «mucho afecto», según confesaba más tarde, e incluso después de la reválida mantenían tan buena amistad que podía presentarse sin avisar en casa de los Kafka. Pero no hay cartas, no hay anotaciones acerca de él, y los propios recuerdos de Gibian quedaron secretos, dado que cuando era un estudiante de Derecho de veintidós años también se quitó la vida... por miedo a los exámenes, afirma Hugo Hecht; por penas de amor, creen sus allegados.<sup>4</sup>

Un enigma apenas menor es la amistad de Kafka con Ewald Přibram, que provenía de una familia de eruditos acomodada e importante en Praga, en la que se hablaba alemán. Přibram no tenía intereses marcadamente literarios o artísticos, y en cambio era un apasionado de las flores, lo que sin duda provocaba algunas burlas entre sus coetáneos y más bien aburría a Kafka. Aun así, el cortés, contenido y siempre elegante Přibram era, entre todos los amigos de Kafka, el que más a menudo iba a visitarlo, incluso durante su período común de estudios. Kafka a su vez fue huésped en la villa de la familia Přibram en el suburbio de Bubentsch, donde paseaba con Ewald alrededor de sus arriates y donde, además de a tres hermanos mayores—todos ellos académicos—, conoció también al padre, Otto Přibram, dos veces enviudado, sin poder ni remotamente sospechar que se encontraba ante su futuro máximo superior. Allí tuvo Kafka, por primera vez, acceso a la vida cotidiana de la casta germanojudía de la gran burguesía que dominaba la vida pública de Praga, y

<sup>4</sup> Carta a Felix Weltsch del 22-25 de octubre de 1917. Véase Northey [2007:280 y ss.]; Anna Pouzarová, «Como señorita en casa de la familia Kafka», en Koch [2009:66-77].

aquel ambiente liberal, en el que a cada paso le presentaban a uno a profesores, médicos altamente especializados y destacados juristas, no sólo le impresionó a él, sino también a sus padres: esas relaciones eran valiosas. Desde luego, el propio origen ya no representaba un papel digno de mención en aquellos círculos, cada vez más asimilados, y el pragmatismo indiferente con el que la gente como los Přebíram abandonaba el judaísmo para promover sus carreras académicas topó con poca comprensión entre aquellos comerciantes judíos más bien conservadores.

También en el propio Kafka esas observaciones pueden haber dejado una impresión ambigua. El hecho de que Ewald Přebíram, a los dieciocho años y en evidente acuerdo con sus allegados, abandonara la comunidad judía, atestiguaba un grado de movilidad social que él tan sólo podía observar con asombro. Los Kafka se habrían salido de sus casillas si su único hijo hubiera decidido dar semejante paso, y aunque en su amplia parentela había unos pocos casos similares, Franz no sólo habría tenido que enterrar tradiciones, sino también arrancar en toda regla raíces sociales. Por otra parte, entre los judíos convertidos en burgueses un acto semejante no constituía en la mayoría de los casos una «profesión de fe», sino un sencillo acto de adaptación. Přebíram se convirtió al catolicismo, y por tanto a la confesión oficial del Estado, que probablemente le atraía tan poco como a Kafka, y es difícil imaginar que aquella decisión, en última instancia oportunista, se tomara sin discusiones entre los amigos.

Entretanto, Kafka había llegado a una edad en la que las contradicciones entre la postura interior y la exterior, entre la moral y la praxis, la opinión razonable y las declaraciones que a uno le exigen, ya no se podían asumir sin resistencia; una edad en la que gusta sacar de sus casillas a la autoridad con la mera fuerza de los argumentos, es decir, mediante «verdades». Fue algo que tuvo que notar sobre todo Hugo Bergmann, que sin duda vivió junto a Kafka «episodios de incon-



formismo» que no obstante, cuando se trataba de religión, lo ponían en el papel de un involuntario *sparring*. Porque, mientras Bergmann desarrollaba una fuerte identificación judeo-religiosa, y ya a los quince años sentía simpatía por el sionismo, Kafka pasaba por una fase de ilustración radical, que lo condujo hasta las más gélidas regiones de un explícito ateísmo. Desmenuzar las pruebas de la existencia de Dios parece haber sido para él un ejercicio marcadamente placentero a veces. Más tarde, Kafka expresaría la sospecha de que al hacerlo imitaba inconscientemente la argumentación «talmúdica» de Bergmann, pero éste recordaba claramente que sólo con esfuerzo había conseguido salir indemne de las acometidas dialécticas de Kafka y conseguido afianzar su fe.<sup>5</sup>

También esa temprana amistad puede juzgarse sólo a partir de unos pocos fragmentos anecdóticos, no es posible obtener una imagen fiable. Sin embargo, parece que Kafka miraba con aire de condescendencia al tan bondadoso como ambicioso Bergmann, que trataba de compensar la pobreza de su familia con un trabajo desmesurado (y clases particulares de pago). «De joven era algo que en todo, pero quizá no en todo, podía ser eliminado de un soplo, y sólo mi incompreensión era la que creía eso»;<sup>6</sup> un claro indicio de que era Kafka el que gozaba, no sólo de la ventaja social, sino del consiguiente predominio. En una ocasión, asombró a Bergmann deteniéndose delante del escaparate de una gran librería y «adivinando» con los ojos cerrados los autores de todos los libros cuyos títulos Bergmann le iba cantando. Al parecer, Bergmann ignoraba que Kafka pasaba horas hojeando catálogos y almanaques de editoriales, y que estaba muy informado acerca de todas las nuevas publicaciones (una afición que mantuvo durante toda su vida). También el celo ideológico

<sup>5</sup> Diario, 31 de diciembre de 1911. Hugo Bergmann, «La época del colegio y los estudios», en Koch [2009:20-34].

<sup>6</sup> Diario, 17 de diciembre de 1913.

que los primeros sionistas, y con ellos Bergmann, ponían de manifiesto, le resultaba más bien divertido a Kafka: no iban a conseguir un Estado propio fundando una asociación, y menos a través de la identificación con los ignorantes judíos procedentes del campo que Bergmann admiraba todos los veranos en la pequeña granja de un tío suyo. Kafka daba claramente a entender a Bergmann que veía en eso una forma de limitación intelectual. Sin embargo, éste se mantuvo firme, y en ocasiones llegó a plantarle en las narices a Kafka la hucha del Keren Kayemeth, el fondo nacional sionista. En una ocasión, en un parque público, Kafka reaccionó de forma particularmente original. Le puso a Bergmann el bastón de paseo en la mano y dijo: «Si eres capaz de pasear un trecho entre la gente con el bastón colgado de la nariz, te daré una moneda para el Keren Kayemeth». Bergmann así lo hizo, y Kafka pagó entre risas.<sup>7</sup>

Bergmann rio con él. Ya estaba acostumbrado a este tipo de bromas a costa de la pequeña secta de los sionistas: «Si se cae el techo de cierto café de Praga, se habrá acabado el sionismo en la ciudad». Él y sus compañeros oían con frecuencia tales cosas. También notaba que había algo de humillante en las ocurrencias de Kafka, y un largo borrador de carta destinada a su amigo—probablemente de los tiempos de la reválida o poco después—muestra con claridad que a lo largo de los años se había acumulado cierta amargura, que ya no cabía eliminar tan sólo mediante la conversación. Bergmann escribía a Kafka: «Si yo viera un loco delante de mí y él tuviera una idea fija, no me reiría de él, porque para él su idea es un trozo de vida. Para ti mi sionismo no es más que una "idea fija" mía. Sin duda ignoras que pueda ser también un trozo de mi vida, y sin embargo lo es». Y, de forma ni más ni menos que clarividente, prosigue:

<sup>7</sup> Bergmann [1972:745].

Desde tu infancia, estás buscando sin conciencia de ello un contenido para la vida. También yo. Pero tú has crecido de distinta manera que yo. Tú puedes elevarte a alturas solares y llevar tus sueños hasta el cielo. ¿Qué paraliza tu fuerza? Y desde siempre te has abandonado a ti mismo, por eso tienes la fuerza de estar solo. ¿Y yo? Yo nunca he soñado demasiado, y si lo hacía, mis sueños no podían llegar muy lejos, porque la áspera realidad se abría paso y cuidaba demasiado bien de no dejarme disparar más allá de la diana. Yo buscaba y buscaba... y no tenía fuerzas para estar solo como tú.<sup>8</sup>

De hecho, Bergmann siempre fue un tipo inseguro, que se consideraba «nada creativo» y en eterna búsqueda, y para el que por tanto la escucha atenta de lo que otros le decían era siempre de gran importancia. Así, en su legado no sólo se encuentran las habituales copias estenográficas de conferencias, sino también numerosas copias pasadas a limpio de las mismas. Ya en su juventud adoptó la llamativa costumbre de anotar enseguida y a la vista de todos, en un cuaderno que llevaba encima, determinadas declaraciones de las personas con las que hablaba.<sup>9</sup>

De los dos amigos, Kafka era sin duda el de espíritu más ágil, pues no sólo absorbía lo escuchado y leído, sino que lo dilatava y transformaba, en apariencia sin esfuerzo, en su propio mundo de ideas; una capacidad que de adulto aún supo incrementar considerablemente, y que en sus obras literarias despierta la engañosa impresión de una originalidad como la de un cometa, por así decirlo, carente por completo de antecedentes. Por supuesto, Kafka también estaba sometido a múltiples inercias culturales y mentales, de las que sólo en parte era consciente y que, de joven, acogía con la can-

<sup>8</sup> *Cartas, 1900-1912*, pp. 605-606.

<sup>9</sup> Carta a Else Bergmann del 9 de febrero de 1916 (original en la Biblioteca Nacional Judía, Jerusalén). Sholem [1997:129].

didez propia de la edad. Así, Bergmann recuerda una breve fase de entusiasmo patriótico alemán que él mismo atravesó junto a Kafka, y que hasta se vio coronada por la pertenencia a una «célula», una alianza conspirativa de estudiantes en la que, por supuesto, terminó la carrera de Kafka como nacionalista. Porque los rituales empapados en cerveza que allí se cultivaban, tomados de las fraternidades estudiantiles «de moda», no encajaban en absoluto con sus gustos, y cuando los dos amigos se quedaron ostentosamente sentados mientras sonaba «La guardia del Rin», el himno de combate de los nacionalistas, fueron expulsados.<sup>10</sup> En años posteriores, sobre todo en tiempo de guerra, se producen algunas manifestaciones de Kafka que permiten detectar en él cierta identificación con la idea de un Estado plurinacional dominado por los alemanes, cosa que no puede sorprender, pues como judío tenía las mejores razones para temer la decadencia de la monarquía habsbúrguica, igual que cualquier cambio violento. Sin embargo, en ningún sitio se advierten rastros de un pensamiento decididamente nacionalista; Kafka se mantuvo inmune a ese virus.

Sin duda fueron un poco más reflexivas las temporales simpatías de Kafka por el movimiento socialista, que en Austria estaba organizado conforme al modelo del Imperio alemán, pero en el que el proletariado checo tenía un peso considerable (por lo que ya en la fundación del Partido Socialdemócrata Obrero, el día de Año Nuevo de 1889, se evitó el concepto «Austria»). Es altamente improbable que Kafka se

<sup>10</sup> Hugo Bergmann, «La época del colegio y los estudios», en Koch [2009:25]. El reglamento prohibía a los estudiantes toda actividad política. A su vez, las asociaciones estudiantiles tenían vetado reclutar futuros miembros mediante fundación de ramas organizativas en los colegios (en el caso de Kafka, fue la Altstädter Collegientag la que se saltó esta prohibición). Por eso, no sabemos si la protesta de Bergmann y Kafka se dirigía expresamente contra el nacionalismo de su «célula» o sencillamente contra su instrumentalización (política).

enfrentase alguna vez a los textos fundamentales—en particular los marxistas—de este movimiento, pero tenía un compañero de clase llamado Rudolf Illový que se sentía perteneciente a la izquierda checa. Illový, personalmente modesto, pero versado en la teoría, no sólo mantenía a Kafka políticamente al corriente, sino que influyó sobre él mucho más que Bergmann y sus utopías sionistas. Kafka llegó incluso a ponerse en alguna ocasión el clavel socialista en el ojal; un gesto descarado, y además arriesgado, dado que podía procurarle problemas considerables tanto en el colegio como en casa. En la ciudad vieja de Praga, el clavel era conocido sobre todo como signo de los aprendices organizados y otros empleados, a todos los cuales Hermann Kafka contemplaba como sus enemigos naturales. De ahí que la pública solidaridad de su propio hijo con esa gente no sólo le hubiera resultado embarazosa, sino que hubiera confirmado su sospecha de que el renuente muchacho se había pasado directamente al «partido del personal», con el que de todos modos trataba de manera demasiado familiar.<sup>11</sup>

Cabe imaginar el placer del estudiante durante tales pruebas de valor—su placer al superar de vez en cuando sus propios miedos—, pero el interés de Kafka por la «cuestión social», si bien desencadenado por sus conversaciones con Illový, venía de lejos. De adolescente, incluso ya de niño, Kafka albergaba un profundo interés por el destino de las personas que eran tan dependientes como él mismo. Ahora se enteraba de que algunas de esas personas desvalidas eran capaces de ayudarse a sí mismas, y que incluso había entre ellas individuos consecuentes que se congregaban para romper, libremente y con sacrificios personales, las cadenas de otros aún más débiles. El hecho de que semejante actitud impresionara moralmente a Kafka no lo convertía en socialista. Pero man-

<sup>11</sup> Hugo Bergmann, «La época del colegio y los estudios», en Koch [2009:25]. *Carta al padre* (OC II, 824).

tuvo durante toda su vida una simpatía clara y sin prejuicios para con las motivaciones humanas de la izquierda política, algo del todo inusual en un ambiente en el que muchas veces se ponía a los socialistas al mismo nivel de los reos de alta traición. Las *Memorias de una socialista* de Lily Braun, carentes de toda pretensión literaria, serían más adelante una de sus lecturas predilectas; fue quizá el libro que más a menudo regaló. Kafka también siguió con divertida simpatía el trajín de la escena anarquista checa, especialmente abigarrada en Praga (aunque sin participar en sus asambleas, como alguna vez se ha dicho),<sup>12</sup> y cuando Egon Erwin Kisch le soltó, después de la guerra y la revolución, una entusiasta conferencia sobre los objetivos del movimiento comunista, Kafka escuchó con atención y declaró con marcada seriedad: «En realidad, en lo más hondo de mi ser nada me separa de vosotros».<sup>13</sup>

El pensamiento referido a conceptos sociológicos, políticos y macroeconómicos le fue ajeno a Kafka toda su vida, pero se abrió muy pronto a una moral con fundamento social, y agudizó así su conciencia de la injusticia realmente existen-

<sup>12</sup> La leyenda de Kafka asistiendo a asambleas anarquistas se atribuye al periodista checo Michal Mareš (1893-1971), fugaz conocido de Kafka (véase, del mismo Mareš, «Kafka y los anarquistas», en Koch 2009:96-101). Mareš afirma entre otras cosas que introdujo a Kafka en el Klub Mladých (Club de la Juventud) anarquista, y que durante una manifestación de protesta dispersada por la policía Kafka incluso había sido detenido durante un breve período de tiempo. No hay una confirmación independiente de estas historias, pero muchos de los detalles mencionados por Mareš son demostrablemente falsos o se contradicen (cf. Binder 2008:602, así como Čermák 2005:51-55). Por otra parte, no cabe ignorar que las simpatías antiautoritarias de Kafka toparon con la incompreensión de muchos de sus comentaristas, y por tanto fueron menos investigadas y objeto de reflexión menos profunda que otros ámbitos de interés. Klaus Wagenbach hizo un resumen provisional del debate en torno al Kafka político con ocasión de la nueva edición de su biografía de Kafka (Wagenbach 2006:237-241).

<sup>13</sup> Citado y retraducido de las memorias del periodista neerlandés Rost [1964:75-97], que fue testigo del encuentro en 1923.

te. Por supuesto, todo aquello iba dirigido, sobre todo, contra su padre. Era fácil irritarlo sólo con atribuir derechos a los desvalidos, y Kafka lo hizo durante un tiempo, tanto por principio como por terquedad. Pero precisamente ese origen de sus inclinaciones antiautoritarias, la delimitación y el posicionamiento respecto a su propio padre, terminó por permitir a Kafka opiniones mucho más definidas respecto a la esencia del poder de lo que la mera política de partido suele ofrecer. En contraposición con la alegre tarea de eliminación de obstáculos de los anarquistas, sabía que el poder y la autoridad no sólo producen opresión, sino también peligrosas posibilidades de identificación, sustento espiritual, incluso refugio; tentaciones que no pueden ser eliminadas ni mediante las elecciones libres ni mediante la redistribución material.

¿Quizá sí a través de la educación? En torno al cambio de siglo, la crítica política radical delimitaba únicamente *un* sector de un frente cultural mucho más amplio, en el que se luchaba contra las prohibiciones intelectuales, las ideologías fosilizadas y la (doble) moral guiada por intereses. Es probable—aunque más adelante los horrores de la Primera Guerra Mundial desfigurasen la perspectiva e hicieran aparecer la época anterior como comparativamente contemplativa—que precisamente las dos décadas que fueron decisivas para el horizonte formativo de Kafka fueran vividas por casi todos sus contemporáneos como una época de persistente desilusión. Porque, al contrario de lo ocurrido cien años antes, cuando la onda de choque desatada por la Ilustración kantiana fue registrada casi exclusivamente por personas con formación académica, los temblores ideológicos en la era de la prensa de masas abarcaron a toda la sociedad; las inauditas tesis de Darwin, de Nietzsche, de Freud o de Einstein no sólo llegaron a conocimiento de los expertos competentes, sino también, en muchos casos desfiguradas, a las clases populares.

La marcha triunfal de la teoría de la evolución de Darwin es tal vez el ejemplo más impresionante. Aunque seguran-

te sólo unos cientos de personas en Europa tenían conocimientos científicos suficientes como para medir las consecuencias de las hipótesis darwinianas y apreciar el material probatorio que presentaba, de repente cualquier lector de periódicos sabía que «el ser humano descende del mono», que eso relativizaba mucho la posición destacada del ser humano en la Naturaleza (o en la «Creación»), y que por consiguiente el señor cura, igual que el venerable rabino, estaba obligado a dar explicaciones. Ni siquiera los institutos de secundaria controlados por el Estado podían ignorarlo a la larga, así que también Kafka se encontró en una situación paradójica: mientras en los manuales tradicionales de biología, a cuyo estudio estaba condenado, se pasaba por alto con sigilo el tema de la evolución, el profesor de Ciencias Naturales, Gottwald, gozaba de toda libertad para explicar a sus discípulos lo que realmente ocurría, sin tener en cuenta a los colegas de la Facultad de Teología, que en la siguiente clase de religión se esforzaban por hacer girar la rueda en dirección contraria. Gottwald podía como mucho insinuar que de hecho se trataba de un ataque frontal a la tradición religiosa, e incluso en la clase de lengua el miedo a discusiones indeseadas era tan grande que la teoría de Darwin quedó prohibida como asunto de los ejercicios obligatorios de retórica. Pero hacía mucho que se había corrido la voz de que en Alemania había un propagandista de Darwin de afilada lengua, un zoólogo llamado Ernst Haeckel, que se había atrevido a salir de la cobertura del discurso académico y, con una claridad nada profesoral, sacaba las necesarias consecuencias. Darwin había puesto la mecha, Haeckel la había prendido. Su *best-seller* *El enigma del universo* apareció justo en el momento adecuado para un Kafka de dieciséis años, que se hizo con el libro y leyó con entusiasmo cómo el filósofo aficionado Haeckel hacía *tabula rasa*, cómo ponía fin, junto con la historia de la Creación, al Dios creador judeocristiano, del que además se burlaba llamándolo «vertebrado gaseoso».



Eso era nueva y maravillosa munición contra los mojigatos en general y contra Bergmann en particular.

Kafka difícilmente puede haber sido consciente de que el darwinismo popularizado mostraba, precisamente en Haeckel, aspectos marcadamente sombríos: la transferencia del principio de selección a la comunidad social (el «darwinismo social»), la asimilación de las «razas» humanas a las especies animales, la explicación ingenua y mecánica de los procesos mentales... Todos esos descarrilamientos intelectuales pasaron sin llamar la atención en medio de la tormenta de ilustración desencadenada a finales del siglo XIX, y sus criminales consecuencias no se manifestaron hasta décadas más tarde. Además, no interesaban a Kafka. Porque la batalla en torno al darwinismo se libraba en un campo del que él ya se había apartado en gran medida, el campo de las Ciencias Naturales, y no cabía esperar de ellas una orientación existencial más profunda, que incluyera las más apremiantes preguntas por el sentido de la vida que se plantean en la adolescencia. A Kafka no le preocupaba el enigma del universo, sino el enigma de su propia vida, de su propio destino.

Tuvo la suerte de encontrar, en esta zona caliente de la búsqueda de la identidad, en la que entraban más cosas en juego que una ideología correcta, a un interlocutor; uno al que, naturalmente, fue preciso cortejar primero. Aparece en una foto de clase del año 1898: Oskar Pollak, hijo de un comerciante de poco éxito, ya fallecido, joven erudito universal con desbordantes intereses, y además remero, pionero del esquí e intérprete de laúd. Mientras que en la foto Kafka muestra aún rasgos claramente infantiles, Pollak, delante de él, coetáneo suyo, mira ya a la cámara como un estudiante universitario, seguro de sí mismo, relajado y escéptico a un tiempo. Kafka se unió muy pronto a esa mente superior, fue la primera y también la última vez en su vida en que aceptó casi sin reservas a otra persona como maestro y fuente de energía espiritual, que incluso trató de asumir su ademán intelectual, en

parte de manera juguetona, en parte seriamente. No sabemos qué rasgos de su carácter atrajeron a Kafka—sólo nos han llegado trece cartas y fragmentos de carta a Pollak, y ni una línea de sus respuestas—,<sup>14</sup> pero es evidente que a Pollak le cobró una confianza completamente inusual y, durante años, encontró en él a un «hermano mayor» al que podía abrirse más que a cualquier otra persona de su entorno. Consecuentemente, le inquietaba la cuestión de cuánto podía devolver en realidad a Pollak. ¿No se aburriría aquel espíritu analítico y elocuente, siempre alerta y que podía ser crítico hasta la brusquedad, con su leal pero ingenuo seguidor?

No creo, sin embargo, que yo sea culpable de tu felicidad. A lo sumo de la siguiente manera: un sabio cuya sabiduría se escondía ante él se topó con un loco y charló un ratito con ese hombre, sobre asuntos en apariencia remotos. Una vez concluida la conversación, cuando el loco se disponía a regresar a casa—vivía en un palomar—, el otro se le arroja al cuello, lo besa y grita: gracias, gracias, gracias. ¿Por qué? Tan grande era la locura del loco que al sabio se le apareció su sabiduría.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> En el anexo a la segunda edición de sus cartas, de 1958, Max Brod escribe: «Las cartas de Kafka [a Pollak] publicadas aquí se encuentran en el legado de Oskar Pollak, donde tuve ocasión de estudiarlas con la conformidad de su viuda. En la primera publicación de las cartas de Kafka de 1937 suprimí algunas cosas irrelevantes, muy pocas, y por desgracia ahora ya no puedo completarlas, dado que las cartas originales se perdieron, probablemente durante la ocupación de Praga». Anderson [1992:55, n. 5] señala, con razón, que habría que ver con desconfianza las intervenciones de Brod en las cartas y los diarios de Kafka, dado que tales intervenciones eran con frecuencia tendenciosas, destinadas por ejemplo a reprimir manifestaciones antipáticas de Kafka respecto al judaísmo. Sin embargo, la conjetura de Friedländer [2012:22] de que Brod habría «escondido» o «eliminado» «una parte de la correspondencia» entre Kafka y Pollak carece de todo fundamento. En el legado de Brod no se encuentra ninguna de las cartas intercambiadas entre Kafka y Pollak.

<sup>15</sup> Carta a Oskar Pollak del 27 de enero de 1904. Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 56, escribe que Pollak había mostrado cierta «brusquedad

Kafka exagera, como acostumbra—tales bromas tempranas ya permiten intuir su posterior virtuosismo en la exageración—, pero había verdad en lo que decía. Mientras de hecho vivía en un «palomar» intelectual, y los innumerables requerimientos y distracciones, voces interiores y exteriores, recuerdos y proyecciones seguían sin fundirse en un *continuum* de experiencia, sin someterse tampoco a una voluntad central, el «sabio» Oskar Pollak seguía, al parecer impertérito, su camino, y tomaba, ordenaba o desechaba cuanto encontraba. Fue Pollak el que explicó a Kafka la destacada importancia del darwinismo, Pollak el que le proporcionó una buena cantidad de conocimientos de Historia del Arte (la especialidad de la que haría luego su profesión), y al parecer fue en conversaciones con Pollak cuando Kafka trató de aclarar por vez primera problemas de estética literaria.

Uno de los órganos más influyentes de educación estética era en aquellos años una revista cuyo título denotaba ya una amplia aspiración normativa: *Der Kunstwart. Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste* [El Observatorio del Arte. Publicación quincenal sobre creación literaria, teatro, música, artes plásticas y artes aplicadas]. Su editor, Ferdinand Avenarius, que había fundado la revista en el año 1887, tenía intenciones de marcada pedagogía popular; de ahí que *Der Kunstwart* no sólo sirviera a las necesidades de una elite muy bien equipada, sino a la orientación de una clase media todavía insegura, que estaba empezando a abrirse paso hacia placeres artísticos definidos. Casi no había ensayos teóricos; en lugar de eso Avenarius se esforzaba por dilatar el concepto clásico del arte y promo-

---

y diletantismo»; el propio Kafka, por su parte, reprochaba a su amigo que llevaba un «maligno y maldito crítico en el cuerpo» (carta a Oskar Pollak, en torno al 24 de agosto de 1902).

ver la dimensión estética de la expresión humana en *todos* los ámbitos de la vida: eso afectaba a las artes plásticas tanto como a la vestimenta, los objetos domésticos, las artesanías de todo tipo... Incluso la importancia civilizadora de la alimentación y la higiene formaban parte de su programa. La palabra *auténtico* era el adjetivo más importante y valorado que *Der Kunstwart* podía conceder: «auténtico» debía ser, en última instancia, todo, desde el carácter nacional («auténtico humor inglés», «auténtica lealtad alemana») hasta la forma auténtica—es decir, puramente funcional y *por eso* hermosa—de un mueble, pasando por el lenguaje expresivo de una obra de arte (el mero juego de las formas era «inaauténtico»). Esta amplia aspiración reformadora de la vida, junto a la promesa de un nuevo nacionalismo—asimismo «auténtico»—fundado en la cultura, así como las reproducciones de cuadros y partituras que *Der Kunstwart* adjuntaba como material gráfico, reportó a esta publicación, hacia finales de siglo, un enorme incremento de lectores. Fue puramente consecuente que, en el punto culminante de esa ola, Avenarius fuera un paso más allá y tratara de vincular institucionalmente y activar desde el punto de vista político-cultural a sus entretanto casi veinte mil suscriptores con la fundación de la Asociación Durero. Quien pertenecía a ella podía sentirse miembro de una nueva aristocracia intelectual a la que el futuro pertenecía; una oferta irresistible para muchas personas de clase media que se movían dentro de límites muy angostos en aquella sociedad estamental.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> La Asociación Durero fue fundada en octubre de 1902 en Dresde, pero desde 1904 había un grupo local también en Praga. Se conserva una lista de 1905 que registra unos tres mil miembros, entre ellos más de un tercio profesores y clérigos, es decir, «educadores» en un sentido amplio. Esto permite deducir la enorme influencia de *Der Kunstwart*, que tiene que haber superado con mucho su éxito numérico (hasta veintidós mil suscriptores). La orientación reformadora, cada vez más consciente (y segura de sí) de *Der Kunstwart* se manifestó también en un nuevo subtítulo:

Fue, una vez más, Oskar Pollak el que puso en contacto a Kafka con *Der Kunstwart*, y las ideas en él defendidas fueron abundante materia de conversación entre ellos. Kafka se suscribió a la revista mientras aún estaba en el instituto, y a pesar de su orientación nacionalista, a veces intensa (que Pollak apreciaba), siguió leyéndola incluso en años posteriores.<sup>17</sup> No cabe subestimar la influencia de la revista en la evolución de Kafka; sobre todo su intenso interés, que perduró durante toda su vida, en todas las cuestiones relacionadas con la reforma de la vida—desde el vegetarianismo hasta la pedagogía reformista—; también su predilección por la sencillez funcional de la decoración de las viviendas, los objetos de uso y la vestimenta se vieron reforzadas, probablemente incluso tuvieron su arranque, en *Der Kunstwart*. Asimismo, el llamativo manierismo de sus primeras cartas revela con entera claridad su origen: «Cuando alguien vuela por el mundo con botas de siete leguas, desde los bosques de Bohemia hasta los de Turingia, cuesta mucho alcanzarlo o tocarle, ni que sea, la puntita del abrigo. Así que no debería enfadarse», escribía a su viajero amigo. Ése era el tono de

---

«Publicación quincenal de cultura de la expresión en todos los ámbitos de la vida» (véase Kulhoff 1990).

<sup>17</sup> Véase la carta a Oskar Pollak del 4 de febrero de 1902, en la que Kafka emplea dos veces *Der Kunstwart* como abreviatura familiar para ambos: «Cuando tocamos asuntos que no son precisamente adoquines o *Der Kunstwart*...». En el otoño de 1922, Kafka escribe a Leo Baum, hijo de Oskar Baum, de apenas trece años, que vivía en la escuela Odenwald de Heppenheim: «¿Bonus ya te da clase? Hace años leí con gran respeto algunas cosas tuyas en *Der Kunstwart*» (*Cartas, 1902-1924*, pp. 286-287; la fecha de 1920 es incorrecta). El pastor protestante, autor y educador Arthur Bonus (1864-1941) fue de 1917 a 1921 redactor de *Der Kunstwart*. En este contexto, no hay que tomar al pie de la letra el «gran respeto» de Kafka—no podía manifestarse de manera crítica con su profesor delante del joven—, pero está claro que no le molestaba que Bonus defendiera, junto a ideas de reforma pedagógica, un «cristianismo germanizado». Sin duda, el hecho de que en *Der Kunstwart* no hubiera invectivas antisemitas también lo reforzó en sus simpatías.

cuento que se percibía a menudo en *Der Kunstwart*, y ya la mera insistencia con la que Kafka cae en ese lenguaje forzosamente arcaico permite advertir que no sólo hay ironía en el asunto.<sup>18</sup>

Es mucho más difícil responder la pregunta de si la revista también influyó en la relación de Kafka con la literatura o incluso en sus propios textos literarios. Kafka mantuvo largo tiempo bajo llave sus intentos más tempranos, y también más amplios—entre ellos al menos dos proyectos de novela, así como una colección de prosas titulada *El niño y la ciudad*—, y sólo participó como oyente silencioso en un pequeño círculo de condiscípulos con ambiciones literarias, que se entregaban a producciones dramáticas y líricas. Sólo dos años después de la reválida, Kafka se decidió a exponer todo—o casi todo—lo que había llevado al papel desde la pubertad a la mirada crítica de Oskar Pollak, aunque «la mayor parte» le resultaba ya «repugnante», incluso «pomposo». Todos esos textos—Kafka habla de «unos miles de líneas»—tienen que considerarse perdidos, y el hecho de que tengamos al menos una vaga idea de cómo los escribió aquel adolescente se debe únicamente a su original ocurrencia de configurar una de sus cartas a Pollak como una pequeña pieza en prosa. Se trata de «la enrevesada historia del vergonzoso Largo y la mala fe oculta en su corazón», una grotesca escena en cuyo transcurso el vergonzoso Largo, obviamente un autorretrato, es visitado por una escisión de su propio yo. El motivo literario no es nuevo (y Kafka volverá a él), pero la acumulación de detalles absurdos y metáforas extravagantes estaba mucho más allá de lo que los redactores de *Der Kunstwart*,

<sup>18</sup> Carta a Oskar Pollak, aproximadamente del 12 de agosto de 1902. Max Brod escribía: «Cuando conocí a Kafka, estaba a punto de superar su época manierista, gótica por así decirlo, en la que, bajo la influencia de *Der Kunstwart*, una revista muy crítica, que sólo apreciaba a determinados—siempre grandes—autores, incurría a veces en la “alemanería”» (*Una vida en conflicto*, p. 188).

educados en la prosa de Mörike, consideraban «expresión auténtica»: en el texto, unas piernas largas cuelgan por la ventana porque no caben en la habitación, las palabras salen de la boca como «señores distinguidos con zapatos de charol y corbata inglesa», y lo que se oye en estilo directo parece completamente absurdo.<sup>19</sup>

Kafka juega, y lo único que cohesiona esa pieza embotornada e impublicable es el desenfrenado gusto por la ocurrencia plástica. Pero tampoco cuando pensamos en su posterior y madura conciencia de la forma—en la que *lo imposible* conserva su presencia natural—es factible constatar sin más la influencia de *Der Kunstwart*, por grandes que puedan ser las intersecciones ideológicas y estéticas. El aprecio a sencillas formas narrativas que siguen a los modelos clásicos, el desprecio de todo artificio, de todo adorno, en favor de la «verdad» literaria, el desinterés por *l'art pour l'art*, por una vanguardia que se nubla entre simbolismos o se muestra demasiado ruidosa... Sin duda Kafka no sólo sucumbía a todas esas preferencias y aversiones porque fueran de buen tono en el entorno de *Der Kunstwart* y de los partidarios de la reforma vital. En ellas intervenía un espectro más amplio de influencias: por ejemplo, la veneración que por Goethe y Hebel sentía su joven profesor de lengua Josef Wihan (que luego sería profesor de Literatura en la Universidad de Praga); además, multitud de experiencias acumuladas en el exigente Nuevo Teatro Alemán y en el Teatro Nacional Checo, uno y otro en fuerte competencia; sin olvidar la lectura de otras revistas importantes que estaban en las mesas de los mejores cafés, como por ejemplo la *Neue Deutsche Rundschau* (más tarde *Neue Rundschau*) de la editorial S. Fischer, en la que Kafka podía informarse acerca de las nuevas publicaciones

<sup>19</sup> Esta pieza en prosa se encuentra en una carta a Oskar Pollak del 20 de diciembre de 1902; de la entrega de los manuscritos a Pollak se habla en las dos cartas de septiembre de 1903.

y debates literarios desde una perspectiva programática mucho más abierta, que además tenía en cuenta las otras literaturas de Europa.<sup>20</sup>

Sin embargo, aunque el horizonte literario de Kafka se expandía con rapidez, y el tono forzosamente didáctico de alguna glosa de *Der Kunstwart* pronto estuvo por debajo de sus exigencias, conservó una marcada predilección por el canon que allí se predicaba. Así, en su legado no sólo se encuentran folletos de la Asociación Durero, sino también el *Hausbuch deutscher Lyrik* [Breviario de poesía alemana] editado por Avenarius, una antología que ignoraba con toda consecuencia la aparición de la modernidad literaria, y que Kafka seguía recomendando en 1922. Desde luego, esa lealtad no fue correspondida, porque la recensión más necia que se hizo nunca de una obra suya, entre las que Kafka llegó a ver, se publicó precisamente en uno de los volúmenes anuales de recomendaciones literarias de la Asociación Durero: *La transformación*, se decía allí, era una obra «bastante carente de imaginación, y aburrida».<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Kafka también se suscribió posteriormente a la *Neue Rundschau*. En una lista de revistas y folletos que se conservaban en el legado de Kafka, elaborada por Elsa Brod a finales de la década de 1930, se encuentran numerosos ejemplares sueltos (desde 1906) e incluso una anualidad completa (1922). (Véanse los facsímiles en Wagenbach 2006:262 y ss.). Probablemente Kafka conoció esta revista, fácilmente accesible, cuando aún estaba en el instituto. El hecho de que Kafka veía obras (aunque no óperas) en el Teatro Checo se desprende de los recuerdos de Hugo Hecht («Doce años en la escuela con Franz Kafka», en Koch 2009:37). Kafka (una vez más, según Hecht) no compartía el entusiasmo de algunos de sus compañeros por Wagner. Pero tampoco hay ninguna prueba de que Kafka visitara nunca los Festivales de Mayo, famosos mucho más allá de Praga, en los que actuaban los cantantes más importantes del mundo.

<sup>21</sup> El comentario global de un reseñista anónimo, que dedica tan sólo dos frases a *La transformación* de Kafka, se publicó en el *Anuario literario de la Asociación Durero. Segundo volumen de recomendaciones en tiempo de guerra, 1916-1917*, Múnich, 1917; reimpreso en Born [1979:75-76]. Kafka tenía la edición de 1913 del *Breviario de poesía alemana*, que alcan-



No era raro. Porque, por grande que fuera la seguridad con que *Der Kunstwart* concedía o negaba sus certificados de autenticidad, sus juicios eran vagos, y a menudo estrechos de miras cuando se trataba de publicaciones estética o literariamente nuevas, para las que aún había que desarrollar los conceptos adecuados. El fenómeno Nietzsche, por ejemplo, fue un constante motivo de turbación. La influencia de Nietzsche en la literatura contemporánea, sobre todo entre la generación más joven, había crecido de tal modo en torno a finales de siglo, que no era posible despreciarlo como mero síntoma de «modernitis» (como gustaba de decir la gente de *Der Kunstwart*). Tampoco se podía pasar por alto que la glorificación de la «vida» de Nietzsche y su aversión a todo lo fácil, sonoro y artificioso tenían numerosos puntos de contacto con la reforma vital, por lo que resultó consecuente invitarlo a colaborar ya cuando se fundó *Der Kunstwart* (con rechazo por su parte). En contra de él, desde luego, estaban su aristocratismo intelectual, su frívolo polemismo, su terrible fama de ateo y nihilista y, lo peor de todo, su despiadada crítica de la moral, que atribuía incluso impulsos muy valorados socialmente, como la compasión y el amor al prójimo, a turbias fuentes psíquicas, y que de paso llevaba al absurdo toda forma de patriotismo.<sup>22</sup> En Nietzsche todo estaba

---

zaba ediciones de seis cifras; recomendaba su compra a su hermana Elli en una carta de julio de 1922. Sin duda no fue casualidad que Oskar Baum le regalara en 1918 el *Libro de baladas* recopilado también por Ferdinand Avenarius. Además, Kafka poseía el *Librito de placeres* editado expresamente por Avenarius para los soldados del frente (aunque sin duda conocía la devastadora crítica de Karl Kraus; véase *Die Fackel*, vols. 423-425, 5 de mayo de 1916; pp. 20 y ss.).

<sup>22</sup> Nietzsche dijo a Franz Overbeck que *Der Kunstwart* era «un papelucho vergonzoso» (postal de 18 de abril de 1888). Cuando poco después su editor se mostró defraudado porque Nietzsche había cancelado su suscripción, Nietzsche la fundamentó en el «maldito viento de alemanería» que soplaban en *Der Kunstwart*; le indignó especialmente un escrito polémico contra Heinrich Heine (borrador de carta a Ferdinand Avenarius del 20 de

en pleno flujo, no se podía confiar en nada; nada para él era indudablemente cierto y bueno salvo el instante vivido; no sorprende que calara tan certeramente en el vacilante sentimiento vital de muchos adolescentes, que sintonizara hasta tal punto con su frecuencia psíquica, por así decirlo, y desencadenase al hacerlo oleadas de entusiasmo. Con Nietzsche en la mochila se podía literalmente «empujar» a las autoridades temporales y espirituales, y su orgulloso énfasis en la desilusión consolaba de su frialdad. Una tentación a la que tampoco Kafka pudo resistirse durante mucho tiempo.

Fue en las vacaciones escolares del año 1900 cuando sus padres, como solían, alquilaron una casa de campo para pasar el verano, lo bastante cerca de la ciudad como para poder vigilar el negocio. La elección recayó esta vez en el pueblo residencial de Rostok, situado a diez kilómetros río abajo, donde—como Kafka sabía por una excursión escolar—también había unos baños. Pero iba a demostrarse que ésa no era en absoluto la única ventaja que la casa ofrecía a aquel chico de diecisiete años, porque el arrendador, el jefe de correos Kohn, tenía una guapa hija de su misma edad, Selma, que enseguida se sintió atraída por la inteligencia y erudición de Franz. Tan atraída que los padres respectivos tuvieron que emplearse a fondo para poner un poco de distancia entre ambos adolescentes y evitar encuentros que no fueran observados. Naturalmente, el verano era largo, y hubo sufi-

---

julio de 1888). Los lectores de la generación de Kafka no tuvieron información clara acerca de este conflicto; en su epitafio a Nietzsche, Avenarius afirmaba incluso que éste había participado con su «amable ayuda» en la fundación de *Der Kunstwart*. Avenarius se sustrajo al enfrentamiento con Nietzsche con el argumento de que éste no había dejado atrás una ideología consistente, sino «*invenciones* intelectuales» (Ferdinand Avenarius, «En la muerte de Nietzsche», *Der Kunstwart*, año 13, vol. 24, septiembre de 1900, pp. 429-431).

cientes oportunidades. Por fin, Selma y Franz se pusieron de acuerdo en escaparse entrada la noche, cuando todos dormían, al amplio jardín, donde, al pie de una colina, había un banco con vistas a la curva del Moldava, resplandeciente a la luz de la luna. También había un bosquecillo, lo bastante alejado de todas las edificaciones, y allí, al borde de un claro, fue donde Franz, armado con una vela, sacó del bolsillo el *Zaratustra* de Nietzsche y empezó a leer en voz alta lo que durante el día había estado declamando para sus adentros.

Kafka nunca mencionó este coqueteo—el más temprano del que tenemos noticia—en sus cartas y diarios. Sólo nos cabe suponer que el encuentro con Nietzsche, durante aquel verano, ejerció una influencia más persistente en él que el que mantuvo con su entusiasmada oyente. Pero el coqueteo sí dejó una huella, pues Kafka se despidió de su idilio de Rostok con una entrada en el álbum de poesía de Selma, una entrada tan zaratústrica como sentimental y escéptica en lo relativo al lenguaje, y que tiene grabada, por así decirlo, las precedentes lecturas comunes. Fueron palabras extrañamente impersonales, que sin duda no despertaron sospecha alguna en los vigilantes padres y cuyo tono, sin embargo, evoca la secreta familiaridad:

¡Cuántas palabras hay en este libro!

Están destinadas a recordar. ¡Como si las palabras pudieran recordar!

Porque las palabras son malos alpinistas y malos montañeros. No alcanzan los tesoros de las cumbres ni los tesoros de las profundidades.

Pero hay un pensamiento vivo que recorre, suave, todos los valores del recuerdo como con una mano acariciante. Y cuando de esa ceniza se alza la llama, ardiente y cálida, fuerte y poderosa, y tú la miras como hechizada, entonces...

Pero no se puede escribir este casto recuerdo con mano torpe y

toscas herramientas, sólo puede hacerse en estas blancas páginas carentes de exigencias. Y lo hice el 4 de septiembre de 1900.

FRANZ KAFKA<sup>23</sup>

Griego: *notable* (el milagro había ocurrido). Igual que en Checo, Geografía e Historia, Física, Introducción a la filosofía. Todo lo demás, justo con *suficiente*. Incluyendo Lengua, lo que no dejaba de ser llamativo para un incipiente escritor. ¿A qué se había debido? Bueno, el tema para la redacción del examen escrito de reválida no era adecuado para ser literariamente brillante: «¿Qué ventajas procuran a Austria su situación en el mundo y las condiciones de su suelo?»... Kafka tuvo que pelear con eso, porque no se le ocurría nada. La ventajosa situación en el mundo de Austria no se veía por ninguna parte, y la famosa frase del *Wallenstein* de Schiller, sacada de su libro de lecturas, que sin duda citaron *todos* los examinandos—«El austríaco tiene una patria | la ama y tiene motivos para amarla»—era sin duda hermosa, pero no muy útil desde el punto de vista argumentativo. Era una pena no poder preguntar al emperador en persona, que en junio de 1901, es decir, cuatro semanas antes de los exámenes escritos, regresó a la ciudad y pasó revista a los estudiantes convenientemente alineados, como si quisiera enfatizar, por así decirlo, que el Estado esperaba algo de ellos. Una coincidencia que tiene que haber afectado también a Kafka.

En última instancia, uno podía olvidarse de la nota de Lengua. Porque era mucho más importante haber superado los

<sup>23</sup> La hoja del álbum nos ha llegado porque Selma Kohn (de casada, Robitschek) la arrancó más tarde y se la entregó a Max Brod. Brod citó lo que además le dijo en los comentarios a su selección de cartas de Kafka.

exámenes orales, que se prolongaban a lo largo de cuatro días, auténticos interrogatorios cruzados que podían durar más de una hora. La mera conciencia de no tener ya por delante, sino a sus espaldas, ese tribunal que atemorizaba su imaginación desde hacía años, cambiaba de color el mundo. Se habían presentado veintidós candidatos, dieciocho habían aprobado. Y él estaba entre ellos.

Aparte de él mismo, nadie en la familia dudaba de que iba a ser así. Franz pasaba por muy trabajador, siempre lo veían rodeado de libros. Pero naturalmente también para los Kafka fue un día memorable, porque sólo tenían ese hijo varón, y había conseguido algo que había sido inalcanzable para ellos. El certificado de reválida no sólo era la confirmación de un logro individual: también era el sello oficial de que esa familia solamente podía ir hacia arriba.

Franz se había merecido un regalo, y el clan se mostró generoso. Debía ser un viaje al mar, su primer gran viaje, un anticipo de la futura independencia. Desde luego, no iban a dejarlo enteramente abandonado a sí mismo, así que el hermanastro de Julie, Siegfried, se mostró dispuesto a acompañar a su sobrino en cuanto su clínica en la pequeña ciudad morava de Triesch lo permitiera. Kafka había pasado allí una parte de sus vacaciones el año anterior, y probablemente en esa ocasión ya habían incubado el plan de viaje. Con el tío Siegfried se podía hablar: sin duda aquel hombre de treinta cuatro años se mostraba un poco seco, pero era mucho más instruido y abierto que todos los parientes de su padre. Como médico rural, y también como médico de empresa de tres fábricas de tejidos, Siegfried Löwy era muy querido por la gente, y sin duda eso también tuvo que ver con que se asomara más allá del borde de la medicina académica. Albergaba fuertes simpatías por el movimiento de la medicina natural (no hay duda de que fue en Triesch, durante aquel verano, donde Kafka hizo sus primeros ejercicios de gimnasia), poseía una importante biblioteca propia, y Löwy fue también

uno de los primeros médicos en todo el país en visitar a sus pacientes no sólo en cabriolé, sino también en motocicleta. Pasar unas semanas junto al mar del Norte con un hombre así no iba a ser aburrido, aunque el tío tuviera que hacer un poco el papel de vigilante.

Franz, que entretanto tenía dieciocho años, pudo hacer solo la primera parte del viaje Helgoland: el primer viaje largo por ferrocarril, la primera habitación de hotel, la primera visión del mar, el primer viaje en barco. Siegfried Löwy le siguió una semana después; pasaron juntos cuatro días en la isla (que pertenecía a Alemania desde hacía sólo once años), luego siguieron en vapor de ruedas hasta Norderney. No está claro quién eligió esos destinos: probablemente hubo un contacto profesional con Helgoland, donde Löwy se alojó en casa del médico del balneario local; en cambio, los baños medicinales de Norderney eran especialmente populares entre los austríacos, y también en la prensa alemana de Praga se hacía constante propaganda de ellos. Allí había alojamientos y restaurantes en gran número y de todos los precios, y dado que, a diferencia de en las otras islas frisias, los huéspedes judíos también eran muy bienvenidos—hacía poco que habían llamado a Norderney «isla de judíos»—,<sup>24</sup> existía incluso el

<sup>24</sup> En general, los pueblos se consideraban de «predominio judío» cuando el porcentaje de judíos que podía encontrarse allí estaba visiblemente por encima del porcentaje habitual (que en Alemania era el 1 % y, en Berlín, casi el 5 %). En Norderney, Theodor Fontane ya se había quejado en 1882 de los «rostros de truján, feos y descarados» de los judíos, que le «importunaban a uno por doquier», aunque naturalmente también allí los huéspedes no judíos eran mayoría (carta a Emilie Fontane del 17 de agosto de 1882). Hacia finales de siglo, otros baños del mar del Norte empezaron a robar clientes de ideología antisemita a Norderney al declararse expresamente «libres de judíos». En Borkum, por ejemplo, la orquesta del balneario tocaba después de cada concierto—¡durante décadas!—la tristemente famosa «Canción de Borkum», que el público siempre coreaba: «*Borkum, el más hermoso adorno del mar del Norte | sigue limpio de judíos, | deja a Rosenthal y Levinson | solos en Norderney*». Los intentos de impedir

amago de una cierta infraestructura judía, con una sinagoga y locales *kosher*. El balneario era mundano, se podía ver incluso a la alta nobleza prusiana; había bailes, conciertos a diario, un «teatro real», una pasarela recién construida sobre el mar siguiendo el modelo inglés, ni siquiera faltaba un café vienés, y para el cumpleaños de su emperador, el 18 de agosto, Franz y su tío tuvieron ocasión de ver unos grandiosos fuegos artificiales. Pero para aquellos dos partidarios de la reforma de la vida era mucho más importante el movimiento al aire libre y en el agua, de modo que, para poder quedarse más tiempo, cambiaron por el hotel Zum Reichsadler la sencilla fonda Frisia, a pocos minutos de la playa de caballeros. Aquello era algo muy distinto de las resbaladizas planchas de madera de la Escuela Civil de Natación: allí, Kafka experimentó por vez primera la emocionante sensación de nadar en el mar, aunque se trataba de un placer estrictamente reglamentado y unos bañeros de voz sonora y con silbatos cuidaban de que nadie se arriesgara a ir hasta la rompiente, menos aún a la zona vedada, de quinientos metros de anchura, que rodeaba la playa de señoras.<sup>25</sup> Luego se descansaba en un sillón de mimbre con su correspondiente toldo, entre libros y largas conversaciones. La única perturbación consistía en no poder olvidar del todo, ni siquiera con un tiempo espléndido que aguantó semanas, los problemas que se había dejado atrás, especialmente la cuestión de qué iba a ser de aquel adolescente repleto en toda regla de formación humanística. El experimentado tío dio consejos, su sobrino es-

---

este ritual por vía judicial fracasaron. Por así decirlo, como efecto rebote el porcentaje de visitantes judíos en Norderney aumentó considerablemente hasta finales de la década de 1920, puesto que allí se sentían en gran medida seguros contra tales excesos. Sobre la historia de los balnearios «judíos», véase Triendl-Zadoff [2007].

<sup>25</sup> Véase la descripción de la pudibunda explotación del balneario de Norderney, absurdamente hiperreglamentada, en Huret [1909:121 y ss.]. Estaba prohibido incluso el baño en común de matrimonios.

cuchó atentamente, sin duda fueron momentos importantes. Pero no sabemos nada de ellos.

A finales de agosto, el tiempo en la costa cambió repentinamente; al llegar las tormentas y la lluvia hicieron las maletas, y Franz regresó a Praga. Le había gustado la experiencia, había mucho que contar, y sus descripciones del *fashionable* (así se decía) balneario del mar del Norte causaron tal impresión que algún tiempo después Hermann Kafka y sus hermanos prepararon un encuentro familiar en Norderney. Pero el buen humor no iba a durar mucho, porque llegó una noticia estremecedora, completamente inesperada, que hizo que todos volvieran a tomar conciencia de lo fino que era el hilo del que pendía la felicidad de la familia. Oskar Kafka, un primo de Franz, de diecisiete años, se había pegado un tiro.<sup>26</sup> Quería emprender la carrera militar, ya había hecho su formación en Infantería y estaba a punto de pasar a la prestigiosa academia de Caballería de Moravia-Weisskirchen (Hranice na Moravě). Primero había que aprobar un examen, al que al parecer acudió con sentimientos parecidos a aquellos con los que su pariente, el estudiante de Praga, había acudido al suyo. En su caso, la recompensa no era una carrera universitaria, sino algo mucho mejor: un uniforme de húsar, un elegante dormán con el que uno *casi* parecía ya un oficial completo. Pero en Weisskirchen los dados cayeron mal: «No apto».

<sup>26</sup> Oskar Kafka era el hijo del hermano mayor de Hermann Kafka, Filip, y de su esposa Klara, que vivían en Kolín, a unos sesenta kilómetros al este de Praga. Los encuentros entre Franz y Oskar no son demostrables, pero sí muy probables. Véase Northey [2007:273].



## 14. AL INFIERNO CON LA GERMANÍSTICA

Quiero vivir. ¿Quién sonrío?

JIRI ORTEN

Una vez, hace muchos años, estaba yo sentado, seguramente bastante triste, en la falda del Laurenziberg. (Estaba examinando los deseos que tenía para mi vida. El más importante o el más atractivo resultó ser el deseo de adquirir una visión de la vida (y—esto iba necesariamente ligado, desde luego, a lo anterior—de poder convencer de ella por escrito a los otros) en la que la vida conservase, ciertamente, sus pesadas caídas y subidas naturales, pero al mismo tiempo fuese reconocida, con claridad no menor, como una nada, como un sueño, como un balanceo. Quizá un hermoso deseo si lo hubiese deseado bien. Un poco como el deseo de construir a golpes de martillo una mesa con una artesanía minuciosa y bien ordenada y al mismo tiempo no hacer nada, pero no de modo que pudiera decirse: «Para él martillar no es nada», sino «Para él martillar es verdaderamente martillar y a la vez es nada», con lo cual martillar se hubiera vuelto, en efecto, más atrevido, más decidido, más real y, si se quiere, más demencial. Pero él no podía desear así, pues su deseo no era un deseo, era sólo una defensa, un aburguesamiento de la nada, un soplo de vivacidad que él quería otorgar a la nada, en la cual, ciertamente, apenas daba él por entonces sus primeros pasos, pero que ya sentía como su elemento). Aquello fue entonces una especie de adiós que dijo al mundo aparente de su juventud; aquel mundo, por lo demás, nunca lo había engañado de manera directa, sino que sólo había hecho que lo engañasen con sus discursos todas las autoridades que lo rodeaban. Así es como había resultado la necesidad del «deseo».<sup>1</sup>

Sin duda Kafka no lo tenía muy claro, pero lo que aquí—en uno de los lugares más hermosos de Praga, a sus pies el Mol-

<sup>1</sup> Diario, 15 de febrero de 1920. Los paréntesis, inusuales en Kafka, fueron añadidos por él posteriormente.

dava y el panorama de la ciudad—descubría como deseo central de su vida, y de cuyas consecuencias se hacía consciente quizá por vez primera, no era otra cosa que la actitud *zen*: atención absoluta a las cosas más insignificantes, con simultánea consideración de su fugacidad y contingencia. Desde luego, tal como concede retrospectivamente, sólo podía desear semejante «visión de la vida» bajo el supuesto de darle forma literaria e impresionar con ella a otros, porque como mera «cosmovisión», como «postura» o «actitud» interna no podía bastarle en modo alguno, ya entonces. No eran la religión y la teoría filosófica, sino las obras literarias las que le habían facilitado la visión de que la vida completa que anhelaba, y la nada sobre la que flotaban todo lo vivo y él en particular, no eran ideas mutuamente excluyentes. Al contrario: las manifestaciones fugaces exigen una concentración mayor, y el fondo de un negro vacío agudiza los detalles, dondequiera que se dirija la mirada. Así le ocurría al propio Goethe, así le ocurría a Flaubert, al que ahora conocía, y aquella presencia del Ser y la Nada en el mismo momento, en el mismo objeto, en la misma frase, le parecía a Kafka un signo de culminación que sin duda valía una vida humana.

Pero antes había que tomar una decisión tan profana como difícil: profana, porque sólo tenía muy exteriormente que ver con los deseos vitales de los que Kafka tomó conciencia en el Laurenziberg; difícil, porque llegaba demasiado pronto, y por eso no era en realidad posible responsabilizarse de ella. Se trataba de elegir una carrera, y por tanto también de elegir un oficio con el que ganarse el pan. Naturalmente, pasaba por cosa hecha que Franz iba a estudiar en la universidad—el sueño de traspasar el negocio al primogénito se había agotado ya hacía mucho—, pero los consejos de sus padres se orientaban hacia el esperable beneficio social y material, y señalaban algunos ejemplos brillantes de su propio

dan. Para ellos, de lo que se trataba era exclusivamente de elegir una carrera profesional y de la cuestión de con qué iba Franz a dar de comer a su futura familia.

Los padres de Kafka sabían perfectamente—por nebulosas que fueran las ideas que se hacían de las carreras académicas—que los judíos estaban fuertemente relegados en el funcionariado público. Tenía sus buenos (o, si se quiere, sus malos) motivos el que un número desproporcionado de judíos se ganaran la vida como profesionales «liberales», sobre todo como médicos y abogados. Franz seguramente era consciente de esto cuando, en el registro oficial de reválida, indicó como deseo profesional «Filosofía», y por tanto una carrera en una facultad de Ciencias del Espíritu. ¿Adónde conducía eso? Sin duda también había catedráticos judíos, y su porcentaje incluso había aumentado ligeramente comparado con el de la generación anterior. Pero no era ningún secreto que los judíos sólo llegaban al servicio del Estado si gozaban de alta protección, e incluso entonces, cuando se tomaba en consideración para un puesto a un candidato judío, se le recomendaba regularmente y en público «aceptar el bautismo». Aún no había nada parecido a una orientación profesional institucionalizada, en todo caso se podían oír unos cuantos consejos generales en conferencias impartidas por organizaciones judías. Dado que, no obstante, cada palabra pronunciada en público era escuchada por los censores, tampoco allí era posible saber la verdad desnuda de los impedimentos a los que los profesionales judíos se enfrentaban.

A Hermann Kafka le habría resultado fácil presionar a Franz, totalmente dependiente desde el punto de vista material y lejos aún de ser mayor de edad. Pero prescribir expresamente a su único hijo la elección de carrera era algo inhabitual en el estrato social en el que él se contaba ahora, y sin duda habría resultado embarazoso, dada su propia falta de formación. Así que no le quedó otro remedio que remitirlo a las personas con carrera dentro de su amplia parentela, pa-

rientes que se habían dedicado casi en su integridad al Derecho. Esta carrera tenía la ventaja, y no pequeña, de que ofrecía una cierta gama de opciones profesionales, porque no sólo hacían falta juristas en tribunales y salas de vistas, sino también en grandes empresas. Aun así, Franz todavía no estaba listo para esa dolorosa y, le parecía, definitiva decisión. Buscó escapatorias, y no estuvo solo en el empeño.

Es probable que entre Kafka y sus compañeros se dieran con alguna frecuencia intensos conciliábulos sobre la cuestión de su futuro, pero, incluso entre aquellos que perseguían seriamente intereses filosóficos y literarios, las condiciones de partida eran demasiado diversas. Emil Utitz, durante años el mejor de la clase, compañero al que Kafka no apreciaba especialmente debido a su afectación, procedía de una familia acomodada y podía permitirse estudiar Filosofía (más tarde se bautizó, y llegó a catedrático). Gibian se decidió por el Derecho, al igual que Přibram, que podía contar con el apoyo de su hermano mayor, que acababa de doctorarse en la misma materia. En cambio, Pollak, Bergmann y Kafka no disfrutaban en sus familias del respaldo objetivo ni financiero que hubiera hecho posible una elección profesional verdaderamente *libre*, y ninguno de ellos tenía ganas de poner sus propias dotes verbales al servicio de verbosidades jurídicas, y mucho menos leguleyas. Era mejor—si resultaba inevitable optar por un oficio «indiferente»—dedicarse a alguna ciencia emergente en la que se pudiera hacer algo útil sin depender de la benevolencia de burocracias fosilizadas o clientes testarudos. No sabemos quién lanzó la idea, pero poco después de la reválida los tres tomaron una notable decisión: optaron por emprender juntos estudios de Química. El primero de octubre de 1901—el mismo día en que por fin se concedió a los Kafka el derecho de ciudadanía en Praga—, se reunieron en el Instituto Químico Alemán, en la Krankenhausgasse número 3, donde fueron recibidos por el profesor Guido Goldschmiedt.

Era una referencia realmente importante: al fin y al cabo,

aquel judío converso había sido distinguido con el renombrado Premio Lieben para los científicos de la naturaleza austríacos, y haber trabajado «a las órdenes» de Goldschmidt sólo podía ser beneficioso para una futura carrera. Sin embargo, las consideraciones de los tres muchachos resultaron haber sido en exceso superficiales. Sin duda sabían hacia mucho qué aspecto tiene un moderno laboratorio químico, porque ya lo habían visto cinco años antes, durante la excursión a la gran exposición farmacéutica. Por otro lado, estaba asegurado un mínimo de asesoramiento especializado, porque todo principiante tenía que presentarse al director del instituto para ser aceptado formalmente. Pero ninguno de los tres tenía lo bastante claro que la química no sólo se puede aprender—a eso estaban acostumbrados—, sino que sobre todo hay que practicarla. «Ejercicios de Química»: eso significaba quince horas a la semana de manejo no precisamente divertido de tubos de ensayo, aprendizaje de manobras y rutinas técnicas para los que ninguno de ellos resultó ser especialmente hábil, además de dos horas de «ejercicios mixtos» de Física experimental. Kafka, que en Norderney ya se había registrado como «estudiante de Química»,<sup>2</sup> fue el primero en rendirse. Al cabo de tan sólo tres semanas se pasó a la Facultad de Derecho. Pollak se pasó a Historia del Arte, su asignatura favorita, y Bergmann, que aguantó dos semestres enteros en el laboratorio e incluso allí aprobó con la mejor nota, terminó siguiendo a sus compañeros y se apuntó a Filosofía. Tenía, como siempre, menos margen que nadie, porque debido a la falta de recursos estaba exento de las tasas de matrícula y tenía que presentar resultados.

<sup>2</sup> Así reza la inscripción en el libro de registro de la Pensión Frisia, con la letra de Siegfried Löwy: un indicio de que la decisión ya había sido tomada antes de iniciar el viaje, y no venía determinada sólo por las conversaciones con un tío interesado en las ciencias naturales (véase Heintel 1983:21 y ss.).

Para Kafka, aquélla fue una experiencia completamente nueva, de importancia capital: se trataba del primer fracaso no meramente imaginado, sino real, que tenía que digerir y defender ante las miradas inquisitivas de una numerosa parentela. Apenas entregado a su propia responsabilidad, se veía nuevamente sometido a una fuerte presión adaptativa: si no podía presentar una idea creíble y resuelta respecto a sus planes profesionales, difícilmente le iba a ser posible seguir sustrayéndose a los bienintencionados consejos de los juristas de la familia. Kafka esperó en vano la inspiración, así que decidió poner fin a las molestas discusiones mediante su ingreso, al menos formal, en la carrera de Derecho.

La libertad de elegir profesión, escribía más tarde Kafka a su padre, le había sido sin duda concedida en su aspecto externo, pero, debido a sus circunstancias familiares y su débil autoestima, no había podido hacer uso real de esa libertad. Había verdad en eso: de hecho, aquel chico de dieciocho años no tenía ninguna idea concreta de la conformación *social* de su futura vida, y que la sociedad tuviera preparadas para él cualesquiera tareas con sentido—tareas que fueran más allá del mero mantenimiento de su estatus social—era un pensamiento que le resultaba tan lejano que durante años no pudo librarse de la sensación de que no había *nada en absoluto* que él pudiera hacer.<sup>3</sup>

Sin embargo, esa debilidad suya no era tan fundamental e irreversible como había de parecerle a Kafka en su tardío balance. El joven estudiante sabía muy bien lo que le interesaba y lo que no, y no estaba en absoluto dispuesto a someter su energía y su ansia de saber únicamente a las exigencias pragmáticas de la planificación de una carrera. Si sus padres hubieran dispuesto, en los meses siguientes, del tiempo y los conocimientos necesarios para supervisar con más exactitud sus progresos, les habría llamado la atención que sin duda

<sup>3</sup> *Carta al padre* (OC 11, 81-82).

acudía a las clases de Derecho prescritas para los principiantes, pero acompañaba con mucho más interés a su amigo Oskar Pollak cuando éste iba a clase de Historia del Arte alemán o Historia de la Arquitectura. Además, Kafka conoció por vez primera al personaje más original de la Universidad alemana de Praga: el filósofo y poeta Christian von Ehrenfels, cofundador de la teoría de la Gestalt, a cuyo seminario de cuatro horas sobre Filosofía práctica asistió. También había unas cuantas clases de Filosofía que formaban parte del programa prescrito a los futuros juristas, y sin duda Kafka no estaba descontento con ellas.

Las discusiones de la familia en torno al caótico y poco comprometido arranque de sus estudios no han dejado impresa huella alguna, pero sin duda Kafka se resintió de un fuerte viento en contra; a más tardar cuando, al cabo de sólo un semestre, anunció que había dejado de interesarle el Derecho romano. Fue su primer intento decidido, y en absoluto desesperado, de liberarse, de abandonar los caminos previamente trazados y agarrar su destino con sus propias manos. Los ánimos y el firme modelo de Pollak deben de haber desempeñado un papel importante en ello; apuntan a que fue así, sobre todo, la variedad temática de las clases a las que Kafka acudió en el semestre de verano de 1902, pertenecientes todas ellas a la Facultad de Filosofía: había entre ellas clases de Historia del Arte, de Historia de la Literatura, de Psicología, ejercicios de gramática y estilística e incluso un curso sobre la estética del drama musical, que Kafka siguió sin duda no tanto por un interés concreto como por el simpático y entretenidísimo Ehrenfels. En conjunto, la lista de asignaturas elegidas por Kafka ese semestre sumaba veintinueve horas a la semana, un horario que podía competir con el estrés del instituto, y con el que mostraba a los ojos de todos que iba en serio.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> La lista está reproducida en Wagenbach [2006:253-254].

Sin embargo, aquel entusiasmo inicial no tardó en agotarse, y había razones para eso, razones muy convincentes, que sin embargo no era posible comunicar a los padres. Su interés no iba dirigido exclusivamente, pero sí cada vez con más fuerza, hacia la Literatura, y no había abandonado en absoluto la idea de que su futura profesión tuviera que ver de algún modo con ese interés. Pero su sueño topaba con duros límites dentro de la universidad, porque lo que allí llamaban *ciencia* de la literatura le parecía tan desolado, tan poco inspirador, que a los pocos meses volvió a pensar nuevamente en la fuga.

El principal responsable de ese dilema se llamaba August Sauer: un reconocido catedrático que dominaba completamente el campo de la germanística en Praga, y cuya influencia en política educativa iba mucho más allá de Bohemia. Sauer, de cuarenta y siete años, era conocido por haber puesto en marcha grandes proyectos editoriales (Grillparzer, Stifter), como fundador y editor de revistas (*Euphorion*, *Deutsche Arbeit*) y también, y en no poca medida, como esposo de la joven poeta praguense Hedda Sauer (cuyo padre, el filólogo clásico Alois Rzach, había vigilado a su vez el examen de reválida de Kafka). Pero Sauer debía sobre todo la destacada posición que ostentaba en el mundo germano de Praga a su «lucha» por la afirmación de la «germanidad» contra los ataques eslavos. Sauer concebía la Historia de la Literatura como si se tratase de un área especial de la Antropología, y como si en los textos literarios se reflejase la mentalidad de los «linajes» alemanes y el carácter de los paisajes que habitaban, lo que le daba, una y otra vez, la oportunidad de resaltar la autonomía de la literatura austríaca. No era otra cosa lo que Kafka escuchaba en las clases de Historia de la Literatura alemana de Sauer, hasta el punto de que poquísimos días después estaba tan harto ya de ese constante subrayado—en parte enumerativo, en parte fanfarrón—de los logros culturales alemanes que tomó la decisión de, o bien marcharse a otra universidad, o bien abandonar por comple-



to la germanística. «Que arda en el infierno», escribió a Oskar Pollak, y fundamentaba esa maldición en una especiada diatriba (que por desgracia no nos ha llegado) contra el profesor Sauer, «que en paz descanse», y que «fue superado en su día por Franz Kafka».<sup>5</sup> Pero, por claramente que supiera que de esos funcionarios del espíritu de la escuela nacionalista alemana no se podía aprender gran cosa sobre literatura, Kafka seguía igual de perplejo ante la cuestión de qué consecuencias sacar de ello. Tan sólo uno de los estudiantes

<sup>5</sup> Carta a Oskar Pollak, en torno al 24 de agosto de 1902. El original de esta carta, que Kafka escribió desde su lugar de veraneo y que Max Brod encontró en casa de la viuda de Pollak, ha desaparecido. Cuando Brod la incluyó en su primera selección de cartas de Kafka, de 1937, eliminó un largo pasaje que, según sus recuerdos, contenía «una fuerte diatriba» contra Sauer (Kafka, *Cartas, 1902-1924*, p. 496). Sin embargo, es evidente que también las últimas frases previas a la laguna en el texto, en las que Kafka desarrolla la fantasía de un paisaje «necesitado de tratamiento» germanístico, apuntan a August Sauer, porque la de «paisaje» era una de sus categorías centrales en la Historia de la Literatura. Si a su vez se completan los nombres suprimidos por Brod, estas frases rezan, una vez enlazadas: «Quiero contarte entonces, para tu provecho y disfrute, la extraña historia de cómo [el profesor Sauer], que en paz descanse, fue superado en su día por Franz Kafka. [Punto y aparte]. Siempre me perseguía, dondequiera que estuviera, tumbado o de pie. Cuando me hallaba sobre el muro del viñado y contemplaba el país y a lo mejor miraba o escuchaba algo ameno allá lejos detrás de las montañas, puedes estar seguro de que alguien se alzaba de pronto, de forma bastante ruidosa, tras el muro, decía “Mu, mu” con tono solemne y exponía de manera ceremoniosa su acertada opinión de que el hermoso paisaje precisaba decididamente de un tratamiento. Explicaba con prolijidad el proyecto de una minuciosa monografía o de un encantador idilio y, para ser sincero, lo demostraba, además, de modo concluyente. Sólo podía oponerle a mí mismo, lo cual era bastante poco». Otro (posterior) discípulo de Sauer, tan sólo un año menor que Kafka, fue Josef Nadler, que con su *Historia de la literatura del pueblo alemán. Creación y escritura de los linajes y paisajes alemanes* (1912 y ss.), en varios volúmenes, popularizó el programa de Sauer (y en la cuarta edición, a partir de 1938, lo enriqueció con rasgos antisemitas). También Franz Jesser, inventor del «germanismo de los Sudetes», fue discípulo de Sauer, y recibió de manos de éste la edición de *Deutsche Arbeit*.

de su grupo de reválida se había atrevido a elegir Literatura como asignatura principal: Paul Kisch, uno de los cuatro hermanos del que luego sería el «reportero furioso» Egon Erwin Kisch. Kafka se mantenía en contacto con Paul, que también tenía ambiciones de escritor; entre los dos se había desarrollado una amistad cultivada en tono desenvuelto, y cuando Paul Kisch decidió, después de dos semestres, continuar sus estudios en Múnich, Kafka estaba dispuesto a subirse a ese tren. Pero en aquel verano de 1902 había muchos, demasiados consejeros que influían sobre él en nombre de la razón: sus padres, durante unas breves vacaciones en Liboch, junto al Elba; también el médico rural de Triesch, a cuyo lado Franz había vuelto a pasar unos días, y finalmente su tío Alfred Löwy, el experimentado director de ferrocarriles de Madrid, que había venido a visitar a sus parientes, y a quien Kafka se dirigió con la «peregrina idea, demasiado peregrina por desgracia, de pedirle, no, no de pedirle, sino de preguntarle si podía ayudarme en estas cosas, si podía llevarme a algún sitio donde pudiera, por fin, ponerme manos a la obra». <sup>6</sup> Por desgracia, Löwy no podía hacer tal cosa, *aún* no, pero no es difícil adivinar que el pragmático hombre de negocios difícilmente animaría a su sobrino a estudiar Germanística, y menos aún a abandonar de manera temprana el domicilio paterno. Tampoco de Oskar Pollak, que de momento quería quedarse en Praga, cabía esperar apoyo para ninguna solución radical, así que todo quedó pendiente hasta el último momento. El 13 de octubre Kafka solicitó un pasaporte para viajar Múnich; cuatro días después el documento estaba listo. Pero el tren se fue sin Kafka, que entretanto ya había vuelto a los duros bancos de las aulas. Desde luego, sus cuadernos llevaban otros rótulos: Derecho de obligaciones, Derecho privado alemán, Derecho canónico, Derecho internacional. Volvía a estar dentro de los carriles; se había insta-

<sup>6</sup> Carta a Oskar Pollak, en torno al 24 de agosto de 1902.

lado, para sorpresa de todos, exactamente allá donde se esperaba de él que lo hiciera.

La Universidad de Praga, la más antigua de Centroeuropa, era una rareza en el mundo de la política educativa, porque desde hacía veinte años estaba formada por dos instituciones jurídicamente independientes entre sí, que trabajaban en un angosto espacio y, por así decirlo, espalda contra espalda: la Universidad Imperial y Real Alemana Karl Ferdinand y la Universidad Imperial y Real Bohema Karl Ferdinand. El cisma había sido inevitable porque, mientras los checos insistían en conseguir al fin la igualdad de oportunidades garantizada por la Constitución para su lengua de docencia, en el lado alemán crecían los temores a que el porcentaje cada vez mayor de estudiantes checos terminara en la toma de control de toda la Universidad Karl Ferdinand por parte de sus profesores. De ahí que ayudar a los checos a tener una universidad propia y por tanto otro centro de cultura nacional—tras la construcción del imponente Teatro Nacional—pareciera con mucho el mal menor.

La prensa hablaba de «división», mientras se hacía patente que los alemanes no tenían la menor intención de ceder voluntariamente ninguna clase de recursos, tan sólo estaban dispuestos a tolerar una nueva fundación, una *segunda* Universidad de Praga, que tendría que conseguir sus recursos en otra parte.<sup>7</sup> Se argumentó que los departamentos de ciencias

<sup>7</sup> Se trataba de una cuestión política, porque, para prevenir las pretensiones checas, en las proclamas que venían de Viena se evitaba estrictamente el concepto «división». Así se expresa en la «Resolución suprema» del emperador del 11 de abril de 1881, formulada en términos bien retorcidos: «Apruebo que la Universidad Karl Ferdinand de Praga quede organizada de tal modo que haya dos universidades que impartan clase en lenguas alemana y bohema, respectivamente, y que ambas universidades sigan llevando el nombre de Carlo-Ferdinandeas».

naturales, altamente equipados, no se podían dividir. Por supuesto, tampoco la estructura administrativa se dividió, sino que más bien se duplicó, por no hablar de la nueva y gran necesidad de aulas y despachos, difícilmente disponibles en la ciudad vieja. Así que, para disgusto de los alemanes, no quedó más remedio que seguir utilizando en común al menos los edificios más importantes—el Carolinum como núcleo histórico, así como el Clementinum, con su biblioteca en la planta superior—y durante los años de estudiante de Kafka sucedió que la línea de demarcación germanocheca discurría por el cubo de las escaleras. Eso no mejoró en absoluto las ya de por sí tensas relaciones, porque cuanto más próximo estaba el inevitable contacto con «los otros», tanto más ostentosa era la delimitación. En el Carolinum se resolvió el problema de una manera curiosa, haciendo que los estudiantes alemanes y checos entrasen al edificio por distintos costados: por la Eisengasse los unos, por el Obstmarkt los otros. El aula magna, en cambio, era utilizada alternativamente por ambas partes, en días pares e impares, y lo mismo ocurría con la biblioteca de la universidad.

A principios del siglo xx, la universidad checa contaba con unos tres mil cien estudiantes, la alemana tan sólo con unos mil trescientos, y esa proporción no iba a cambiar mientras durase la división. El nivel científico era por el momento más elevado en las facultades alemanas, porque a la hora de ocupar las vacantes se podía recurrir a la lengua alemana común—cosa por otra parte necesaria, dado que muchos profesores alemanes venidos de fuera se sentían en extremo incómodos en aquella isla lingüística, y volvían a irse de la ciudad—, mientras la pequeña elite checoparlante se mantenía sin duda fiel a su capital, pero no era muy apreciada en el *ranking* académico internacional. A esto se añadía la inclinación, típica de los jóvenes nacionalismos, a mirar al extranjero sobre todo en relación con lo propio: una perspectiva estrecha de miras, que rápidamente podía convertirse

en provincianismo y que estaba más marcada entre los checos que entre los alemanes. Quien, por ejemplo, estudiaba Germanística en la universidad checa, sabía mucho acerca de los puntos de contacto entre las literaturas checa y alemana, mientras que para el profesor Sauer el mismo tema no era más que un aspecto parcial de una investigación «cultural» mucho más amplia.<sup>8</sup> Al fin y al cabo, el abundante material docente que había en alemán era una ventaja que las facultades checas estaban lejos de haber reducido incluso décadas después. Así, sólo en 1901 se publicó una historia del Derecho romano en checo, y en 1912 un manual de Derecho penal. Para entonces, casi lo único que unía a las dos universidades era su simbólico nombre; después de la fundación de la República Checoslovaca, incluso ese último vínculo se rompió, y en adelante sólo la universidad checa pudo invocar el nombre del fundador, Carlos IV.<sup>9</sup>

En octubre de 1910, cuando Kafka pisó por vez primera aquellas aulas un tanto sombrías y desagradablemente frescas, hacía mucho que sabía que en ese lugar no sólo le esperaban «ofertas de estudio» (un concepto que de hecho no exis-

<sup>8</sup> Esta tendencia se refleja llamativamente en el trabajo del germanista Arnošt Vilém Kraus, que se doctoró en 1883 en la Universidad Carolina alemana, obtuvo en 1898 una cátedra en la Universidad Carolina checa y era, por tanto, por así decirlo, la contraparte checa de August Sauer. En la mayoría de sus publicaciones, Kraus se ocupaba de motivos bohemos en la literatura alemana y motivos alemanes en la literatura bohema; también investigaba sobre escritores alemanes que vivían en Bohemia, lo que Sauer despachaba con un cortés interés. Véase Lenka Pokorná, «Los comienzos de la Germanística checa», en Lemberg [2003:115-133].

<sup>9</sup> Según un acuerdo de la Asamblea Nacional Provisional checoslovaca de 19 de febrero de 1920, tanto la Universidad Carolina como todos sus archivos pasaban a ser de propiedad checa. La universidad alemana siguió existiendo, pero en adelante su denominación oficial pasó a ser simplemente la de Universidad Alemana de Praga.

tía aún). Las relaciones entre docentes y discentes eran mucho más variadas y personales que en el instituto, y el funcionamiento académico, muy abarcable—si lo comparamos con la actualidad—, formaba una estrecha red social: se tomaba nota de por cuáles asignaturas y seminarios se dejaba ver uno, a qué asociaciones, grupos y camarillas se pertenecía, en qué festividades se participaba... El anonimato no era ni deseado ni deseable para el éxito docente y el propio estatus.

En consecuencia, la vida estudiantil no era una simple espora al pie de la escalera de la carrera, constituía más bien una entidad social propia, con unas reglas de juego reconocidas y unas estructuras organizativas tradicionales, a las que Kafka sólo habría podido sustraerse al precio de un completo aislamiento. Sobre todo, las numerosas fraternidades marcaban la imagen de los estudiantes peleones. Porque esas asociaciones encontraban su ego grupal en una multitud de ruidosos rituales, en parte públicos, entre los que el masivo paseo dominical de uniforme, la llamada «ronda», era especialmente importante, y se ponía el mayor esfuerzo en mantener una homogeneidad nacional y confesional. Durante su estancia en su «célula» prohibida, Kafka ya había tenido un anticipo de cómo se hacían las cosas dentro de una de esas agrupaciones masculinas, y aquellas experiencias no lo inclinaban a ingresar en una corporación estudiantil; ni siquiera en una de las judías, en las que, como en todas, se cantaban canciones, se celebraban duelos y sobre todo se bebía cerveza en exceso, todo ello según unas estrictas normas.

A Kafka le pareció mucho más interesante otra organización, de carácter interdisciplinar, que se concentraba en la defensa de los intereses de los estudiantes, el fomento de la formación en general y los intereses culturales: el Aula de Lectura y Oratoria de los Estudiantes Alemanes de Praga, abreviado *el Aula*. El Aula era una asociación en la que formar parte de una fraternidad o incluirse entre la «muchachada» libre no suponía diferencia de rango alguna, y en la que se valora-

ba en alto grado el compromiso del individuo. Naturalmente, también el Aula tenía una orientación nacionalista y se consideraba un bastión cultural contra la creciente influencia de los checos. Pero se trataba de una germanidad liberal, regida por los ideales de 1848, incompatible con las fantasías antisemitas, y menos aún racistas. «Germanoliberal» era su calificativo predilecto, que también podían ostentar judíos instruidos, tradicionales, salidos del ambiente cultural de la ciudad vieja. Los estudiantes de orientación germanochovinista no estaban en el Aula, sino preferentemente organizados en Germania, una asociación paralela que se había escindido del Aula diez años antes y que excluía expresamente a los judíos basándose en una «cláusula aria» aprobada a toda prisa. Allí se sentían bien sobre todo estudiantes de los territorios germanoparlantes del norte de Bohemia y Moravia, lo que luego serían los Sudetes.

En el Aula se estaba en gran medida a salvo de gente así, y Kafka no dudó un momento en afiliarse. Inmediatamente después de cumplimentar la matrícula, se presentó ante el comité del Aula, ubicado en la Ferdinandstrasse (Národní třída), firmó una solicitud y pagó cuatro coronas de cuota de ingreso. A continuación, su nombre quedó expuesto durante una semana en la pizarra de la asociación, para el caso de que hubiera cualesquiera dudas acerca de su pertenencia nacional o ideología. Como no fue ése el caso, a mediados de noviembre Kafka fue citado a una reunión interna. Allí, como todos los demás neófitos, tuvo que plantarse con un traje negro ante el estandarte de la asociación y ratificar, con su palabra y un apretón de manos, su «ideología lealmente alemana», un ritual regulado con toda precisión en los estatutos del Aula. Luego—siguiendo el modelo de las fraternidades—le pusieron al pecho una banda con los colores negro, rojo y dorado de la bandera de la revolución democrática alemana y la fecha 1848. Kafka llevaría a menudo esa banda en ocasiones solemnes, incluso en la calle, y su preceptora

Anna Pouzarová recordaba incluso que en una ocasión entró en la cocina con semejante emblema nacionalista para despedirse de ella saludando gravemente.<sup>10</sup>

Es perfectamente plausible que Kafka no sólo asumiera el fundamento ideológico de su nueva condición, sino que incluso presumiera de ella un poco; al fin y al cabo, había crecido en un mundo en el que los uniformes, las banderas y los símbolos cromáticos eran manifestaciones completamente cotidianas, que aún gozaban de cierta inocencia civil y tenían no poca importancia en el cortejo erótico. Pero Kafka jamás forzó ese juego—como por ejemplo su amigo Paul Kisch, que horas después de aprobar la reválida ya se paseaba con todos los arreos de miembro de una fraternidad—, y la idea de que la identidad del propio grupo tenía que ser constantemente reforzada y reanimada mediante la exclusión o incluso humillación de otros le resultaba completamente ajena. El enfrentamiento aburría a Kafka, el enfrentamiento como destino le parecía una desgracia, y desconocía por entero el *placer* de ser adversario.

Desde luego, incluso en la liberal Aula era inevitable topar con gente de muy distinto cuño. Sobre todo el grupo dirigente de la asociación, el comité, estaba formado por estudiantes a veces elitistas, que se tomaban su germanidad muy en serio y a los que hubiera resultado en extremo desagradable que sus socios, de cuyos votos dependían, o incluso los profesores nacionalistas—entre ellos, numerosos miembros honorarios del Aula—los considerasen proclives al compromiso. Curiosamente, fue un pariente de Kafka, un primo suyo, el más destacado orador y estratega de la asociación: el estudiante de Medicina Bruno Kafka, dos años mayor que Franz, que hasta doctorarse en el año 1904 (el mismo año en

<sup>10</sup> Anna Pouzarová, «Como señorita en casa de la familia Kafka», en Koch [2009:73]. También Max Brod cuenta en sus memorias que llevó «con orgullo» esa banda (*Una vida en conflicto*, p. 123).



que abandonó la comunidad judía) ostentó de manera continua funciones directivas en el Aula. Franz admiraba desde una prudente distancia la vitalidad de ese hombre de éxito, que provenía de la rama más prestigiosa del clan de los Kafka, mientras Bruno ignoraba al silencioso recién llegado.<sup>11</sup>

Desde luego, la base del Aula, formada por unos quinientos miembros, sólo coincidía con la cúpula en actos oficiales. De hecho, la vida social se desarrollaba en el seno de «secciones» en las que se reunían unas docenas de estudiantes de intereses similares y en las que reinaba un poco más de informalidad, aunque siguiera siendo obligatorio llamarse de «usted». Kafka se apuntó a la sección de Arte y Literatura, y si bien era posible y habitual colaborar en varias, no parece haber honrado ni una sola vez con su presencia la sección de Ciencias Jurídicas y del Estado (en la que, naturalmente, su primo era el que tenía la palabra), como tampoco las secciones de Tecnología, Medicina, Ajedrez y Esgrima.

Los estudiantes de los distintos departamentos se reunían sobre todo en la abundante y bien organizada biblioteca del Aula, que recibía libros de donantes de todo el ámbito de habla alemana. A diferencia de la biblioteca de la universidad,

<sup>11</sup> Bruno Kafka (1881-1931) era nieto de Samuel Kafka; éste, a su vez, era hermano del abuelo de Franz Kafka, Jakob. El padrino de Kafka, el acomodado fabricante de licores Angelus Kafka, era tío de Bruno. El jurista Moritz Kafka, uno de los abogados más conocidos de Praga, que temporalmente también representó a Hermann Kafka, era el padre de Bruno, y también miembro del Aula desde su época de estudiante. El dato de que Franz y Bruno no tuvieron ningún tipo de contacto durante sus años en la universidad lo conocemos por una observación de Max Brod (*Una vida en conflicto*, p. 157). Sin embargo, es probable que entre ellos hubiera un posterior contacto profesional, porque durante la Primera Guerra Mundial Bruno Kafka dirigió la Oficina de Previsión de Guerra en Praga. Fue además catedrático de Derecho, más tarde decano y rector de la Universidad Alemana de Praga. Desde el punto de vista político, después de 1918 Bruno Kafka fue uno de los más importantes representantes de la minoría germanoparlante. Su temprana muerte fue consecuencia de un cáncer.

allí se disponía de miles de títulos de la literatura de creación más reciente, junto a más de seiscientos periódicos y revistas y gruesas rebanadas de pan con mantequilla administradas por un empleado fijo. Para Kafka, ese depósito cultural de pronto a su alcance tiene que haber tenido notable importancia, porque sus existencias domésticas de libros eran escasas, y—dependiente como era de la paga de sus padres—no podía permitirse demasiado a menudo la adquisición de nuevas publicaciones literarias.<sup>12</sup> Zola, Schnitzler, Wilbrandt, Tolstói, Sudermann, Hauptmann e Ibsen: con esos nombres empezaba la lista de éxitos de los libros «literarios» más prestados de la biblioteca del Aula, y es probable que esos mismos autores fueran los que aportaran el principal tema de discusión entre los alrededor de cincuenta miembros de la sección de Literatura. Allí, a Kafka se le ofreció la oportunidad de ampliar considerablemente su horizonte literario y estrechar lazos con las tendencias actuales, más allá de las recomendaciones pedagógico-populares de *Der Kunstwart*. Además, conoció estudiantes de distintas carreras, con los que de otro modo nunca hubiera coincidido en las aulas—entre ellos, también, algunos de la Universidad Politécnica—, y que se reunían allí con la finalidad de hacer algo por su educación.

Las secciones del Aula estaban organizadas como asocia-

<sup>12</sup> Hugo Hecht confirma que Kafka utilizó «con celo» la biblioteca del Aula («Doce años en la escuela con Franz Kafka», en Koch 2009:48), mientras que Max Brod, en su autobiografía, afirma sorprendentemente que Kafka apenas se interesó por esa biblioteca (*Una vida en conflicto*, p. 159). Sin embargo, en la que hasta ahora es la más exacta reconstrucción de la pertenencia de Kafka al Aula, Hartmut Binder ha dejado probado que los recuerdos de Brod de esos años son muy poco fiables; véase Binder [2003:160-207]. En anexo a este artículo se encuentra una lista de cuarenta y siete reuniones y actos de la sección de Arte y Literatura durante los años de estudiante de Kafka. Las fuentes primarias más importantes son las *Memorias del Aula de Lectura y Oratoria de los estudiantes alemanes de Praga*, que se publicaban todos los años, y los libros de actas de la sección de Literatura, que se han conservado en el archivo de la Universidad de Praga.

ciones autónomas: había un presidente y un vicepresidente, un tesorero y un secretario que tenía que levantar acta de las reuniones oficiales. Además, cada semestre se designaban enlaces con la dirección global del Aula, que firmaban como «relatores de Arte y Literatura», y había incluso un responsable de prensa que se encargaba de anunciar con tiempo los actos públicos en los periódicos.

La sección de Arte y Literatura organizaba varias conferencias y lecturas cada semestre, abiertas a asistentes *alemanes* e incluso expresamente a *damas*, y los conferenciantes solían pertenecer a sus propias filas (lo que daba sentido al concepto aula *de oratoria*). Se levantaba escueta acta de los debates que les seguían, pero no se ha registrado el contenido de ninguna intervención de Kafka.<sup>13</sup> Parece que su discreción causaba cierta sorpresa también en este círculo, y en una ocasión hubo quien propuso en broma fundar una subsección de «vida interior» especialmente para Kafka.<sup>14</sup> Aun así, tiene que haber superado poco a poco su habitual papel de observador, porque a principios del quinto semestre fue elegido relator de Arte—sucedió en el puesto a su amigo Oskar Pollak, que abandonó Praga en esa época—y en el sexto semestre relator de Literatura.

No sabemos si acabó por desempeñar esas funciones ni,

<sup>13</sup> El 19 de enero de 1902, el estudiante de derecho Georg Pick pronunció en la sección de Literatura una conferencia sobre «Los dramas de Hauptmann basados en cuentos», después de la cual hubo al parecer vivo debate. En el acta se dice: «Kafka pasa a los ataques personales...», una frase que primero fue tachada y luego restituida. Parece poco creíble que Kafka se mostrase tan agresivo pocos meses después de su ingreso en el Aula. De hecho, hay indicios de que podría tratarse de Bruno Kafka: por una parte, sabemos que en otras conferencias de Georg Pick había amigos suyos integrantes del comité del Aula; por otra, el propio Kafka dejó dicho que no había leído *La campana sumergida* de Hauptmann, uno de los asuntos sobre los que discurría la conferencia (carta a Max Brod del 20 de enero de 1918).

<sup>14</sup> Postal a Paul Kisch del 11 de marzo de 1903.

en ese caso, cómo lo hizo, pero el dato de que fuera nombrado sucesivamente relator de Literatura y de Arte refleja con exactitud sus intereses. Kafka se ocupó intensamente, en esta fase temprana de sus estudios, con las artes plásticas, y aún no sentía el lenguaje literario como único medio de identificación a su alcance. Incluso creía percibir en sí mismo ciertas dotes para el dibujo; garabateaba continuamente los bordes de sus cuadernos y más tarde escribió, con melancólica ironía, que había sido «un gran dibujante», y que su talento en este terreno, que durante un tiempo le había satisfecho más que ninguna otra cosa, se había echado a perder en las clases de dibujo escolares.<sup>15</sup>

De ahí que no resulte sorprendente que la única conferencia que *estuvo a punto* de pronunciar durante sus años de estudiante no se refiriera a asuntos literarios, sino a un tema de actualidad artística. Como muchos burgueses ilustrados de su generación, Kafka quedó muy impresionado con los dibujos y xilografías policromadas japonesas que Emil Orlik, grafista y artesano judío de Praga, había hecho en parte él mismo y en parte había traído de Japón, mostrándolas en espectaculares exposiciones y conferencias ilustradas con fotografías.<sup>16</sup> Sobre todo los adeptos a la reforma vital estaban electrizados con los trabajos de Orlik: si hasta entonces el «japone-

<sup>15</sup> Carta a Felice Bauer del 11-12 de febrero de 1913. Probablemente Kafka tomó aquellas clases de dibujo, con una «mala pintora» no identificada, una vez terminada la carrera. Gustav Janouch dice que Kafka expresó varias veces, pocos años antes de su muerte, el deseo de aprender a dibujar mejor. Parece plausible, a pesar de la básica falta de credibilidad de Janouch.

<sup>16</sup> A finales de diciembre de 1901, Emil Orlik pronunció, en la Sala de los Espejos de la Casa Alemana, llena hasta los topes, dos conferencias sobre vida y arte en Japón, de donde acababa de regresar después de una estancia de más de un año. En noviembre de 1902 se presentó en el Rudolfinum una exposición de Orlik con aguatinas y xilografías policromadas. Todas las piezas de la exposición fueron adquiridas por el Gabinete de Grabados de Praga.

sismo» en el arte solamente se había considerado una moda francesa, ahora parecía que la penetración de la estética en la vida cotidiana que *Der Kunstwart* postulaba era ya una realidad y un modelo en Japón.

Hay fuertes indicios de que también en la sección de Arte y Literatura del Aula los debates sobre las láminas japonesas se orientaron pronto hacia la crítica de la civilización. Porque, dos semanas después de que en noviembre de 1902 el dibujante y estudiante de derecho Max Horb, de veinte años de edad, pronunciara una entusiasta conferencia sobre Orlik, Oskar Pollak abordó el tema desde un punto de vista reformador: «Partiendo de la exposición japonesa de Emil Orlik, el señor Pollak pasa a tratar la falta de estética de nuestra época, que siempre ve lejana la belleza, pero no tiene sentido alguno de la naturaleza en el entorno próximo. El conferenciante habla de la falta de cultura—cultura como opuesto a civilización—y muestra, en el ejemplo de los japoneses, lo superiores que son a nosotros en esto», dice la torpe acta de la sesión. Del acta no se desprende si Kafka participó en el subsiguiente debate, pero sí que al final de la sesión anunció, de forma sorprendente y probablemente espontánea, una conferencia propia con la que—superando una vez más a su amigo Pollak—iba a lo fundamental del asunto: «Japón y nosotros», iba a ser el título, tan sencillo como exigente.

Kafka no cumplió aquella promesa, pero su intención demuestra que, cuando algo le tocaba de cerca, era perfectamente inflamable, y que también era capaz de deponer a veces su actitud defensiva, en este caso incluso en presencia de una mujer, porque la artista de Praga Ida Freund, con la que Kafka habría de coincidir a menudo, acudió a la conferencia de Pollak y pidió la palabra. Pero ¿a qué esa excitación? Naturalmente, Kafka sabía que las obras de arte japonesas no eran simples manifestaciones vitales, que las técnicas artísticas que Orlik había aprendido en Japón eran tan complejas como las que se enseñaban en las academias europeas. Uta-

maro, Hiroshige, Hokusai no eran «pintores espontáneos» en el sentido en que se calificaba de «cantantes espontáneos» a los aficionados. Lo que creaban era producto de una ardua elaboración, pero de una perturbadora sencillez, en la que la dimensión técnica del arte parecía completamente abolida: un solo movimiento parecía bastar a esos artistas para atinar con la esencia de una figura, de un paisaje, y la peculiar «lisura» de sus imágenes testimoniaba un refinamiento por así decirlo de segundo grado, el refinamiento de la extrema reducción. «Su ideal reside en la representación de lo más esencial», leía Kafka pocos días antes en un reportaje de Orlik. «Cuanto más sencillos los medios, tanto mayor la concentración del artista en el trabajo, tanto más valorada la obra... Se reflexiona durante mucho tiempo y se pinta en poco. Porque el cuadro consiste a menudo—¡y así son precisamente los más famosos!—en unas pocas pinceladas».<sup>17</sup> Pueden interpretarse los dibujos conservados de Kafka, especialmente los famosos «monigotes», como logrados intentos de seguir ese minimalismo por vías propias. Y quizá en la confrontación con el arte japonés Kafka tuvo por vez primera la idea liberadora de que la elección de formas estéticas sencillas, incluso primitivas, no tenía en absoluto por qué llevar a las llanuras de lo «popular». Precisamente ése era un paso importante para superar las doctrinas sensibleras y pedantes de *Der Kunstwart*, aunque por el momento Kafka no tuviera una idea clara de cómo trasladar esas nuevas ideas al lenguaje de la literatura.

En el otoño de 1902, ése no fue el único impulso lleno de consecuencias que la sección de Literatura pudo ofrecer a Kafka. En la sesión constituyente, que, como era habitual, se

<sup>17</sup> Emil Orlik, «De una carta (Tokio, junio 1900)», *Deutsche Arbeit*, año 2, vol. 1 (octubre de 1902), p. 62.

celebró al principio del semestre, aparecieron nuevas caras: pertenecían a la primera promoción *posterior* a Kafka, eran los egresados de los colegios de Bohemia y Moravia, entre ellos también algunos del instituto de la ciudad vieja, de los que quizá tenía él un vago recuerdo. Por ejemplo, un agudo estudiante de Derecho llamado Felix Weltsch; es posible que Kafka ya lo hubiera visto en clase de Religión (donde siempre se impartía clase a dos cursos juntos) o incluso en la sinagoga. Ese Weltsch, a su vez, parecía tener relación con otro debutante, un joven notablemente elocuente y de aspecto también llamativo. Se llamaba Max Brod, tenía dieciocho años y parecía un gnomo, con su escasa estatura y un hombro claramente deforme; unos lentes de erudito que no encajaban en sus rasgos suaves y juveniles subrayaban su extravagancia.

Brod parecía completamente libre de cualesquiera sentimientos de inferioridad, se sentía a gusto entre los amigos del instituto de San Esteban que venían con él. Ya en la primera sesión de la sección de Literatura—en un momento en el que ni siquiera había prestado aún el juramento de lealtad germánica—, se involucró vivamente en las discusiones, se ofreció como relator de Arte y secretario, y anunció incluso su propósito de dar una conferencia, que al parecer tenía ya lista en un cajón, y con la que quería subir al ring cuatro días después. Y, según se vio, aquello estaba lejos de ser todo. Brod se había inscrito casi al mismo tiempo en la sección de Música, donde había asumido el cargo de tesorero y prometido en firme su colaboración en un concierto académico público. El pequeño Brod estudiaba Derecho. ¿Había quizá sobreestimado un poco el tiempo libre que aquellos estudios memorísticos iban a dejarle?

Era usual que los estudiantes disertaran acerca de una obra literaria, una representación teatral o una exposición; incluso las experiencias de un viaje por Italia eran motivo suficiente para subirse a la tribuna. Los temas más amplios,

como los anunciados por Pollak y Kafka, eran más infrecuentes, porque requerían una marcada confianza en uno mismo y una elevada motivación. Eso no era obstáculo para Brod. Quería, sencillamente, hablar de lo que más le había ocupado durante los últimos tres años—junto a las clases del instituto y las innumerables de piano—: la filosofía de Schopenhauer. Había leído los seis tomos de Schopenhauer publicada por Reclam como si se tratara de textos sagrados, varias veces, palabra por palabra; se sabía de memoria muchos pasajes; leía sobre Schopenhauer y leía a los autores que agradaban a Schopenhauer. Y ahora quería disertar al respecto: no sobre cualquier aspecto biobibliográfico o erudito, sino sobre el conjunto, sobre «Destino y futuro de la filosofía de Schopenhauer».

Entre los desdichados azares de la transmisión se cuenta el que precisamente de aquella velada del 23 de octubre de 1902, que había de ser importantísima tanto para Brod como para Kafka, no conste ningún acta, ni notas originales del ponente, ni un relato de un testigo independiente. Más tarde, al propio Brod le costaba trabajo insertar cronológicamente el acontecimiento, si bien se acordaba de haber hablado en tono especialmente polémico contra la crítica de Nietzsche a Schopenhauer. Una vez que se había entendido la doctrina determinista de Schopenhauer—tal era la imperturbable convicción del vivaz adolescente—, ya no era posible volverle la espalda. Estaba claro que Nietzsche había entendido a Schopenhauer, por tanto el desprecio hacia su antiguo maestro tenía que estar enraizado en motivos muy distintos, en sentimientos de competencia, en vanidades, en lo que fuera. En cualquier caso, Nietzsche era convicto de insinceridad y de traición. Nietzsche era un «embustero».<sup>18</sup>

Aquello era tan fuerte que ni el cauteloso Kafka pudo soportarlo en silencio. De su verano con Nietzsche, la gran

<sup>18</sup> Max Brod, *Una vida en conflicto*, p. 159.



experiencia de *Zaratustra*, sólo hacía dos años... ¿y ahora ese tipo quería convencerlo de que el libro del siglo era obra de un estafador? Kafka protestó y replicó. No sabemos si otros—es probable que Pollak estuviera presente—lo apoyaron. Pero el asunto no lo dejó tranquilo, y una vez que se hubo levantado la sesión siguió hablando con Brod, salieron juntos a la noche fría y húmeda, se pusieron en camino hacia casa, el uno acompañó al otro, a la Schallengasse, a la Zeltnergasse y de vuelta, una y otra vez. Hablaron de filosofía y de literatura, discutieron acerca de la relación entre arte y vida.

Por segunda vez en pocos años, por segunda vez desde la aproximación a Oskar Pollak, Kafka experimentaba un fenómeno humano que iba en contra de todas las experiencias que ensombrecían su propio espacio psíquico. Lo que allí encontraba eran múltiples dotes que no se devoraban contemplativamente y se paralizaban, sino que resplandecían activamente, incluso hiperactivamente, hacia el exterior, en apariencia sin propias dudas, con enigmático placer y energía. Así que era posible ser muy capacitado, sensible e instruido sin tener que enmudecer bajo el peso de esa carga; era posible vivir en un mundo de libros, imágenes e ideas sin excluirse de la realidad de los otros. La fuente de energía que lo hacía posible era algo oscuro, siguió siendo el misterio que inquietaba ya desde hacía mucho a aquel Kafka de diecinueve años. *Vitalidad* era la palabra de moda que encajaba con toda precisión con eso; vitalidad era, por así decirlo, otro de los dones de Pollak y Brod que se sobreponía a todos los demás. Pero no podía ser decisivo por sí solo, al fin y al cabo también su padre era vital, y vital había sido aquel condiscípulo que por miedo a la reválida había intentado escapar a América y ahora estaba muerto. Lo decisivo era la cuestión de cómo la fuerza vital y la capacidad de reflexión podían coexistir en un mismo cuerpo sin extinguirse mutuamente. Tampoco Brod sabía explicar eso, pero, con

encantadora ingenuidad, demostraba que era posible. Brod era arrebatador porque se arrebatava a sí mismo, siempre hacia delante, por encima de todas las contradicciones e inconsecuencias. Acababa de llamar embustero al filósofo más influyente de la actualidad por la única razón de haber tomado el partido equivocado. Y ahora Brod ya anunciaba su próxima conferencia, que—era inconcebible—trataría precisamente del partidismo y la falta de objetividad de la crítica filosófica del momento.

Brod mantuvo su promesa. El 11 de enero de 1903 volvía a estar en la tribuna de oradores. El título de su conferencia era manifestamente ambiguo: «Algunas cuestiones sobre crítica», y aun así aparecieron tantos oyentes como hacía mucho tiempo que no sucedía. Un viento fresco soplaba en la sección de Arte y Literatura, y había corrido la voz.

## 15. AMIGO MAX

Se es un secreto para uno mismo,  
y tampoco se quiere saber.

GERHARD POLT

La primera biografía de Franz Kafka se publicó en el año 1937 en Praga. Salía de la pluma de su amigo Max Brod y llevaba el subtítulo «Recuerdos y documentos». De hecho, era un relato que no se basaba en expresas investigaciones históricas, biográficas y literarias; más bien Brod explotaba sobre todo sus propios recuerdos, cartas y diarios, apoyándose en conversaciones (al parecer no muy precisas) con deudos y notas inéditas de Kafka. Desde fuera, la biografía daba la impresión de una gran legitimidad, pues se presentaba en la estela de la primera edición de las obras de Kafka, los *Escritos completos* en seis volúmenes que Brod había publicado a lo largo de los años anteriores. Brod era el amigo de toda

la vida, Brod era el editor, Brod era el legítimo comentador, con todo derecho a añadir, con un séptimo volumen redactado por él mismo, un provisional broche de oro.<sup>1</sup>

La tendencia acaparadora de Brod, que su didactismo subrayaba, provocó incomodidad incluso entre lectores bien dispuestos a seguir sus indicaciones hermenéuticas. Así, el recitador Ludwig Hardt, que había conocido bien a Kafka, escribió que Brod se comportaba en su biografía como un tutor: como si le diera reparo dejar al lector a solas con Kafka.<sup>2</sup> Con mucha más dureza reaccionó Walter Benjamin, que consideraba descabelladas las interpretaciones religiosas de Brod y escribió, por sugerencia de Gershom Scholem, una recensión de la biografía. La devastadora crítica de Benjamin apuntaba sobre todo al hecho de que Brod no mantenía distancia alguna, imponía a los textos de Kafka una armonía ficticia y, al mismo tiempo, trataba de restar valor a todas las demás lecturas posibles. La recensión, que fue publicada décadas después, pero todavía en vida de Brod, culminaba en la punzante observación de que la amistad de Kafka con *ese* hombre no era uno de los menores enigmas de su vida.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Los primeros cuatro volúmenes de los *Escritos completos*, en los que el joven filólogo Heinz Politzer tuvo parte importante, se publicaron en 1935 en la editorial Schocken de Berlín. La Cámara Literaria del Reich reaccionó a esa edición poniendo en octubre de ese mismo año la obra completa de Kafka en el «número 1 de la lista de obras dañinas e indeseables». Por eso los dos volúmenes restantes se publicaron formalmente en la editorial Heinrich Mercy de Praga (la empresa editora del *Prager Tagblatt*) en 1937, casi simultáneamente con *Sobre Franz Kafka*, de Max Brod.

<sup>2</sup> Hardt [1938:5]. Sobre la importancia de Ludwig Hardt para Kafka, véase más adelante *Los años del conocimiento*, capítulo 22.

<sup>3</sup> La reseña se publicó por primera vez en Walter Benjamin, *Correspondencia, 1933-1940*, pp. 756-760. El lenguaje de Benjamin, según Scholem, «acertaba en el corazón de la porquería» (carta a Walter Benjamin del 6-8 de noviembre de 1938, en Walter Benjamin y Gershom Scholem, *Correspondencia, 1933-1940*, p. 286).

Naturalmente, aquello causó polémica, pues los méritos de Brod en lo que se refería a la obra de Kafka, que en gran parte había salvado de la destrucción y rescatado llevándola al exilio, estaban fuera de toda duda. Sobre el telón de fondo de ese logro—que desde luego era de un peso más moral que objetivo y argumentativo—, la desaprobación de Benjamin sólo podía tomarse como una afrenta. ¿Habría debido Kafka ser un poco más crítico en la elección de sus amigos? Semejante idea, respondía, indignado, el biógrafo de Kafka Ernst Pawel, sólo podía proceder de un intelectual que «se encontraba en su casa en el reino de las ideas» pero desconocía las leyes de la convivencia humana: «De ahí que [Benjamin] no pueda hacer justicia a Brod, cuyo principal rasgo era genuinamente humano: amaba la vida. El gusto por la vida explica su indestructible optimismo... y tal era justamente el rasgo de carácter que Kafka echaba dolorosamente de menos en sí mismo».<sup>4</sup>

El resentimiento de Pawel contra el intelectualismo de Benjamin resulta ingenuo, así como la idea de que Kafka envidiaba el «indestructible optimismo» de su amigo. De hecho, a lo largo de más de veinte años Kafka tuvo ocasiones suficientes para entender que el «pensamiento positivo» de Brod no era en absoluto invulnerable, que había sido adquirido a fuerza de represiones, y que lo llevaba una y otra vez a falsas esperanzas, decisiones equivocadas e incluso ridículos públicos. Lo cierto es que Kafka—y esto vale para *todas* sus relaciones sociales—apenas estaba en condiciones, ni lo pretendía en última instancia, de separar los logros demostrables de una persona de sus intenciones y su carácter. Si lo uno era bueno, lo otro no podía ser del todo malo, como sucede con la evaluación de los niños, sobre todo en la pedagogía reformada, en la que el resultado tangible importa menos que la buena disposición, la capacidad de aprender y el

<sup>4</sup> Pawel [1990:132].

entusiasmo. Kafka jamás habría dado por bueno el cínico lema «bienintencionado es lo contrario de bueno»; de hecho, no sólo aprobaba el sincero compromiso de Brod, sino que lo exhortaba a reconocer por su parte las buenas intenciones de otros, aunque se presentaran como adversarios suyos.

En cualquier caso, la capacidad de entusiasmarse y de proyectar con fuerza esa emoción al mundo era sólo una de las más llamativas cualidades de Brod. El objeto de ese entusiasmo eran la mayoría de las veces los logros artísticos de otros, insuficientemente apreciados a sus ojos. Todos ellos podían estar seguros del desinteresado apoyo de su *fan* de Praga. En las décadas siguientes, no sólo Kafka se beneficiaría de eso; también Franz Werfel, Jaroslav Hašek, Leoš Janáček y Carl Nielsen fueron apoyados de forma decidida, y en parte también *decisiva*, por Brod, junto a una serie de escritores y compositores menos conocidos en la actualidad. Cuando Brod había hecho su elección—es decir, cuando había declarado «descubrimiento» la obra de otro—, no escatimaba esfuerzos para «imponer» esa obra sin exigir a cambio contraprestación alguna. Lo hacía sin preguntarse si sus recomendaciones eran comprensibles para terceros y si no ponían más bien en una situación embarazosa a quien tanto celebraba. Kafka pasó por eso: el joven Brod no se recató de enseñar los dibujos de Kafka a un círculo de pintores praguenses presentando a su amigo como «un artista muy grande».<sup>5</sup>

Brod bombardeaba con cartas de recomendación y apremiantes exigencias a todo agente cultural a su alcance, incluidos escritores, dramaturgos, editores y periodistas con

<sup>5</sup> Dichos pintores eran los del joven grupo germanochecho Los Ocho (véase Friedrich Feigl, «Kafka y el arte», en Koch 2009:147). Brod ensalzó a este grupo, al que también pertenecía Max Horb, en el ensayo «Primavera en Praga», que apareció el 18 de mayo de 1907 en la revista berlinesa *Die Gegenwart*. Max Brod, en *Una vida en conflicto*, pp. 60-65, cita largos extractos de este ensayo en su libro de recuerdos sobre el Círculo de Praga.

los que jamás había cambiado una línea antes. La consecuencia fue una correspondencia inmensa, cada vez más ramificada, con la que extendió su radio de acción, y temporalmente también su influencia, más allá de Praga. Antes de 1910 ya estaba bien relacionado sobre todo con los biotopos literarios de Viena y Berlín, y desde la perspectiva de esos centros culturales Brod era a su vez la voz de la provincia, que explicaba a todos lo que ocurría en aquella Praga binacional en parte adormecida, en parte febril. Por eso, no sólo como administrador del legado de Kafka, sino ya antes de la Primera Guerra Mundial, a Brod se le percibía en una singular doble función de autor y mediador, comparable en todo caso al crítico y polígrafo vienés Hermann Bahr, que desde luego alcanzó una influencia mucho más amplia y estaba profesionalmente integrado en la industria literaria.

El hecho de que su terco compromiso no cayera igual de bien en todas partes se lo explicaba Brod a sí mismo aludiendo a obstáculos objetivos y debilidades humanas: el miedo al riesgo de los editores, la envidia de los autores establecidos, la indiferencia de los críticos ante todo lo nuevo y finalmente el efecto subliminal de los prejuicios nacionales. Brod era capaz de aducir ejemplos y experiencias concretas de todas esas resistencias; parecían multiplicarse a lo largo de su vida, y al final eran tantas que al mirar hacia atrás veía «una vida en conflicto» y dedicaba la mayor parte de su autobiografía de ese mismo título a las luchas en las que se había enfrentado, con ánimo sincero, a aquel abrumador síndrome de la inercia, emprendiéndolas por pura necesidad, como «polemista en contra de mi voluntad».<sup>6</sup>

Karl Kraus caracterizaba en una ocasión el arquetipo del «matasiete», que él odiaba especialmente, mediante ese uso inflacionario de metáforas de combate: «El matasiete... siempre es guerrero: rompe lanzas, arroja el guante, alza el

<sup>6</sup> Max Brod, *Una vida en conflicto*, p. 9.

estandarte y combate a cara descubierta». <sup>7</sup> Tanto este arquetipo como su metaforización en la «lucha intelectual» eran manifestaciones extremadamente extendidas en los años de preguerra tanto en Austria como en Alemania; es más, transmiten el ambiente cultural de aquella época. A esto se debe, sobre todo, que los recuerdos que Brod escribió décadas después repitan con tanta frecuencia los ademanes comprometidos de una era desaparecida, y parezcan mirar hacia atrás en su fisonomía intelectual. También el viejo Max Brod sigue queriendo *tener razón*, ajusta cuentas con Kraus, con Werfel y en general con todos los que medio siglo antes se mostraron ingratos u hostiles, no importa lo nimio que fuera el motivo. Sin duda también hubo errores, y a veces Brod está dispuesto a aceptarlo. Pero siempre se trató de pasos en falso en la escala que lleva a la verdad, siempre les siguieron avances decisivos en el conocimiento. Con una desarmante inocencia, escribe Brod: «Así, me ha ocurrido a menudo en la vida, que sólo haya llegado a conclusiones en alguna medida [!] correctas pasando por los crasos errores que cometía». Para asegurar, al instante siguiente, que naturalmente Schopenhauer estaba «equivocado», y que incluso largo tiempo después de su muerte Nietzsche sigue siendo «altamente digno de ser combatido». <sup>8</sup>

Brod sentía desde siempre predilección por esa parafernalia ideológica, e incluso una parte considerable de su obra narrativa—empezando por la novela *La gran empresa* (1918)—está ni más ni menos que contaminada por ella. Desde luego, en boca de aquel apenas veinteañero todo eso adoptaba un tono distinto, más bien divertido. Las polémicas desfachateces e improvisaciones del joven Brod, que se jactaba de muy leído y no tenía miedo a ninguna autoridad filosófica, resultaban refrescantes incluso cuando no se podía estar de acuerdo

<sup>7</sup> *Die Fackel*, vol. 98 (27 de marzo de 1902), p. 13.

<sup>8</sup> Max Brod, *Una vida en conflicto*, p. 160.

con ellas, y más aún con el trasfondo de un sistema educativo que apostaba por entero por lo memorístico y la adaptación. A muy temprana edad, Brod consideraba la pedantería estéril una costumbre repugnante de gentes establecidas que defendían sus prebendas; él, en cambio, gustaba de servirse de las múltiples dotes que sentía tener, y cuyos límites quería explorar... incluso al precio de ser inconsecuente y a veces tensar la cuerda demasiado.

Pero sobre todo—y ése fue un error adolescente en el que se empecinó durante un tiempo inusualmente largo—, sobre todo Brod no estaba dispuesto a reconocer que había una diferencia importante entre talentos receptivos y productivos. Como pianista, por ejemplo, se dejaba oír, conocía las partituras clásicas, había visto y oído muchas cosas *live*... ¿Por qué no intentarlo con composiciones propias? Al final, sus tres docenas de obras musicales iban desde los «Cantos a Goethe» hasta las «Danzas campesinas israelitas». Lo mismo ocurría con la filosofía: había estudiado a Platón, Kant, Schopenhauer, Nietzsche... ¿No bastaba con eso para presentarse con unas «opiniones» filosóficas propias? Más tarde, junto con Weltsch, Brod se atrevió incluso a acometer unos fundamentos filosóficos cuya previsible falta de impacto le sorprendió y ofendió. La misma lógica seguía, por fin, en el terreno literario. Sabía que era diestro manejando la lengua. Sentía que tenía acceso a los textos literarios, que algunos lo conmovían y cambiaban. Eso le bastó para contemplar su primer volumen de poemas, su primera obra escénica, como algo totalmente consecuente, incluso necesario. Así que Brod *hizo* muy pronto cosas con las que otros se limitaban a soñar.

Alguna de esas dotes, de eso estaba seguro, le procuraría el éxito, y mientras tuvo esa certeza sus combates fueron ejercicios lúdicos que Kafka gustaba de contemplar. Sin embargo, a ese exceso narcisista le faltaban los contrapesos que lo mantuvieran dentro de una senda. Brod sabía que era «casi una especie de niño prodigio», como sus padres habían com-



probado muy pronto.<sup>9</sup> Pero incluso los niños prodigio necesitan un tiempo de maduración, de concentración y de perfeccionamiento artesanal para explotar todo su potencial, y necesitan instinto para saber cuándo están por debajo de lo que *podrían* hacer. Las dudas acerca de uno mismo y el perfeccionismo que llevan aparejado—Kafka disponía en exceso de ambas cosas—son algo que Brod nunca pudo reconocer como impulsos productivos, las consideraba debilidades, incluso caprichos. Y sus éxitos iniciales parecieron darle la razón. En el entorno de sus amigos y coetáneos, que escribían con celo, Brod fue el primero que llegó a ser conocido por el público interesado por la literatura en Praga, el primero que publicó una novela, el primero que suscitó atención más allá de Bohemia.

Sin embargo, la resonancia pública le llegó demasiado pronto. Lo animó a lanzarse a una hiperactividad que pocos años después se demostraría un funesto derroche de sus energías y talentos. Brod, el mediador y consejero que en tanta consideración tenía sus servicios como comadrón literaria, no estuvo bien aconsejado en lo relativo a su propia carrera. No avanzaba lo bastante deprisa, la anhelada existencia como autor libre se mantenía fuera de su alcance, y un año antes de la Primera Guerra Mundial, siendo autor de quince libros, todavía se sentía «en la situación de un principiante».<sup>10</sup> Pero, en vez de enfrentar la inevitable sensación de estancamiento haciendo acopio de sus energías y concentrándose en su trabajo, Brod acudió al recurso de la autocomercialización. Abrumaba a redactores y editores con nuevas propuestas, y aprovechaba cualquier oportunidad para dirigirse a autores famosos y recomendarles con la mayor calidez sus actuales publicaciones. Así hizo, por ejemplo, con Arthur Schnitzler, de paso por Praga, que reaccionó

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>10</sup> Carta de Max Brod a Richard Dehmel del 2 de junio de 1913.

con frialdad y dijo a su esposa Olga: «Brod, un tipo especialmente desagradable, falso, devorado por la ambición, que se muestra entusiasta cuando se da el caso, pero es un caso perdido, a pesar de todas sus expectativas y capacidades».<sup>11</sup>

En ese momento, alrededor de diez años después de su primer encuentro con Kafka, el entusiasmo literario de Brod aún era auténtico, aunque al parecer a Schnitzler le costaba trabajo imaginar que hubiera en él más que puro cálculo. De hecho, conforme más se hacía esperar el anhelado acceso a la verdadera fama, Brod iba desarrollando un hábito contradictorio, y por eso no fácil de entender: mientras, por una parte, mantenía la ensoñadora relación con todas las grandes aportaciones estéticas—y lo hizo hasta sus últimos años—, por otra, cada vez le costaba más ocultar la impaciencia, incluso la amargura ante el limitado éxito de sus propias obras. Si comparaba sus logros con sus grandes modelos literarios, tenía que decirse honradamente que quizá Kafka sería un día incluido en aquel canon ilustre al que aspiraba, en tanto que él mismo no lo conseguiría nunca. «Sí, compongo, trabajo apasionadamente, pero sin suerte, y es probable que eso, dicho en otras palabras, signifique sin genio», dice el narrador en primera persona de *La gran empresa*.<sup>12</sup> Pese a lo cual, cuando Brod situaba su trabajo en el contexto del mundo literario de su época, se encontraba subestimado, injustamente tratado e incomprendido. Todavía a mediados de la década de 1920 creía que era, ante todo, culpa de la editorial que sus libros no alcanzaran las

<sup>11</sup> Arthur Schnitzler a Olga Schnitzler, primero de noviembre de 1911; en A. Schnitzler, *Cartas, 1875-1912*, p. 682. En el mismo sentido se manifestó Schnitzler respecto de una obra de teatro, aún no representada, que Brod le envió a Viena poco después: «Leí *Adiós a la juventud*, de Brod (enviada por el autor); no carece de dotes; en esencia, fútil, vacía y pretenciosa» (Arthur Schnitzler, entrada de diario del 28 de diciembre de 1911, en A. Schnitzler, *Diario, 1909-1912*, p. 292).

<sup>12</sup> Max Brod, *La gran empresa*, p. 30.

cifras de ventas que les correspondían, es decir, las tiradas de autores de éxito como Heinrich Mann o Stefan Zweig.

Tampoco pensar en categorías sociales era uno de los puntos fuertes de Brod, y se mostraba peculiarmente ciego ante los conflictos que no estaban fundados en los caracteres o actos de individuos, sino en las diferencias ideológicas y culturales de los grandes colectivos. Tales tensiones, creía él, se debían casi siempre a malentendidos, y por eso era posible erradicarlos mediante una insistente ilustración: otro ejemplo del tan ventilado «optimismo» de Brod, que en medio de las efusiones nacionalistas de alemanes y checos le reportaba, con toda razón, simpatías de ambas partes. El reverso de aquella didáctica filantrópica se apreciaba cuando Brod declaraba que también las contradicciones objetivas bien fundadas—por ejemplo, los reparos hacia su obra o, más tarde, hacia sus convicciones sionistas—eran asimismo meros malentendidos, que se arreglaban fácilmente mediante «rectificaciones» y que sólo por eso no podían aceptarse en silencio. Así, desarrolló una singular predilección no sólo por tener la última palabra en las discusiones críticas, sino además—en la más nítida contradicción con Kafka—por comentar sus propios textos, proporcionando así su única lectura correcta. Brod se permitió un error de este tipo—asombroso y probablemente único en el entorno de la literatura contemporánea—con su novela *Arnold Beer* (1912): desde la primera edición, añadió un posfacio en el que trataba de rebatir las acusaciones que había sufrido su anterior novela *Jüddinen* (1911), y que amenazaban con desviar la recepción de *Arnold Beer* hacia un camino equivocado. De ese modo, Brod proporcionaba, implícita y precautoriamente, unas instrucciones de lectura del libro que el lector tenía en sus manos. Él mismo, creía, tenía que saber mejor que nadie qué era lo que había *querido* con una obra literaria.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Característico de esto es también el intercambio de golpes entre

Ese esfuerzo por crear monopolios de interpretación y defenderlos parecía, en los primeros años de Brod, un gesto refrescante, que ponía patas arriba la habitual jerarquía discursiva entre autor y crítico: el autor dejaba de hacer el papel de ignorante de la teoría, ya no soportaba con modestia el juicio del reseñista, sino que interfería a voz en cuello en su operación crítica. Pero esa rebelión polémica iba acompañada de un aroma cada vez más fuerte a obstinación e intolerancia, con el que finalmente Brod despilfarró parte de su reputación, como representante de Kafka y como administrador de su propia historia.

La experiencia tragicómica de ver la propia obra literaria mil veces superada por la de un amigo al que había animado a escribir durante toda su vida fue sin duda dolorosa para Brod. Y la fama secundaria de la que disfrutó durante algunas décadas apenas resulta imaginable sin el sentimiento soterrado de una profunda frustración. Pero incluso en esa situación extraña y ambigua, que habría dado tema para una novela, Brod, el optimista en conflicto, no tenía a mano otro modelo de reacción que una mordacidad defensiva convertida ya en costumbre. Los gestos de desprecio que deparó a los «kafkólogos que surgen por doquier» y sus «bibliotecas hechas de remiendos» resultan insípidos; las censuras y ocasionales manipulaciones con las que trató de proteger su propio rango permiten intuir una desdicha que jamás supo articular. Disfrutó de la fama de postergar sus propios intereses a favor de alguien más grande que él. No disfrutó de la relajación necesaria para sobrellevar esa fama.<sup>14</sup>

---

Brod y el admirador de Kraus Leopold Liegler (véase más adelante *Los años de las decisiones*, capítulo 19).

<sup>14</sup> Max Brod, *Una vida en conflicto*, p. 109; en la p. 85 de este mismo libro se lee: «Como se ve, no soy tan modesto como se me atribuye hasta la náusea». En los testimonios autobiográficos de Brod se encuentran con llamativa frecuencia inexactitudes demostrables y lagunas de memoria que tienden a hacer más importante el papel de Brod y adelgazan los logros

Max Brod, nacido el 27 de mayo de 1884 en Praga, era de una promoción «posterior» a Kafka, pero ya su origen le daba una ventaja en educación y movilidad social que su amigo de mayor edad nunca pudo igualar. Los Brod, también ellos judíos germanoparlantes, eran lo que los Kafka querían ser: burgueses en una posición afianzada. El empleado de banca Adolf Brod, procedente de una familia que llevaba siglos asentada en Praga, emprendía su ascenso en un peldaño de la escala social al que Hermann Kafka aún tenía que llegar, y

---

competitivos de otros; un ejemplo de esto es su autopresentación (insostenible desde el punto de vista de la historia de la literatura) como modelo y único descubridor de Werfel. Pueden probarse también manipulaciones conscientes en interés propio que llegan hasta la intervención en los *Diarios* de Kafka; véase al respecto más adelante *Los años de las decisiones*, capítulo 2. Brod también se esforzó por hacer correcciones a posteriori acerca de su relación con Palestina e Israel, donde pasó las últimas tres décadas de su vida. Así, en 1922 escribía en una crítica teatral que tenía «cordiales reservas contra Palestina, es decir, contra la *exclusividad* del rescate de Palestina para los judíos». En el volumen *Cielo estrellado. Experiencias musicales y teatrales*, de 1923, este pasaje se reproduce sin recorte alguno (p. 218), pero en la nueva edición de 1966 Brod eliminó esa observación. Aún se sirvió de medios más toscos en el intento de ocultar su plan de emigrar a Estados Unidos. Así, en *Una vida en conflicto* escribía: «Cuando, más tarde, aumentó el peligro del hitlerismo, y quedarse en Praga significaba la tortura y la muerte, Thomas Mann se hizo cargo de mí sin que tuviera que pedírselo. La intervención de Mann estaba tan bien diseñada, que me esperaba un puesto de profesor en un *college* estadounidense. Preferí seguir el genio de mi vida e irme a Palestina» (pp. 254-255). En realidad, el 30 de noviembre de 1938 Brod había pedido con insistencia a Thomas Mann que le consiguiera la invitación de una universidad estadounidense, porque «estoy decidido a emigrar a América mientras aún es tiempo» (la carta completa está reproducida en el catálogo de la exposición *Prager Deutsche Literatur vom Expressionismus bis zu Exil und Verfolgung*, pp. 187 yss. De hecho la intervención de Thomas Mann tuvo éxito, Brod consiguió una invitación a la Hebrew University of Cincinnati, que sin embargo no le llegó antes de su partida de Praga, el 14 de marzo de 1939. Todo invita a pensar que los planes americanos de Brod (y no sólo los impedimentos burocráticos descritos en su autobiografía) fueron un motivo clave para que aguantara en Praga hasta el último momento.

puso toda su energía en no retroceder. Sin duda también había preocupaciones económicas en casa de Brod, al menos al comienzo, y la familia sólo alcanzó la solvencia propia de la gran burguesía en torno al cambio de siglo, una vez Adolf Brod llegó a la directiva del Union Bank de Bohemia. Pero Max solamente conocía el abismo de la pobreza y la amenaza de la caída libre social—que a Franz y sus hermanas les ponían delante de los ojos casi todos los días de forma ritual, por así decirlo—como lejanas eventualidades, comparables al Juicio Final. Su padre era funcionario de una poderosa institución; dependiente, pero con salario fijo y expectativas de carrera bien trazadas, y vivía en la certeza de pertenecer a una casta social con futuro; en cambio, el padre de Franz se movía en la gélida corriente de aire de una competencia supuestamente *libre*, por cuenta propia y bajo el peso de una responsabilidad que hacía que la verdadera libertad no alcanzara a ser siquiera un sueño. Está claro que los amigos trataron de entenderse por encima de esas experiencias radicalmente distintas, con todas sus consecuencias psicosociales. Sin embargo, a Brod le costaba un esfuerzo extraordinario entender lo profunda que era de hecho esa diferencia, hasta qué punto Kafka no sólo era adversario declarado, sino también heredero de su padre, un heredero para el que todo seguía siendo inseguro y al que la fugacidad de toda posesión humana atormentaba no menos que a aquel hombre de negocios estrecho de miras. Brod intentó *justificar* a Kafka atribuyéndole la sobrevaloración de su propio padre y las fantasías autodestructivas que brotaban de eso.<sup>15</sup> Ya sabemos con qué resultado.

No sabemos si Kafka, por su parte, comprendía con más exactitud el destino emocional de su amigo, porque en ningún sitio de sus diarios y cartas hallamos reflexiones sobre el origen de Brod. Como estudiante, le envidiaba; Kafka tie-

<sup>15</sup> Véase Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 29.

ne que haber admirado, en el piso más alto del número 1 de la casa de la Schallengasse (Skořepka), las partituras y la biblioteca que estaban, desde que eran niños, a disposición de Max y sus hermanos menores, Otto y Sophie, y con el mismo asombro miraría a una pareja de padres que se llevaban con toda naturalidad a sus hijos a innumerables representaciones de teatro y ópera, y que asesoraban con benevolencia al mayor de ellos en todos sus múltiples y cambiantes intereses. Desde luego, tenía uno que dedicarse a un oficio con el que ganarse la vida, y si bien el vicedirector de banca Adolf Brod llevaba con orgullo un catálogo de las tempranas publicaciones de su retoño, sin duda se habría opuesto a una prematura profesionalización artística. Antes de que el niño prodigio alcanzara la fama y los honores, debía estudiar Derecho; a cambio, había un dinero de bolsillo consoladoramente abundante, que podía emplear a su voluntad.

Pasaron algunos años antes de que Kafka tuviera acceso regular a la casa de Brod; luego, comprendió muy deprisa que aquél era un mundo mejor pero en absoluto intacto. Sorprendentes resultaban sobre todo las extremadas diferencias entre los padres de Brod, las tensiones manifiestas entre ellos, que no se podían ocultar mucho tiempo a los visitantes. Adolf Brod era un hombre contenido, a menudo indulgente e incluso suave, que siempre guardaba las formas, no gustaba de las manifestaciones demasiado sinceras, y sobre todo ruidosas, y sólo raras veces expresaba sus emociones. Fanny Brod, en cambio (de soltera Rosenfeld), que había huido a Praga desde un pueblo del noroeste de Bohemia para escapar de una madre agresiva y pendenciera, era temperamental y dominante, sometida a múltiples cambios de humor, alternativamente tierna y severa con los niños. Le gustaba cantar—Max Brod pudo escuchar desde niño dulces melodías—, había probado suerte como actriz en un teatro de aficionados y durante un tiempo se había ganado la vida en Praga como maniquí haciendo pases en una tienda de modas. Al parecer,

gustaba de montar números, y ni el matrimonio ni la responsabilidad hacia sus tres hijos pudieron impedir que esa inclinación siguiera reforzándose y fuera adquiriendo rasgos patológicos. Fanny Brod terminó entregándose a histéricas escenas que tenían que soportar, sobre todo, los miembros más débiles de aquella casa burguesa, las criadas, que eran contratadas, recibidas con un exceso de cordialidad y expulsadas entre enorme alboroto a intervalos cada vez más breves. No tardó en correrse la voz de aquellas lamentables escenas, que al final condujeron a que las agencias de personal serias pusieran a los Brod en su lista negra, lo que tiene que haber representado un especial tormento para el educado cabeza de familia. Los niños miraban sin entenderlo aquel trajín, y cuanto más mayores se hacían, tanta más autoridad perdía el lamentable padre, literalmente puesto en la picota por su esposa. Finalmente, no quedó más remedio que someter a tratamiento psiquiátrico a Fanny Brod—a la que la última cualidad socialmente tolerable que le quedaba era el amor por la música—e internarla en cambiantes residencias; un final sumamente ambivalente desde el punto de vista moral, porque, a pesar de toda la desgracia que había reportado a la familia, Max sentía una especial deuda de gratitud hacia su madre.

Había sido un niño especialmente propenso a las enfermedades, había sobrevivido por poco al sarampión, la escarlatina y la difteria, y a un catedrático de Medicina, al parecer de inspiración darwinista, que le negaba directamente capacidad para la vida. Aquella sentencia aniquiladora pareció confirmarse cuando, a la edad de cuatro o cinco años, aparecieron inequívocos síntomas de cifosis, una curvatura de la columna vertebral, con la complicación suplementaria de que la cabeza y el cuello del niño iban hundiéndose poco a poco entre los hombros. No había nada que hacer, declaró el médico de cabecera, ignorante de la ortopedia, y de pronto los padres se vieron ante la desesperada perspectiva de no haber traído al mundo un «niño prodigio», sino tener que



*mantener* con vida a un «lisiado». Al parecer, fue a las enérgicas investigaciones de Fanny Brod a las que finalmente debió el pequeño el conseguir escapar a esa suerte. Enterada de que en el sur de Alemania había un heterodoxo ortopeda, expulsado hacia tiempo de la medicina académica, pero de un éxito sensacional, sacó del colegio al niño de seis años y se puso en camino hacia el sanatorio de Friedrich Hessing, en Augsburg-Göggingen.

Hessing no era médico, sino «vendajista», y como artesano él mismo había dado forma a decisivos progresos de la técnica ortopédica. Aun así, no se limitaba a proporcionar los más modernos recursos técnicos auxiliares aprobados por los médicos, sino que diagnosticaba y atendía pacientes bajo su propia responsabilidad, de forma estacionaria, en confortables residencias cuyo ambiente podía competir con el de las clínicas más importantes. Un tratamiento de Hessing era caro, igual que las prótesis individualizadas fabricadas por él, cuya perfección no había sido alcanzada durante décadas por competidor alguno, y que—para irritación de los ortopedas conservadores—hacían superfluas numerosas intervenciones quirúrgicas.

En Göggingen pusieron al pequeño Max uno de los ya famosos «corsés Hessing», fabricado en acero envuelto en cuero y que sujetaba también la cabeza con una gorguera rígida; además, Hessing insistió en que el niño se quedara en su clínica al menos medio año, con terapia de movimiento y alimentación dietética, antes de devolverlo junto con el corsé a su ciudad natal.<sup>16</sup> Una vez en ella, Max pudo volver a unirse

<sup>16</sup> El largo tratamiento estacionario era a todas luces una medida de precaución, para poder salir de inmediato al paso de posibles problemas respiratorios causados por el corsé. Finalmente, el invento del corsé ortopédico reportó a Hessing el reconocimiento de algunos círculos de la medicina académica; lo recomendaba expresamente, por ejemplo, el *Manual de cirugía ortopédica* de Albert Hoffa, publicado en 1891 (es decir, poco después del primer tratamiento de Brod) y luego traducido a numerosas lenguas.

a sus compañeros de clase y pasar a segundo curso, pero el soporte para la cabeza que sobresalía de la camisa atraía todas las miradas y exigía numerosas explicaciones. Así que durante toda su etapa escolar, e incluso uno o dos años después, Brod fue un personaje llamativo, y, si no quería desesperarse, no le quedaba otro remedio que integrar la discapacidad en su imagen de sí mismo y ponerse en escena como alguien «interesante». Al final, la corrección ortopédica tuvo éxito, la curvatura de la columna que le quedó era relativamente insignificante, y al ser el primero de la clase Brod destacaba por otras cualidades. Pero sus padres habían contraído deudas considerables, que sólo iban consiguiendo cancelar por medio de actividades laborales suplementarias que el padre llevaba a cabo por las tardes.

Aquella historia de la salvación de Max por una madre enérgica y un padre que, a pesar de sufrir notables agobios, no mostraba el menor signo de disgusto, tiene que haber sido digna de reflexión para Kafka en más de un sentido. ¿Qué habría pasado si eso le hubiera ocurrido a él? Sin duda sólo le habría cabido esperar la intervención de su tío médico rural, porque los padres estaban completamente absorbidos por su negocio y no habrían podido acompañar a su hijo al extranjero durante meses, por no hablar del esfuerzo económico. Lo asombroso era que Max no sólo había superado psíquicamente ileso aquellas dolorosas limitaciones, sin duda interminables para un niño, durante años; incluso había sacado de esa casi-catástrofe un beneficio en distinción, y demostrado por tanto una medida de vitalidad y capacidad de adaptación que a Kafka le parecía inalcanzable. Y lo más asombroso: incluso la relación de Brod con su propio cuerpo, que le había impuesto tantos sufrimientos y cuya malformación no era completamente reversible, parecía mucho menos problemática que la de Kafka. Múltiples amoríos y goces sexuales ocuparon un espacio considerable en la vida y el pensamiento de Brod, y aunque Kafka tiene que haber pensado a veces

que algo no encajaba en lo más hondo, que quizá aquel «dis-capacitado» tenía que demostrarse constantemente algo, de todos modos envidiaba a Brod por la sencilla positividad, inocente por así decirlo, de sus alegrías sensuales, a las que se entregaba sin miedo ni arrepentimiento.

La cercanía entre Kafka y Max Brod, a pesar de su cambiante intensidad, tiene sin duda algo de enigmático, y en vista de las numerosas asimetrías—en parte incluso de una comicidad latente—que marcaron aquella amistad, no extraña la sorpresa de Walter Benjamin. Desde luego, al comienzo Kafka mostraba una fisionomía vital a la que aún aplicaría múltiples variaciones, y que—si se piensa en los años de lucha por la empleada berlinesa Felice Bauer—había de enredarlo en relaciones mucho más enigmáticas y contradictorias. Kafka se sentía más próximo a las personas de cuya superior plenitud vital podía participar sin verse acosado, vidas ajenas a cuya corriente de energía podía conectarse sin perder el control de la *dosificación* de esas energías. La vitalidad por sí sola no bastaba, Kafka exigía también, de esos representantes de la vida, una elevada medida de paciencia, sobre todo a la hora de soportar pequeños distanciamientos, y ese haz de energía que era Max Brod *tenía* esa paciencia, o, más exactamente, la aprendió en el trato con Kafka. (La amistad de Kafka con Ernst Weiss, que se negó a esa exigencia y pronto recibió la carta de despedida de Kafka, será más adelante una especie de prueba en contra).<sup>17</sup>

Se podría dar la vuelta a la idea de Benjamin y preguntarse por qué razón Max Brod, socialmente mucho más activo e independiente, aceptaba semejantes exigencias. ¿Para qué necesitaba él a Kafka? La pregunta es delicada, y difícilmente puede ser respondida de forma concluyente con el material que nos ha llegado. Pero la mera vehemencia con la que Brod idealizó años después aquella amistad y trató de

<sup>17</sup> Véase más adelante *Los años del conocimiento*, capítulo 4.

borrar toda sombra de funcionalidad psíquica obliga a prestar atención.

Brod tenía, en el Instituto de San Esteban, un amigo de muchos años que lo admiraba sobre toda medida y que registraba con tanta precisión sus manifestaciones verbales que venía a constituir para Brod como un cuaderno de notas viviente. Aquel amigo se llamaba Max Bäuml, un chico bajito, recio y sin embargo muy flexible, que no participaba de la afición adolescente a escribir versos, pero muy pronto se convirtió en un lector atento y sensible, con el que Brod compartió todas sus lecturas y experiencias teatrales durante más de una década. Aquella estrecha relación no se vio menoscabada por el hecho de que, a partir del otoño de 1902, Brod se viera obligado a aprenderse de memoria los textos jurídicos, mientras que el—por el momento—todavía privilegiado Bäuml estudiaba Filosofía, Germanística y Teoría de la música (más tarde tuvo que aceptar un empleo en un banco, el mismo para el que trabajaba el padre de Brod). Incluso durante los años de la universidad, Brod y Bäuml se veían todos los días, a menudo varias veces, y Bäuml siguió con orgullo las primeras publicaciones de su amigo y tocayo.<sup>18</sup>

La muerte de esa persona de confianza, a la edad de veintiséis años—víctima, al parecer, de una insuficiencia cardíaca—, fue la primera pérdida traumática en la vida de Brod. Bäuml había sido su espejo, su mejor oyente, y además un amable corrector, que sin embargo no mostraba ninguna ambición de producir él mismo, y que por tanto nunca habría podido convertirse en competidor. La amistad con Bäuml tiene que haber sido un espacio protegido y a salvo para el ambicioso polemista Brod, un espacio que permitía expresarse sin miedo y sin reservas, perfectamente comparable al refugio que ofrece un matrimonio. Habla en favor de esto el

<sup>18</sup> Respecto a Max Bäuml, véase Max Brod, *Una vida en conflicto*, pp. 28 y 147 y ss.

hecho de que Brod, todavía bajos los efectos de aquel primer impacto, buscara enseguida un sustituto y reparara en Kafka.

[...] el giro decisivo: el amigo más íntimo de Christof, que lo ha acompañado durante los ocho cursos del instituto, ha muerto. Unos días después del entierro, Christof, mortalmente triste, sale a pasear por la tarde con Richard Garta. Por la Kleinseite, subiendo la oscura escalera que lleva al castillo. «¿Quieres... estar a mi lado en su lugar?», pregunta balbuciente, con el corazón oprimido. Sabe que es una pregunta imposible, comprende que Garta no responda, que la respuesta a esa pregunta sería imposible incluso para un hombre menos delicado, y que, sin embargo, hay algo de justo, audaz, bueno en la pregunta, que Garta reconoce por completo. Sólo que no puede reconocerlo más que con un largo silencio... De la pregunta, de la respuesta que no se dio, nunca se hablará más adelante. Pero desde esa noche el apretón de manos entre ambos es más fuerte y más largo.

Así lo describe Brod en su novela, publicada en 1928, *El reino mágico del amor*, y el reseñista aclara ya a los primeros lectores que el personaje de Richard Garta, presentado como un «santo de nuestro tiempo», no es otro que Franz Kafka, y que Brod retrataba en él a la *segunda* persona de su vida, también fallecida (el hecho de que algunos considerasen esto impío se debía una vez más, según Brod, a malentendidos, a que *todo* lo entendían mal...).<sup>19</sup> Dado que todas las demás vivencias comunes de Christof/Richard alias Max/Franz aparecen en la novela con total respeto a la realidad, es muy probable que aquella pregunta extralimitada y traicionera fuera *realmente* planteada en el primer momento de angustia. La amistad entre Kafka y Brod había empezado en el invierno de 1902-1903; se profundizó en 1904, después de que Oskar Pollak, consejero en todas las cuestiones relacionadas con el arte, abandonara Praga durante largo tiempo; pero Kafka

<sup>19</sup> Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 62.

sólo se convirtió en la persona de más confianza de Brod en 1908, después de la muerte de Max Bäuml. Entonces se convirtió *conscientemente* en su sucesor, pero todavía no a plena satisfacción de Brod. Porque, año y medio después del *shock*, éste aún escribía: «Si Bäuml viviera, no tendría que anotar todo esto. ¡¡¡¡¡A él podía decírselo todo!!!!!». Con cinco signos de exclamación.<sup>20</sup>

Brod se aferró durante años a su visión de esa amistad, psicológicamente poco plausible y además convertida en cursilería en *El reino mágico del amor*, enredándose al hacerlo en llamativas contradicciones. Aquella amistad tuvo que desarrollarse; en modo alguno «se inflamó [...] con grandes llamaradas desde el principio», como a Brod le pareció más tarde; en absoluto veía *a diario* a Kafka durante su época de estudiantes, como afirmaba, aunque puede que haya sentido desde el principio su marcada capacidad de consolar y tranquilizar.<sup>21</sup> También Kafka era, como Bäuml, un hombre que

<sup>20</sup> Max Brod, *El reino mágico del amor*, pp. 75 y ss. y 68. También Max Brod, *Diario*, 3 de octubre de 1909. Véase Günther Birkenfeld, «La nueva novela de Max Brod», *Jüdische Rundschau*, 18 de diciembre de 1928, p. 705. En un extracto a su diario, Max Brod anotaba: «3-4 de abril de 1908 murió Bäuml | Luego, conversación con Kafka sobre amistad». Oskar Pollak asumió en el otoño de 1903 un puesto de preceptor en el castillo de Oberstudenetz bei Zdiretz (Ždírec nad Doubravou), a unos cien kilómetros al sureste de Praga; también la última carta conservada de Kafka a Pollak, probablemente de la primavera de 1904, está dirigida aún a esa dirección. No sabemos cuándo regresó Pollak a Praga—se doctoró allí en Historia del arte en 1907—y si volvió a encontrarse con Kafka.

<sup>21</sup> En su biografía de Kafka, Brod escribió: «En 1908 murió mi amigo de juventud Max Bäuml. Desde entonces se profundizó mi relación con Franz» (p. 61). Sin embargo, cuando Klaus Wagenbach hizo la misma declaración, por analogía, en su propia biografía de Kafka («Más o menos a partir de 1908, Kafka estrechó la relación con su fiel amigo y consejero Max Brod...», p. 63), Brod protestó (citando además erróneamente a Wagenbach, véase *Una vida en conflicto*, pp. 162-163). De Kafka, por su parte, nos ha llegado que pasaba muchos días libres con Příbram (véase una carta a Max Brod, probablemente de 1904), y tampoco otras manifestaciones de

no reclamaba mucho espacio, un amigo que escuchaba, capaz de un entusiasmo desmedido y muy alejado de toda forma de competencia movida por la ambición. Kafka no amenazaba a nadie, y tampoco a Brod, en sus amplias ambiciones literarias. Porque él mismo era improductivo, durante largo tiempo Kafka sólo habló de sus experiencias como lector, nunca de sus propios intentos literarios, y Brod no podía sospechar lo que se ocultaba bajo los muchos cuadernos dispersos por el escritorio de Kafka. No había motivos para sospechar. Así que la sorpresa que cambiaría la vida de *ambos* se hizo esperar un poco.

## 16. SEDUCCIONES

A quien sabe nadar sólo lo estimulan las profundidades.

FRIEDRICH HEBBEL, *Tagebücher*

Una cama, una mesita de noche, un aguamanil. Una estantería con unos cuantos libros. Un armario, y una bicicleta apoyada en él. Un pequeño y gastado escritorio, una silla. Las paredes peladas, con la excepción de una lámina de *Der Kunstwart* que muestra a un campesino arando, y un pequeño relieve clásico, una ménade con una túnica velada. La puerta que da al comedor está la mayor parte del tiempo abierta, igual que la ventana, incluso en las frescas tardes de otoño.

En ese ambiente inhóspito con un toque de habitación de hotel de provincias vive el estudiante de Derecho Franz Kafka. Lleva unos pantalones y unas zapatillas cómodas, el torso vestido con una camisa blanca y ligera, muy abierta, que deja ver las costillas salientes. Ese hombre enjuto y joven

---

la correspondencia de los años anteriores a 1908 son compatibles con la afirmación de Brod de que para entonces veía a diario a Kafka.

no parece conocer el frío, y cuando su compañero Max Brod está con él, estudiando juntos el *Protágoras* de Platón—sólo por placer, para mantener vivos los conocimientos de griego tan trabajosamente adquiridos—, se divierte a costa de su friolero amigo, que sólo está dispuesto a quitarse la chaqueta cuando por fin cierre la ventana.

Durante el día, esa habitación suele estar vacía, sobre todo en verano, cuando Kafka, de vuelta de clase, con sombrero y traje oscuro, se cambia enseguida y corre a la Escuela Civil de Natación, para pasar allí el resto de la jornada. De ahí también su tez llamativamente oscura, consecuencia de innumerables baños de sol. Lleva descansando en Praga veinte años, escribe en la primavera de 1903 a un amigo que estudia en Múnich,<sup>1</sup> y no lo dice sólo en sentido irónico, pues su padre comparte por completo su opinión. Pocas semanas después eso parece acabarse al menos temporalmente, dado que se avecina el primer examen de Estado de la carrera, y la *Historia del Derecho romano*, una mole no transportable en dos volúmenes, de casi dos mil quinientas páginas, está permanentemente abierta encima de la mesa. Kafka tiene que memorizar, camina de un lado a otro por la habitacioncita durante horas, lee una y otra vez determinados pasajes, mira unos instantes por la ventana la animada Zeltnergasse, para reanudar enseguida sus pasos de hombre enjaulado.

Es un día inusualmente caluroso. Justo enfrente hay una tienda de ropa, a cuya puerta, abierta de par en par, hay una joven, una «dependienta». Kafka ya la ha visto a menudo, y a ella también tiene que haberle llamado la atención el estudiante, porque alza la vista una y otra vez y contempla sus incomprensibles paseos. Por fin, a una distancia quizá de veinte metros, sus miradas se encuentran. Ella le hace una seña: las ocho, la hora en que la tienda cierra; Kafka puede pasar a recogerla, hoy mismo, si quiere.

<sup>1</sup> Carta a Paul Kisch del 11 de marzo de 1903.



Por la tarde, puntual—en contra de su costumbre—, está en la calle, tan temeroso como expectante. Pero se encuentra con sorprendentes dificultades: no es el único que ha quedado con la chica, ya hay otro hombre esperando. Ella sale, coge con desparpajo el brazo del desconocido, pero hace a Kafka señas de que les siga sin llamar la atención. La pequeña procesión avanza hacia la Schützinsel, la pareja toma asiento junto a una mesa al aire libre y pide cerveza; Kafka, en una mezcla de descaro, curiosidad y miedo, elige justo la mesa de al lado, pide también una jarra, observa, espera y escucha. Un poco más tarde todos pagan a un tiempo, y siguen avanzando a paso tranquilo hacia la vivienda de la joven, en el Fleischmarkt. El desconocido se despide, la mujer entra en la casa y sale poco después a la calle, donde Kafka puede al fin presentarse. Se da cuenta muy rápido de que ella sabe exactamente lo que quiere. Pero aquí no, por favor, no en la ciudad vieja, donde pueden cruzarse con demasiados conocidos. Kafka y la mujer cruzan el río hasta el Lado Pequeño. Allí hay un hotel en el que no hacen demasiadas preguntas.

Todo esto, aun antes de llegar al hotel, era excitante, encantador y horrible, en el hotel también. Y por la mañana (seguí haciendo calor), mientras volvíamos a casa, pasando por el Karlsbrücke, me sentía, no obstante, feliz; pero esa felicidad sólo consistía en que por fin se hubiera colmado mi cuerpo siempre atormentado, es más, la felicidad consistía fundamentalmente en que todo eso no hubiera resultado aún *más* repugnante, aún *más* inmundo. Volví a encontrarme con la muchacha una vez más, creo que dos noches después, todo salió tan bien como la primera vez, pero como me fui inmediatamente de vacaciones, en cuyo transcurso me interesé un poco por otra muchacha, cuando volví a Praga ya no quería ver más a la vendedora, nunca más volví a dirigirle la palabra, se había convertido (para mí) en mi peor enemiga; sin embargo era una joven amable y de buen carácter; constantemente me seguía con la mirada, sin comprender. No diré que el único motivo de mi enemistad (con seguridad no fue ése) fuese el hecho de que en el hotel, con toda inocen-

cia, la muchacha realizara una pequeñísima cosa repugnante (que no vale la pena mencionar), dijera una mínima obscenidad (que no vale la pena mencionar), pero el recuerdo me quedó, en el mismo instante supe que no lo olvidaría nunca y al mismo tiempo sabía o creía saber que esa cosa repugnante y esa obscenidad, aunque exteriormente innecesarias, en el fondo formaban una parte muy necesaria del todo, y que justamente esa repugnancia y esa obscenidad (cuyo diminuto síntoma había sido el pequeño gesto, la pequeña palabra) eran lo que me había llevado con tan demente poder a ese hotel, que de otro modo yo habría eludido con mis últimas fuerzas.<sup>2</sup>

Ésa fue pues la «primera noche» de Kafka, y muy probablemente también su primera experiencia sexual; porque nunca había participado en las pruebas de arrojo sexual de los chicos del instituto, e incluso en una ocasión en la que habían logrado llevarlo a un local nocturno había mantenido una distancia irónica (probablemente atemorizada, en realidad).<sup>3</sup> Sin duda el veinteañero no soñaba que un día le contaría a una mujer el episodio del hotel, incluyendo algunas penosas circunstancias adyacentes.

Desde luego, la carta redactada diecisiete años después, dirigida a Milena Jesenská, muestra ya claros signos de una autoestilización que, a su vez, remonta a una serie de fracasos eróticos. En retrospectiva, a Kafka le parece como si aquella oscilación entre el ansia y la decepción no se hubiera interrumpido nunca, como si no hubiera habido momentos de felicidad erótica y como si tan sólo fuera el «sucio» color del sexo el que lo atraía tanto como lo repelía. Sin embargo, el novicio de maduración sexual tardía no habría re-

<sup>2</sup> Carta a Milena Jesenská del 8-9 de agosto de 1920. Kafka escribe, siguiendo el uso lingüístico de la época, «una muchacha», lo que en absoluto tiene por qué significar que era más joven que él.

<sup>3</sup> Véase Emil Utitz, «Ocho años en el Instituto Alstädter», en Koch [2009:56].

huido «con todas sus fuerzas» el hotel del Lado Pequeño aunque hubiera podido mantener bajo control la «loca violencia» del sexo, como demuestran los acontecimientos de los años siguientes. El hecho de no poder integrar la propia sexualidad en su imagen de sí mismo, el contemplarla como algo sucio tanto desde el punto de vista físico como ético, y el hecho de no poder por tanto desarrollar una familiaridad humana con mujeres que lo atraían *activamente* a esa suciedad, era un síndrome antisensual—y por tanto forzosamente también misógino—con el que Kafka compartía el destino psíquico de millones de varones burgueses en cuya educación la capacidad para la felicidad erótica no estaba prevista, en el mejor de los casos.

El manual definitivo de ese síndrome había aparecido en las librerías pocas semanas antes de la «primera noche» de Kafka: el panfleto de seiscientas páginas titulado *Sexo y carácter*, cuyo autor, Otto Weininger, solamente tres años mayor que Kafka y judío converso, habría de quitarse la vida ese mismo otoño. La obra de Weininger, resultado de su tesis doctoral, era un golpe de mano sin parangón en la historia de las mentalidades, que cimentaba desde el punto de vista metafísico el desprecio masculino de la sexualidad, controlado por el miedo, y a la vez declaraba nulos los indudables éxitos emancipatorios de las mujeres. El truco metodológico que empleaba Weininger para hacer posible ese golpe defensivo masculino no era en absoluto nuevo, pero nunca un autor crítico con su época lo había manejado con tal virtuosismo y consecuencia. El truco consistía en no hacer objeto de la investigación sexológica a los hombres y las mujeres de una determinada generación, sino a lo Femenino y lo Masculino, es decir, su «idea» o «arquetipo». Para excluir cualquier malentendido y subrayar la dignidad académica de su exposición, Weininger introducía las abreviaturas F y M, con lo que esas «sustancias» ideales quedaban en apariencia liberadas de sus emanaciones observables en forma de individuos vivos.

La ventaja que ofrece semejante visión «tipológica» o «sustancialista» es bien conocida: hace inatacables los prejuicios y resentimientos, y con eso ahorra mucho gasto empírico en argumentación. El reaseguro retórico siempre es el singular: de *la* juventud (en lugar de los jóvenes), *el* checo, *el* funcionario, y no olvidemos *el* judío, se puede afirmar todo lo imaginable sin aportar la menor de las pruebas, dado que se trata de meras atribuciones tipológicas que no tienen que ser ciertas en cada caso concreto. Eso vale para la mujer «como tal», la llamada *hembra*, como decía también Freud. Weininger afirma con toda seriedad que la mujer no dispone de un yo marcado, y en consecuencia tampoco de un sentimiento de lo justo ni un concepto de la verdad, la belleza, la individualidad y la moral, y el hecho de que haya cierto número de mujeres vivas que demuestran tener todo eso no le impresiona en lo más mínimo. Porque tales mujeres son «no femeninas», están muy alejadas del arquetipo femenino «puro» o, por decirlo en los términos de Weininger: llevan en sí un porcentaje especialmente alto de la *sustancia M*. De esto se deduce que sin duda se puede apreciar a ciertas mujeres sin tener que revisar el desprecio hacia su feminidad. El seguidor de Weininger puede decir con plena convicción: «No tengo nada en contra de las mujeres, entre mis mejores amigos se cuentan algunas de ellas».

Un modelo de pensamiento que ofrece comodidades intelectuales, pero exige un precio considerable. Porque sólo funciona si se asume que feminidad y masculinidad son sustancias fluidas, que se mezclan en cada persona de forma muy individual y variable. Por eso Weininger tuvo que recurrir a la idea de una bisexualidad no patológica, más bien *universal*, que representaba también un papel en el psicoanálisis,<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Freud tomó el concepto de constitución general bisexual de su amigo de muchos años Wilhelm Fliess. Sea como fuere, no logró integrar de manera convincente esa idea—que en la versión de Fliess le parecía demasia-

y que sin duda no era fácil aceptar sin dolor para los misóginos habituales de su época. Porque significaba que, a pesar de su superioridad innata, al hombre le quedaba una agotadora y vitalicia tarea—la de reprimir la constante influencia de F—, y que el enemigo estaba en su propio interior. De ese modo, Weininger podía hacer plausible el hecho de que los hombres, representantes del espíritu y la moralidad, sean seducibles, el hecho de que se entreguen una y otra vez a lo «sucio» y «bajo», y además tenía lista la respuesta a la decisiva pregunta de cómo le era posible a un hombre, tan fundamental y «sustancialmente» distinto, hacer ninguna clase de afirmaciones sobre la experiencia psíquica femenina. La solución era sencilla: para juzgar sobre *lo femenino*, el pensador sólo tiene que observar lo femenino que hay *en él*. Por eso era consecuente que Weininger llegara a la asombrosa idea de que «el odio a la mujer» era «un odio todavía no superado hacia la propia sexualidad».<sup>5</sup>

El escrito de Weininger tuvo un éxito inmenso y sostenido—en vida de Kafka se publicaron veinticinco ediciones—, y dominó las conversaciones sexológicas de café con mucha más persistencia que las teorías de Freud, que llegaban muy paulatinamente y simplificadas a la opinión pública. Weininger pasó enseguida por ser un genio que había proporcionado una fenomenología de lo femenino incomparablemente precisa, sin perjuicio del hecho evidente de que aquel mu-

---

do biológica—en la teoría psicoanalítica, cosa que lamentó expresamente (Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*). Después de la publicación de la obra de Weininger, se produjo una disputa entre Fliess y Freud, porque Fliess se había enterado de que Weininger había visitado a Freud antes de publicarla, y albergaba la sospecha de que Freud había procurado a Weininger la idea de la bisexualidad general para que la difundiera. Freud intentó en vano calmar a Fliess diciéndole que de todas maneras nadie iba a tomar en serio aquella «maquinación» de Weininger (Sigmund Freud, *Cartas a Wilhelm Fliess*, pp. 504 y ss., especialmente la p. 513).

<sup>5</sup> Otto Weininger, *Libro de bolsillo y cartas a un amigo*, p. 66.

chacho recogía muy probablemente su material de análisis en clases de baile y sesiones con prostitutas.<sup>6</sup> Se había atrevido a decir lo que la mayoría de los hombres pensaba: que en el fondo las mujeres son seres deficitarios e instintivos, que sólo avanzan un poco más allá de ese estatus mediante la imitación y la negación de su feminidad.

Resultó decisivo para la recepción de este panfleto de aires filosóficos el que Weininger describiera muy acertadamente determinados resultados de la educación femeninoburguesa, y que de ese modo facilitara al lector pasar por alto con benevolencia las absurdas generalizaciones y el comportamiento altamente neurótico del autor. ¿Acaso no era cierto que toda la existencia femenina—su cuidado físico, su habitual coquetería, los celos entre mujeres, el ardiente interés por la cuestión de «quién estaba con quién»—no estaba centrada en otra cosa que en el acto de la reproducción? ¿Y acaso las más apreciadas cualidades femeninas, como por ejemplo la capacidad para el amor materno desinteresado, eran otra cosa que mero instinto? Se apreciaba en Weininger el valor de expresar secamente tales cosas, en contra de los mandamientos generales de la galantería. No era preciso estar de acuerdo con todos sus veredictos estéticos y morales. «Un admirador de las mujeres asume con entusiasmo los argumentos de su desprecio hacia las mujeres», escribía Karl Kraus a Weininger, formulando al hacerlo una modalidad de lectura que generaciones de hombres se tomaron a pecho.<sup>7</sup> La mujer como cuidadora de la vida, el hombre como repre-

<sup>6</sup> Leopold Weininger, el padre de Otto, contaba en un artículo en *Die Fackel* que su hijo había llevado varias veces a su madre y hermana a «veladas de baile», lo que con el tiempo a él le había resultado un poco embarazoso (*Die Fackel*, vol. 169, noviembre de 1904, pp. 12-13). También en *Die Fackel* se publicó en 1923 un poema de Weininger, que entonces tenía diecinueve años, que trata de la repetida visita, siempre acompañada de remordimientos de conciencia, a una prostituta (vols. 613-621, p. 158).

<sup>7</sup> Véase *Die Fackel*, vol. 229 (2 de julio de 1907), p. 14.

sentante del genio: eso podía firmarlo *cualquiera*, sin quedar obligado a volver la espalda al *bello*—aunque, por desgracia, ingenuo—sexo de forma tan ostentosa como el neurótico y genial estudioso de Viena.

La influencia de la interpretación de lo femenino de Weininger, maquillada con toques científicos pero que de hecho se perdía en mitos triviales, sobrevivió con mucho al mundo que reflejaba, y sus rastros aún pueden encontrarse en los adversarios del feminismo de la década de 1970. Por supuesto que después de la Segunda Guerra Mundial ya no era posible citar a Weininger (aunque en 1949 Gottfried Benn seguía poniéndolo por encima de Kafka),<sup>8</sup> pero eso no se debía a cualesquiera progresos del discurso de género, sino a un ala especialmente sombría del edificio intelectual de Weininger, un antisemitismo suicida que no cabía seguir desdeñándose como un capricho. El hecho de que una crítica *del judío*, cimentada en teorías raciales, ocupara un largo capítulo en una tesis doctoral, como era *Sexo y carácter*, ya era lo bastante sorprendente; que los conceptos sustancialistas de los nazis—que siempre hablaron de erradicar *el judaísmo* como si se tratara meramente de matar una idea—se parecieran de forma tan terrible a la cháchara de Weininger sobre lo «absolutamente judío» desacreditó de forma permanente su «libro del siglo».

<sup>8</sup> «Si contemplo el problema judío desde un punto de vista estadístico, diría que durante mi vida he visto o leído a tres judíos a los que calificaría de geniales: Weininger, Else Lasker-Schüler y Mombert. Como talentos de primerísimo rango mencionaría a Sternheim, Liebermann, Kerr, Hofmannsthal, Kafka, Döblin, Carl Einstein, y también Schönberg...» (Gottfried Benn, *Doble vida*, pp. 397 y ss.). El último autor importante que tomó en serio a Weininger como *filósofo* fue Heimito von Doderer, cuyo «Discurso a Otto Weininger» (1963) se publicó en todo caso a título póstumo; véase Le Rider [1985].

No consta ningún ejemplar de *Sexo y carácter* en la escueta biblioteca de Kafka, pero es indudable que conoció el libro, al menos en sus rasgos fundamentales, y que siguió atentamente el caso Weininger, sobre el que nada menos que *Die Fackel* de Kraus volvía una y otra vez. Expresó interés por él pocos años antes de su muerte.<sup>9</sup> Aun así, la cuestión de una influencia más o menos directa parece ociosa: es impensable que por parte de Kafka pudiera producirse un eco emocional, y mucho menos creativo, si tanto Weininger como Kafka no hubieran bebido del mismo pozo de fantasmagorías atemorizadas acerca de lo femenino. No se puede explicar de otro modo la multitud de figuras femeninas perturbadoras, amenazadoras, a veces bestiales, que aparecen en las obras y fragmentos de Kafka, y que parecen salidas del gabinete del doctor Weininger: la gruesa cantante Brunelda de *El desaparecido*; la esposa del agente judicial, Leni, y la «desvergonzada mujer» que habita en casa del fiscal Hasterer en *El proceso*; las criadas del Brückenhof en *El castillo*... Una y otra vez, Kafka iba hasta el límite de lo compatible con su estilo narrativo realista, y los procesos de corrección de sus manuscritos atestiguan que las relampagueantes imágenes de lo femenino que lo asediaban en el acto de la escritura eran a menudo mucho más radicales, y por tanto tenían que ser pulidas para no reventar la estructura narrativa. Entre los fantasmas colectivos de su época, el imaginario de lo femenino, en apariencia múltiple, pero de hecho clasificable tipológicamente (madre, puta, *femme fatale*, *demi-vierge*, dulce muchachita, hermana, emancipada, santa...), es la influencia demostrable más fuerte, a la que Kafka nunca pudo sustraerse por com-

<sup>9</sup> En la primavera de 1921, Kafka escribía a Oskar Baum: «No he sabido casi nada de ti, tan sólo he leído acerca de tu conferencia sobre Weininger (¿sigue sin haber un manuscrito, una corrección de ese ensayo?). La formulación apunta a que Kafka ya había preguntado por la conferencia (que no nos ha llegado).



pleto, ni mediante la distancia irónica ni mediante el esfuerzo reflexivo. Odiaba la palabra de moda, *tipo*,<sup>10</sup> y aun así no podía evitar explorar involuntariamente a las mujeres que le salían al paso conforme a determinadas características tipológicas—excitado, atemorizado o ambas cosas a la vez—y delimitar de esa manera su inquietante condición de ajenas.

Aun así, Kafka logró sustraerse en gran medida al torbellino del enloquecido sistema misógino de Weininger. Que las mujeres no poseen una individualidad múltiple, que no son «personalidades»... sin duda muchas observaciones sociales parecían confirmar tal cosa, y su sola potencia biológica apuntaba a que la Naturaleza (o algún creador) perseguía otra intención con ellas. No se podía rechazar la idea de que representaban algo supraindividual: vida, destino, naturaleza, como quisiera llamársele. Así al menos rezaba la opinión mayoritaria de todos los hombres de formación media, y la posterior correspondencia entre Kafka y Brod permite advertir que sobre la base de ese mínimo común denominador *siempre* era posible entenderse acerca de las mujeres, incluso viviendo cada uno del modo más disímil. Sin embargo, la cuestión decisiva era si eso implicaba necesariamente una devaluación ética, o incluso ontológica, de las mujeres, y por qué. Eso no terminaba de resultarle evidente a Kafka, que no veía a ni una sola mujer de su entorno envuelta en luchas interiores tan dolorosas como las suyas. La sensación de estar fuera de la vida y tener que conquistar un acceso a la misma era una de sus experiencias fundamentales, decisivas, incluso fundadoras de su identidad, un punto candente de su interpretación de sí mismo. Puede que hubiera hombres a los que les pasara lo mismo—Kafka siempre mostraba una especie de interés asombrado por casos semejantes, como los de Grillparzer o Kierkegaard—, pero sin duda no mujeres, que representaban la vida y que por eso mismo siempre se habían

<sup>10</sup> Diario de viaje, septiembre de 1911.

sentido en casa allá donde él y otros desdichados querían llegar. Aquella proximidad a la vida de las mujeres podía tener una irradiación atemorizadora, pero era un potencial fundamental del estatus femenino y no constituía motivo alguno para el desprecio. Desde la perspectiva de Kafka, las mujeres disponían más bien de una ventaja vital, que en caso de extrema necesidad las capacitaba para salvar, incluso para «redimir» a hombres; hombres que se enredaban en aporías intelectuales y emocionales de las que las mujeres ni sabían ni querían saber. Probablemente sólo hacia el final de su vida Kafka empezó a preguntarse si aquel misterioso potencial natural no reclamaba un precio que más de una mujer consideraba demasiado alto, incluso destructor. Esto se puede ver en la notoria evolución de sus personajes femeninos, que poco a poco maduran para convertirse en sujetos. Todavía en *El proceso* las mujeres sufren en silencio y sin ninguna distancia reflexiva su destino como sexo; por eso no hay acusadas femeninas, no puede haberlas. En *El castillo*, en cambio, Kafka crea por primera vez, con Amalia, la hija del zapatero, un personaje femenino que se niega a todo el juego y parece incluso, como esperaban algunas de las mujeres del pueblo, escapar de su hechizo precisamente gracias al impotente forastero K., a pesar de sus múltiples relaciones con el castillo."

Kafka tuvo experiencias, casi como cualquier hombre: felices y desdichadas, distanciadas y apasionadas. Había pasado algún tiempo con mujeres, confesaba más tarde a Felice Bauer, «de las que me enamoraba fácilmente, con las que me divertía y a las que abandonaba aún más fácilmente, o por las que me veía abandonado sin el más mínimo dolor [...] Amar,

" Un análisis filológico detallado del trabajo de Kafka en sus figuras femeninas, especialmente con el telón de fondo de las tipologías de Weininger, se encuentra en Stach [1987].

hasta el punto de que mi entraña se viera sacudida hasta lo más hondo, tal vez he amado sólo a una mujer, de esto hará siete u ocho años».<sup>12</sup> Este episodio, que se puede fechar en 1905 y cuyo escenario fue un sanatorio en Zuckmantel (Zlaté Hory), en Bohemia-Silesia, es una de las más importantes lagunas de la biografía de Kafka. Ninguna correspondencia, ninguna nota da información más concreta al respecto, tampoco el nombre y el origen de aquella mujer han llegado hasta nosotros. Había pasado «mucho tiempo con gente y con mujeres, y había estado bastante animado», escribía un relajado Kafka acerca de sus vacaciones de verano, y sólo una observación muy posterior hecha a Brod permite intuir que se trató de una experiencia fundamentalmente nueva y en cualquier caso más que fugaz: en Zuckmantel, concedía, había sido la primera vez que había tenido «familiaridad» con una mujer, si bien «ella era una mujer, y yo un muchacho».<sup>13</sup> El hecho de que Kafka no hable de una «chica» apunta a que ella era la mayor de los dos; las listas de inscritos del sanatorio permiten suponer que no era una paciente, pero tampoco esto es seguro. Lo que sabemos es que pasadas tres semanas y media—la pareja no dispuso de más tiempo por el momento—la historia en absoluto había terminado para Kafka. Porque al verano siguiente volvió a ir al sanatorio de Zuckmantel, donde tenía una cita. Le había llegado una postal en un sobre cerrado: «Esto es un bosque, y en este bosque se puede ser feliz. ¡Así que venga usted!». Firma ilegible. Todo lo demás está envuelto en sombras.<sup>14</sup>

Cabe obtener una imagen un poco más precisa de aque-

<sup>12</sup> Carta a Felice Bauer del 18 de mayo de 1913.

<sup>13</sup> Postal a Max Brod del 23 de agosto de 1905; carta a Max Brod del 12-14 de julio de 1916. Véase la entrada de diario del 24 de enero de 1915: «En el fondo, jamás había tenido una relación íntima con una mujer, si exceptúo dos casos, aquél de Zuckmantel y el de Riva».

<sup>14</sup> Véase *Cartas, 1900-1912*, pp. 47 y 415, así como Binder [2008:112-114].

llos coqueteos y tonteos que Kafka también confesó a Felice Bauer, a la vez que los remitía al pasado. De tales «conquistas», que mantenía bajo control emocional, se podía hablar de manera mucho más abierta con los amigos, se podía presumir un poco, producir un cosquilleo participativo en los sentidos de los oyentes; también la referencia irónica a las mujeres respondía sin excepción a la «ceremonia sexual» que Kafka aprendió de buen grado, y que no rechazó hasta mucho más adelante. Pero desde el principio desarrolló una forma de hablar muy peculiar, que desmenuzaba lo fisiológico y era marcadamente antierótica, que se reflejará en numerosas entradas de diario y en la que experiencia y observación intercambian, por así decirlo, los papeles: como si la verdadera experiencia no fuera el encuentro con otra persona, sino la observación del mismo. Desde el veraneo en Triesch, Moravia, escribía a Max Brod:

Pero la mayor parte del tiempo—estoy aquí hace seis días—la he pasado con dos muchachitas pequeñas, inteligentes, estudiantes, muy socialdemócratas, que tienen que apretar los dientes para no sentirse obligadas a expresar alguna convicción o principio en cualquier situación. Una se llama Agathe, la otra Hedwig. Agathe es muy fea y Hedwig también. H. es pequeña y gorda, sus mejillas están constante y desmedidamente rojas, sus dientes incisivos superiores son grandes y no permiten que la boca se cierre y tampoco permiten que la mandíbula inferior sea pequeña; es muy miope y ello no sólo por el gracioso movimiento con el que coloca los quevedos sobre la nariz—cuya punta está de verdad bellamente compuesta de pequeños planos—; anoche soñé con sus achatadas piernas gordas y por este procedimiento descubrí la belleza de una muchacha y me enamoro.<sup>15</sup>

La burla del cuerpo femenino era una manera fabulosa de mantener a raya el miedo; además, manteniendo ese tono se

<sup>15</sup> Carta a Max Brod de mediados de agosto de 1907. El concepto de «ceremonia sexual», calificado por Kafka de «expresión diabólica», se halla en una entrada de diario de 10 de abril de 1922.

podía uno detener todo el tiempo que quisiera en el más interesante de los temas sin ponerse en ridículo uno mismo. Sin embargo, seguro que a un Brod más bien sibarita desde el punto de vista erótico no le había sucedido nunca que a un amigo supuestamente recién enamorado se le ocurriera hablar de la mirada, de los dientes de conejo, la mandíbula y las piernas gordas de su chica, y tanto más sorprendente le resultaba sin duda que entre Kafka y aquella joven socialdemócrata de diecinueve años se desarrollara de hecho una pequeña relación, con besos y cartas. Se llamaba Hedwig Weiler, era una judía vienesa y la había conocido durante una nueva estancia veraniega en casa del tío Siegfried, el médico rural, que al parecer también la conocía. Triesch resultaba vivificante, y el verano permitía libertades que normalmente también le estaban vedadas a Hedwig; la libertad, por ejemplo, de pasear hasta medianoche en compañía masculina por un parque oscuro.

Es dudoso que el mutuo enamoramiento sobreviviera mucho a aquel ambiente vacacional; ni siquiera está documentado que volvieran a verse. Aunque Kafka se dirige a ella llamándola «querida» o «mi querida niña»—las respuestas de ella no se han conservado—, sus cartas desde Praga son más amistosas que amorosas, y la insalvable diferencia de intereses y caracteres aparece pronto en ellas. En años posteriores, Kafka asistió con extraordinaria empatía a la lucha de jóvenes mujeres por obtener formación y educación; pero, aun siendo casi coetáneo de ese impulso, y hermano de tres chicas con un nivel educativo satisfactorio, la importancia existencial de tales preocupaciones aún le estaba ampliamente vedada. De ahí que el hambre de formación de Hedwig Weiler, que trataba de salir de sus circunstancias pequeñoburguesas mediante el *aprendizaje*, no mereciera apenas una palabra de ánimo por su parte. A ella, a su vez, le resultaba incomprendible que un hombre tan instruido pudiera andar por el mundo con tal desorientación, en apariencia impávido ante el destino colectivo, sin sensación de responsabilidad social,

y el desencuentro es casi palpable cuando ella le reclama—a él, el observador—que muestre más interés por las personas. «[...] ni siquiera leo el *Arbeiterzeitung*<sup>16</sup> y yo no soy un buen hombre», respondió él.<sup>17</sup>

¿Era ironía? ¿Autocompasión? Hedwig Weiler no podía sospechar que Kafka ya estaba ensayando una retórica del autoempequeñecimiento que más tarde, en correspondencias mucho más importantes, refinaría hasta la perfección. Y aunque alguna vez él le enseñó unas cuantas líneas de literatura escrita por su mano—como demostración, por así decirlo, de un interés por el ser humano totalmente distinto, pero existente—, esos ademanes cansados tenían que parecerle a ella decadentes y fríos; a ella: una joven para la que la educación y el compromiso eran casi sinónimos, y que depositaba su orgullo en pertenecer algún día a una elite organizada de la izquierda que encarnaba el progreso y la humanidad.

Hedwig Weiler ya había dejado a sus espaldas el liceo femenino, una reválida externa y dos semestres de Germanística y Romanística, y la convivencia con Kafka la llevó a pensar en proseguir su formación en Praga. Siegfried Löwy iba a ayudar a liberarla de su familia de Viena, el propio Kafka preparó su aterrizaje en Praga con anuncios en la prensa en los que, exagerando un poco, ofrecía sus servicios como preceptora o dama de compañía de elevada formación. Pero al final se quedó en Viena. Kafka no fue a visitarla allí. En la última carta amorosa que se ha conservado, escribía:

Entiendo tu situación; lo que debes aprender es una locura y puedes ponerte nerviosa sin que nadie nunca tenga el derecho de dirigirte ni una sola palabra de reproche. Pero, mira, al menos progresas de una manera visible, tienes una meta que no se te puede escapar como una muchacha y que te hará feliz de todos modos, aunque te opongas; yo, en cambio, seguiré siendo eternamente una

<sup>16</sup> Órgano de prensa del Partido Socialdemócrata de Austria. (N. del T.).

<sup>17</sup> Carta a Hedwig Weiler del 29 de agosto de 1907.

peonza zumbadora y atormentaré un rato los tímpanos de las pocas personas que, tal vez, se me acerquen, nada más.<sup>18</sup>

Aquel avance tentativo hacia el mundo *de ella* llegaba demasiado tarde. El hilo iba a romperse, muy pronto, y un año después, durante una estancia en Praga, ella pidió por escrito a Kafka que le devolviera todas sus cartas. Él lo hizo, dirigidas además a la «estimada señorita». No sabemos si finalmente Hedwig fue una de aquellas que Kafka vio desaparecer de su vida «sin el menor dolor»; es seguro que aquel episodio vacacional de Triesch quedó mucho menos grabado en él que la imagen de la mujer amada en Zuckmantel. Nunca más mencionó a Hedwig. Y seguro que se le escapó el último episodio, del todo inverosímil, de esta historia: su chica socialdemócrata consiguió doctorarse en 1914, con un trabajo sobre Grillparzer.<sup>19</sup>

## 17. CÍRCULOS INFORMADOS: UTITZ, WELTSCH, FANTA, BERGMANN

Los hechos pertenecen todos sólo a la tarea,  
no a la solución.

WITTGENSTEIN,  
*Tractatus Logico-Philosophicus*

[...] en realidad no pude escoger profesión libremente, pues sabía que todo lo que no fuera el asunto principal me sería igual de indiferente que lo habían sido todas las asignaturas del bachillerato; por lo tanto, lo más práctico era buscarme una profesión que, sin herir en exceso mi vanidad, me permitiera ejercer más cómo-

<sup>18</sup> Carta a Hedwig Weiler de finales de octubre de 1907.

<sup>19</sup> Más detalles sobre Hedwig Therese Weiler (1888-1953) en Rodlauer [1977]. Datos sobre los cursos de Germanística a los que acudió Hedwig Weiler en Binder [2013]. En octubre de 1917, Hedwig Weiler se casó con el

damente esa indiferencia. ¿Y qué podía haber más adecuado que la carrera de Derecho? La vanidad y la esperanza me impulsaron a probar suerte en otros terrenos, pero todo quedó en pequeños intentos, como los quince días que dediqué a estudiar químicas y el medio año de filología alemana, que sólo consiguieron reforzar mi convicción fundamental. Así que estudié Derecho. Eso significaba que en los meses anteriores a los exámenes mis nervios sufrían un gran desgaste y yo me alimentaba intelectualmente de auténtico serrín, que además miles de mandíbulas habían masticado previamente. Pero, en cierto sentido, justamente eso me parecía lo más apetitoso, igual que antes, también en cierto sentido, me lo había parecido el bachillerato y luego me lo parecería mi empleo de funcionario, todo lo cual resultaba idóneo para mi situación. Sea como sea, en esto demostré una asombrosa clarividencia, pues ya de pequeño tenía un presentimiento muy claro de cómo iban a ser mis estudios y mi vida profesional. No esperaba de ellos la salvación; hacía tiempo que había renunciado a encontrarla allí.<sup>1</sup>

Hermann Kafka, a quien este balance iba inicialmente destinado, habría sacudido la cabeza: no, aquello no había sido tan fácil, no se podía hablar de clarividencia y renuncia. Por ejemplo, ¿no había Franz amenazado una y otra vez con irse a Múnich? Y sin duda no quería irse allí para dar impulso a sus estudios de Derecho. Había empezado en el otoño de 1902, Franz ya tenía incluso el pasaporte para Alemania en el bolsillo, y sólo en el último momento lo pensó mejor. Y al otoño siguiente, cuando ya todos creían que por fin había sentado la cabeza, las discusiones empezaron de nuevo. Perseguía su plan con una testarudez inusual, directamente sospechosa, y no era difícil adivinar la idea subyacente a la que se debía

---

ingeniero y sionista de izquierdas Leopold Herzka. El nombre «Hertzka», que se encuentra en la última página del «Cuaderno en octavo C» de Kafka, podría referirse no obstante al editor musical vienés Emil Hertzka, que tenía un contrato con Leoš Janáček, protegido de Brod.

<sup>1</sup> *Carta al padre* (OC 11, 842).



tanta movilidad: sólo el cambio a otra universidad le permitiría abandonar la casa paterna con un fundamento objetivo, es decir, sin ofensas, y empezar una vida más autónoma. ¿Había que decirlo expresamente?

La idea de mudarse a Múnich venía de Paul Kisch, que llevaba allí un semestre estudiando Germanística y regresó a Praga en el verano de 1903. También Emil Utitz, el antiguo primero de la clase, estudiaba temporalmente en Múnich, y lo que ambos contaban sobre la vida en la metrópoli bávara tiene que haber sido extraordinariamente atractivo para Kafka: una ciudad de las artes, del teatro, de la emergencia literaria; una ciudad con una frondosa bohemia, que no formaba, como en Berlín, comunidades de conjurados, sino que en Schwabing tenía ocupado el espacio público de un barrio entero. También las tendencias vitalistas de aquel escenario, con salpicaduras anarquistas aquí y allá, transmitían la impresión de un nuevo comienzo radical, que abarcaba toda la praxis vital; no por casualidad Múnich era el centro más importante del *Jugendstil*, el «estilo joven», y la revista que le daba nombre, *Jugend* (*Juventud*, fundada en 1896) también se publicaba allí. Además de esto, Múnich era el bastión de las revistas satíricas ilustradas—además del famoso *Simplissimus*, antes de la guerra se publicaban otras sesenta cabezas parecidas—, y al mismo tiempo la ciudad que, con el cabaret, había importado de París una forma artística agresiva, completamente nueva, y en el local Die Elf Scharfrichter [Los once verdugos] la había establecido a un alto nivel. La afirmación atribuida a Thomas Mann—más tarde degenerada en eslogan turístico—«Múnich resplandece», aún era, en el momento en el que se escribió, año 1902, literalmente cierta: la única ciudad del ámbito germanoparlante que permitía sentir algo así como el *flair* de París y que parecía en el mejor de los caminos para dejar pequeña tanto la modernidad berlinesa como la vienesa.

Eso en absoluto se debía únicamente al número de pin-

tores, músicos, escritores y gente de teatro que vivía en Múnich, a la multitud de editoriales, anticuarios y marchantes de arte que se concentraban en la ciudad. En ella también había hecho su entrada un internacionalismo liberal, cambiante, en comparación con el cual la disputa nacionalista que, por ejemplo en Praga, atacaba enseguida los nervios de cualquier recién llegado con su omnipresente ruido de fondo, resultaba bastante provinciana. Entre los casi dos mil artistas que vivían en Múnich había verdaderas colonias de inmigrantes (Kandinsky y Jawlensky llegarían a ser los más famosos), y en los cafés literarios uno no sólo podía encontrarse a Heinrich Mann, Franz Wedekind, Reiner Maria Rilke o Stefan George (con sus «cósmicos»); también se pasaban por ellos autores extranjeros, sobre todo franceses. Más allá de las fronteras del país, el barrio de Schwabing gozaba de la fama de ofrecer un idóneo espacio urbano a proyectos vitales nada convencionales, y así, por ejemplo, la pintora, escritora y actriz Fanny zu Reventlow, la sarcástica «condesa de Schwabing», avanzada defensora de la libertad sexual, habría sido completamente inimaginable como miembro del inofensivo y aplicado «club de artistas alemanas» de Praga.

A finales de noviembre de 1903, Kafka se puso en camino para ver por fin con sus propios ojos la afamada «ciudad del arte». Había alquilado un cuarto en una pensión de la Sophiestrasse, junto al Jardín Botánico, no lejos de la Estación Central, para diez o doce días, probablemente financiado por su tío el médico rural.<sup>2</sup> No está claro por qué Kafka hizo esta excursión en mitad del semestre, sin tener en cuenta las alrededor de cincuenta horas de clase que perdería y que

<sup>2</sup> Janouch [1965:64] dice, sin aportar pruebas, que Kafka discutió exclusivamente con su madre sus planes muniqueses. Ella habría escrito luego a su hermano Siegfried, el médico rural de Triesch. Después de una conversación entre Kafka y su tío, éste se declaró finalmente dispuesto a financiar un viaje informativo a Múnich.

tendría que recuperar después. ¿Quería ver cómo funcionaba la Universidad Ludwig-Maximilian? La explicación parece plausible, sobre todo porque de la mano de Emil Utitz le habría sido fácil hacerse una idea aproximada. Pero de las varias docenas de postales que Kafka escribió en Múnich sólo nos han quedado unas pocas, y en ninguna de ellas se menciona la universidad. De hecho, Kafka mantuvo al omnisciente Utitz a distancia para recibir sin interferencias las impresiones de la ciudad. «En estos dos días he palpado lo más superficial de Múnich y he podido echar un vistazo a su interior. [...] A partir de mañana me introduciré discretamente en la sociedad. Sacaré mucho provecho de Múnich», le decía a Paul Kisch.<sup>3</sup>

Suena casual: como si Kafka se hallara de paso, en un convencional viaje de estudios, en la ciudad en la que un año antes pretendía estudiar. Visitó el gigantesco café Luitpold, decorado con bronce y mármol, cuyas columnatas pintadas recordaban naves de iglesia; se hizo llevar al Dichtelei (Türkenstrasse 81), un legendario local de literatos de Schwabing, lleno de vapores de vino y humo impenetrable, y acudió a una representación en el Elf Scharfrichter (Türkenstrasse 28), por desgracia sin conocer personalmente al maestro de la «lírica aplicada», Frank Wedekind, que ya se había separado del cabaret.<sup>4</sup> Cabe suponer que Kafka también visitó el tercer sitio digno de ver que había en las cercanías, la Vinoteca, Café y Cervecería embotellada Simplicissimus (Türkenstrasse 57), más conocida por «Simpl», caóticamente repleta la mayor parte del tiempo, que se presentaba como «taberna de

<sup>3</sup> Postal a Paul Kisch del 26 de noviembre de 1903. Al mismo destinatario le escribía cuatro días después: «[...] he de escribir unas cincuenta postales». Al parecer, también a Oskar Pollak le escribió tan sólo una postal, y no una carta, a pesar de la mutua promesa que se habían hecho en sentido contrario (véase la carta a Oskar Pollak del 20 de diciembre de 1903).

<sup>4</sup> Kafka envió postales a Kisch tanto del Dichtelei como del Elf Scharfrichter (véanse los facsímiles en *Cartas, 1900-1912*, pp. 403 y ss.).

artistas» y que se permitía tener un «poeta de la casa», con Joachim Ringelnatz, que recitaba casi todas las tardes. Sin duda la estancia fue demasiado breve como para «colarse» también en la famosa bolera literaria Unterströmung (Türkenstrasse 34). Pero es prácticamente seguro que Kafka pasó unas cuantas horas en la Neue Pinakothek, porque, aparte de sus propios intereses artísticos, muy marcados aún en esta época, al entusiasta del arte Utitz y sus compañeros del Aula de Lectura y Oratoria les habría parecido muy extraño que su recién elegido «relator de Arte» se hubiera perdido precisamente ese sitio. El hecho de que Kafka dijera mucho después (con ocasión de su lectura en Múnich en 1916) que todas aquellas experiencias no eran más que un «desconsolado recuerdo de juventud» puede fácilmente inducir a confusión: sin duda alguna disfrutó de Múnich, pero regresó sin nuevas perspectivas y tuvo que confesarse que—a falta de contactos externos e internos—, allí difícilmente iba a pasar del estatus de turista.<sup>1</sup>

Paul Kisch no había respondido ni una línea a lo que Kafka le contaba desde Múnich, y el irritado Kafka debió de notar muy pronto que no era por mera dejadez. Para Kisch, Múnich ya era el pasado, y la asombrosa liberalidad de aquella ciudad ya no le atraía como habría cabido esperar de sus inclinaciones literarias. La razón era la actitud nacionalista, cada vez más rígida, de Kisch, con la que, naturalmente, se distinguía mucho más en el Casino Alemán de Praga que en la Türkenstrasse de Schwabing, y para la que enseguida encontró en August Sauer el mentor adecuado. El consecuente alejamiento de Kafka se produjo al parecer muy pronto,

<sup>1</sup> Carta a Gottfried Kölwel del 3 de enero de 1917. A finales de 1919, Kafka planeó incluso pasar tres meses en Múnich con Julie Wohryzek, indicio cierto de que en absoluto era la ciudad, sino únicamente las circunstancias de su primera visita a la misma, las que le parecían «desconsoladoras» (véase la carta a Käthe Nettel del 24 de noviembre de 1919).

sobre todo porque la asociación estudiantil Saxonia, en la que Kisch se encontraba a gusto, ya no tenía mucho en común con las ideas que se cultivaban en el Aula de Lectura y Oratoria. En años posteriores, Kafka se horrorizaba ante la mera visión de Kisch, desfigurado por las muchas cicatrices de los duelos, que le habían hecho merecedor del sobrenombre de «Caracortada».<sup>6</sup>

Poco a poco se iban disolviendo las viejas amistades, que se remontaban a los tiempos del colegio, y ocupaban su lugar nuevas relaciones, que por fin atraieron un poco más a Kafka—espectador durante muchos años—a la vida cultural de Praga. Sobre todo, fue Max Brod el que le abrió las puertas decisivas, no sólo porque, con sus múltiples contactos en ambientes culturales muy diversos, llevaba años de ventaja a Kafka, sino también porque le proporcionaba un evidente placer poner en contacto a sus amigos *entre sí* y anudar redes de este modo. La energía social de Brod parecía inagotable, e incluso le hizo posible tomar por asalto grupos ya formados y convertirse en poco tiempo en su centro. Así ocurrió, por ejemplo, con el círculo de amigos de su antiguo compañero de clase Felix Weltsch, al que había vuelto a encontrarse en un seminario de Derecho.

El alto y enjuto Weltsch era hijo de un comerciante de pa-

<sup>6</sup> «Su pavoroso aspecto», escribe Kafka en su diario el 2 de junio de 1912. Paul Kisch se convirtió en periodista, y—como su hermano Egon Erwin—trabajó, entre otros medios, en el diario praguense *Bohemia*. En 1912 se doctoró con Sauer con el trabajo *Hebbel y los checos. El poema «A Su Majestad el Rey Guillermo I de Prusia»: su gestación e historia*, Praga, 1913, reimpreso en Hildesheim, 1973. El poema era tristemente famoso porque en él Hebbel califica a checos y polacos de «pueblos serviles». En la tesis de Kisch, que naturalmente aprueba los excesos de Hebbel, se documenta por extenso la reacción de la opinión pública checa. Paul Kisch fue asesinado en Auschwitz en el otoño de 1944.

ños judío instalado en cierto bienestar y, como su coetáneo Brod, tenía la fortuna de haber sido criado por unos padres entusiastas del arte y la música, que veían con gusto que en su casa se tocara música, se leyera en voz alta y se debatiera. Se estableció en el número 4 de la Gensengasse (Kamzíkova) un *jour fixe* dominical al que Felix podía invitar a sus amigos, y ese círculo siguió activo después de la reválida. Naturalmente, también Brod fue allí, llevó a otros conocidos, y en poco tiempo se estableció un grupo de gran vivacidad, en el que Brod llevaba la voz cantante y que durante un tiempo estuvo por así decirlo en sesión permanente en el salón de la familia Weltsch. Probablemente ya en la primavera de 1903 Kafka fue presentado y trabó conocimiento con Felix Weltsch—que estaba empezando sus estudios—y el resto de sus miembros. Al principio, la relación no sería muy estrecha, dado que el arrollador traín de los seguidores de Brod no era del agrado de Kafka y, como atestigua una de las pocas cartas que se conservan de aquella época, lo llevó al reino de las metáforas, pero no a entenderlas con suficiente claridad.<sup>7</sup> Kafka prefería con mucho las conversaciones intensas entre unos pocos amigos de confianza, en tanto que, enfrentado a una multitud de rostros y voces, tendía o bien a la ensoñación—momento en el que podía parecer casi apático—, o bien a esconderse en el papel de un observador concentrado, de permanente sonrisa, pero silencioso. Ambas cosas se percibían como distanciamiento. La vestimenta siempre muy cuidada y formal de Kafka aún subrayaba más esa impresión, así que hacían falta un poco de paciencia y empatía para no malinterpretar ese ademán como un gesto arrogante. También la menor intensidad de la relación de Kafka con la música pudo hacer que por un tiempo fuera espectador y oyente: Brod y su hermano Otto tocaban el piano a cuatro manos; Sophie Brod, su hermana, tenía una hermosa voz;

<sup>7</sup> Carta a Max Brod de antes del 28 de agosto de 1904.

Weltsch tocaba magníficamente el violín, a menudo acompañado al piano por su hermana adolescente, Betta... Kafka no tenía nada que aportar a todas esas interpretaciones, muy valoradas en las familias de sus amigos. Y, por último, también permanecía ausente de las sesiones en que Brod y Weltsch se dedicaban a memorizar materias que él había superado dos semestres atrás, así que no podía hacer mucho más que dejarles a ambos sus apuntes, cuadernos decorados con dibujos en los márgenes que más tarde se harían famosos.

Felix Weltsch nunca había sido el primero de su clase (su certificado de reválida sólo presenta la nota máxima en las asignaturas de Lengua y Religión), pero en el círculo de sus nuevos conocidos llamaba la atención por sus conocimientos de filosofía, a los que incluso el polifacético Brod se veía obligado a rendir tributo. Era un compañero de viaje condenado a hacer estudios de Derecho, pero toda la pasión de Weltsch se orientaba a la erudición filosófica. Y no destilaba a partir de ella conceptos ideológicos y juegos intelectuales literaturizados, como el polemista Brod, sino que amaba la investigación filosófica y su discurso académico por sí mismos, sin ambiciones literarias de ninguna clase. Era de carácter metódico, que a veces rozaba lo puntilloso; contenido, carecía de vanidad y se entregaba a un seco humor que despertaba la simpatía de Kafka. También el hecho de que Weltsch tuviera tres hermanas menores, exactamente igual que Kafka, puede haber dado motivo a más de una observación comparativa. Aun así, pasó mucho tiempo hasta que esa relación adquirió calidez y pasó a ser una amistad, e hicieron falta nueve años enteros antes de que Kafka propusiera por escrito abandonar de una vez el formal «usted».<sup>8</sup>

Weltsch ya no dejó de ser un referente importante, y en años posteriores la confianza mutua había avanzado tanto

<sup>8</sup> No se ha conservado la correspondiente carta, pero se menciona en el diario de Kafka, entrada del 23 de mayo de 1912.

que también sus problemas conyugales y la dramática historia de la enfermedad de Kafka podían discutirse abiertamente. Aun así, la amistad no alcanzó tanta intensidad como la relación con Brod—también los recuerdos que tiene Kafka de Weltsch son llamativamente pálidos—, lo cual se debió probablemente a que la escritura como enajenación existencial, y por tanto también los tormentos de la productividad literaria, en gran medida a Weltsch le estuvieron vedados. A ambos les importaba la verdad en un sentido enfático. Pero, mientras que para Kafka era un problema de expresión lingüística y metafórica, cargada de múltiples reservas subjetivas y de un profundo escepticismo lingüístico, que de todos modos era especialmente virulento en torno al cambio de siglo, Weltsch apuntaba hacia las soluciones de problemas filosóficos, a las que en su opinión uno se acercaba tanto más cuanto más adiestrado y preciso era el propio pensamiento. Weltsch albergaba una confianza básica en el lenguaje, que había superado indemne el *shock* de fría crítica del conocimiento de Nietzsche; en cambio, Kafka debatía, ya durante su primerísimo encuentro con Brod—y sin duda después también con Weltsch—sobre la *Carta de lord Chandos* de Hugo von Hofmannsthal, que se había publicado sólo cuatro días antes en un periódico de Berlín y en la que se ponía radicalmente en cuestión la capacidad del lenguaje de ir más allá de discutibles generalizaciones y avanzar hasta las cosas reales del mundo.<sup>9</sup>

Los senderos discursivos que Kafka y Weltsch tomaban divergían mucho, pero no las metas que perseguían. Kafka seguía interesado en la reflexión filosófica y, como en tiempos de su entusiasmo por *Zaratustra*, le atraían sobre todo los autores que se movían en las zonas fronterizas entre la literatura y la filosofía. «Algún libro parece la llave que permite

<sup>9</sup> Hugo von Hofmannsthal, «Una carta», *Der Tag*, Berlín, 18 y 19 de octubre de 1902.



abrir salas extrañas de tu propio castillo», escribía a Oskar Pollak.<sup>10</sup> Y no había llegado a esta convicción a través de un poema o una novela, sino de los escritos del dominico Eckhart von Hochheim (el «maestro Eckhart») y del científico de la naturaleza y filósofo Gustav Theodor Fechner, cuya obra principal, *Zend-Avesta o Sobre las cosas del cielo y del más allá* (1851) acababa de aparecer en una nueva edición. Pero no eran en modo alguno las «tesis» de estos autores las que interesaban a Kafka como piezas de una visión global del mundo lo más correcta y libre de contradicción posible; es altamente improbable que tomara al pie de la letra, y menos aún «creyera» la afirmación de Fechner de que cada uno de los objetos del cosmos poseía un alma. Kafka seguía más bien tan asombrosos movimientos intelectuales con la mirada del lector *literario*, es decir, observaba con mucha atención las oleadas de asociaciones que partían de ellos y que se reforzaban mutuamente. Si esa resonancia era especialmente intensa, deducía que estaba tocando una verdad interior, subjetiva, que hasta entonces había estado oculta a sus ojos, un proceso que, por su parte, él sólo podía recoger en imágenes. El castillo como metáfora del laberinto de la vida espiritual fue una de sus primeras grandes invenciones, genuinamente literarias.

Tales transiciones entre literatura y filosofía no eran en absoluto inusuales en el entorno intelectual de Kafka: las vivía en el trato con Brod, en las discusiones del Aula de Lectura y Oratoria, pero también en una tertulia privada, conocida en la ciudad, en la que Oskar Pollak lo había introducido durante el tercer semestre. Se trataba de un «salón» que seguía los modelos clásicos, fundado por las hermanas Berta Fanta e Ida Freund, hambrientas de instrucción, y al que los invitaban cada quince días, primero en la vivienda de los Fanta en la Wenzelsplatz, y más tarde, después de una mudanza, en la casa llamada Zum Einhorn, en el Altstädter Ring, que Berta

<sup>10</sup> Carta a Oskar Pollak del 8 de noviembre de 1903.

había aportado a su matrimonio y en cuya planta baja se encontraba la farmacia de la familia. A Berta Fanta, muy leída, y que tenía en ese momento treinta y ocho años, ya la conocían de la universidad, donde participaba como oyente en las clases y los seminarios de filosofía y donde no se dejaba intimidar en lo más mínimo por el predominio de unos muchachos instruidísimos que habrían podido ser sus hijos. Desde luego, sus intervenciones permitían advertir—y sus diarios, fragmentariamente conservados, lo confirman—"que estaba más interesada en cuestiones de sentido y en una «espiritualización» general de la vida que en los problemas especializados de la filosofía. Formaba parte de la última generación de mujeres a las que se negó el acceso a una plena formación secundaria y universitaria, y ese atraso, que nunca pudo recuperar a pesar de toda su voluntad de aprender, se manifestaba con demasiada frecuencia en declaraciones de tinte ingenuo, sentimentales, que permitían advertir fácilmente su estatus de *amateur*. Sobre todo durante los primeros años, el salón Fanta carecía por eso de amplitud intelectual, de ahí que Kafka se manifestara de manera irónica, casi cínica, acerca de ese círculo provinciano en el que, junto al mal licor y las sillas duras, había que soportar cortésmente los ejercicios de canto y el recitado de las poesías de la familia,<sup>12</sup> por no hablar del dueño de la casa, intelectualmente ausente, el farmacéutico Max Fanta, que asistía con incompreensión y a menudo en silencio a las reuniones organizadas por su esposa. Sin la compañía de Pollak, y pronto también de Hugo Bergmann, es improbable que Kafka hubiera seguido dejándose ver en aquella mesa.

<sup>11</sup> Los diarios de Berta Fanta fueron publicados únicamente en una versión fuertemente recortada y censurada por su esposo, junto a la «historia familiar»—igual de importante como fuente—de su hija Else; véase Gimpl [2001:45-175, 199-266].

<sup>12</sup> Véase la carta a Paul Kisch del 4 y 7 de febrero de 1903.

Pero en casa de los Fanta también se discutía de filosofía, y por parte de huéspedes muy competentes. El entusiasmo por Nietzsche era evidente en aquella casa movida por el afán reformador, de modo que fue un gran acontecimiento—en el que Kafka participó—escuchar los relatos presenciales del publicista Ernst Horneffer, que había observado a fondo al enfermo y mudo Nietzsche y que había pronunciado su sermón fúnebre.<sup>13</sup> También se discutían cuestiones académicosofísticas, a menudo relacionadas con la fenomenología psicológica de Franz Brentano, el filósofo austríaco más influyente de su época. El intento de Brentano de esclarecer la penetración recíproca de pensamiento y percepción en una teoría integral de la conciencia era considerado la refundación más avanzada del pensamiento filosófico, y todo lo que quedaba por detrás de eso—y al menos para los «brentanistas», especialmente numerosos en Praga, eso incluía todo el idealismo alemán, desde Kant hasta Hegel—era enviado al cuarto trastero del espíritu. Los dos catedráticos de la facultad germanoparlante de Filosofía, Christian von Ehrenfels y Anton Marty, eran discípulos de Brentano, y ambos mostraban a su maestro una veneración tal que a los no iniciados podía fácilmente parecerles sectarismo. Se organizaban peregrinaciones en toda regla a Florencia, donde se había retirado Brentano, más que sexagenario y casi ciego, y las notas con las conversaciones, redactadas a toda prisa, se exponían en Praga y se discutían, naturalmente sólo entre fieles seguidores, entre los que pronto se contaron tanto Hugo Bergmann como Emil Utitz, retornado de Múnich.

<sup>13</sup> Ernst Horneffer (1871-1954) fue durante un tiempo uno de los colaboradores del Archivo Nietzsche; su propuesta de confeccionar, a la muerte de Nietzsche, un catálogo filológicamente preciso de todo su legado fracasó por culpa de Elisabeth Förster-Nietzsche, que quería obtener la atención periodística a toda costa. La participación de Horneffer en por lo menos un encuentro en casa de Berta Fanta está documentada por su entrada de diario del 26 de enero de 1903; véase Gimpl [2001:155-156].

Aquel grupo Brentano estableció su propio círculo vespertino de debate, una especie de mesa filosófica en la que se podía (y se tenía que) insistir en los problemas especializados mucho más que en el salón Fanta: el que más tarde se llamaría «círculo del Louvre», que se reunía durante el semestre, también cada quince días, desde el otoño de 1904 en la trastienda del recién inaugurado café Louvre, en la Ferdinandstrasse. Aquel círculo de conversación parece haber sido al principio algo bastante informal, donde los nuevos visitantes era bien recibidos; el antiguo grupo de reválida de Kafka estaba representado allí nada menos que con cinco participantes más o menos fijos, entre ellos otra vez el muy adaptable Utitz, que en su época de Múnich apenas había oído hablar de Brentano y que ahora, en su nuevo círculo intelectual, no contaba demasiado alto que—¡a los diecinueve años!—ya había publicado dos volúmenes de poemas y había disertado sobre «el enigma último de la vida».<sup>14</sup> Porque allí no se trataba de filosofar por cuenta propia, sino de pensar en situación de maestro-discípulo. Quién asistía a las clases de quién, quién se doctoraba con quién, quién citaba, reseñaba, promovía o descalificaba a quién: todas esas relaciones personales formaban un constante subtexto de la conversación filosófica, con la consecuencia natural de que la importancia de Brentano aumentaba cada vez más, a costa de otros innovadores objetivamente igual de importantes. Así, por ejemplo, llama la atención que el filósofo positivista Ernst Mach, que enseñó muchos años en la Universidad de Praga y en 1879-1880 ostentó incluso el cargo de rector, se mencione raras veces en las memorias del entorno de Kafka. Mach fue hasta 1859 director del Instituto de Física de Praga, antes de asumir una cátedra de Filosofía en Viena; consecuentemente,

<sup>14</sup> Emil Utitz publicó *Mi bastión* bajo el pseudónimo de Ernst Limé, y *Del enigma último de la vida. Una sinfonía lírica en tres movimientos* bajo su verdadero nombre, ambos en el año 1902.

en Praga había dejado discípulos entre los científicos, pero no entre los filósofos, y esa falta de «lugartenientes» provocaba en el discurso académico de la ciudad marcados puntos ciegos, a pesar de que había numerosos puntos de contacto objetivos.<sup>15</sup>

El predominio de una única escuela filosófica fue motivo de que el grupo del Louvre resultara atractivo únicamente para estudiantes con unos intereses muy especializados, y que las nuevas incorporaciones, como por ejemplo la de Max Brod, fueran miradas con ojo cada vez más crítico. Aún eran más selectivos los seminarios de Anton Marty, que—pese a tratarse de actos universitarios—tenían lugar la mayoría de las veces en su domicilio privado junto al Stadtpark, y ya sólo con eso testimoniaban su vocación de exclusividad. Si bien Berta Fanta y su hermana Ida aparecían por el café Louvre, no tenían acceso alguno, en cambio, a la casa de Marty, donde los trabajos científicos de los participantes en el seminario ocupaban el centro de atención; allí llevaban la voz cantante sus discípulos más dotados (y posteriores doctorandos), y éstos eran Bergmann y Utitz.

Es discutible con qué intensidad participó Kafka en esos grupos; por casa de los Fanta pasó durante más de una década, aunque de manera irregular, y con frecuencia sólo a instancias de los amigos. Según recuerda Brod, fue más o menos igual en el círculo del Louvre: aunque para acudir allí Kafka disponía de los necesarios conocimientos básicos, que le habían procurado las clases de filosofía del instituto y las

<sup>15</sup> La misma consideración podría hacerse respecto al psicoanálisis, que no tuvo representantes destacados en Praga. Una de las afirmaciones fundamentales de la psicología de Brentano era que no podía haber procesos psíquicos sin conciencia, en agudísima oposición, como cabe imaginar, a la metapsicología del inconsciente de Freud. Aun así, ni los brentanistas de Praga ni los invitados al salón Fanta parecen haberse dedicado a fondo al psicoanálisis, lo que sin duda tuvo consecuencias para el nivel de conocimientos de Kafka.

de Marty y Ehrenfels,<sup>16</sup> fue sin duda una figura más bien marginal y observadora, que raras veces tomaba la palabra. En cualquier caso, Kafka no se contaba entre los talentos filosóficos reconocidos, pues suspendió un examen con Marty (a pesar de la ayuda de Bergmann) y debido a ello no tuvo acceso al círculo interior de los participantes en el seminario. Por otra parte, en un balance posterior incluía la «reflexión filosófica» entre los múltiples «gozos» de la vida que había sacrificado a la escritura literaria,<sup>17</sup> y de hecho los años de adolescencia de Kafka—desde la lectura entusiasta de Nietzsche hasta la participación en una asignatura introductoria a la Historia de la filosofía moderna en el invierno de 1904-1905—se caracterizan por ser la época en la que los intereses filosóficos y estéticos aún se solapaban, en la que, por tanto, aún estaba muy lejos del purismo literario de los años posteriores. Por eso, no es sin duda azar que el único texto conservado de Kafka que se refiere directamente a las abstracciones de Brentano tenga por tema precisamente la esencia de la experiencia estética. Este fragmento, cinco páginas escritas a lápiz, era al parecer el intento de una crítica sistemática a un ensayo de Max Brod «sobre la estética», y aunque Kafka se mueve sensiblemente en terreno ajeno y su argumentación es todo lo contrario de convincente, el texto contiene no obstante un párrafo muy significativo, visto ante el trasfondo de su ulterior productividad:

Sería necesario explicar con más detalle, o bien explicar a secas, la «apercepción estética», una expresión que tal vez no se ha introducido hasta ahora. ¿Cómo surge ese sentimiento de placer y en qué

<sup>16</sup> En los últimos dos años de instituto se enseñaba Propedéutica filosófica; Emil Gschwind fue el profesor de Kafka, que en la reválida alcanzó en esa asignatura la calificación de «notable». En el primer semestre, Kafka fue a las clases de Filosofía práctica de Ehrenfels; en el segundo, a las de Cuestiones básicas de psicología descriptiva de Marty.

<sup>17</sup> Diario, 3 de enero de 1912.

consiste su especificidad? ¿En qué se diferencia de la alegría que produce un nuevo descubrimiento, o escuchar noticias de un país extranjero o de una rama del saber desconocidos?<sup>18</sup>

Si Kafka se hubiera decidido realmente a continuar sus estudios en Múnich, hubiera podido averiguar mucho más acerca de este problema que en el café Louvre. Porque el experto contemporáneo en experiencias de placer estético era el filósofo y psicólogo muniqués Theodor Lipps, que, en el mismo año en el que Kafka formulaba su pregunta, había terminado de escribir una *Estética* en dos volúmenes. Lipps no sólo abría esa obra estándar con un capítulo sobre los «sentimientos placenteros», sino que mucho antes había hecho ya consideraciones que apuntaban al mismo concepto propuesto por Kafka: «La apercepción estética es completamente segura si tengo la conciencia de que un contenido es absolutamente necesario en un lugar desde un punto de vista estético», escribía Lipps en 1883. Lo que no iba a parar a otra cosa que al concepto de «evidencia», de la percepción interior, que los brentanistas consideraban intocable.<sup>19</sup>

El escepticismo de Brod—manifestado en muchas ocasiones—ante todos los intentos de encontrar en los textos literarios de Kafka rastros de la teoría de la conciencia de Brentano está sin duda justificado. Normalmente las «influencias» no actúan sobre Kafka de forma tan rectilínea, y la fuerza probatoria de los indicios acumulados en los estudios sobre la cuestión es consecuentemente baja. Sin embargo, Brod yerra el tiro con el argumento de que del fragmento fi-

<sup>18</sup> OC III, 323. Kafka se refiere ahí a la primera parte del ensayo de Brod titulado «Sobre la estética» y publicado en *Die Gegenwart*, Berlín, 17 de febrero de 1906 (la segunda parte se publicó en el siguiente número, una semana después). Véase Engel y Auerochs [2010:137-138].

<sup>19</sup> Lipps [1883:409]. Emil Utitz se habilitó más tarde como catedrático con un trabajo estrechamente emparentado desde el punto de vista temático: *Las alegrías funcionales en el comportamiento estético* (1911).

losófico de Kafka cabe deducir incluso una «radical oposición» a la escuela de Brentano. Por no hablar de su afirmación de que el interés de Kafka por la filosofía sistemática se había apagado ya en 1903 y que nunca habían mantenido conversaciones acerca de Brentano, algo que refuta la existencia de esa nota crítica, que sin duda Kafka no le entregó de manera tácita.<sup>20</sup>

Entre los representantes de la escuela de Brentano, los que más fascinaban a Kafka eran aquellos en los que se apreciaba cierta movilidad intelectual. Marty, que a pesar de sus trabajos sobre filosofía del lenguaje estaba lejos de todo interés literario, sin duda no se encontraba entre ellos; al igual que sus adláteres, los profesores Oskar Kraus (el conocido redactor de *La Meyeriada*) y Alfred Kastil, que sin duda adoraban la conversación llena de dobles sentidos entre hombres, pero no admitían ninguna broma cuando se trataba de las sagradas escrituras de la «psicología descriptiva».

Un profesor de un cuño totalmente distinto era, en cambio, Christian von Ehrenfels, un individuo alto, con quevedos, barba y abrigo informe, al que se veía a menudo caminar con paso enérgico y las manos cruzadas a la espalda por las calles de Praga, acompañado a veces por una cola de cometa de estudiantes que discutían siguiendo a su maestro hasta su casa. También Ehrenfels, que había llegado a Praga en 1896, hablaba de su antiguo mentor Franz Brentano—con el que mantenía una amigable correspondencia—en tono del más profundo respeto, lo que no le impedía en absoluto hacer de su doctrina un punto de partida de investigaciones completamente autónomas, en particular la que le convirtió en uno de los fundadores de la teoría de la Gestalt. Tampoco parti-

<sup>20</sup> Brod [1965]. Véase, del mismo Brod, *Una vida en conflicto*, pp. 168-169. Sobre la supuesta influencia de Brentano en Kafka, véase Heidsieck [1994, especialmente las pp. 32-64], así como Neesen [1972, especialmente las pp. 157-194].



cupaba en el círculo del Louvre, que intentó—por supuesto, sin éxito—establecer en Praga una sociedad filosófica propia. Los intereses de Ehrenfels iban mucho más allá de cuanto podía tratarse dentro del discurso académico: era un entusiasta seguidor de Wagner, se dedicaba a teorías raciales para la mejora de la herencia genética, publicó una confusa ética sexual (que proclamaba nada menos que el fin de la monogamia), probó suerte como autor de dramas y libretos, escribió durante la guerra mundial una *Cosmogonía* wagneriana, coqueteó con las matemáticas (aunque, al parecer, consideraba el teorema de Pitágoras uno de los logros del siglo XX),<sup>21</sup> y pensó más tarde con toda seriedad fundar una nueva religión mundial, para la que propuso como líder al presidente checo, Masaryk, ¡un discípulo de Brentano! Todo esto mostraba, como Brod escribió con razón, «el demonio de lo extraordinario, lo genial, lo totalmente arbitrario»,<sup>22</sup> pero el pensamiento de Ehrenfels también tenía rasgos inequívocamente regresivos y escapistas. Abierto, atento, reflexivo en el trato privado, encarnaba en su actitud pública el arquetipo del mesías intelectual que, sin interés por lo moral o políticamente oportuno, pero también sin tener en cuenta la «facilidad» de las cosas, sigue únicamente su propio pensamiento, a veces hasta los terrenos de la utopía extravagante.

Ehrenfels fue el primero de toda una serie de individuos marginales por los que Kafka sintió un especial afecto: la ingenuidad y el entusiasmo con que defendían su causa, con independencia de las opiniones de sus profesores y las reglas de juego sociales, les conferían a sus ojos un aura de autenticidad que le conmovía, incluso cuando el admirado se ponía a veces en ridículo, o se enredaba en hipótesis insostenibles o incluso enloquecidas. Kafka, si embargo, apreciaba esa ex-

<sup>21</sup> Kowalewski [1950:243 y ss.]. Sobre los variados intereses de Ehrenfels, véase Fabian [1986].

<sup>22</sup> Max Brod, *Una vida en conflicto*, p. 209.

céntrica capacidad de resistencia únicamente como ademán individual, como inadaptación, como expresión de una independencia duramente adquirida; la misma intransigencia le repelía en cuanto se organizaba, desembocaba en el sectarismo y ejercía presión contra los disidentes. Kafka tenía una marcada sensibilidad hacia tales de juegos de poder, y los gallos de pelea académicos le ofrecían nuevo material a la contemplación todos los días. Incluso en el cuarto trasero del café Louvre.

Cuando Max Brod apareció por vez primera en aquella tertulia—guiado posiblemente por Kafka, que llevaba un poco más de tiempo allí—, se presentó aún como decidido seguidor de Schopenhauer, que no pensaba apartarse de las doctrinas de su venerado maestro, pero estaba dispuesto a estudiar también, seriamente y sin reservas, las interesantes obras de Brentano. Como declaración de honor, aquello bastó para dar a Brod acceso a aquella mesa, y más cuando también se apuntó al seminario del profesor Marty. Brod pasaba por ser un inofensivo y modelable principiante, que aún estaba pendiente de encontrar el camino correcto, e incluso cuando afirmó en una intervención que no podía haber una ética fundada en la evidencia como la postulada por Brentano, porque según Schopenhauer toda ética se basaba en la compasión y no en la consideración, incluso después de aquella testaruda frase, se limitaron a borrar del mapa con la debida condescendencia aquellos conceptos, premodernos por irracionales.

Pero Brod, que seguía considerando al círculo del Louvre una especie de ejercicio filosófico, y a los asistentes, *sparrings*, cruzó la línea roja al hacer «pública» su actitud crítica. En 1905, publicó en el semanario berlinés *Die Gegenwart*, con pocos meses de distancia, dos textos literarios que tuvieron que ser un amargo golpe para los brentanistas. En el primero, un boceto titulado «¿Por qué canta el pájaro?», describía (sin mencionar nombres) las estériles discusiones en

el domicilio privado de Mary, donde los asistentes estaban mucho menos interesados en la verdad filosófica que en causar la mayor impresión posible a los ojos y oídos de los profesores. El segundo texto de Brod era una novela corta titulada *Dos almas gemelas*, uno de cuyos principales personajes era un cabeza hueca filósofo al que se caracterizaba con las siguientes palabras: «Sabes, soy antiespiritista, y además seguidor de Brentano...». Con eso bastaba.

Cuando Brod volvió a visitar, acompañado de Kafka, su mesa habitual en el café Louvre, allí ya tenían un ejemplar de *Die Gegenwart*, listo para abrirle proceso. Los principales acusadores fueron Utitz y Bergmann, que reprocharon a Brod reírse de Brentano—y por tanto también de sus discípulos—en una revista literaria. La débil defensa de Brod, en el sentido de que hacía mucho que conocían su actitud crítica, no sirvió de nada. Aún no había entendido—y ahora ese conocimiento le llegaba como un golpe—que eran dos cosas muy distintas decir algo de viva voz e imprimirlo. Lo dicho seguía siendo modelable, se podía hinchar, reinterpretar u olvidar a voluntad. Lo impreso, en cambio, ya no se podía relativizar, estaba en el mundo, entregado a cualquier interpretación o mala interpretación malintencionada, y era por tanto imperdonable. Aquella escena dio origen al polemista Brod; era la primera vez que experimentaba la implacable resistencia del mundo; y, dado que como acusadores se presentaban personas conocidas, compañeros de juegos, por así decirlo, que de pronto cambiaban de bando, la situación lo golpeó con toda su furia. «Cómo me sacudió, hasta lo más hondo de mi conciencia que se me tomara por un criminal», anotaba siete años después.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Max Brod, diario, 30 de enero de 1911. Es notable que, en su biografía de Kafka, Brod no mencione siquiera el círculo del Louvre, mientras en su autobiografía *Una vida en conflicto* describe con todo detalle la disputa con los brentanistas (pp. 167-177), callando, por supuesto, el papel de su

El acalorado debate acerca de cómo proceder con el delincuente duró horas, sin que se alzara en su defensa ni una sola voz sobre todo cuando, muy probablemente, salió a la luz que Brod había incluido la descripción del seminario de Marty en el libro que estaba a punto de publicar, y ya no podía retirarla. Finalmente, Kafka se inclinó hacia Brod y le susurró que lo mejor sería irse de allí, y para siempre. Así ocurrió; también Weltsch se les unió, y en el futuro se mantuvo alejado de esa mesa. Brod recibió una carta de los brentanistas en la que se le comunicaba oficialmente su exclusión del «círculo científico del café Louvre»; sin embargo, al mismo tiempo se le decía que podía seguir visitando el salón de la casa Fanta, porque en absoluto se quería interrumpir el «trato personal» con él. Brod, naturalmente, oscilando entre sentimientos de aniquilación y de orgullo herido, no podía aceptar tal cosa, e incluso la solidaridad de Kafka tuvo un regusto amargo, pues insistió en que el acusador Bergmann era en el fondo un carácter íntegro.<sup>24</sup> La reconciliación sólo se produjo años después; auténtica con Bergmann, tan sólo formal con Utitz. Y Berta Fanta escribió una vez más amables invitaciones.

---

amigo Bergmann y poniendo en vez de eso en primer plano el oportunismo de Utitz. Es obvio que el «juicio» en el café Louvre fue un punto de inflexión en la biografía de Brod.

<sup>24</sup> «¡Cómo pasaba ese Bergmann, incluso a los ojos de Kafka, por moral, reflexivo, profundo... y ahora todos se dan cuenta de que fueron injustos conmigo!» (Max Brod, diario, 30 de enero de 1911). Kafka conocía a Bergmann desde la infancia, Brod sólo desde hacía tres años; comprensiblemente, para Kafka no entraba en consideración romper toda relación personal con Bergmann sólo porque éste hubiera atacado a Brod. Por eso no hay contradicción en la versión de Brod de que poco después del estallido del café Louvre Kafka suscribió la dedicatoria colectiva de algunos brentanistas para el doctorado de Bergmann (en un libro de Ludwig Busse, *Espíritu y cuerpo, cuerpo y alma*, entregado el 18 de diciembre de 1905; véase Hugo Bergmann, «La época del colegio y los estudios», en Koch [2009:28], donde menciona la firma «sola y marginal» de Kafka, pero oculta el motivo de aquel ademán de distancia).

Sin duda fue para Brod una satisfacción que el círculo del Louvre se disolviera en el curso de los dos años siguientes, mientras las veladas en casa de los Fanta se parecían cada vez más a seminarios de filosofía. Hacía mucho que no jugaban a las prendas, como al principio, y tampoco había fiestas de disfraces, a las que Kafka y Brod habían acudido en una ocasión de frac, disfrazados de diplomáticos. En vez de eso se citaban para lecturas comunes, de las que en años posteriores surgieron cursos en toda regla. Se estudiaron y discutieron página por página los *Prolegómenos para una futura metafísica* y la *Crítica de la razón pura* de Kant, luego la *Teoría de la ciencia* de Fichte y la *Fenomenología del espíritu* de Hegel, textos todos ellos que nadie de la secta brentanista consideraba siquiera dignos de discusión. Consecuentemente, por allí ya no aparecía gente como Utitz; en vez de eso, era Hugo Bergmann el que marcaba el programa. Se había transformado de adorador ortodoxo de Brentano en adorador tolerante, conocía al dedillo—como Felix Weltsch—los escritos canónicos del idealismo alemán, y podía explicarlos con tanta claridad que incluso el hijo de la casa, el estudiante Otto, un poco retardado, tenía pocas dificultades en seguirle. Por su parte, Kafka, para el que aquel aprendizaje sistemático era tal vez demasiado escolar, se dejaba ver sólo esporádicamente, a pesar de los muchos ruegos de Brod.

Había otra razón para que Bergmann se convirtiera tan rápida e indiscutiblemente en jefe del salón: ahora era miembro de la familia, porque ya en 1904 se había prometido sin mucho alboroto con la hija de los Fanta, Else, que en ese momento contaba diecisiete años. Aquella unión estuvo largo tiempo sometida a una considerable tensión, dado que sus padres tenían ideas divergentes acerca de cómo debía ser un marido deseable para Else. Berta Fanta apreciaba mucho tener en casa a un joven tan serio y de formación tan amplia; en cambio, el señor farmacéutico ponía reparos a aquel pretendiente casi sin recursos, cuyos padres ni siquiera le pagaban la ma-

trícula y que, de todas las disciplinas científicas, había escogido la única que no daba un céntimo fuera de la universidad.

A los Fanta (al contrario que a los Kafka) no se les pasaba por la cabeza la idea de que nadie debía «mantener» a su hija, y daban por descontado que incluso después de casarse Else conservaría cierta autonomía. A pesar de sus mediocres calificaciones, la habían enviado al «departamento de secundaria» (creado en 1898) del Liceo para Muchachas de Praga, con clases de latín y griego, y esto a su vez le permitió aprobar, pocos meses antes de su compromiso, un «examen extraordinario con fines de ingreso en la praxis farmacéutica», e incluso superarlo sin mucho esfuerzo. A finales de 1903 entró como «aspirante» en la farmacia de su padre y llegó a conseguir el título de licenciada en Farmacia. Ése era el requisito no sólo para mantenerse en caso necesario, sino también para poderse asegurar incluso cierto bienestar si se hacía cargo de la farmacia, con independencia del destino profesional de su prometido. Naturalmente, a Berta no le resultaba agradable ver a su hija, en el futuro, como sostenedora de un erudito, y Max Fanta (que gustaba de ocultar que él mismo sólo había conseguido una farmacia propia como parte de la dote) observaba con extremado escepticismo la carrera del futuro yerno.

Tenía motivos para ello. Después de perder un año en la Facultad de Químicas, Bergmann había apostado por completo por la filosofía, y por tanto por una carrera académica, e incluso atendía las dos asignaturas accesorias de Física y Matemáticas con un interés más bien de conocimiento filosófico que con el objetivo de una especialización científica. Sus resultados estaban muy por encima de la media; aprendía mucho, rápido y con disciplina, como había hecho desde su infancia, y ya en diciembre de 1905—con eso incluso había superado en medio semestre a Kafka—se doctoró con el trabajo, tutelado por el profesor Marty, *La teoría atómica en el siglo XIX. Una contribución a la historia de la problemática filosófica*. Hasta

ahí bien; hubo abrazos y besos en *dos* familias. Pero antes del siguiente e imprescindible paso—la adquisición de la capacidad docente—se acumularon obstáculos que no sorprendieron a nadie. Porque Hugo Bergmann llevaba una doble vida.

Sus compañeros de clase ya sabían que tenía un *spleen* sionista. Debido a eso Bergmann había soportado alguna burla e innumerables reconvenciones, entre ellas las de Kafka. En algún momento lo habían dejado en paz, y después de la reválida, cuando cada uno buscó su propio camino, el compromiso sectario de Bergmann era como mucho recibido con algún meneo de cabeza. Sin duda no hacía propaganda en el círculo de sus viejos amigos y sus nuevos compañeros, pero llamaba la atención que precisamente ese hombre tan capaz se negara a ser miembro de la más importante plataforma cultural de los estudiantes germanoparlantes, el Aula de Lectura y Oratoria.

Pertenecía—junto a su hermano mayor, Arthur—a una organización competidora, comparativamente muy pequeña, la Asociación de Estudiantes Universitarios Judíos, que desde 1899 había tomado una orientación nacionalista y sionista, y que había convertido en su emblema el nombre del rebelde judío Bar Kojba. Ya en el primer semestre, con dieciocho años, Bergmann asumió la presidencia de la Asociación Bar Kojba, y por iniciativa suya se produjo la fusión con otras asociaciones similares de otras ciudades austríacas. La dirección de esa temprana organización sionista la retuvieron los estudiantes de Praga, y por tanto Bergmann.<sup>25</sup>

Esas actividades no podían permanecer ocultas a los círculos científicos que frecuentaba, y menos después de que Bergmann se distinguiera con ensayos y conferencias sionistas y pasara por tanto a la esfera de la intervención política. En el salón Fanta, en el círculo de Brentano y entre los profesos-

<sup>25</sup> Más detalles sobre la historia de esta asociación en Rodlauer [2000: 181-188].

res de Bergmann, pronto todo el mundo estuvo al corriente. Pero allí el sionismo no era un tema admisible, y mientras el propio Bergmann no mezclara descortésmente los discursos, lo más cómodo era seguir tratando su compromiso con tanta discreción como si se tratara de asuntos privados, similares a las escapadas contemplativas del profesor Ehrenfels. Solamente en el año 1904 se produjo una situación incómoda para todos los implicados en ella, cuando el comité director del Aula de Lectura y Oratoria presentó una solicitud para expulsar de la Universidad Alemana de Praga a la Asociación Bar Kojba, porque menoscababa el espíritu germano de la institución. Con eso, Kafka, Weltsch, Brod y otros se vieron por un instante en la embarazosa situación de formar parte de una asociación que trataba de prohibir otra dirigida por su amigo Hugo Bergmann. Sin embargo, el intento fracasó (como su repetición tres años después), así que no tuvieron que preocuparse más por el *hobby* sionista de Bergmann. Apenas una década después, Kafka se asombrará de las capacidades oratorias de Bergmann, que al parecer no había advertido antes,<sup>26</sup> un indicio seguro de lo ocultos—e indiferentes—que habían sido para él y para los demás los intereses de aquel amigo. Bergmann, que prefería evitar los comentarios irónicos, había contribuido a eso. Evitaba estrictamente ciertos temas, ciertos conceptos, mientras se movía fuera de su grupúsculo sionista, y nadie le tomaba ese silencio a mal, nadie preguntaba seriamente qué era lo que querían esos sionistas, de los que ni siquiera conocían a los más importantes protagonistas. Un día Max Brod se quedó perplejo ante el retrato de un hombre vestido con ropa contemporánea pero adornado con una barba asiria que colgaba en el cuarto de Bergmann, y le preguntó quién era. «Theodor Herzl». «¿Y quién es Theodor Herzl?».<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Diario, 31 de diciembre de 1911.

<sup>27</sup> Max Brod, *Una vida en conflicto*, p. 49.



Desde luego, los profesores de Bergmann, que se preocupaban por el futuro de éste, no podían ignorar a la larga su doble vida. Sabían que, siendo judío, apenas tenía oportunidad de habilitarse en la Universidad de Praga, y que con su propaganda nacionalista judía torpedeaba de antemano cualquier posible excepción. Sobre todo Anton Marty presionó notablemente a Bergmann, y le hizo renunciar, una vez doctorado, a todos sus cargos en la asociación Bar Kojba, instándole a que dejara de dictar conferencias como primer paso para la ulterior promoción. Pero eso aún no bastaba en absoluto. ¿Acaso Bergmann no se daba cuenta de que no podía tenerlo todo, de que, como la experiencia demostraba, sin adoptar la confesión cristiana su carrera académica había terminado antes de empezar? Tampoco su ídolo filosófico, Franz Brentano, al que Bergmann se presentó por primera vez cuando se doctoró y al que, según sus cartas, veneraba como a un gurú, podía decirle otra cosa. El propio Brentano, antiguo sacerdote católico, había sido víctima de un fatal cortocircuito ente religión y política educativa; también su carrera académica había tenido—como se sabía muy bien en Praga—un final prematuro por motivos de estrechez de miras religiosa.<sup>28</sup> Tanto menos podía entender por qué aquel hombre joven y capaz, seguidor de una filosofía basada en la

<sup>28</sup> Franz Brentano (1838-1917) estudió Filosofía y Teología en Wurzburg y Múnich. En 1864 se consagró sacerdote y dos años después obtuvo la habilitación en la Facultad de Filosofía de Wurzburg. En 1874 asumió una cátedra de Filosofía en Viena, en 1879 abandonó la Iglesia católica. Cuando, al año siguiente, Brentano pretendió casarse, le fue negado con el argumento de que, según el Derecho austríaco, sus votos sacerdotales lo vinculaban de por vida. Por eso, para poder casarse, Brentano tuvo que renunciar a la ciudadanía austríaca, después de lo cual se vio privado de la cátedra. Aquel escándalo resonaba sobre todo en Praga porque el jurista Horaz Krasnopolski, que había redactado el dictamen decisivo y arrebatado por tanto su plaza a Brentano, enseñaba precisamente en Praga, el bastión de los brentanistas. Kafka estudió con él Derecho privado austríaco durante dos semestres.

racionalidad y en la introspección precisa, no hacía lo más adecuado y se abría paso hacia la cátedra simplemente «cambiando de chaqueta». Eso mismo había hecho Utitz. ¿Qué se lo impedía a él? Brentano estuvo hablando durante horas a un Bergmann enrocado en un terco silencio, le expuso por escrito la barbarie moral del Antiguo Testamento, con el que ningún científico serio podía identificarse. Todo en vano.<sup>19</sup>

Ése era el hombre al que Berta Fanta quería confiar a su hija Else. No es difícil imaginar las discusiones en casa de los Fanta ante unos planes de matrimonio que conducían a un futuro completamente incierto. Else estaba enamorada de Hugo, su presencia le imponía, a pesar de que en lo referente a las ternuras prematrimoniales él tenía unas ideas bastante severas, y le halagaba el hecho de que todos, incluyendo a sus padres, escucharan a ese estudiante como si fuera un profesor. Había otros visitantes del salón que le gustaban, Kafka entre ellos, pero, a pesar del poema de amor dirigido a «F. K.» que luego se encontró entre sus papeles, sin duda Hugo Bergmann no tenía motivos para estar celoso en aquellos primeros años. A la joven Else, los amigos de su prometido debían de parecerle pesos pluma comparados con la seriedad y la fuerza de convicción de él. En todo caso, es difícil saber hasta qué punto asumió Else los principios sionistas de Bergmann, no sólo exteriormente y bajo su dirección, sino por libre decisión. Ante el trasfondo de su propia educación liberal y asimiladora, puede que el paso no le resultara fácil, y tuvo que soportar las puyas debidas a su «querido talmudista» (como ella le llamaba algunas veces) incluso en el seno de su propia familia.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Véanse las cartas de Bergmann y Brentano, impresas en el anexo al ensayo de Sambursky [1981:17-40]. Emil Utitz, convertido a la Iglesia evangélica, se habilitó en 1910 en la Universidad de Rostock, pero tuvo que pasar once años allí como profesor asociado antes de conseguir la cátedra. Su conversión no le libró de ser deportado en 1942 al gueto de Theresienstadt. Murió en Jena en 1956.

<sup>20</sup> Alrededor de 1905, Bergmann anotaba que la castidad prematrimo-

Bergmann necesitaba *algún* trabajo para poder casarse, así que en marzo de 1906 entró como auxiliar en la Biblioteca de la Universidad de Praga: un puesto que le reportaba unas coronas y le dejaba suficiente energía para trabajar en otras publicaciones filosóficas. En 1908, el año de su boda con Else Fanta, se publicaron sus *Investigaciones sobre el problema de la evidencia de la percepción interior*, un trabajo que desde el mismo título declaraba tener su origen en el taller de Brentano, y que Bergmann necesitaba como tarjeta de presentación para postularse como candidato a otras universidades, especialmente en el Imperio alemán, donde los judíos no eran excluidos de forma tan consecuente. Armado con cartas de recomendación, viajó a Halle, Marburgo, Fráncfort, Erlangen, Tubinga, y en Gotinga habló con el fenomenólogo Edmund Husserl, el más importante discípulo de Brentano. En todas partes recibió una amable acogida, en ninguna la puerta de la anhelada habilitación se abrió ni una rendija. Hugo Bergmann siguió, pues, siendo un grotesco auxiliar hipercualificado durante casi siete años.

Sólo a principios de 1913 llegó a ayudante de bibliotecario, con un sueldo muy por debajo del de Kafka. Desde luego, para entonces ya no dependía de ascenso alguno, porque

---

nial era una obligación moral también para los hombres; véase Bergmann (1985:15-16). El poema más explícito de Else Bergmann entre los dedicados a Kafka lleva el título «Recuerdo para F. K.» y dice: «He gozado | de la curiosidad del cuerpo y la ardiente pulsión | de muchos hombres. | Pero sólo una vez alcancé el cielo | en aquella época de persecución de la vida. | Fue un soplo, apenas un beso. | Un rayo ligero y dorado alcanzó mi corazón. | Por un instante diminuto | trajo luz a mi vida entera | y tus palabras: portadoras de amistad, de bondad, | quizá de inmortalidad...» (citado en Gimpl 2001:309). El poema tiene probablemente su origen en la década de 1920, cuando el matrimonio de los Bergmann (que se divorciaron en 1933) se encontraba ya en plena disolución. El legado de Else Bergmann se conserva en el Leo Baeck Institute de Nueva York; el de Hugo Bergmann, incluyendo numerosas cartas de su esposa, sólo en parte investigadas, en el Archivo Nacional Judío de Jerusalén.

desde su boda tenía acceso a un patrimonio cuyas rentas probablemente no estaban por debajo del sueldo de un catedrático. Trabajo, formación, méritos científicos... Nada de todo aquello habría podido preservarlo a él, el sionista, de una existencia austera en el borde inferior de la burguesía. Tan sólo el acierto de ese matrimonio le procuró la salvación, sin que pudiera aportar a su esposa el anhelado estatus social.<sup>31</sup> Para los padres de Kafka, que conocían a los Bergmann desde hacía décadas, se trataba sin duda de una advertencia que confirmaba su pragmatismo: a Franz le habría podido pasar como a Hugo, exactamente igual, si no le hubieran quitado a tiempo las pamplinas filosóficas y germanísticas, si no lo hubieran llevado a un carril que prometía un progreso profesional a personas como él, a personas de la «fe mosaica». A él le gustaba quejarse de que no había tenido auténtica libertad para elegir su carrera. Sin duda; pero ningún judío la tenía.

## 18. AUTONOMÍA Y CURACIÓN

Decís de mí que soy hombre tacaño;  
dadme lo que pueda derrochar hogaño.

GOETHE,

*West-östlicher Divan*

La época de los veraneos improvisados tocaba a su fin; para Kafka, pronto iba a empezar la de los balnearios y los sanatorios. En circunstancias, desde luego, apenas modificadas por el momento. Porque seguía siendo impensable dejar la

<sup>31</sup> De una carta de Else a Hugo Bergmann del 30 de junio de 1909 se desprende que ella tenía ambición social, y que habría asumido gustosa el papel de esposa de un catedrático: «[...] estoy fuera de mí porque no estás aquí para hablar con Marty, ésta es la oportunidad de que obtengas la cátedra... Ahora sólo dependería de ti cortar el paso con energía a ese *fallot*

mercería en manos ajenas durante semanas o incluso meses, aunque desde mayo de 1906 los Kafka habían dejado su «tienda de calle» y sólo vendían sus mercancías al por mayor unas casas más allá, en el primer piso de la Zeltnergasse 12. Las horas de apertura se habían vuelto más flexibles, pero el volumen de negocio era más grande y dependiente del crédito. Una agobiante responsabilidad.

Los pocos viajes de descanso que los Kafka podían permitirse se obtenían siempre a costa de sustraerse cualquiera de ellos, por separado, a las obligaciones cotidianas, lo cual significaba descansar, más o menos voluntariamente, también de la familia. Así, por ejemplo, en el verano de 1902, cuando Julie Kafka fue a Marienbad (que los pragueños acentuaban en la primera sílaba: *Márienbad*) con Elli, de doce años, para gozar—probablemente por primera vez—de las comodidades de un balneario mundano. O en 1905, cuando Hermann Kafka se fue sin su familia a Norderney para relajarse rodeado de parientes y calmar su alterado corazón. Muy probablemente también hubo vacaciones separadas como éstas otros años, porque en *Carta al padre* escribe Kafka: «no fui a verte a Franzensbad», una formulación que permite intuir repetidas curas por separado del padre.

No era necesario estar enfermo para encaminarse al famoso «triángulo balneario» bohemooccidental de Karlsbad-Marienbad-Franzensbad, todo lo contrario: quien podía asegurar que estaba sano pero agotado por sus trabajosas obligaciones profesionales ganaba prestigio, y más el que podía permitirse ir de un balneario a otro por puro «nerviosismo», la enfermedad de moda del *fin de siècle*. Los balnearios también eran lugares de coqueteo y mercados matrimoniales, en

---

[‘truhán’, en referencia a Utitz]». Véase Gimpl [2001:332]. La estimación de los ingresos de Bergmann se basa en una observación de Utitz (que hay que valorar con cautela), reproducida en una carta de Marty a Brentano, 25 de septiembre de 1911 (Gimpl 2001:364, n. 74).

los que a personas de familias respetables, acaso aquejadas de alguna dolencia pero acomodadas, se les brindaban las mejores oportunidades. Las formas de trato eran allí relajadas, y el inusual internacionalismo de la concurrencia resultaba vivificador, alimentado por trenes de lujo venidos de Ostende, París, Estambul, y debidamente subrayado por revistas y guías turísticas. Los numerosos conciertos, bailes y obras de teatro, así como los campos de golf y las pistas de tenis, ofrecían múltiples posibilidades de contacto, y en los pocos pero animados paseos la gente se encontraba, con toda deliberación, a las mismas horas. Se comentaban los pequeños achaques comunes, que actuaban de agente igualitario y cuyo tratamiento daba materia para una conversación descomprometida, o se reía a costa de los pocos huéspedes que se sustraían a la general obligación de movimiento y pasaban en silencio en coches de punto con neumáticos. Los médicos prescribían paseos que exigían distintos grados de esfuerzo («el campo de ejercicios del balneario de Marienbad»), baños de movimiento y de lodo y curas de agua de manantial, para lograr efectos que a menudo quedaban aniquilados por montones de tartas de nata. De dejar claro que allí no había ido uno a divertirse se encargaba el vaso que todos llevaban consigo, y causaba una impresión favorable el uso de los vehículos de transporte público. Pero la verdadera experiencia consistía en disfrutar de un lujo perfectamente urbano en un decorado natural modelado de forma artificial. Como escribía Friedrich Torberg en *La tía Jolesch*, refiriéndose a las instalaciones de un balneario: «muy buenos cafés, donde se consiguen todos los periódicos—en un par de restaurantes se puede comer muy bien—, el teatro no es malo, se conoce gente, y a cambio hay que aceptar un poquito de aire fresco».<sup>1</sup>

Los judíos estaban claramente sobrerrepresentados en los balnearios bohemos—con un porcentaje de alrededor del

<sup>1</sup> Friedrich Torberg, *La tía Jolesch*, p. 97.

cincuenta por ciento, calculaba un médico que había trabajado largos años en Karlsbad—,<sup>2</sup> y los motivos estaban claros. Por una parte, era característico de los judíos burgueses mantener la cohesión del clan, a menudo muy disperso, mediante visitas y encuentros regulares, y los lugares de vacación comunes eran muy adecuados para eso, especialmente cuando eran tan fáciles de alcanzar desde todos los puntos cardinales como los bohemos. Por otra parte, el peligro de enfrentarse a agresiones antisemitas era, en aquellos balnearios cuasi urbanos, mucho menor que en sus domicilios vacacionales de los pueblos. Naturalmente, incluso en la noble Karlsbad se oían chistes sobre judíos, transmitidos de una generación turística a otra («aquí hay una iglesia para los católicos, una iglesia rusa para los rusos y una sinagoga para los clientes del balneario»), pero la cada vez más floreciente industria de numerosos médicos judíos,<sup>3</sup> los hoteles dirigidos por judíos, los restaurantes *koscher* y—llegado el caso—los hospitales «israelitas», ofrecían un espacio protegido que incluso los judíos en gran medida aculturados sabían apreciar.

Los médicos de los balnearios ganaban un buen sueldo, pero su trabajo podía resultar bastante frustrante. Por una parte, tenían que vérselas con pacientes que de hecho sufrían enfermedades graves—por ejemplo, la especialmente temida, por mortal, *Diabetes mellitus*—, pero muchos de esos pacientes sólo hacían la cura cuando su dolencia estaba ya en un estadio avanzado y su médico de cabecera ya no sabía qué

<sup>2</sup> Pollatschek [1901:478-482].

<sup>3</sup> Más de la mitad de los médicos de balneario e hidrólogos de Bohemia era de origen judío. Ello se debía, sobre todo, a que a los profesores de Medicina judíos—incluso a los «bautizados»—se les ponían tantas dificultades en el camino hacia la cátedra que buscaban otras fuentes de ingresos, orientándose hacia terrenos menos prestigiosos de la investigación, como por ejemplo la medicina física, especialmente la balneología. Naturalmente, la respuesta en la prensa era advertir contra los «intereses comerciales» de los balneólogos judíos. Véase Triendl-Zadoff [2007:41-48].

hacer. Por otra parte, los médicos de los balnearios se veían obligados a contemplar impotentes cómo los pacientes menos graves desdeñaban todas sus advertencias y, durante una cura que no merecía tal nombre, sencillamente continuaban sus hábitos de vida urbana, incluido el consumo de tabaco, alcohol y asado de cerdo.

Los médicos ejercían un control mucho más eficaz en los sanatorios, pues allí tenían que vérselas con pacientes «acuartelados», cuya jornada estaba sometida a tanta vigilancia como su alimentación. Nada de cafés, nada de restaurantes, y en su lugar mesas interminables en las que se servía la misma comida para todos. Nada de carreras de caballos, nada de juegos de azar, sino «actividades», repetidas a diario, cuya sucesión temporal pronto se conocía uno de memoria. Sin embargo, ese régimen médico topaba cada vez con más resistencias, desde que en el último tercio del siglo XIX una marea de escritos de medicina popular había ayudado a los enfermos a procurarse sus propios conocimientos sobre el asunto. Cada vez más pacientes querían opinar cuando se trataba de su propio cuerpo, exigían medidas explícitamente *fundadas* y se conformaban cada vez menos con los procesos estandarizados de los grandes sanatorios. Aquello, escribiría más adelante Kafka, venía a ser «casi como una nueva oficina al servicio del cuerpo», es decir, un segundo mundo laboral, en el que uno se sentía tan perdido como en el primero. Por eso los enfermos debían evitar los sanatorios, preferiblemente. Una crítica típica de la época, notable únicamente porque para entonces Kafka aún no tenía ninguna experiencia con sanatorios convencionales, de orientación más bien académica.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Carta a Felice Bauer del 31 de mayo de 1916. Kafka sólo conoció un gran sanatorio con un régimen claramente académico dos meses antes de su muerte: el sanatorio pulmonar de Wienerwald, al sur de Viena, que confirmó sus peores temores. Véase más adelante *Los años del conocimiento*, capítulo 28.



De joven, estaba más bien dispuesto a someterse a los tratamientos prescritos y a aceptar las molestias que entrañaba una cura. El motivo esencial era que se sentía vagamente a disgusto con su cuerpo: demasiado alto, demasiado delgado, demasiado nervioso, asediado por dolores de estómago y trastornos digestivos... algo no funcionaba en aquella maquinaria. ¿Era pura hipocondría que un joven de apenas veinte años, de aspecto saludable y además un buen nadador, tuviera bajo constante vigilancia a su cuerpo y encontrara esto y aquello que objetar? Cabe sospechar que sí, y de hecho Kafka incluirá más tarde la hipocondría en su detallado y abundante catálogo de culpas.<sup>1</sup> Pero su pesimista imagen de sí mismo no parece haber ido tan desencaminada, porque finalmente fue confirmada de oficio: con ocasión de presentarse por primera vez a una comisión de clasificación militar—probablemente en el año 1905—, recibió la vergonzosa certificación de que no era útil para el servicio militar «por debilidad».

Fue muy probablemente el tío Siegfried, el médico rural, el primero que dijo a Kafka que una constitución física débil no es algo dado por la naturaleza, razón por la que cada persona debe hacerse responsable de la *fitness* de su propio cuerpo. Las habituales admoniciones médicas no servían de mucho: casi siempre se referían al cuerpo manifiestamente enfermizo o enfermo, que ya se había hecho notar con claras señales de alarma. La verdadera prevención no esperaba que eso ocurriera: se ocupaba también del cuerpo sano, al que trataba de hacer fuerte contra todas las futuras exigencias de la civilización y el envejecimiento.

Las palabras mágicas eran «vida natural», y los «métodos de medicina natural» eran la consecuencia de una reordenación integral en la que no se trataba de pacientes, sino de per-

<sup>1</sup> «En los sanatorios estuve a causa del estómago y de la debilidad general, sin olvidar la hipocondría, enamorada de sí misma» (carta a Felice Bauer del 5 de noviembre de 1912). Véase *Carta al padre*, OC 11, 839 y ss.

sonas. Quien dejaba atrás la mirada de la medicina académica hacia el propio cuerpo en favor de una concepción «integral» (como sería denominada más tarde) se sumergía en un universo ideológico en el que incluso las manifestaciones vitales en apariencia más obvias se consideraban mejorables: la forma de dormir, cómo se respiraba, cómo se empleaba la voz, se masticaba, se digería, cómo uno se sentaba, se quedaba de pie o caminaba... Todo podía y tenía que ser corregido, es decir, puesto en consonancia con las exigencias de la naturaleza. Y dado que la civilización moderna impedía ese constante proceso de optimización del propio cuerpo mediante múltiples coacciones y costumbres nocivas, era obvio que también la vida social quedara dentro del punto de mira de la medicina integral: no sólo la vida del individuo, la vida en general tenía que quedar sometida a una profunda crítica y renovación. *La reforma de la vida* era una tarea infinita.

Kafka no fue consciente hasta mucho más tarde de que aquel movimiento también podía adoptar rasgos bastante desfavorables. Al principio estaba el juego con opciones y recomendaciones sorprendentes, completamente nuevas, que le apetezían mucho, pues le abrían incontables posibilidades de delimitar su papel en la vida cotidiana de la familia, de demostrar su condición de diferente y además atraer sobre su persona la atención que seguían reclamando sus desatendidas ambiciones de escritor. Pero la primera bendición que la medicina natural reportó a Kafka fue la necesidad, terapéuticamente fundada, o mejor, camuflada, de sustraerse al campo de visión de la familia durante días o semanas.

Kafka nunca había ido solo de vacaciones, y también durante el verano de 1903—el mismo verano que le deparó su primera «experiencia» con una muchacha de Praga—estuvo sometido a observación de forma casi ininterrumpida. El pequeño balneario junto al Elba de Salesel (Dolný Zálezly), a pocos kilómetros al sur de Aussig, era el que la familia había elegido para uno de sus últimos veraneos largos, a tres horas

y media de distancia de Praga, y por tanto adecuado para visitas de fin de semana del padre. Allí, Kafka tiene que haber sentido con mucha intensidad la división entre sensación del cuerpo e *imagen* del cuerpo: por una parte, se sentía fortalecido por la vida al aire libre, los largos paseos, los recorridos en bicicleta, la natación en el río y el tenis con una belleza llamada Stella; todo era como un renacimiento, después del esfuerzo del examen de Historia del Derecho, que lo había tenido encadenado a su habitación durante semanas. Por otra parte, se veía enfrentado a una vida playera bastante relajada, que incluso toleraba mujeres con las piernas al aire, una vida en la que tenía que presentarse casi desnudo ante Stella y sus amigas, por no hablar de la preceptora Anna, que sólo tenía dos años más que él y a la que normalmente sólo había visto en ropa de casa o traje oscuro. Aquello tenía que despertar recuerdos de viejos tiempos, en los que el flaco muchacho había acechado de lejos, temeroso y avergonzado, un baño en el río—¿era ese mismo?—para ver si la gente se iba de una vez y le dejaba un poco de espacio. Kafka consideraba tan digno de mención ser capaz de *hablar* con mujeres que se lo hizo notar expresamente en una carta a Pollak.<sup>6</sup>

Aun así, se sentía incómodo y nervioso en medio del barullo, y la silenciosa esperanza de que la relajación, una vez superado el examen, le ayudara a recuperar el placer y la capacidad para escribir, no se hizo realidad. Quizá era útil aislarse un poco. Pero ¿cómo se podía desaparecer sin tener que pasar el resto del verano, que parecía que iba a ser fresco y húmedo, en la prisión de Praga? La única manera era dejan-

<sup>6</sup> Incluso a los veintinueve años, Kafka tenía muy presente ese recuerdo de la vergüenza de aquel «niño pequeño»; véase su carta a Felice Bauer del 10-11 de enero de 1913. Dado que las descripciones topográficas encajan con Salesel, cabe imaginar que la familia Kafka ya había ido antes de veraneo allí. Véase la carta a Oskar Pollak del 6 de septiembre de 1903, así como los recuerdos de Anna Pouzarová, «Como señorita en casa de la familia Kafka», en Koch [2009:66 y ss.].

do claro a los padres que, en su calidad de estudiante agotado, tenía derecho a un poco de atención médica.

Así que tenía que ser un sanatorio, y la elección recayó en el famoso sanatorio de Dresde *Weisser Hirsch*, fundado en 1888, y dirigido por Heinrich Lahmann, una autoridad en la medicina natural. Berta Fanta ya había estado allí, quizá fue ella quien se lo indicó a Kafka, pero también pudo ser el médico rural de Triesch. Lo que está claro es que los argumentos para la escapada tienen que haber sido muy convincentes, porque una cura con Lahmann era cara: se pagaban entre veinte y veinticinco marcos diarios por alojamiento, manutención, actividades y asesoramiento, un dinero para el que el sueldo mensual de un trabajador cualificado o un funcionario medio apenas daba para más que una semana.

Debido a la gran demanda—más de tres mil pacientes al año peregrinaban al *Weisser Hirsch*, y la cifra iba en aumento—, hacía mucho que ya no era posible albergar a todos los huéspedes en los terrenos del propio sanatorio. Se alquilaban chalets cercanos, y en la temporada alta hubo que desviar a pensiones a varios huéspedes, como Kafka, que no disponía de una reserva hecha con mucha antelación, y encontró sitio en la pensión Ebert (un chalet en la *Bismarckstrasse 4*, hoy *Wolfshügelstrasse 4*), a unos veinte minutos a pie. No sabemos cuánto tiempo se quedó, pero su correspondencia apunta a que no fueron más de dos semanas.

Aun así, Kafka quedó impresionado. Dado que era extranjero, es probable que fuera atendido por el propio Lahmann en persona (había otros dos médicos contratados, así como, para supremo asombro de muchos huéspedes, una doctora), y el trato relajado entre pacientes y médicos que allí se cultivaba tiene que haberle resultado del todo inhabitual: si cualquiera de los médicos estaba descansando en el «emparrado de los médicos», previsto al efecto, uno podía sumársele sin más y hacerle unas cuantas preguntas. Desde luego, a cambio había que aceptar lecciones que iban más allá

del ámbito estrictamente médico. Porque, en marcado contraste con los balneólogos bohemios establecidos, Lahmann y sus colaboradores se consideraban reformadores, personas, pues, que tenía una misión que cumplir y que por tanto no se conformaban en absoluto con un papel de predicadores médicos dominicales. No querían curar síntomas, sino el alejamiento del cuerpo humano—condicionado por la civilización—de su entorno natural, que provocaba, por no decir que convocaba todos aquellos síntomas, junto a las «enfermedades corrientes». «No hay más que una enfermedad, nada más, y esta única enfermedad es perseguida a ciegas por la medicina, como un animal a través de bosques infinitos», dirá mucho más tarde Kafka.<sup>7</sup> Una idea esa que, por primera vez, no sólo encontraba representada en Dresde de forma competente, sino transformada ya en práctica vital integral. Y eso por parte de médicos formados, que—a diferencia de los cuestionables «sanadores naturistas» que Kafka conoció más adelante—tenían ideas muy precisas de la anatomía y fisiología humanas.

Aquí importaban *todos* los puntos de contacto entre ser humano y naturaleza, y eso incluía la luz y más aún el aire en el que uno se «bañaba» y que, como observa irónico Kafka, sustituía incluso a la cerveza.<sup>8</sup> El sanatorio de Lahmann disponía de «cabañas de luz y aire» abiertas por varios lados y en las que era posible estar incluso con mal tiempo. Esas cabañas estaban en un terreno similar a un parque, en el que los pacientes—separados por sexos—exponían al aire la mayor parte posible del cuerpo, con ejercicios gimnásticos y juegos comunes, incluso a temperaturas próximas al punto de

<sup>7</sup> Carta a Max Brod de finales de abril de 1921.

<sup>8</sup> Postal a Paul Kisch del 23 de agosto de 1903. Esta postal, enviada desde el sanatorio de Lahmann, muestra un grupo de hombres en traje de baño que se mueven en una bolera al aire libre (véase *Cartas, 1900-1912*, p. 399).

congelación. En verano, se entregaban también, en medida desacostumbrada, al sol, una experiencia nada común en torno a 1900, cuya pertinencia era objeto de discusiones y que pocos años antes le había reportado incluso una denuncia policial a Lahmann: alguien había tomado una inofensiva quemadura solar por una escarlatina.

Eso no podía ocurrirle a Kafka, bronceado como venía del veraneo, y no necesitaba que nadie le convenciera de los beneficios del movimiento al aire libre. Pero la reforma natural como *sistema* integral era nueva para él, y aunque durante aquel verano sólo tuvo breves atisbos de ella, se llevó a la casa familiar algo de lo que había aprendido en Dresde: ventanas continuamente abiertas, sueño en lechos duros (a veces el colchón de Kafka amanecía *junto* a la cama, cosa que la criada no podía entender), pero, sobre todo, caprichos alimentarios que dieron mucho trabajo a la familia y al personal.

Heinrich Lahmann era considerado puntero en dos ámbitos del movimiento naturista: en cuestiones de reforma de la vestimenta, acerca de la cual mantuvo vivas controversias en la década de 1890, y en lo referente a una alimentación dietética renunciando a la carne. No sabemos si Kafka se dejó influir por las ideas reformadoras a la hora de adquirir vestimenta nueva: aunque sólo fuera por razones profesionales, los cuellos blandos y sueltos recomendados para facilitar la respiración no entraban en consideración, como todo lo que le habría hecho socialmente llamativo. Pero es muy probable que Kafka llevara la ropa interior de algodón que Lahmann recomendaba con énfasis (y que no tardó en comercializar), pues fomentaba tanto la irradiación de calor como la evaporación de «toxinas». En el salón de Berta Fanta, que naturalmente llevaba ropas «reformadas», el algodón también era un tema que se tomaba en serio.

Está mucho mejor documentada la inclinación de Kafka hacia el vegetarianismo, que Lahmann no sólo consideraba una buena decisión, sino que trataba de hacer practicable y

atractiva con una cocina del sanatorio enormemente cara, que empleaba productos agrícolas cultivados bajo su propia dirección. Los pacientes no sólo debían hacer una pausa en su acostumbrado consumo de salsas de asado llenas de grasa, sino transformar de manera consecuente y duradera su alimentación, siguiendo instrucciones detalladas: Lahmann hizo elaborar un *Libro de cocina higiénica para uso de antiguos huéspedes* en cuyo prefacio dejaba claro que el estudio de la correspondiente teoría dietética era un requisito necesario. Esa teoría apuntaba sobre todo a la conservación de sustancias minerales (las vitaminas aún no se conocían) y en consecuencia hacia una preparación cuidadosa, adecuada para armar el cuerpo contra las enfermedades. Sin duda la renuncia a la carne no se exigía de manera expresa, pero en los menús de Lahmann para cada día del año no se encuentra ni un solo plato de carne. Los huéspedes que se llevaban ese libro al partir y lo ponían, llenos de confianza, en manos de sus cocineras, se veían enfrentados en adelante a púdines de espinacas, panes de espelta, lentejas en vinagre, ragoût vegetariano y pasta de arroz, todo ello completado con mucha fruta, arándanos y compotas.

En casa de los Kafka, todo empezó de forma inofensiva: con un bizcocho «a la Lahmann» para el desayuno, hecho exclusivamente para Franz. El hecho de que a lo largo de los años la cocina atendiera cada vez más deseos especiales suyos indica que Julie Kafka mostró cierta comprensión hacia el nuevo *hobby* de su hijo; había que creer a aquel «estómago débil», y el certificado de clasificación militar confirmaba que de hecho era necesario proceder a un fortalecimiento. Desde luego, el cabeza de familia no acababa de ver claro que aquel fortalecimiento se alcanzara precisamente a base de hojas de ensalada, nueces, almendras, compota y leche agria; para Hermann Kafka, la carne era la sustancia de una comida, lo más valioso, y allá de donde él venía el número de días en que se consumía carne era un medidor del

bienestar. Un plan alimenticio que tan sólo ofrecía guarniciones tenía que parecerle, como mínimo, *meschugge*, lo mismo que la gente que estropeaba el placer de comer con esas ideas. Sin duda había buenas razones para predicar la moderación, todos los médicos exigían constantemente moderación, pero la *renuncia* era algo totalmente distinto, y Hermann Kafka sabía muy bien que el obstinado rechazo a un placer por el que él mismo había tenido que luchar antaño, en el fondo ponía en cuestión esa lucha, y con ella los cimientos de su filosofía social.

El vegetarianismo de Kafka era una afrenta, y además absurdo, porque significaba una arbitraria restricción con la que nadie ahorrraba un céntimo; al contrario: exigía tiempo y trabajo suplementario. No es sorprendente que Hermann necesitara años para medio habituarse a las nuevas costumbres alimentarias de Franz. También el estricto rechazo de Kafka a las vacunas y los medicamentos—otra aversión fundada en la medicina natural, que conservó durante toda su vida—tiene que haber parecido arrogante al padre y a otros miembros del clan: Franz pretendía saber más que el médico de cabecera de la familia, más que todos los farmacéuticos juntos, y el hecho de que a veces el tío Siegfried alzara la voz en su defensa no podía calmar a nadie a la larga.

¿De dónde procedía esa terquedad? Cabe dudar que en aquellos tempranos años Kafka se enfrentara realmente al *common sense* médico de su época, que mostraba predilección por «combatir» los síntomas. La medicina reformada no lo atraía ni como ideología ni como teoría médica alternativa; lo atraía como una nueva forma de vida, como reforma *vital*, que salía al encuentro de sus necesidades de un modo tan asombroso que enseguida desarrolló un sentimiento de pertenencia con respecto a ella. Luz y aire en vez medicamentos complicados, caros e inútiles: también era posible leer esto como metáfora. Tomar la vida como algo sencillo, o mejor: simplificarla de manera consciente allá donde la civi-



lización la llenaba de cargas; dirigir la atención hacia lo cotidiano, lo próximo, y encontrar el mayor refinamiento precisamente ahí: ¿no eran éstos los mismos imperativos a los que se rendía el arte japonés, admirado por Kafka, y el arte de la novela europea en sus obras cumbre? Se podía llamar a eso ascetismo. Un ascetismo, desde luego, total y absolutamente interior, que no tenía nada que ver con la moral y la auto-castración, que más bien era un ejercicio de concentración convertido en práctica habitual: concentración en lo poco que es esencial.<sup>9</sup>

Otro beneficio psíquico que Kafka obtuvo de la reforma natural estaba fundado en su constitución socialmente paradjica. Por una parte, se trataba de un movimiento que (sobre todo en el Imperio alemán) estaba ya muy perfilado, maduro desde el punto de vista organizativo y con éxito práctico, un movimiento, pues, con el que era posible identificarse tanto psíquica como públicamente, sin la lacerante duda de formar parte de un club de sectarios. Por otra parte, la idea rectora del movimiento no era social en sentido estricto, sino radicalmente individualista: exigía la permanente preocupación por uno mismo, y combatía toda exigencia de delegar esa preocupación, ya fuera en «expertos» o en instituciones. La persona que había interiorizado los principios de la doctrina natural disfrutaba por tanto de una autonomía más profundamente anclada en su personalísima experiencia que cualquier forma de libertad basada en la política o en la filosofía. Esa promesa de recuperar el control por sus propias fuerzas y, por así decirlo, dentro de la propia caracola, tiene que haber resultado extraordinariamente atractiva

<sup>9</sup> Es significativo que Kafka sólo emplee expresamente el concepto de ascetismo allá donde cree alejarse de la vida, es decir, en relación con la sensualidad, la sexualidad y la vida conyugal. Sobre el ascetismo como estrategia de autoconformación autónoma, véase más adelante *Los años de las decisiones*, capítulo 29.

a un Kafka socialmente inhábil y asediado por las inhibiciones. Desde luego, la idea comportaba un ingenuo escapismo que, en algún momento, también tiene que haber llamado la atención de Kafka; a más tardar, cuando los reformistas alemanes se dejaron enviar a la Primera Guerra Mundial con el mismo entusiasmo que casi todos los demás, a un acontecimiento—en definitiva—antihigiénico y extraordinariamente dañino para la salud. También el narcisismo inherente al movimiento le resultaba cada vez más sospechoso a Kafka, y conforme fue problematizando su propia existencia solitaria y «soltera», tanto más claros le resultaron los rasgos antisociales y mezquinos que la constante preocupación por uno mismo tenía que adoptar casi de manera forzosa, especialmente visibles en los cada vez más difundidos manuales, que no querían dejar al azar ninguna emoción humana, desde el número de movimientos de la masticación (el tristemente famoso «fletcheo» que Kafka practicó durante muchos años) hasta la posición correcta para evacuar. La medicina natural «y todo lo relacionado con ella» habría producido un nuevo tipo de persona, escribe Kafka en 1911, y, después de haber esbozado el tipo fisionómico de esa persona, añade: «trata de su salud como si fuera una enfermedad o por lo menos un mérito».<sup>10</sup>

Él se daba cuenta de aquel trajín hipocondríaco, y sin embargo le seguía el juego. ¿Acaso había algo sensato que objetar a la primera ley de toda medicina natural, la de que la lucha contra las enfermedades tiene que ser sobre todo *profiláctica*?

<sup>10</sup> Diario de viaje, septiembre de 1911. El método, introducido por Horace Fletcher (1849-1919), de masticar largo tiempo pequeños bocados para conseguir un mejor aprovechamiento de todos los componentes del alimento y evitar de paso el sobrepeso, se conoció y alcanzó difusión en el mundo occidental hasta entrada la década de 1930. Todavía en la pensión de Meran en la que Kafka se alojó en 1920 su «fletcheo» era una de las razones por las que quería comer en mesa aparte (cf. *Cartas, 1918-1920*, p. 117).

Para Kafka, que ya desde la infancia había hecho de la profilaxis preventiva el núcleo de su estrategia de supervivencia, no podía haber nada más convincente. Y para reforzarlo estaba un no poco atractivo beneficio, y es que le habría gustado exhibir en la escuela civil de natación unos músculos que desviarán la atención de la silueta efébrica de su cuerpo. Kafka llegó incluso a adquirir el libro de ejercicios del destacado culturista Eugen Sandow, pero muy pronto parece haberse dado cuenta de que en él se planteaban exigencias más propias de un circo que de un sanatorio.<sup>11</sup> Mucho más obvio y útil para la vida cotidiana era el difundido *Sistema* del deportista y profesor de gimnasia danés Johann Peder Müller (1866-1938), que con sus ejercicios fomentaba a un tiempo la fuerza y la flexibilidad, y que alcanzó un éxito mundial en pocos años. Quince minutos diarios, afirmaba Müller, debían bastar para conseguir un cuerpo sano, fuerte y resistente; y para sustentar esa asombrosa tesis él mismo presentaba en innumerables actos públicos no sólo sus ejercicios gimnásticos, sino también su resultado: su propio cuerpo, como elaborada escultura de máxima flexibilidad. Así lo hizo también en noviembre de 1906 en Praga, en la repleta sala de los espejos de la Deutsche Haus, en presencia de profesores y otros dignatarios y ante los ojos de numerosas representantes del «mundo de las damas». Es improbable que Kafka dejara escapar ese acontecimiento: un conferenciante en traje de baño, con las ventanas de la sala abiertas de par en par; algo impensable una década antes, y prueba viviente de que la idea de la autonomía del cuerpo ya había penetrado en la cultura cotidiana.

Nadie podía creer en serio que la atlética figura de Mül-

<sup>11</sup> Eugen Sandow, *La fuerza y cómo se consigue*, con una tabla de ejercicios y numerosas fotografías originales, Berlín, 1904 (primera edición alemana). El título se encuentra en una lista elaborada en la década de 1930 por Hélène Zylberberg con libros de propiedad de Kafka (Colección Hélène Zylberberg, Archivo de la Literatura Alemana, Marbach am Neckar).

ler se debía a unos pocos minutos de gimnasia al día (de hecho, practicaba varios deportes de manera intensiva), pero la idea de convertir el propio cuerpo en superficie publicitaria y atraer a futuros adeptos con una imagen ideal inalcanzable para ellos era tan nueva y rompedora que la expresión «hacer Müller» pronto circuló como sinónimo de «hacer gimnasia». Müller era más convincente que el culturista Sandow empujando caballos porque sabía conectar con el discurso de la reforma vital y a la vez emplearlo como caja de resonancia de sus propias ideas: completaba su programa con ejercicios respiratorios y baños bien templados, hacía *Guiños higiénicos* (1907) y fanfarroneaba con la felicidad que procuraba una forma de vida natural.

Sin duda Kafka no tenía gran cosa que hacer con esa moral de profesor de gimnasia; pese a lo cual, los ejercicios de Müller le parecieron tan beneficiosos que pronto los convirtió en férrea costumbre y se atuvo a ellos durante más de una década. Sus dolores de estómago, escribía irónico a Brod en 1920, eran tan fuertes porque encajaban con la idea de «un hombre fortalecido por Müller», eran un indicio de que pertenecía desde hacía mucho a la comunidad «en forma» de Müller. Hay que entender la idea de un cuerpo «fuerte» o fortalecido en un sentido muy amplio. Kafka deseaba para sí una corporeidad ágil, flexible y *agresiva*, como la que es propia de los deportistas, y se acercó a ese objetivo bastante más que la mayoría de las personas de su entorno. Era un resistente nadador y remero, tenía una bicicleta, daba largos paseos con los amigos sin aparentar cansancio, a veces practicaba el *lawn-tennis* en pistas de Praga—entre otros con Brod—, y en el año 1910 incluso tomó clases de equitación, probablemente estimulado por sus visitas a las carreras de caballos. Pero en Triesch se había superado con una prueba de valor de la que sin duda ninguno de sus amigos le habría creído capaz: se subió a la moto de su tío y se divirtió durante semanas, a la vista de su enamorada Hedwig Weiler, con ese nuevo ar-

tefacto de moda, que la población rural despreciaba no del todo sin razón llamándolo «diablo apestoso».<sup>12</sup>

Más importante aún que un cuerpo *hábil* era para Kafka un cuerpo *endurecido*: también éste era un tópico importante de la reforma natural, que llevaba décadas siendo objeto de discusiones científicas y que iba dirigido, sobre todo, contra la vida enfermiza de los habitáculos burgueses, semejantes a cuevas, donde había calefacción las tres cuartas partes del año y se protegía a los niños de cualquier soplo de aire. Había reformadores tempranos que exigían el endurecimiento mediante fuertes estímulos regulares; entre ellos se contaba el «hidroterapeuta» Sebastian Kneipp, que recomendaba baños fríos, o, más radical aún, el legendario «doctor del agua» silesio Vincenz Priessnitz, que prescribía duchas gélidas a sus pacientes incluso en invierno. Heinrich Lahmann rechazaba tales métodos, que consideraba antifisiológicos; el endurecimiento persistente, creía, sólo podía alcanzarse mediante una forma de vida modificada de forma duradera, especialmente a través del asiduo contacto con el aire libre y la luz. Eso le parecía evidente a Kafka, y ni siquiera la afirmación de Lahmann de que de ese modo era posible inmunizarse por completo contra los enfriamientos le parecía exagerada, a pesar de tener todo lo contrario de un fundamento científico.<sup>13</sup> Uno o dos años después de conocer el sa-

<sup>12</sup> Véase la carta a Max Brod de mediados de agosto de 1907: «Ando mucho en moto». En ese momento sólo había en Austria alrededor de 5400 motocicletas y 2300 automóviles. Según versión oral, se supone que fue el propio Kafka el que convenció a Siegfried Löwy para que sustituyera su coche de caballos por una moto; véase Binder [2008:123].

<sup>13</sup> Véase Lahmann [1998:18]: «La contemplación de la piel de nuestro rostro debería abrir el paso a la comprensión de que una piel acostumbrada al contacto con el aire se endurece también contra las influencias del clima, que para quien posee semejante piel ya no hay enfriamiento. La piel del rostro es la más delicada de nuestro cuerpo, y aun así puede soportar calor y frío, viento y lluvia sin sufrir pérdida en su calidad. ¿Y por qué? Porque está acostumbrada al contacto con el aire».

natorio de Dresde, Kafka—como siempre de traje y corbata—miraba un partido de fútbol y se asombraba de que a pesar del frío los jugadores fueran ataviados con finas camisetas de deporte. Aquello era modélico: quien vivía de esa manera ya no necesitaba sanatorios. Y, de hecho, después de interminables noches de invierno pasadas con la ventana abierta, probablemente Kafka logró acercarse un trecho a ese ideal humano. Ya en el invierno de 1907-1908 incubaba la idea de renunciar a los guantes incluso con «las puntas congeladas de mis dedos». Más tarde, incluso si había helado, llevaba únicamente un ligero sobretodo, y debajo de los pantalones nada más que la piel desnuda, como enseñó orgulloso en una ocasión a un gran grupo de personas. Incluso ante Felice Bauer se presentaba medio en serio como un «loco endurecido, insensible al frío, dotado de una salud de hierro».<sup>14</sup>

¿Medio en serio? Nadie que observase a Kafka podía estar del todo seguro de eso. Porque incluso en años posteriores recababa consejos de salud entre curanderos aficionados que sus amigos no podían tomar en serio ni con la mejor voluntad, y defendía teorías médicas que a ellos les parecían peligrosas. El programa de reforma natural de la vida había hecho vibrar alguna cuerda importante en él, de forma perceptible para todos, y eso era algo que no se podía explicar úni-

<sup>14</sup> Carta a Hedwig Weiler del 22 de noviembre de 1907; carta a Felice Bauer del 2 de febrero de 1913. Sobre la pantorrilla desnuda de Kafka, véase Rudolf Fuchs, «Kafka y los círculos literarios de Praga», en Koch [2009:121]. El que acompañó a Kafka a un partido de fútbol (1904-1905) fue Willy Weltsch, el hermano de Felix; véase Binder [2008:114]. Respecto a la admiración de Kafka por las personas «endurecidas», véase su entrada de diario del 23 de enero de 1914, que apunta a que había discutido el tema con sus compañeros de oficina: «El inspector jefe Bartl cuenta cosas de un coronel jubilado amigo suyo que duerme con la ventana abierta de par en par: “Durante la noche resulta muy agradable; en cambio, cuando por la mañana, a primera hora, tengo que quitar con una pala la nieve de la otomana que está junto a la ventana y comienzo luego a afeitarme, resulta desagradable”».

camente diciendo que aquel mundo médico paralelo era muy popular entre los hipocondríacos. Sin duda éstos tenían licencia para ocuparse a conciencia de su propio cuerpo, considerarlo una prioridad. Pero él, a su vez, tenía el derecho—y ésa puede ser una de las claves para comprender las extrañas, a veces casi caprichosas preferencias de Kafka—de incluir en sus consideraciones los cuerpos *de otros*, para observarlos y valorarlos no sólo en su expresión, sino en sus más íntimos detalles físicos, de manera sin duda asexual y por tanto en absoluto amenazadora. ¿Cabe pensar que Kafka aprendiera esa forma de mirar en los sanatorios? ¿No es más probable que la encontrase simplemente *legitimada* en ellos?

Llama mucho la atención que Kafka, que como se puede demostrar esparció miles de esquilas autobiográficas por sus textos literarios, excluyera de éstos todo cuanto estaba relacionado con la medicina natural, que sin embargo fue desde muy temprano y durante años un componente importante de su imagen de sí mismo. Ninguno de sus héroes busca la curación en un sanatorio, ninguno es vegetariano, ninguno maldice (como su autor) la ignorancia de los médicos. Cuando es detenido, Josef K. se queja únicamente de que se queda sin desayuno, no de que se le impida «hacer Müller». Por no hablar del pueblo al pie de la montaña del castillo, en el que ni siquiera parece haber un médico. A ningún lector que estudiara las obras de Kafka sin tener una idea de su biografía se le pasaría por la cabeza que su autor soñaba con fundar una asociación de medicina naturista.<sup>15</sup> Ese espacio está vacío en la obra total de Kafka, igual que el sitio del judío, lo mismo que tantas cosas que le son demasiado próxi-

<sup>15</sup> «¡Qué médicos tan indignantes! Resueltos en lo que respecta al negocio y tan ignorantes en lo que toca a la curación que, si esa resolución en lo que respecta al negocio los abandonase, se quedarían delante de la cama de los enfermos como escolares. Ojalá tuviese energías para fundar una asociación de medicina naturista» (Diario, 5 de marzo de 1912).

mas como para llamarlas por su nombre (en la novela *El proceso* no hay ningún padre).

Sin embargo, es reconocible la mirada distante, tan precisa como fragmentada, que Kafka dirige hacia el aspecto físico de otras personas, tanto vivas como inventadas. El aislamiento de zonas del cuerpo y la neutralidad afectiva con la que Kafka plasma sus observaciones, incluso en los diarios, hacen pensar a menudo en la mirada del médico, que escanea la superficie del paciente sin percibirlo como *cuerpo*. Hay «una nariz fuertemente descendente cuya dirección guarda alguna relación geométrica con sus pechos colgantes y su vientre, que mantiene tieso»; se describen «mandíbulas hinchadas, enrojecidas, granujientas, en una cara que propende a una delgadez anémica», «dos incisivos superiores anchos, grandes, que hacen que su cara grande, más bien plana, termine en punta», e incluso se habla de «débiles huesos que unen el muslo con la pantorrilla»; en uno de sus superiores observa Kafka la «transición poco artística entre la tersa piel de la calva [...] y las delicadas arrugas de su frente»; en su propia cabeza, un pabellón auditivo que nota «fresco, áspero, frío y jugoso, como una hoja de árbol».<sup>16</sup> Tenía una profunda y quizá inconsciente afinidad con esa forma de indagación del cuerpo, que incluye el juego mímico y gestual y que a menudo hace que los personajes de Kafka parezcan actores. Muchos médicos naturistas, entre ellos también Lahmann, trabajaban con la convicción de que bastaba contemplar a un paciente con atención y sin ideas preconcebidas para, en multitud de casos, poder hacer un diagnóstico consistente, sin el examen médico tradicional. Si tenían razón, Kafka habría sido un buen médico, un médico de éxito.

<sup>16</sup> Anotaciones de diario del primero de octubre de 1911, 15 de octubre de 1913, 28 de marzo de 1911, 20 y 13 de octubre de 1911, y (probablemente) 1910.



¿Debía volver al sanatorio de Lahmann? Al año siguiente, sus padres estuvieron menos dispuestos a gastar dinero—no había ninguna buena nota que recompensar—y la única carta conservada apunta a que Kafka volvió a unírseles en verano durante unas semanas.<sup>17</sup> En 1905 habría podido encontrarse a Rilke en Dresde; en 1906, a Thomas Mann. Es probable que Kafka hubiera considerado la cumbre de su existencia temporal el hecho de jugar una partida de bolos en bañador al aire libre con aquellos maestros literarios. Pero el Weisser Hirsch era caro, y lo que Kafka en realidad deseaba, sin poder esperar ni un día más, era un menú a base de descanso, terapia y una vida social sin vigilancia. De ahí que tampoco entraran en consideración las «cárceles higiénicas» típicas de la época, en las que naturistas fundamentalistas—como por ejemplo Maximilian Bircher-Benner, en Zúrich—sometían la vida cotidiana de sus pacientes a ajustados planes horarios y alimentarios, y apagaban la luz a las nueve.<sup>18</sup>

No sabemos qué folletos estudió Kafka en concreto, pero finalmente, en el verano de 1905 pudo convencer a su familia de las bondades de un «instituto hidroterápico» en el sanatorio de Zuckmantel, sin intuir aún que allí iba a experimentar un descanso de un tipo del todo inesperado. Zuckmantel—también probablemente consejo de su tío—parecía una cómoda solución de compromiso. Por una parte, las medidas terapéuticas disponibles tenían una orientación inequívocamente naturista: el director, doctor Ludwig Schweinburg,

<sup>17</sup> Carta a Max Brod del 28 de agosto de 1904.

<sup>18</sup> El concepto de «cárcel higiénica» procede de Thomas Mann, que caracterizó de esa manera el sanatorio zuriqués de Bircher-Benner. Pasó allí unas cuatro semanas en 1909, a causa de molestias neurasténicas y gástricas (como Kafka), con una dieta estricta y buen éxito médico, mientras una breve estancia en el Weisser Hirsch tres años antes no había tenido efecto alguno. Véanse las cartas de Thomas Mann a Samuel Fischer (15 de julio de 1906), Heinrich Mann (10 de mayo de 1909) y Walter Opitz (11 de junio de 1909), en Thomas Mann, *Cartas I, 1889-1913*, pp. 368, 417, 420.

acababa de publicar un *Manual de hidroterapia general y específica* y pasaba por ser un especialista en tratamientos con aguas, pero ofrecía toda una gama de distintos métodos físicos y diferentes dietas. Por otra parte, en Zuckmantel imperaba el relajado régimen de los balnearios convencionales, con paseos y dos o como mucho tres tratamientos diarios, que dejaban margen suficiente para la vida social. Había un gran comedor común, un porche para caminar que podía utilizarse cuando hacía mal tiempo, un salón y una sala de lectura para las tardes, y quien quería podía practicar con aparatos en el gimnasio. Se trataba, pues, de un complejo diseñado a la medida de Kafka.

Conoció a gente, se movió en sociedad, y se vio tan absorbido que durante semanas no hizo llegar a Max Brod noticia alguna. Al año siguiente repitió la excursión, pero esta vez se quedó más de un mes y renovó el juego de silencios. Había recibido una llamada femenina. Había aprendido algo que bien podría llamarse amor, de lo que hasta entonces tan sólo había leído... Aquella era la más poderosa de todas las fuerzas curativas naturales... pese a lo cual, extrañamente, no aparecía siquiera mencionada en ninguno de los innumerables manuales.

## 19. EL PAISAJE INTERIOR: «DESCRIPCIÓN DE UNA LUCHA»

*We see him only in parts  
The flash of a tail, his beating heart  
He's in pieces, in parts.*

LAURIE ANDERSON,  
«Pieces and Parts»

Es una señal del alto nivel cultural alcanzado por la escritura en alemán que tengamos algunos que [...] adornan con arte y crueldad las más variadas facetas de la existencia. Heinrich Mann, We-

dekind, Meyrink, Franz Kafka y algunos otros forman parte, con el autor de esta obra [Franz Blei], de ese grupo sagrado... Me alegro tanto por ellos, estoy tan agradecido por ser contemporáneo de sus adorables y conmovedoras obras.<sup>1</sup>

La escritura de Max Brod, inconfundible. Kafka estaba familiarizado con ella desde hacía años; también en el semanario berlinés *Die Gegenwart*, donde topó con este pasaje a principios de 1907, la había seguido a menudo, porque aquel Brod de veintidós años era uno de sus colaboradores habituales. Sin embargo, esta vez su amigo se había superado y había dado a sus lectores una sorpresa que les daría que pensar durante un tiempo. Heinrich Mann, Wedekind, Meyrink... eran nombres asociados al escándalo, de los que todo el mundo que leía los suplementos literarios tenía hecha una idea. Pero Franz Kafka... Por el amor de Dios, ¿quién era Kafka?

Para la propia persona elogiada, se trataba de una idea enteramente nueva la de disponer de «crueldad» para «adornar» con ella la existencia, así como la de que sus obras fueran tan «adorables» como «conmovedoras». Una característica bastante abstrusa, que quizá encajaba con algunos autores de la *décadence* francesa—Dujardin, Huysmans, Laforgue—, pero ¿qué tenía que ver con él? Igual de sorprendente era la idea de que formara parte de un «grupo» literario sin haber publicado una sola línea, junto a autores que todos los años presentaban una novela, un drama o varias narraciones. Uno podía enfadarse con aquella tontería o tomarla como una broma que a su autor se le había ido un poco de las manos. Kafka mantuvo la calma y optó por esto último. Mirando el calendario escribió a Brod: «Vaya, es carnaval, [...] pero de

<sup>1</sup> Max Brod, recensión de *El camino oscuro. Una farsa trágica en tres actos*, de Franz Blei, *Die Gegenwart*, tomo 71, n.º 6 (9 de febrero de 1907), p. 93. Sólo tres semanas antes, Brod había reseñado, en la misma revista, la novela corta de Heinrich Mann *Muais y Ginevra*.

lo más amable». Y especuló un poco acerca de dónde, tras ese toque de trompeta, se impondría más deprisa su renombre literario. En Alemania seguro que no, porque ¿quién leía una crítica literaria hasta el último párrafo? «Esto no es fama», constataba ásperamente Kafka. «Distinto es el asunto con los alemanes en el extranjero, por ejemplo en las provincias del Báltico, mejor aún en América o incluso en las colonias alemanas, ya que el alemán abandonado lee sus revistas de punta a cabo. Los centros de mi fama serán pues Dar es-Salam, Udschidschi, Windhoel [!].». No había prestado atención en clase de Geografía. La capital del África Sudoccidental Alemana era Windhuk.<sup>2</sup>

Quizá había sido un error confesar a Brod que también él estaba probando suerte como escritor. Kafka había dudado mucho tiempo. En los salones de las familias Weltsch y Fanta era un oyente bien visto, encantador y atento, pero ni se le habría pasado por la cabeza dar a conocer allí sus propios ejercicios literarios ni nadie sospechaba en él a un *poeta*. No Brod sino Oskar Pollak era el amigo al que Kafka había confiado un montón de manuscritos y a cuyo agudo juicio literario se sometía sin reservas. Brod no sabía una palabra de esto: ni de los cuadernos, ni de las ocasionales lecturas en el cuarto de Pollak, ni de su crítica. Sin duda Kafka *hablaba* de literatura con Brod—lo veía mucho más a menudo que a Pollak, y además Brod ya publicaba—, pero, como sus discusiones filosóficas, también esas conversaciones eran a menudo controvertidas. Porque ¿qué se podía opinar de las excéntricas preferencias de Brod, de su debilidad por el adorno esteti-

<sup>2</sup> Carta a Max Brod del 12 de febrero de 1907. *Windhuk* era la caligrafía habitual entre los germanoparlantes de la costa atlántica, en lugar del original *Windhoek*. Ujiji, en el África Oriental Alemana (hoy Tanzania) se escribía, como hace Kafka, *Udschidschi*.

cista, los exotismos, los efectos sensacionalistas y, en general, todo lo que estaba alejado del canon clásico? Aquel «grupo sagrado» al que aludía estaba formado exclusivamente por autores que Kafka consideraba todo lo contrario de orientadores, era un club en el que sin duda no habría ingresado voluntariamente, y Brod lo sabía muy bien.

Ese Meyrink, por ejemplo, cuyo nombre en la égloga de Brod antecede de inmediato al de Kafka. Brod era un adepto a Meyrink de la primera hora; ya cuando estaba haciendo la reválida se bebía sus grotescas estampas publicadas en la revista *Simplicissimus*, y ya en las primeras conversaciones con Kafka las citaba para poner de manifiesto lo que entendía por belleza literaria: «Tornasoladas mariposas, grandes como la palma de una mano, de extraños dibujos, se posaban sobre flores silenciosas con las alas abiertas como libros mágicos». Aquello provenía de «La muerte violeta», una estremecedora obra en prosa en la que una palabra mortal se extendía desde un valle tibetano por todo el globo terráqueo, de manera que al fin solamente los sordos quedaban con vida. Kafka arrugaba la nariz. «El olor de piedras húmedas en un recibidor», citaba éste, y callaba largo rato para que esas pocas palabras de *Conversación sobre poemas* de Hofmannsthal hicieran su efecto. Eso era literatura. Era literatura porque era tan sencilla y tan precisa como una pincelada japonesa, porque ofrecía la realidad en suprema concentración: la esencia de la realidad.<sup>3</sup>

Convenció a Brod para que leyera junto con él *La educación sentimental* de Flaubert, en el original francés. Al parecer, Kafka pensaba que alguien que se sumergiera una vez en

<sup>3</sup> Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 46. El relato de Meyrink «La muerte violeta» fue publicado en 1903 en el volumen colectivo *El soldado ordinario. Conversación sobre poemas* de Hofmannsthal se publicó en febrero de 1904 en *Neue Rundschau*. En consecuencia, el intercambio entre Kafka y Brod puede datarse probablemente en 1904.

la prosa de Flaubert tenía que ser inmune en el futuro a las mariposas de colores de Gustav Meyrink. Al fin y al cabo, en principio estaban de acuerdo en que no había motivo alguno para rebajar las exigencias de una obra narrativa: el esfuerzo creativo era el mismo que en la poesía y en el drama, igual que las posibilidades de perfección verbal, y el creador de *Madame Bovary* había aportado una prueba válida: la novela primigenia de la modernidad. Por eso era completamente innecesario que Alfred Kerr hiciera propaganda de *La educación sentimental* asegurando que Flaubert no era «un novelista, sino un trozo de Shakespeare». Así sólo hablaban los profesores de lengua... o los epígonos como el poeta local praguense Hugo Salus, que advertía al polígrafo Max Brod que en el poema cada palabra estaba «en un pedestal». ¿A qué obra literaria *no* se aplicaba eso?<sup>4</sup>

Al parecer, había cabezas literarias que mantenían una relación intensa y aun así marcadamente laxa con el lenguaje, y a Kafka le constaba que su amigo pertenecía precisamente a esa categoría: Brod leía con celo las obras maestras de Flaubert, y luego se iba al café Continental, donde residía Meyrink, en medio de un círculo de fieles seguidores. Para Brod, había supuesto un alegre escalofrío enterarse de que su ído-

<sup>4</sup> Max Brod, *Una vida en conflicto*, pp. 139-140. Véase Alfred Kerr, «Frank Wedekind» (1904), ensayo que incluye un extenso «postfacio» relativo a Flaubert, escrito pocos meses antes de la primera traducción alemana de *La educación sentimental*. La fuerza con la que el desprecio hacia la novela (patente también en los planes de estudios de los institutos) seguía marcando los ideales de formación burgueses se aprecia en la decidida actitud polémica de Thomas Mann, que en su *Ensayo sobre el teatro* (1908) dedicaba un epígrafe entero a la defensa de la novela. La prelación del drama era «arrogante», escribía Mann: «¿Dónde está la representación dramática que supere en precisión de la historia, en intensidad presente, en *realidad* a una novela moderna? Afirмо que esa realidad es *más profunda* en la novela que en el drama». Dado que Kafka seguía con atención las publicaciones de Thomas Mann, es probable que también tuviera conocimiento de estas frases, dichas con el corazón.

lo literario vivía precisamente en Praga; y aún se vio superado por la emocionante noticia de que Gustav Meyrink no era otro que el banquero privado Gustav Meyer, que hacía años se había visto envuelto en un turbio proceso por estafa e incluso había pasado algunos meses en prisión preventiva. Por supuesto, era inocente... Ésa era al menos la opinión del padre de Brod, que como experto en contabilidad y subdirector de banco había sido encargado judicialmente de la supervisión de los negocios de Meyer y ahora contaba los detalles a su electrizado hijo Max. De hecho, Meyer había sido absuelto, pero su existencia profesional había quedado aniquilada, desde el punto de vista de los negocios ya no tenía nada que hacer en Praga; y de la crisálida Meyer brotó la mariposa Meyrink, escritor y espanto de la burguesía.

El joven Kafka no estaba interesado en Meyrink porque lo consideraba un escritor de tercera clase, un efectista; en cambio, el Kafka más experimentado lo habría observado sin duda con la mayor fascinación. Porque Meyrink era una figura artística, un personaje *patchwork*, que ya no tenía lo más mínimo en común con el ideal burgués de la personalidad redonda, un tipo que parecía proceder de una época futura: un hombre del dinero, de la literatura, del ocultismo y del deporte, todo al mismo tiempo. Nadie sabía muy bien de qué vivía en realidad el antiguo banquero; el domicilio de Meyrink estaba en el barrio más barato de Praga y aun así se hallaba atiborrado de libros raros y objetos exóticos como budas de bronce, espejos mágicos y un confesionario auténtico.<sup>1</sup> Meyrink despreciaba a las autoridades del Estado, pero también a los que rehuían los duelos o llevaban vestimenta reformada. Hacía experimentos alquímicos, creía en la reen-

<sup>1</sup> El domicilio de Meyrink en Praga-Žižkov está descrito en la «novela de fantasmas» de Paul Leppin *El viaje de Severin a las tinieblas. Una novela de fantasmas praguense* (1914); nueva edición, Praga, 1998, véanse las pp. 43 y ss. Brod conocía esa vivienda.

carnación y en los fantasmas, era miembro de sociedades teosóficas secretas, uno de los mejores ajedrecistas de la ciudad y uno de los mejores remeros del país, y escribía y publicaba historias sin tener conocimiento de los clásicos literarios. Se consideraba un oficial, era inocultablemente vanidoso y sin embargo le daba apuro leer en público sus propias obras: cuando Brod lo invitó a una lectura en el Aula de Lectura y Oratoria, Meyrink respondió que iría con gusto, pero que era mejor que Brod, que tenía más experiencia en eso, leyera los textos. Y así ocurrió, el 24 de enero de 1904: la única ocasión, probablemente, en la que Kafka y Meyrink se dieron la mano e intercambiaron unas palabras. Poco tiempo después, Meyrink dejó los «muros de prisión» de Praga, en cuya «atmósfera de odio» había pasado veinte años.<sup>6</sup>

En la primera edición de la autobiografía de Brod, *Una vida en conflicto* (1960), hay un capítulo entero sobre Meyrink que hace en cierta medida comprensible la larga dependencia de Brod: después de que éste se viera obligado a aceptar el rechazo de sus primeros trabajos literarios, presentados cuando aún estaba en el instituto, y después de haber sido aleccionado pero no promovido por el influyente Hugo Salus, Meyrink le proporcionó acceso al *Magazin für Literatur* [Revista de Literatura] de Jakob Hegner.<sup>7</sup> Significativamente, Brod eliminó este capítulo en su integridad poco antes de su muerte, y todas las demás ediciones se publicaron sin el homenaje a Meyrink: una manipulación muy generosa del propio pasado, incluso para los parámetros de Brod,

<sup>6</sup> Véanse las declaraciones de Meyrink en el *Prager Tagblatt*, 2 de junio de 1922, p. 6 («Praga como ciudad literaria»). Disponemos de una crítica documentada de las numerosas mixtificaciones y automixtificaciones de Meyrink gracias a la amplia recopilación de fuentes hecha por Binder [2009].

<sup>7</sup> Véase Brod [1913c]. La primera publicación de Brod, un boceto satírico influenciado por Meyrink y titulado «Espárrago», apareció en octubre de 1903.



y que sólo se puede leer como un decidido gesto de distanciamiento. Quizá el Brod tardío quería prevenir la sospecha de que aquel satírico oculto del que sólo se guardaba memoria gracias a su *best-seller* *El Golem* (1915) seguía siendo alguien literariamente grande para él... lo que habría puesto bajo una luz dudosa la simultánea aspiración a ser el agente e intérprete de Kafka.

Brod se había enterado al cabo de años, y bastante de pasada, de que también Kafka probaba suerte con la escritura literaria. Sólo en 1906—en la misma época en que Brod publicaba ya su primera recopilación de prosa, *¡Muerte a los muertos!*, en forma de libro—su amigo le confesó que había participado en un concurso literario del periódico vienés *Die Zeit*. Pero el relato presentado (que probablemente llevaba el título tan praguense de «El cielo en los callejones angostos») no halló reconocimiento alguno y se perdió; Brod no llegó a ver nunca ni una copia. Pero, naturalmente, su curiosidad se había despertado: que precisamente Kafka, ese esteta tan cortés como carente de compromisos, para el que sólo lo perfecto era válido, se atreviera de hecho... Fue el comienzo de un juego que duró toda su vida y que lleva ocupando más de un siglo a los aficionados a la literatura: desde aquel momento, Brod quiso ver textos, pero Kafka o no se los daba o se los daba titubeando, hoja a hoja.<sup>8</sup>

Para Kafka, por otra parte, la tentación de manifestarse como escritor se hacía tanto más fuerte cuanto más se aleja-

<sup>8</sup> La primera publicación en formato libro de Max Brod, *¡Muerte a los muertos!*, que contiene sobre todo diálogos polémicos, fue editada en Stuttgart por Axel Juncker y estaba precisamente «dedicada al poeta Hugo Salus». Respecto al concurso, véase Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 59. En su relato «La isla de Carina», escrito en 1904 y publicado en 1907 dentro del volumen *Experimentos*, Brod retrataba a su amigo como «esteta»; véase Brod, *Una vida en conflicto*, p. 184.

ba de él quien había sido su apoyo en días pasados. «Dios no quiere que escriba, pero yo tengo que hacerlo. Es por tanto un eterno arriba y abajo; al final Dios impone, no obstante, su poder, y hay en ello más desdicha de lo que puedes imaginar», se había quejado a Oskar Pollak a finales de 1903.<sup>9</sup> Sin duda Kafka había superado entretanto ese tono infantil, pero no la necesidad de intimidad espiritual e intelectual que se ocultaba tras él. Pero el vínculo con Pollak no sobrevivió a la separación física, y ninguno de sus otros amigos podía cubrir ese hueco, para ninguno de ellos los problemas de la expresión verbal tenían ni de lejos la urgencia existencial que hubiera hecho posible tales confesiones. Kafka comprendía que tenía que buscar un nuevo camino hacia *los otros*; que, para hacerse entender, tenía que *demostrar* algo, y probablemente eso hizo germinar la idea de causar asombro general en su tiempo con una publicación. Sin embargo, este plan, que no discutió con nadie—y en el que ya apuntaba el «secretismo» del que Brod se quejaba más tarde—fracasó, y Kafka tuvo que resignarse, al igual que Brod, a la necesidad de un mediador para conseguir publicar.

Dar a la luz cosas incompletas, hablar siquiera de proyectos literarios informes o incluso no natos, repugnaba profundamente a Kafka... ¿Qué le había dicho a Brod para ser incluido enseguida por él en una agrupación literaria «sagrada»? Las pocas comunicaciones que nos han llegado—entre ellas, postales enviadas por correo neumático y tarjetas de visita con breves textos—no nos procuran la menor información; ni de Kafka ni de Brod existen diarios de aquellos años. Por otra parte, tampoco nos consta que en los años posteriores a 1906 Kafka destruyera manuscritos dignos de mención, y por eso es probable que el recuerdo de Brod sea cierto: el primer texto literario propio que Kafka le leyó—escribía Brod en 1936, en el posfacio a la primera edición de sus escritos—

<sup>9</sup> Carta a Oskar Pollak del 8 de noviembre de 1903.

había sido *Descripción de una lucha*, una obra que incluso a título póstumo obtendría poca resonancia, y que hoy sólo atrae un interés relativo, siempre a la sombra de otros fragmentos narrativos de Kafka mucho más conocidos.

Tanto más sorprendente resulta que Kafka haya dedicado a *Descripción de una lucha*—la obra más antigua que poseemos de él, y la última en ser publicada íntegra—más tiempo que a ningún otro de sus planes literarios: por lo menos siete, puede incluso que ocho o nueve años. Redactó en caligrafía *kurrent* una copia en limpio de más de cien páginas, que presenta muy pocas correcciones (y que hoy recibe el nombre de «versión A»), y en el año 1909 seguía creyendo que podía salvar el proyecto a fuerza de reescribirlo completamente («versión B»), un intento que abandonó definitivamente dos años después.<sup>10</sup> En retrospectiva, a Kafka tenía que parecerle que había pasado toda la década, desde sus primeros años de estudiante hasta la «ruptura» creativa del año 1912, bajo el hechizo de una única visión literaria, a la que, a pesar de pequeños trabajos secundarios, se había aferrado demasiado tiempo. Y en el recuerdo, sobre todo en la muy citada «mirada atrás» de 1920, aquella visión se funde con la propia vida pasada: de joven, había estado en el Laurenziberg de Praga, había reflexionado sobre sus deseos vitales, y «el más importante o el más atractivo resultó ser el deseo de adquirir una visión de la vida (y—esto iba necesariamente liga-

<sup>10</sup> En el marco de las *Obras completas* a su cargo, Max Brod resolvió el problema editorial fusionando arbitrariamente en una las dos versiones de *Descripción de una lucha*. El texto original de las dos versiones no se publicó hasta 1969, en una «edición paralela, conforme a los manuscritos» elaborada por Ludwig Dietz. La discusión acerca de si, en vista de las amplias diferencias y del hecho de que el segundo manuscrito no lleva título alguno, cabe hablar siquiera de «versiones», no es útil ni desde el punto de vista práctico ni desde el teórico. Porque se trata inequívocamente del mismo *proyecto* literario, como demuestra sobre todo el primer fragmento: las primeras siete páginas manuscritas de la versión B son idénticas a los pasajes correspondientes de la versión A, salvo mínimos cambios.

do, desde luego, a lo anterior—de poder convencer de ella por escrito a los otros) en la que la vida conservase, ciertamente, sus pesadas caídas y subidas naturales, pero al mismo tiempo fuese reconocida, con claridad no menor, como una nada, como un sueño, como un balanceo».<sup>11</sup> Kafka *tenía* tales deseos, no cabe duda. Pero, en el año 1902, no habría sabido formularlos con tanta precisión. Sólo *Descripción de una lucha*—es decir, tanto la impenetrable alambrada de la *descripción* como la *lucha* de años en torno a ella—proporcionó a posteriori a Kafka las palabras clave que caracterizaban con exactitud su diseño vital, y a la vez el sujeto literario que debía cumplirlo: la vida que sube y baja, flotante, soñada, insignificante y aun así pesada. Si en 1920 Kafka hubiera afirmado que entonces, casi dos décadas atrás, en la falda del Laurenziberg, se había propuesto escribir *Descripción de una lucha*, también habría sido cierto.

Un yo narrador del que no sabemos prácticamente nada—salvo que tiene veintitrés años y «aún no tiene nombre»—saca a un conocido de un grupo mayor para dar con él un paseo nocturno por la Praga invernal (en la que las calles, las plazas y los puentes se citan por su nombre verdadero, la única vez en la obra de Kafka). Cuatro hombres desnudos intentan llevar por un río a un ser humano amorfo y obeso, y se ahogan todos. Un hombre va cada noche a la iglesia para rezar durante horas llamando la atención lo menos posible. Esto es casi todo. No sabemos quién lucha y cuál es el objeto o la meta de la lucha, ni tampoco por qué el paseo de los dos personajes tiene que llevar precisamente al Laurenziberg, una de esas características bromas privadas que Kafka desliza en casi todas sus obras.

Él mismo calificó de «novela corta» esa construcción en prosa, apurando el concepto—de lo que sin duda era cons-

<sup>11</sup> Diario, 15 de febrero de 1920.

ciente—mucho más allá de los límites de lo plausible.<sup>12</sup> Porque semejante novela corta, que, según la definición de Goethe, debía contar un «acontecimiento inaudito», no la había habido en la historia de la literatura hasta aquel momento. En Kafka apenas hay una trama digna de mención, y no digamos una «circunstancia insólita», a no ser que veamos lo insólito en que el narrador abandone de pronto y sin mucho alboroto el plano de la realidad, se pasee un tiempo por un mundo paralelo y regrese igual de inopinadamente. Ese mundo paralelo no es otra cosa que *lo imaginario*, ese almacén interior—cerrado por puertas la mayoría de las veces poco herméticas, pero infinitamente extenso—de imágenes, figuras y palabras en el que el protagonista de *Descripción de una lucha* puede sumergirse al parecer a voluntad, y en el que se le adjudica la facultad divina de alterar todo lo que se encuentra a su propio capricho: los astros, el paisaje, la condición del camino, incluso el propio cuerpo. El paso a ese más allá interior está señalado de forma tan poco llamativa que en la primera lectura es fácil pasarlo por alto o malinterpretarlo. «¿Por qué andas con este hombre?», se pregunta el narrador en primera persona mientras pasea con su conocido por la noche de Praga; «no lo quieres y tampoco lo odias, pues su felicidad sólo consiste en una muchacha [...] déjalo hablar, eso sí, y diviértete a tu manera; de ese modo—dilo en voz muy baja—es como mejor te protegerás». Aquí termina Kafka uno de los tres epígrafes, y pone al siguiente el título «Diversiones o demostración de que es imposible vivir», incluso abre un subepígrafe con el título «Cabalgata», y prosigue:

Con una habilidad inusual salté al punto sobre los hombros de mi conocido y, clavándole los puños en la espalda, lo hice avanzar a

<sup>12</sup> Postal a Max Brod del 18 de marzo de 1910: «Lo que más me alegra del cuento es que ya no lo tengo en casa». Kafka había dado a Brod el manuscrito de una de las dos versiones.

un trote ligero. Pero como aún se mostraba un poco renuente, pía-faba y a ratos incluso se detenía, le clavé varias veces las botas en el vientre para azuzarlo. Tuve éxito y nos fuimos internando a buena velocidad en una región vasta, aunque todavía inacabada, en la que era de noche.<sup>13</sup>

El tono narrativo no cambia en este epígrafe, y por el momento sólo hay dos sencillos adjetivos que transmiten la información decisiva, que se trata de «diversiones» que tienen lugar exclusivamente en la conciencia del narrador en primera persona. Porque su repentina habilidad es «inusual», porque se convierte en mera alucinación, y la expresión región «inacabada» sólo tiene sentido desde la perspectiva de un soñador o de un creador omnipotente.

Este mundo interior se vuelve impenetrable por el hecho de que el discurso se ramifica y estratifica: el narrador topa con el «gordo», que aparece entre los arbustos de la orilla de un río junto a sus portadores, y éste a su vez relata con todo detalle, mientras se lo lleva el río, sus conversaciones con el «orante», que recuerda el encuentro con un borracho... Una estructura de cascada que Kafka apoya en epígrafes escalonados («II.3.a») sin por eso ponérselo más fácil al lector. Porque la artificialidad de la construcción guarda tan manifiesta contradicción con la imaginación desencadenada de todo el segundo segmento que parece como ver los andamios de un castillo de cuento: desvía la atención y desencanta. Consecuente con esto, en la segunda versión Kafka simplifica radicalmente el esqueleto de su «novela corta»: la «versión B», que quedó en fragmento, y que desde probablemente 1909 lleva al papel en caligrafía latina, sólo mantiene los epígrafes principales, en tanto que la historia del gordo y de su ruina se segrega.

*Descripción de una lucha* ha quedado convertida en asunto

<sup>13</sup> OC III, 365.

para los germanistas; se discuten sobre todo las diferencias entre las dos versiones, así como la cuestión de si con su segundo esbozo, que contiene diálogos más largos y también más pasajes «contemplativos», Kafka se encamina visiblemente hacia la poética de sus posteriores obras principales. De hecho, aquí ya asoman algunos motivos característicos de su modo de narrar, desde luego todavía aislados, y con un potencial literario aún en ciernes. Así, por ejemplo, la metáfora de la lucha, que no tardará en representar un papel central en la mitología privada de Kafka, pero que en *Descripción de una lucha* todavía se mantiene en un segundo plano, apenas es una premonición. En cambio, son significativos algunos pasajes en los que se bosqueja lacónicamente una progresiva fragmentación del yo: «Una intensa animación pareció apoderarse de mí en cuanto salimos al aire libre». El narrador se convierte «obviamente» en objeto; un proceso de división que Kafka desplaza aquí, como hará a menudo más tarde, hacia lo físico, marcando una tendencia también hacia lo cómico: «Acababa de darle una palmadita en la espalda para animarlo cuando la vergüenza hizo presa de mí, de modo que retiré torpemente mi mano. Como me resultaba innecesaria, la metí en el bolsillo de mi abrigo».<sup>14</sup>

Por último, llama la atención que Kafka renuncie a hacer siquiera esquemáticamente plausibles las relaciones emocionales entre las personas: hay besos, llantos repentinos, ataques de miedo o aburrimiento entre los que nadie se puede orientar. Kafka practica una forma de narrar por así decirlo antipsicológica, en la que las oscilaciones simplemente quedan registradas, pero ni se preparan ni se discuten. Así, sobre todo en la «versión B», los sentimientos del narrador respecto a su acompañante (también carente de nombre) cambian de manera tan rápida e inmotivada que al lector se le impo-

<sup>14</sup> OC III, 356. En la «versión B», la «intensa» animación se convierte en «notable».

ne la idea de que sin duda se trata de un doble, o de la proyección de las propias resistencias físicas. En obras posteriores, Kafka ha reprimido consecuentemente la frivolidad que ese procedimiento todavía conlleva en *Descripción de una lucha* empleando grados de frialdad suplementarios, conforme a las exigencias estéticas de unas intenciones narrativas totalmente distintas. El mundo en el que los personajes de *Descripción de una lucha* se mueven vacila; ellos mismos vacilan como si flotaran en botes inseguros, y en consecuencia el sentimiento predominante, así como la imagen literariamente decisiva, es el de «mareo en tierra firme».<sup>15</sup> El suelo, en cambio, en el que se plantan los personajes de *El proceso* y *El castillo* no vacila, vibra más bien, como cuando se acerca una catástrofe o cuando se está cerca de un terrible aunque invisible campo de fuerza.

Kafka tampoco quedó satisfecho con la segunda versión de *Descripción de una lucha*, y probablemente sintió, a más tardar durante el desmontaje de la «versión A», que a aquellos textos les faltaba integración: no dejaban de constituir una sucesión de ocurrencias de distinta profundidad, enlazadas de forma laxa y que por tanto es posible desplazar, intercambiar o eliminar sin alterar esencialmente el diseño narrativo. Sólo es posible intuir los modelos que intervinieron, porque incluso ante el telón de fondo de los experimentos literarios contemporáneos la estructura de mosaico de *Descripción de una lucha* es completamente original. Tan sólo llama la atención la influencia de Hofmannsthal, porque un pasaje hace referencia directa al escepticismo verbal de la carta de Chandos; y la aparición del gordo, que se deja llevar por el río «en posición oriental», podría estar inspirada en los dibujos japoneses. Pero Kafka está muy lejos de la técnica narrativa de Flaubert y Thomas Mann, frente a cuya matización psicológica y riqueza de detalles realistas *Descrip-*

<sup>15</sup> Kafka emplea la imagen en las dos versiones (OC III, 376, 419).



*ción de una lucha* parece un grotesco teatro de marionetas. Al parecer, Kafka no consideraba que lo perfecto, que siempre marca el punto final de una evolución, sea modélico *per se*. Brod cuenta que citaba muchas veces, y con la más profunda admiración, la primera frase de la novelita de Thomas Mann *Un instante de felicidad*: «¡Silencio! Vamos a mirar en el interior de un alma». La había leído en enero de 1904 en la *Neue Rundschau*, en una época en la que probablemente ya trabajaba en *Descripción de una lucha*. También en Kafka miramos en el interior de un alma, pero lo que aquí se ofrece no es un «estudio» (ése es el subtítulo elegido por Mann), más bien un caleidoscopio, una película que nos deja tan perplejos como la documentación sin comentario de un paisaje exótico o la plasmación gráfica de una intoxicación por drogas. Kafka ni siquiera intentaba seguir las huellas de los grandes, más bien experimentó desde el principio con una dicción completamente propia, cuya capacidad para la literatura no había sido puesta a prueba y cuyas posibilidades estéticas tenía por así decirlo que explorar, a falta de modelos adecuados. Aun así, pronto hubo un nombre relacionado con el de Kafka, un consejo secreto de la vanguardia literaria, y el tímido debut publicístico del joven praguense dio pie a ello.

Praga era centro administrativo austríaco y metrópolis industrial checa, pero a la vez una provincia profunda desde el punto de vista de la industria literaria alemana. Ninguna revista importante, ninguna editorial de nivel tenían su sede en la capital bohema, e incluso celebridades literarias como Hugo Salus, o su rival permanente, Friedrich Adler, unos años mayor, y Heinrich Teweles, autor teatral y redactor jefe del *Prager Tagblatt*, vivían allí en una zona extraterritorial: tenían importancia local como críticos, como reseñistas, como conferenciantes, como miembros de la directiva de asociaciones culturales, pero sus obras se publicaban en el Impe-

rio alemán, y a sus mesas de tertulia no se sentaban los representantes de las redes literarias alemanas, sino abogados, periodistas, hombres de negocios y gentes de teatro de Praga. Había relaciones amables, puntualmente incluso amistosas, con los literatos checos—así, por ejemplo, entre el nacionalista alemán Friedrich Adler y el no menos patriótico Jaroslav Vrchlický—, pero incluso esos contactos seguían siendo asuntos medio privados, sin irradiación pública. A los escritores germanoparlantes de Praga que buscaban contactos sin querer dejar la ciudad de forma permanente no les quedaba más remedio que mantener correspondencia y viajar de manera regular a visitar a editores y colegas de Viena, Múnich, Leipzig y Berlín.

Esto era tan importante para los honorables caballeros de la confortable y burguesa asociación de escritores y artistas Concordia como para la diminuta—y hoy igual de olvidada—bohemia literaria que se hacía llamar Joven Praga y que en los años anteriores a 1900 se reunía en torno a la Asociación Alemana de Artistas Plásticos. Para esos neorrománticos, con los que, naturalmente, Meyrink no tardó en simpatizar, era cosa sabida que el ginecólogo Salus y el abogado Adler eran en el fondo poetas de salón, que no arriesgaban nada en el terreno estético y precisamente por eso eran tolerados. Sobre todo, a los jóvenes praguenses les disgustaba que las zonas oscuras del espectro de la experiencia humana—locura, promiscuidad, embriaguez y crimen—fueran evitadas consecuentemente por los epígonos dominantes, aunque autores como Baudelaire y Poe habían demostrado hacía mucho que también tales «materiales» podían conformarse de manera verbalmente diferenciadísima.

Ese antagonismo común era casi lo único que mantenía cohesionado al grupo, mientras los intentos individuales de un nuevo comienzo radical eran tan diferentes que no cabía hablar de una fisionomía reconocible, paralela por ejemplo a la influyente estética de la Joven Viena. Así, por ejemplo, Victor

Hadwiger—uno de los personajes más llamativos de la bohemia de Praga, empezando por su aspecto externo—creó un estilo lírico que iba a abrir camino al expresionismo literario, mientras el funcionario de Correos católico Paul Leppin desarrollaba predilección por la sátira y se manifestaba como autor de coplillas. Los lectores conocieron el lado más sombrío de Leppin—asco del mundo, melancolía, ocultismo y una sexualidad altamente neurótica—en su novela *Daniel Jesus* (1905), con su escandalosa acumulación de rituales sádicos y religiosos, pero sobre todo en *El viaje de Severin a las tinieblas* (1914), en la que, muy a destiempo, Leppin resucitaba la gastada fantasmagoría de una «Praga mágica». También para los integrantes de la Joven Praga era evidente que había que mantener relaciones amistosas con los autores checos de ideas parecidas, y Leppin asumió incluso un papel de mediador en este sentido, puesto que escribía para revistas checas, traducía obras checas y publicaba artículos sobre literatura y arte checos, convirtiéndose sin duda en un modelo para Brod.

Entre Concordia y la Joven Praga había tanto un desnivel estético como social, pero ambos colectivos eran literariamente marginales. Tampoco los más jóvenes lograron irradiar más allá de las fronteras de Praga: las revistas vanguardistas que fundaron sólo alcanzaron a publicar unos pocos números (aunque en ellas figuraron incluso poemas de Rilke) y el torbellino de las metrópolis alemanas actuó como irresistible fuerza centrífuga. Incluso Kafka, que por el momento aún trabajaba aislado y en secreto, notaba esto, aunque—o precisamente por ello—la erosión de su entorno cultural inmediato lo dejaba completamente frío: la sexualidad cursi de Leppin le interesaba tan poco como los poemas a la primavera de Salus, y le repelía relacionarse con cualesquiera literatos sólo para poder llenar su agenda de direcciones. Muy al contrario que Max Brod, que buscaba por todas partes contactos que lo promovieran, y para el que el desecado del bio-

topo de la Joven Praga llegaba, por desgracia, unos cuantos años demasiado pronto. Mientras aún anudaba las primeras redes con ayuda de compañeros de colegio y amistades de la universidad, Hadwiger, que desde sus *Poemas* (1900) era el *frontman* de la oposición literaria, desaparecía ya rumbo a Berlín, sin haber intercambiado nunca una palabra con el talento emergente de diecinueve años; y también Meyrink volvía la espalda a la ciudad antes de que Brod tuviera ocasión de mantener con él una relación duradera.

Brod entendió, al parecer tempranamente, que las relaciones incestuosas del pequeño escenario literario de Praga no alcanzaban a cubrir el radio de acción que él esperaba. No albergaba pensamientos de huida como Kafka; se sentía libre, estaba bien atendido, y los muchos círculos en los que intervenía fortalecían su autoestima; para nada deseaba cambiar eso por la bohemia de los cafés de Berlín, donde no conocía a nadie y probablemente hubiera tardado años en dejar de ser el recién llegado de provincias. Así que, para abrir puertas hacia el exterior, Brod tuvo que cultivar la vieja y acreditada estrategia de la correspondencia postal, y de hecho consiguió—a pulso, por así decirlo, sin anclajes sólidos—elevar en poco tiempo el contacto postal a un nivel al menos cuantitativamente sin parangón. Ya a los veinticinco años la lista de sus «contactos» era casi inabarcable, y en su escritorio guardaba las respuestas de Richard Dehmel, Hugo von Hofmannsthal, Hermann Hesse, Ricarda Huch, Detlev von Liliencron, Thomas y Heinrich Mann, Rainer Maria Rilke y Frank Wedekind, además de redactores, críticos y editores, sin olvidar los numerosos destinatarios del escenario musical y teatral. En el legado de Brod se encuentran casi un millar de cartas recibidas sólo durante la primera década de su trayectoria literaria, y a veces se mostraba tan «enredador»—el adjetivo que más a menudo se adjudicó a Brod—que hubiera podido tener ocupado a un secretario privado. Naturalmente, Brod también aprovechó las funciones que ostentaba en

el Aula de Lectura y Oratoria de los estudiantes alemanes, pues en ese papel podía hacer consultas oficiales sin revelar sus propias ambiciones literarias. Desde luego, la principal sede de lecturas públicas en Praga seguía siendo la Deutsche Haus, en la que se congregaba la burguesía con poder adquisitivo, mientras que era casi imposible mover a los autores importantes a acudir a lecturas en la universidad. El Aula de Lectura y Oratoria no tenía presupuesto para eso, e incluso la presencia del modesto Liliencron, en abril de 1904, sólo fue posible con ayuda de una colecta (Brod dio veinte coronas; Kafka, diez).

Es llamativo que esa desbordante correspondencia de Brod apenas se tradujera en amistades reales o al menos en comunidades de trabajo. Precisamente los autores más destacados, a los que Brod hacía llegar elogios, invitaciones u obras propias, no parecían convencidos de que aquel debutante de Praga fuera un interlocutor demasiado emocionante, de modo que la correspondencia pronto encallaba, hasta que años después cualquier otro pretexto volvía a ponerla en marcha. La única y por eso muy importante excepción fue la del trece años mayor Franz Blei, residente en Múnich, uno de los muy pocos escritores de Alemania que se dejaban ver de vez en cuando en Praga incluso aunque no les reembolsaran los gastos de viaje. La relación con Blei empezó por mutuas y benévolas recensiones, y rápidamente se vio que los intereses literarios apuntaban en la misma dirección: simbolismo francés, *décadence*, *Jugendstil* y, por último pero no por ello menos importante, literatura erótica. Tanto Brod como Blei, por ejemplo, tenían en tan alta estima al impresionista Jules Laforgue, tempranamente muerto de tuberculosis, que trajeron juntos una delgada selección de sus obras (*Pierrot el bromista*, 1909), y el hecho de que en muchos de sus textos tempranos Brod tratara de imitar la maquillada indiferencia de Laforgue gustó al literato francófilo.

Brod también participó vivamente en los exquisitos pro-

yectos de revista de Blei—probablemente ningún publicista alemán haya fundado y enterrado tantas revistas—, como lector tanto como colaborador. Junto con Kafka, Brod se agenció incluso las nobles revistas *Amethyst* (1905-1906) y *Opale* (1907), que debido a sus ocasionales incursiones en lo pornográfico y algunas ilustraciones modernistas sexualmente «explícitas», aunque más bien caricaturescas, sólo se podía adquirir mediante suscripción, y permanecieron guardadas en la librería, cerrada bajo llave, de Kafka. Al parecer, a Blei se le pasaba por la cabeza la idea de reavivar una cultura erótica como la que él veía ejemplarmente hecha realidad en el Renacimiento, un proyecto que, en una era tan saturada de discursos teóricos (y más aún pseudocientíficos) acerca del sexo, resultaba singularmente obsoleto. Lo demuestran los poemas eróticos que Brod amagó también en esas páginas, y que recopiló en 1907 en el pequeño volumen *El camino del enamorado* (que originalmente iba a llamarse *Erotes*, y había de publicarse con una viñeta de inspiración japonesa diseñada por Kafka).<sup>16</sup> De hecho, el abismo entre el erotismo ingenuo y jugoso de Bocaccio o François Villon y el «conocimiento de las mujeres»—así dicho medio en serio medio en broma—de Laforgue, Blei y Brod, con sus tipologías psicologizantes, sigue siendo imposible de franquear.

Esta contradicción debe de haber llamado pronto la atención del propio Blei, persona de esmerada formación, dotada de un extraordinario olfato literario. Dos nobles revistas eróticas eran suficientes, así que ya durante la previsible decadencia de *Opale* concibió un nuevo órgano de prensa que debía dedicarse preferentemente a la literatura más actual: la revista bimensual *Hyperion*, llena de pretensiones tipográfi-

<sup>16</sup> Sobre este único intento de Kafka de publicar uno de sus dibujos, véase Bokhove y Van Dorst [2006:93]. El diseño de Kafka no fue utilizado porque el editor de Brod, Axel Juncker, lo declaró irreproducible. Hoy se considera desaparecido.

cas y artísticas. Esta vez las condiciones de partida eran más favorables; si por una parte *Hyperion* no exigía inspecciones de la policía de costumbres, por la otra el acomodado escritor y banquero Carl Sternheim ponía a su disposición un capital inicial de diez mil marcos, que aseguraba por sí solo varias anualidades. Además, existía la esperanza de heredar el público de dos revistas igual de derrochadoras, muy influyentes en torno al cambio de siglo, y a las que los bibliófilos echaban dolorosamente de menos: *Pan y Die Insel*.

El plan era convincente, gustaba incluso a los amigos de Praga, y en una visita de Blei, en el verano de 1907, no sólo se convino la colaboración de Brod, sino que también Kafka se dejó convencer por el elocuente y estimulante Blei para entregar un par de muestras de su trabajo:<sup>17</sup> pasajes de *Descripción de una lucha* y otras prosas breves se publicaron en marzo de 1908 en el primer volumen de *Hyperion*, en cuatro páginas impresas y bajo el título general de *Contemplación*. Así que, un año después de que Brod hiciera pública la existencia de un genio completamente desconocido, por fin se podía comprobar—entre trabajos de Rilke, Hofmannsthal, Heinrich Mann, Sternheim y Verhaeren—qué pasaba con ese Franz Kafka:

Si de noche salimos a pasear por una calle y un hombre visible ya a lo lejos—pues la calle es empinada y hay luna llena—nos sale al encuentro, no lo detendremos aunque se lo vea débil y harapien-

<sup>17</sup> El hecho de que Kafka simpatizase con Blei únicamente nos ha llegado a través de las *Conversaciones con Kafka* de Janouch, que en este pasaje parecen auténticas: «“Es un viejo conocido de muchos años de Max Brod”, dijo sonriente. “Blei es muy inteligente e ingenioso. Siempre es divertido reunirse con él. La literatura universal desfila en calzoncillos ante nuestra mesa. Franz Blei es mucho más grande e inteligente que lo que escribe... un contador oriental de historias extraviado en Alemania”» (p. 109). También los relatos de Blei sobre sus dos años de estancia en Estados Unidos (1898-1900) pudieron tener gran interés para Kafka.

to, ni aunque alguien corra detrás de él gritando, sino que lo dejaremos seguir su camino.

Porque es de noche y no es culpa nuestra que la calle sea empinada bajo la luna llena y, además, quién sabe si esos dos no han organizado esa persecución para entretenerse, quizá los dos persigan a un tercero, quizá el primero sea perseguido pese a ser inocente, quizá el segundo quiera asesinarlo y nosotros seríamos cómplices del crimen, quizá los dos no sepan nada uno del otro y cada cual se dirija, bajo su propia responsabilidad, a su cama, quizá sean sonámbulos, quizá el primero lleve armas.

Y, por último, ¿no tenemos derecho a estar cansados? ¿No hemos bebido tanto vino? Nos alegramos de haber perdido de vista también al segundo.<sup>18</sup>

Era su primera publicación, con veinticuatro años, y sin duda Kafka se sentía animado. ¿Sería aún posible terminar de tejer el *patchwork* literario de *Descripción de una lucha*? Ahora se sentía de humor para entregar a Blei, para el año siguiente, la «Conversación con el orante» y la «Conversación con el borracho» (decisión de la que habría de arrepentirse).<sup>19</sup> Pero en *Hyperion* no se publicaron más que esas muestras; el proyecto de novela breve del que se segre-

<sup>18</sup> Las ocho prosas de Kafka se publicaron en el primer volumen de *Hyperion* (editorial Hans von Webern, Múnich) con numeración romana pero sin título particular para cada una (pp. 91-94). En la edición de *Contemplación* (1912) en forma de libro, las obras llevaban los siguientes títulos: «El tendero», «Mirando distraídamente fuera», «El camino a casa», «Los transeúntes» (la obra reproducida aquí en su integridad), «Vestidos», «El pasajero», «El rechazo», «Los árboles».

<sup>19</sup> *Hyperion*, año 2, vol. 8 (publicado como muy pronto en mayo de 1909), pp. 126-133. Esta vez fue Brod el que envió las obras por correo. En su carta de respuesta del 10 de enero de 1909, Blei proponía un título común para los dos textos de Kafka («Conversaciones en la penumbra»), que al parecer fue rechazado por éste (véase Unselcl 1982:30). Tres años después, Kafka escribió a Brod que ya no le apetecía publicar «conscientemente algo malo, lo cual posteriormente me repugnaría como las dos conversaciones en *Hyperion*» (7 de agosto de 1912).



gaban permaneció oculto al público, y en consecuencia los pocos críticos que se fijaron en ellas consideraron a Kafka un autor de prosas breves.

Eso movía a hacer comparaciones: los maestros de esa forma eran en aquel momento Peter Altenberg y Robert Walser, el uno austríaco, el otro suizo; dos tipos singulares, de reputación curiosa, difíciles tanto en el trato literario como en el personal. El hecho de que Kafka tuviera tan poco en común con los apuntes impresionistas, con los desbordamientos sentimentales—a menudo grotescos y sin embargo llenos de dolor, siempre enfatizados por miríadas de guiones y signos de exclamación—de Altenberg, llamó la atención incluso a los primeros reseñistas de *Contemplación*.<sup>20</sup> Sin embargo, se percibió una fuerte cercanía con Walser, tan fuerte que incluso surgió la pregunta de si Franz Kafka no era un pseudónimo de Robert Walser, una idea en absoluto disparatada si se sabía que el primer promotor de un todavía totalmente desconocido Walser no había sido otro que Franz Blei. «Kafka no es Walser sino realmente un joven de Praga que se llama así», tuvo que puntualizar Blei a un lector atento. Incluso Robert Musil manifestó, al publicarse el primer libro de Kafka, *Contemplación*, su «incomodidad» ante el hecho de que le parecía «un caso especial del tipo Walser», dado que tenía la impresión «de que la singularidad de Walser tendría que seguir siéndolo, y no es adecuada para encabezarse un género literario».<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Véanse (en Born 1979:28-29, 32 y ss.) las reseñas de *Contemplación* publicadas en 1913 por Albert Ehrenstein (que considera a Kafka «lejos de las bromas») y Paul Friedrich (que incide con mucha precisión en la diferencia con Altenberg). Poco convincente, e imposible de documentar, es la afirmación de Max Brod de que las prosas breves de Kafka estaban influidas por la selección de Laforgue traducida por él mismo (Brod 1974:206).

<sup>21</sup> Robert Musil, «Crónica literaria», *Neue Rundschau*, Berlín, agosto de 1914, p. 1169 (Musil se refiere al volumen de Walser *Historias*, también

La cuestión de hasta dónde llegaba en realidad la influencia de Walser sobre Kafka no puede responderse de manera sólida, entre otras cosas porque a lo largo de la gestación, extraordinariamente larga, de *Descripción de una lucha*, se superpusieron innumerables impresiones de lectura. La primera publicación en libro de Walser, *Los cuadernos de Fritz Kocher* (1904), con su simulada prosa escolar, sin duda no sirvió de modelo, y Kafka probablemente aún no conocía esos textos durante la fase de concepción de su proyecto de novela. La prosa breve de Walser se publicó en la *Neue Rundschau* a partir de 1907, cuando Kafka ya disponía de fragmentos cohesionados de *Descripción de una lucha*, y ése fue también el momento en el que, según un recuerdo de Max Brod, descubrió a Walser, a quien citaba una y otra vez entre ataques de risa.<sup>22</sup> Conforme a esto, cabría imaginar en todo caso una influencia de Walser en aquellas piezas sin datar de *Hyperion* que no procedían de *Descripción de una lucha*; cabría imaginar que Kafka reconociera y apreciara entonces por primera vez el peso estético y la variedad de las formas en prosa más

---

publicado por Kurt Wolff, si bien se preocupa de indicar que *Contemplación* de Kafka se había publicado antes). Véase Kurt Tucholsky, «Tres nuevos libros», *Prager Tagblatt*, 27 de enero de 1913: «Sólo hay un autor que puede escribir esta prosa cantarina: Robert Walser». Ya la primera publicidad de la editorial, que apareció el 18 de noviembre de 1912 en el *Börsenblatt des Deutschen Buchhandels*, había dado la clave: «El tipo de contemplaciones formalmente pulidas que reúne este volumen, de contenido profundamente sentido y meditado, pone a Kafka quizá junto a Robert Walser...». Es digno de mención en este sentido que el poeta y mecenas Alfred Walter Heymel (al que Walser pidió en vano un puesto de lacayo) manifestara muy pronto su sospecha de que Walser y Kafka fueran la misma persona, como se desprende de la citada respuesta de Franz Blei, de la primavera de 1908 (original en el Archivo de la Literatura Alemana, Marbach am Neckar). Las llamativas diferencias entre Kafka y Walser se perciben sobre todo en la actitud y perspectiva del narrador; véase al respecto Böschstein [1984:200-212]. Sobre el «descubrimiento» de Walser, véase la autobiografía de Franz Blei, *Relato de una vida*, pp. 249 y ss.

<sup>22</sup> Max Brod, *Una vida en conflicto*, pp. 252 y ss.

breves. Sus posteriores trabajos—empezando por el proyecto de novela *El desaparecido*—se alejaron no obstante de la esfera de Walser, dejó completamente atrás el fugaz coqueteo con «impresiones» y momentos, y en 1917 Kafka apuntaba su disgusto con «el impreciso uso de metáforas abstractas» en las novelas de Walser.<sup>23</sup>

Kafka—sus primeros lectores no podían saberlo—ya se había propuesto con *Descripción de una lucha* algo que exigía un importante esfuerzo de reflexión y que probablemente nunca se le habría pasado por la cabeza a Walser: el acceso directo a lo imaginario. También el autor tiene que vérselas con «regiones inacabadas», son su material bruto, dado en su propio interior y que espera a ser conformado, iluminado y coloreado bajo ese tenso control artesanal que distingue nitidamente al escritor del que sueña despierto. Se lo había hecho ver claro Friedrich Hebbel, cuyos diarios, impresos en cuatro volúmenes, Kafka había devorado ya a los veinte años. Inmediatamente después, en una muy citada carta a Pollak, había declarado que la tarea esencial de la literatura era abrir ese acceso privilegiado también al lector:

Si el libro que estamos leyendo no nos despierta con un puñetazo en la crisma, ¿para qué lo leemos? ¿Para que nos haga felices, como tú escribes? Dios mío, también podríamos ser felices sin tener libros y, dado el caso, hasta podríamos escribir nosotros mismos los libros que nos hicieran felices. Sin embargo, necesitamos libros que surtan sobre nosotros el efecto de una desgracia muy dolorosa, como

<sup>23</sup> Diario, 8 de octubre de 1917. Brod se dedicó a leer a Robert Walser más tiempo y con más intensidad que Kafka. En 1911 publicó en la revista *Pan* una caracterización de la prosa de Walser («Comentario a Robert Walser»), y mantuvo correspondencia con Walser hasta la década de 1920. Sin embargo, no llegó a producirse un encuentro personal entre ambos escritores.

la muerte de alguien al que queríamos más que a nosotros, como un destierro en bosques alejados de todo ser humano, como un suicidio, un libro ha de ser un hacha para clavarla en el mar congelado que hay dentro de nosotros. Eso creo yo.<sup>24</sup>

Ése era el programa. Ahora que empezaba a trabajar seriamente en su puesta en práctica, entendía que esa hacha tiene que empezar por penetrar en el mar helado *del autor*. Reventar su cáscara, sumergirse en las sombras, extraer los tesoros y sacarlos intactos a la luz: ésa era la clase de metáforas que Kafka hacía suyas poco a poco para dar forma en pensamientos al acontecimiento decisivo del que únicamente brota la literatura. Ese acontecimiento para el que pronto tuvo ya un concepto: *mi escritura*.

## 20. DOCTOR EN DERECHO BUSCA EMPLEO

Pero todo habrá que sufrirlo  
incluso...

SAFO

Tres votos a favor de Kafka, uno en contra. Por primera vez en su vida—aunque llevaba esperándolo desde la infancia—tomaba la palabra una autoridad que no estaba convencida de que cumpliera los requisitos necesarios para un nuevo ascenso. Al menos, no en ese momento. Porque sus conocimientos de «Derecho civil, mercantil y cambiario, Derecho procesal civil y Derecho penal austríacos» estaban tan llenos

<sup>24</sup> Carta a Oskar Pollak del 27 de enero de 1904. La edición histórico-crítica de los *Diarios* de Hebbel (ed. de Richard Maria Werner, 1903) se ha conservado en el legado de Kafka, con subrayados a lápiz en los primeros tres volúmenes.

de lagunas que sólo era cuestión de benevolencia suspenderlo o dejarlo pasar con la nota «suficiente».

¿Quién era el jurista que—aunque en vano—trató de cerrar el paso al candidato Kafka el 7 de noviembre de 1905? Frente a él se sentaban, en el primer examen de doctorado, cuatro profesores, y cabía esperar tal cosa de dos de ellos: el ambicioso especialista en Derecho concursal Anton Rintelen, que aún no había cumplido los treinta años (y en el que aún no podía distinguirse al posterior golpista nazi y casi canciller), y el profesor de poderosa voz, especialmente temido en los exámenes, Horaz Krasnopolski, un especialista en Derecho civil muy comprometido, defensor del Estado de derecho liberal hasta la última coma, un representante del Mal, desde el punto de vista de los adeptos de Brentano en Praga.<sup>1</sup> Kafka no tuvo motivo alguno para lamentarse del ajustado resultado. Porque, después del examen parcial de Historia del Derecho, superado con un «notable» al final del cuarto semestre, había tenido claro que la segunda parte—la «judicial»—de la carrera le plantearía exigencias notablemente más altas, que de hecho lo llevarían a sus límites: a los límites de sus capacidades teóricas y a los de su autodisciplina.

Eso se debía, por una parte, a la cantidad de materia, explicada de manera casi exclusivamente frontal y monológica. Hacia el fin de siglo, aún no había separación entre Derecho, Ciencias del Estado y Economía política, y así ocurría que Kafka no sólo tenía que soportar todas las semanas nue-

<sup>1</sup> El socialcristiano Anton Rintelen (1876-1946) fue en la década de 1920 presidente del Gobierno de Estiria y ministro de Educación de Austria. Durante el golpe del 25 de julio de 1934, instigado por Hitler, Rintelen fue precipitadamente proclamado sucesor del asesinado canciller Engelbert Dollfuss. Tras el fracaso del golpe, Rintelen fue condenado a cadena perpetua, de la que tuvo que cumplir menos de tres años. Krasnopolski murió en 1908; su legado científico fue editado por Bruno Kafka, el primo de Franz Kafka.

ve horas de Derecho privado austríaco, junto a las minuciosas exégesis legales de Krasnopolski, sino también lecciones de Economía política y de Política, Finanzas e incluso Estadística general y austríaca. Por otra parte, aquellas lecciones eran en su mayoría desoladoras sesiones que giraban en torno a la definición y sistematización de conceptos y en las que casi ningún profesor lanzaba una sola idea relativa a cuestiones de relevancia sociopolítica o social. Había catedráticos que leían año tras año los mismos apuntes, otros que bostezaban en la tarima, evitaban el contacto visual con el auditorio o incluso faltaban a clase sin previo aviso para atender citas más importantes. Pese a lo cual, había que pagar puntualmente los honorarios por examen que los profesores cobraban a cada uno de los estudiantes. Incluso el historiador del Derecho Guido Kisch, empeñado en la valoración individual, que estudió en Praga unos cuantos años después de Kafka, encontrándose con el mismo escenario, hablaba en sus memorias de condiciones «indignas» y «escandalosas».<sup>1</sup>

Dado que tampoco se fomentaba en modo alguno la lectura autónoma—no se necesitaba escribir una tesis para conseguir el título en Derecho—, por parte de los estudiantes cundía la impresión de que lo que importaba no eran las clases, sino únicamente los exámenes, especialmente los tres finales. Se trataba de una conclusión bastante arriesgada, que llevaba a que los profesores nunca hubieran visto en persona más que a una parte de los setecientos matriculados y, pocas semanas después de empezar el semestre, predicasen delante de unas filas de asientos bastante clareadas. Circulaban los llamados «pliegos», apuntes redactados y elaborados (a menudo a cambio de honorarios) por alguien, con los que era mejor no dejarse ver en las aulas, pero cuya atenta lectura se podía aplazar cómodamente hasta la víspera de los exámenes. Al parecer, también Kafka era adepto a este mé-

<sup>1</sup> Kisch [1975:39 y ss.].

todo, porque tenía «pliegos de Krasnopolski» y seguramente de algunos más. De ahí que llamen la atención los rastros de memorización tardía que se encuentran en algunas de sus cartas; por ejemplo, seis semanas antes del primer examen final, que da por casi suspendido, cuando Kafka ya casi no se atreve a ir al café por miedo a que eso menoscabe el «estudio» del día siguiente; o una cita de un cuaderno de notas desaparecido, donde Kafka afirma que ha estado «estudiando» desde las seis de la mañana.<sup>1</sup>

Había pocas estrellas en aquel desierto, y los estudiantes de otras asignaturas, o incluso los burgueses con intereses culturales, raras veces se dejaban caer por las aulas de Derecho. Tan sólo las apariciones del antiguo juez de instrucción Hans Gross daban materia de conversación también en «sociedad», porque Gross era tan destacado como discutido en calidad de fundador de una criminalística sistemática, psicólogo criminal, y autor de un *Manual para jueces de instrucción, funcionarios de policía y gendarmes* (1893) traducido a docenas de idiomas, revisado una y otra vez y rebosante de casos concretos. Kafka asistió a clases de Gross sobre Derecho penal material, sobre el Proceso penal austríaco, de Historia de la filosofía del Derecho y a un seminario de Derecho penal; en total, dieciséis horas semanales. Pero en 1905 Gross aceptó un nombramiento en su ciudad natal de Graz, una mala noticia para Kafka, porque precisamente ese examinador pasaba por comprensivo y más interesado en la lógica del caso que en el aprendizaje memorístico.

Los testimonios autobiográficos de Kafka, así como las memorias de Max Brod, guardan silencio acerca del profesor Gross. Lo cual es lamentable, dado que sólo una década después la imagen de Gross se vería ensombrecida—ante la opinión pública y sin duda también en la mente de Kafka—

<sup>1</sup> Cartas a Max Brod, antes del 17 de septiembre de 1906 y 21 de septiembre de 1905. Diario, 16 de noviembre de 1911.

por el conflicto que se produjo entre el académico y su propio hijo, Otto, un médico anarquista, discípulo (rechazado) de Sigmund Freud. El hecho de que Otto Gross fuera sacado de su casa de Berlín en 1913, a instancias de su padre y con intervención policial, para ser trasladado a una clínica psiquiátrica en Austria, sin que se le pudiera acusar de ningún delito concreto, influyó sin duda en la concepción de *El proceso* de Kafka; pero la cuestión más interesante, la de si también el pensamiento criminológico de Hans Gross tuvo alguna influencia en la novela, no puede responderse más que de manera especulativa.

La propuesta de Gross era que los jueces y fiscales no sólo debían ocuparse de la clasificación y calificación jurídica de un acto criminal, sino también de la personalidad de su autor y de los delincuentes en general. Eso recordaba a la discutida tipología delincuencial del forense turinés Cesare Lombroso, que trataba de demostrar su tesis de la existencia de «delincuentes natos» entre otras cosas con mediciones del cráneo.<sup>4</sup> Esta perspectiva antropológica era bastante nueva en torno al fin de siglo; ponía en cuestión el sentido de las penas, pero también suscitaba la mayor incomodidad entre los penalistas liberales. No sin razón, temían una delimitación de su especialidad y que la regulación jurídica quedara desleída por ideas cuya cientificidad tenía por fuerza que seguir siendo discutible. Gross reforzó esa preocupación al dar un importante paso más allá de Lombroso y anunciar en sus clases que no sólo la ley tenía que ser objeto de la enseñanza, sino la vida misma. De hecho, era sorprendente observar la consecuente manera con la que el *Archivo de antropología criminal y criminalística* editado por Gross establecía un índice, por así decirlo jurídico, del mundo social: sus ar-

<sup>4</sup> La obra fundamental de Lombroso (*El criminal desde el punto de vista antropológico, médico y jurídico*) fue publicada en lengua alemana en 1887, solamente seis años antes del *Manual* de Gross.



tículos hablaban del color del pelo, de las echadoras de cartas, de las cartillas de ahorro falsificadas, las mentiras habituales, los tatuajes, la histeria, los fallos de memoria, las medidas corporales, los sellos, las esquiras de cristal, los perros policía y los rayos X; de los campos de acción de los niños, los borrachos y los «degenerados». Para la moderna «criminalística» de Hans Gross—que no se deja diferenciar con claridad de la criminología—, potencialmente *todo* conocimiento humano y natural era aprovechable, y no se daba por satisfecha con la restauración del orden social perturbado, sino que exigía acceso a la conciencia del delincuente y por tanto instrumentales de prevención. Las autoridades judiciales descritas en *El proceso* de Kafka actúan como la utopía encarnada de ese diseño: su interés prioritario no se dirige en apariencia hacia los delitos concretos, es decir, «justiciales»; en vez de eso, penetran con la mayor naturalidad en la vida y la psique del acusado para localizar su «culpabilidad» y «capacidad de reeducación». La criminología ilustrada hacía posibles y legitimaba tales excesos: por una parte, debido al rápido incremento de su bagaje científico, que se aprovechaba de los últimos conocimientos sociológicos, psicológicos e incluso psicoanalíticos—también el viejo Gross era un lector de Freud—; por otra, al fundamentar tales excesos en unos buenos fines, de higiene social. Kafka tenía una fina sensibilidad para esas zonas de sombra de la Ilustración, y el hecho de que en años posteriores se entusiasmara con la idea de Otto Gross de publicar juntos las *Hojas para la lucha contra la voluntad de poder* no puede atribuirse únicamente al conflicto de ambos con sus respectivos padres.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Sobre el encuentro de Kafka con Otto Gross en el año 1917, véase más adelante *Los años del conocimiento*, capítulo 9. Se ha señalado con razón el momento en que Hans Gross aboga por las deportaciones como el punto en el que su Derecho penal científico se convierte del modo más llamativo en barbarie. El propio Gross sacaba a colación, significativamente, motivos humanitarios: por una parte, la sociedad tenía que protegerse de

«El deber de estudiar no puede, desde luego, llenarla, es terrible, lo sé, cuando para colmo uno se echa a temblar. Recuerdo perfectamente que uno cree entonces que va tropezando sin cesar por suicidios no consumados; está acabado a cada momento y enseguida ha de empezar de nuevo y tiene en el hecho de estudiar el centro de su triste mundo»,<sup>6</sup> escribía Kafka algunos años después. Esta vez no exageraba demasiado. Pero, si era así, ¿por qué antes de los exámenes Kafka estudiaba casi siempre solo? En las aulas, en las salas de lectura y los círculos brentanistas, ¿no había suficientes estudiantes de la misma edad que habrían podido aliviar su penuria? Max Brod, que se doctoró un año después que él, y con las mejores notas posibles, abordó el problema de forma muy distinta, y se preparó junto con Felix Weltsch, de cuyas dotes lógicoformales solamente podía sacar provecho. ¿Acaso Kafka se avergonzaba de su ignorancia, su desinterés o sus limitaciones intelectuales?

Cabe sospecharlo cuando nos enteramos de las extrañas resistencias que lo mantenían alejado de asignaturas obligatorias como la del profesor de Economía política Alfred Weber. Weber, de treinta y seis años, había llegado de Berlín a Praga en 1904, una época en la que Kafka todavía no estaba sometido al dictado de los exámenes de doctorado. Pese a lo cual, ignoró el entusiasmo que suscitaban las vivaces intervenciones de Weber, totalmente libres y que se saltaban todos los límites entre asignaturas, y mientras el entusiasmado Brod se dejaba incluso convencer por Weber para hacer in-

---

los delincuentes intensivos, que no eran «corregibles» con un gasto sostenible. Por otra, la cadena perpetua era más cruel que la pena de muerte. Como solución, Gross proponía que el Imperio alemán pusiera sus colonias a disposición de Austria para sus deportados; desde luego, tenía en mente colonias penales siguiendo el modelo de Australia, y no campos de exterminio (véase Hans Gross, «Sobre la cuestión de la deportación», en Gross 1902:64-70).

<sup>6</sup> Carta a Hedwig Weiler del 10 de abril de 1909.

vestigaciones estadísticas, sólo con tal de estar cerca de su ídolo, Kafka no se dejaba ver ni en el aula repleta—la mayor que tenía el Carolinum—ni en los seminarios de Sociología que aquél impartía en el palacio Clam-Gallas. Es probable que Kafka se sintiera desbordado por los fuegos de artificio teóricos que allí tenían lugar, pues no sólo se discutían textos básicos de sociología, como por ejemplo *Comunidad y sociedad*, de Ferdinand Tönnies (1887), sino también trabajos de biología evolucionista, sobre el problema de la heredabilidad de las capacidades adquiridas y, en general, sobre la cuestión de hasta qué punto los mecanismos de selección revelados por Darwin eran aplicables a la economía y la sociedad. De paso, Weber también trabajaba en una teoría general de las ubicaciones industriales, un tema del que Kafka no podía sospechar, ni con la mejor voluntad, que un día podía tener interés profesional para él. Alfred Weber estaba de tal modo convencido—al menos en esa fase de su carrera, y muy al contrario de su más destacado hermano Max—de la importancia integral de las ciencias naturales que no se le pasaba por la cabeza un posible conflicto entre la ciencia desencadenada y la sociedad liberal. Considerando retrospectivamente los seminarios de Weber, Brod escribió que «ni profesor ni discípulos veíamos con entera claridad la actualidad de lo que discutíamos. Acariciábamos a los perros del infierno, que ya estaban tirando de sus cadenas».<sup>7</sup> Lo mismo habría podido decir de Hans Gross.

El alejamiento de Kafka no era especialmente inteligente, porque naturalmente las conferencias de Weber no sólo servían de entretenimiento intelectual, sino también para transmitir un conocimiento básico de Economía política que inevitablemente saldría a la luz en los exámenes de doctorado. Una vez Kafka aceptó una fecha bastante temprana para el

<sup>7</sup> Sobre la estancia de Alfred Weber en Praga, véase Brod, *Una vida en conflicto*, pp. 203 y ss.; la cita se halla en la p. 208.

segundo examen final, ya en marzo de 1906, no le quedó otro remedio que leer a toda prisa las fichas de cartulina que Brod había rellenado durante las conferencias de Weber. Al día siguiente del examen escribió aliviado a Brod: «Tus hojas de apuntes fueron mi salvación, ya que gracias a ellas aparecí ante Weber como su propio reflejo, incluso con un interesante matiz austríaco, y aun cuando él estaba inmerso en el complejo programa que trató durante este medio año, yo en cambio sólo tenía tus pequeñas hojitas en la memoria, nos entendimos estupendamente. También con los demás fue gracioso, aunque sin muchos conocimientos».<sup>8</sup> El tono jovial engaña, porque también en este examen—especialmente exigente—con el tema «Derecho público general y austríaco, Derecho internacional, Economía política» Kafka escapó al fracaso por los pelos: dos de los cinco examinadores no encontraron en absoluto divertido a Kafka, sino que querían verlo repetir el examen, lo que sólo hubiera sido posible como muy pronto un trimestre más tarde; los otros tres estuvieron de acuerdo en la nota «suficiente». Con eso habían ayudado a Kafka a saltar la más alta de las vallas, porque el tercer y último examen final, que debía tener lugar en junio, era mucho más previsible: trataba de «Derecho romano, canónico y alemán», lo que significaba que simplemente tenía que volver a mascar el «serrín» de los cuatro primeros semestres. Era espantoso, pero sólo un problema cuantitativo, y por tanto—aunque el estómago se le revolviera durante días—superable incluso sin ayuda ajena. Y, de hecho, Kafka pasó: cuatro examinadores, cuatro «suficientes». El 18 de junio de 1906, Kafka se doctoró en un acto solemne en el aula magna del Carolinum, con un «promotor» elegido más o menos al azar, un profesor que, conforme al antiguo ritual, tenía que presentarlo ante el rector de la universidad. Ese promotor se llamaba Alfred Weber.

<sup>8</sup> Carta a Max Brod del 17 de marzo de 1906.

Desde siempre, los títulos honoríficos y académicos habían tenido en Austria una importancia hipertrofiada como marcas de diferenciación social, y eran respetados incluso cuando, visiblemente, no tenían otro fundamento que los buenos contactos. En la vida cotidiana, los títulos se empleaban como si fueran parte del nombre (lo que inducía la impresión de que así era), y el hecho de dirigirse incluso a una persona conocida desde hacía años como «querido consejero», por ejemplo, seguía siendo habitual. Kafka fue durante dieciocho años de su vida el «señor doctor». Así lo saludaban por la calle, así se dirigían a él en la oficina y por carta, sin que le resultara molesto o siquiera llamativo. Era impensable renunciar a eso, habría causado las mismas incomodidades que un tuteo demasiado prematuro y no habría sido interpretado en absoluto como modestia, sino más bien como afectación o incluso descaro. Al fin y al cabo, el título era *concedido* y sólo en segundo término adquirido, suponía una elevación de rango, una nueva definición social, y no era en absoluto un asunto privado. Además, no sólo Kafka había sido ascendido, sino toda su familia, incluyendo a su futura esposa: ahora había un doctor a la mesa, cuyo círculo de amigos también estaba formado por doctores, y eso significaba que las elevadas sumas invertidas en formación al fin se amortizaban, desde el supuesto de que se enterase de ello un número de personas lo más amplio posible.

FRANZ KAFKA TIENE EL HONOR DE ANUNCIAR  
que el lunes 18 de junio del presente año,  
en la Universidad Imperial Alemana Karl Ferdinand de Praga,  
obtuvo el grado de doctor en Derecho.

*Praga, julio de 1906*

Una tarjeta impresa, enviada a la extensa familia, a amigos, conocidos y clientes, formaba parte del ceremonial. No hay duda de que Kafka echó esa tarjeta al buzón no sólo con ali-

vio, sino también con orgullo. Las benevolentes miradas de sus hermanas, de su madre e incluso de su padre le sentaban bien, y la situación permitía un breve armisticio como raras veces se daba en la familia. Por otra parte, Kafka debe haber tenido muy claro que se trataba de un acto simbólico con escasas consecuencias para la vida práctica. El título de doctor no alteraba lo más mínimo su dependencia material de la familia—que, naturalmente, se hizo cargo de la segunda estancia en Zuckmantel, donde esperaba a Franz su amada del año anterior—ni arrojaba luz alguna sobre su incierto futuro profesional. Ya antes del segundo examen, Kafka se había registrado pro forma como «pasante» en el despacho del penalista Richard Löwy, en el Altstädter Ring—quizá aquello aportara algo de dinero de bolsillo—, y por otro lado a todo jurista que quería entrar al servicio del Estado se le exigía un año de prácticas en los tribunales. Pero eso no eran más que moratorias, las últimas que se le concedían. Había que tomar una decisión en un futuro inmediato.

El concepto aún no existía, pero también la Austria del cambio de siglo era ya una «sociedad del rendimiento» en la que el título académico formaba parte sin duda del *dresscode* social y a veces procuraba privilegios, pero no tenía el menor valor contable. «Ni siquiera los círculos universitarios conservadores pueden engañarse hoy acerca del hecho de que en Austria no se plantean especiales requisitos para obtener el doctorado en Derecho, o que esos requisitos se han convertido en una formalidad vacía», leía Kafka en el *Prager Tagblatt*.<sup>9</sup> Era decepcionante pero innegable, y se notaba en las conversaciones de empleo. Los principiantes con título de doctor apenas estaban mejor remunerados en el sector priva-

<sup>9</sup> «La reforma del doctorado en Derecho», artículo sin firma del *Prager Tagblatt*, 12 de marzo de 1907, p. 3.

do que los dependientes de las tiendas, y también en el sector público los puestos más interesantes estaban vedados si se tenía un mero «suficiente» como nota final; por no hablar de que los puestos de verdadera responsabilidad, por ejemplo la judicatura, eran de todos modos inaccesibles para los judíos. Tampoco ese delicado problema—la cuestión de si era posible facilitarse la vida un poco mediante un cambio de religión—estaba claro en absoluto en el círculo de amigos de Kafka, y no podemos deducir de las escasas fuentes disponibles si Weltsch, Brod y Kafka se decidieron finalmente en contra por propia convicción.

Todos ellos estaban en el mismo dilema, pero al parecer era Kafka el menos inclinado a compromisos. Si se hablaba en serio de literatura—argumentaba frente a Brod—, la profesión burguesa no podía tener *nada* que ver con el trabajo de escritor; y a la objeción de que uno podía ganarse el pan con encargos más o menos dignos, por ejemplo, como periodista o como crítico, Kafka se limitaba a responder que *él* al menos no estaba en condiciones de hacer tal cosa. Más tarde, Brod lamentaba haberse dejado influir «durante años» por la rígida postura de su amigo, y tenía todos los motivos para ello.<sup>10</sup> Porque, con sus numerosas publicaciones ya durante la carrera, había tenido algunas opciones profesionales más que Kafka, literariamente aún carente de nombre. Habría podido arriesgarse, y es probable que fuera sobre todo su deseo de no abandonar Praga el culpable de que rehuyera durante muchos años el experimento de un oficio literario con el que ganarse la vida.

Pero los dos estaban de acuerdo en que, si tenía que tratarse de una profesión «indiferente», entonces mejor una que consumiera la menor energía posible. Un empleo, pues, con horas de trabajo fijas y tolerables. A Kafka tiene que haberle costado cierto trabajo hacer entender a su iletrada familia

<sup>10</sup> Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 73.

que por ese motivo la profesión de abogado—una de las pocas posibilidades de alcanzar prestigio y bienestar para un doctor en Derecho judío—no entraba en consideración para él. De todos modos, el abogado judío era un arquetipo tan caracterizado que hacía mucho que había sido incluido en el catálogo de estereotipos antisemitas como «retorcedor de las palabras», inteligente pero carente de escrúpulos. También Kafka tenía sus reservas, y cuando años después decía de una de sus propias cartas que era «propia de abogado» no lo decía con ninguna connotación positiva. Es muy probable que, para aquel hombre de veintitrés años, la temida carga laboral, sobre todo la responsabilidad social que conllevaba, las horas de trabajo irregulares y la obligación de las intervenciones públicas fueran lo que lo mantuvo alejado del gremio de los abogados, por mucho que se lo reprocharan los más brillantes miembros de su propio clan.

Dado que no había ninguna solución satisfactoria a la vista, Kafka empezó el primero de octubre de 1906 su trabajo como pasante sin sueldo: primero en los tribunales civil y penal de su distrito, luego (desde mediados de marzo) en la Audiencia Provincial de Praga. Aquel trabajo no planteaba elevadas exigencias, permitía muchas tardes libres, y la escasa huella que dejó en él indica que la práctica judicial no le ofrecía estímulos dignos de mención: hacía mucho que conocía el lenguaje administrativo del imperio, como también el *sound* de los documentos policiales y los fundamentos de las sentencias judiciales. Kafka empezó a dejarse llevar, disfrutaba del tiempo libre, el final de los rígidos planes de estudios; se le veía con más frecuencia en los cafés y en las tabernas. Pero pronto se dio cuenta de que, muy al contrario de lo que había esperado, aquella libertad carente de perspectivas no fomentaba en absoluto la largamente interrumpida «escritura». Abandonó temporalmente *Descripción de una lucha* y se entregó, con *Preparativos de boda en el campo*, a un proyecto de novela enteramente nuevo, sin avanzar de



verdad en él. Estaba convencido de que Max Brod avanzaría de forma mucho más enérgica, aprovecharía sin duda un año carente de molestias para convertirse en un escritor libre. Pero él mismo no lograba dar ni siquiera el primer paso en esa dirección, y al final del año transcurrido en los tribunales tenía que confesar que «no he logrado nada».<sup>11</sup>

Quizá había una escapatoria, en la que hasta entonces nadie en el entorno de Kafka había pensado. ¿Cómo sería vincular la elección de profesión a un nuevo lugar en el que vivir o, más exactamente, hacerla depender de ello? La visita de un primo de Paraguay puso de pronto ante los ojos de Kafka las fabulosas posibilidades que la vida ofrecía con tan sólo tener la fuerza necesaria para aferrarlas. Y es que aquel primo—Otto Kafka, de Kolin, el hijo mayor de Filip, el hermano de Hermann—no sólo había abandonado ya a los dieciséis o dieciocho años a sus padres y el lugar de su infancia, sino también el país, incluso el continente; había emigrado a Sudamérica a través de Francia y se había mantenido a flote con distintos empleos antes de convertirse en hombre de negocios (en 1911 fundó una empresa exportadora en Nueva York). Así que algo así era posible impunemente. Kafka estaba tan impresionado que convenció con elocuencia a su primo de que se quedara una noche más en Praga sólo para presentárselo a Brod.<sup>12</sup>

De modo que aquel hombre se mantenía solo desde su juventud, en tanto que a los veinticuatro años él aún no tenía ninguna idea de su propio futuro ni otra cosa que presentar que un papel con un sello que le convertía en «doctor». El contraste entre los destinos no podía ser más acusado, y ocupó mucho tiempo a Kafka. Nunca había ganado su propio dinero. Las lenguas extranjeras que mejor dominaba eran aquellas que tenían la menor utilidad práctica. Y si alguien

<sup>11</sup> Carta a Max Brod de mediados de agosto de 1907.

<sup>12</sup> Respecto a Otto Kafka (1887-1938), véase Northey [1989:48 y ss.].

en la familia enfermaba—lo que en los últimos tiempos estaba sucediendo cada vez más a menudo—, se dejaba mandar sin resistencia detrás del mostrador de la mercería paterna, donde podía representar durante unas horas el papel de hijo del dueño.

Sobre todo durante un nuevo traslado, en junio de 1907, Kafka tiene que haber sentido dolorosamente la profunda falta de libertad de esa forma de vida, a pesar del cambio de domicilio, sin duda estimulante. Por primera vez, la familia dejaba el corazón de la ciudad vieja y se mudaba de la Zeltnergasse al piso más alto de un edificio de viviendas al final de la Niklasstrasse (Mikulášská třída, hoy Pařížská), la nueva y amplia calle, surgida del saneamiento del gueto, que unía el Altstädter Ring con el Moldava. Una vivienda de cuatro habitaciones con baño, cuarto de servicio y despensa, dos pequeños balcones, mirador y ascensor. Se trataba de una mejora, incluso conforme a los criterios de Kafka, porque la vista desde esa vivienda ya no daba a una calle comercial angosta y ruidosa, sino mucho más allá del río y el parque del Belvedere, que era uno de sus lugares favoritos de Praga, adonde al año siguiente se podría llegar en pocos minutos cruzando el recién construido puente de Čech. Que Kafka *no* participara en esa mudanza y en vez de eso buscara un sitio propio en la ciudad...: cabe dudar de que a alguien de la familia se le pasara por la cabeza tal posibilidad, quizá ni siquiera a él mismo. Incluso de haber sido un pequeño funcionario, Kafka difícilmente hubiera podido justificar semejante derroche, menos aún sin disponer de recursos propios. ¿Acaso no había salido bien parado? Mientras las tres hermanas—la mayor ya tenía diecisiete años—seguían apretujadas en un dormitorio común, el hermano mayor tenía un cuarto para él solo. Un cuarto, por cierto, que iba a representar un papel en la historia de la literatura. El cuarto tenía tres puertas, por las que entraban la cháchara de la cocina y el alboroto del pasillo, y que hacían de él el «cuartel general del ruido de toda

la casa». Pero, sobre todo, aquel espacio servía de paso entre el salón y el dormitorio de los padres, una situación que exponía al hijo adulto, de forma embarazosa, a la intimidad paterna. Según todos los indicios, a nadie se le pasó tal cosa por la cabeza. Al fin y al cabo, para llegar al dormitorio también habrían podido dar un rodeo por la cocina y el baño. Pero no lo hacían.<sup>13</sup>

El primo de Paraguay, el ruido de la casa, el aburrimiento de los tribunales: en 1907, Kafka tenía motivos suficientes para pensar a fondo en la cuestión de su futuro oficio, y eso significaba sobre todo tomar decisiones. Dentro del clan, sólo había alguien con quien podía discutir abiertamente sus dudas y deseos, y ése era el médico rural de Triesch, así que no es ninguna casualidad que Kafka apareciera de pronto con nuevas ideas precisamente durante la estancia veraniega allí, bajo la influencia vivificadora de la motocicleta y de su nueva amiga Hedwig Weiler. No había por qué seguir negándose a desempeñar un oficio burgués, había tratado de tranquilizarlo Brod, mientras uno se mantuviera a su altura. Pero Kafka lo contradecía:

[...] durante las horas de trabajo—no son más que seis—yo haría constantemente el ridículo y ¡veo que ahora para ti todo es posible, según escribes, al creer que yo sería capaz de una empresa similar!

A cambio, la tienda y el consuelo por la noche. Sí, si bastara el consuelo para ser feliz y si no hiciera falta un poco de suerte para serlo.

No, si mis perspectivas no mejoran hasta octubre haré el curso para bachilleres en la Academia de Comercio y, además de francés e inglés, estudiaré español. Si quieres hacer esto conmigo, sería estupendo; yo sustituiría con impaciencia lo que tú me aventajas

<sup>13</sup> Hay un plano de la casa de Niklasstrasse 36 en Binder [2004:118]. Sobre las condiciones acústicas de la vivienda, véase el texto en prosa de Kafka «Barullo» (OC III, 313).

en el estudio; mi tío nos tendría que conseguir un puesto en España, o nos podríamos ir a Sudamérica o a las Azores, o a Madeira.<sup>14</sup>

¿Estudiar otra vez? Un audaz proyecto. Porque el curso de un año que la Academia de Comercio de Praga ofrecía no estaba pensado para doctores, sino para estudiantes de bachillerato que querían entrar en la economía «libre» sin una carrera. Los dos juristas habrían sido unos interesantes personajes allí. Pero Brod sabía cómo había llegado aquella idea de Sudamérica a la cabeza de Kafka; y no la asumió, sino que aceptó a regañadientes—puesto que no había otra cosa en perspectiva—un puesto en la delegación de Hacienda de Komotau (Chomutov), una pequeña ciudad industrial al pie de los montes Metálicos, a tres horas de distancia en tren. También él se había quedado sin motivos para seguir dependiendo del bolsillo de su padre; moralmente, era más soportable despilfarrar los escasos ingresos en los viajes semanales en tren, de vuelta «a casa». Pero Brod se sentía como un pez fuera del agua: podía soportar que Komotau fuera lo contrario de Madeira, pero no la separación de los amigos más íntimos—sobre todo de Max Bäuml—y el apartamiento provinciano, lejos de todos los círculos de debate en los que gozaba de prestigio y simpatías. A las pocas semanas, Brod ya no se sentía capaz de afirmar con tanta rotundidad que en el fondo un oficio sin exigencias no afectaba al trabajo creativo, y antes de acabar el año tenía que aceptar que aquel *spagat* era superior a sus fuerzas. Se despidió, regresó a Praga y se concentró en el manuscrito de su primera novela, que quería publicar a toda costa el año siguiente.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Carta a Max Brod de mediados de agosto de 1907.

<sup>15</sup> Es difícil insertar cronológicamente las primeras experiencias profesionales de Brod. El puesto en Komotau (que no menciona en su autobiografía) lo ocupó en la segunda quincena de agosto de 1907. Pero a partir de octubre hay varias cartas de Kafka a Brod en las que se habla de citas en días de trabajo, de lo que cabe deducir que regresó a Praga al cabo de

Entretanto, Kafka ya había encontrado nuevas posibilidades. Era discutible que con un curso rápido de contabilidad en Praga y unas cuantas clases de español fuera a tener éxito en el gran mundo. Pero en Viena había desde hacía casi una década una institución mucho más exigente: una «academia de exportación» que, bajo la dirección del Ministerio de Comercio, había sido fundada con la finalidad expresa de impulsar en el mundo el comercio austríaco, hasta ese momento inexistente, y dar a sus titulados acceso al tráfico internacional. También allí se aceptaban estudiantes con la reválida aprobada, para unos estudios de seis semestres de duración. Pero, además—y eso fue de lo que probablemente se enteró entonces Kafka—, la Academia de Exportación ofrecía cursos de un año para juristas ya formados, en los que, junto a teoría y práctica de contabilidad, se impartían también asignaturas como Mercancías, Derecho cambiario y del cheque, y los usos de la correspondencia comercial internacional; por si fuera poco, había ejercicios de conversación en lenguas extranjeras. Eso era exactamente lo que Kafka necesitaba para irse de Praga y llegar más lejos de los montes Metálicos. A principios de septiembre de 1907—acababa de regresar de Triesch—escribe a Hedwig Weiler que «probablemente» va a ir a Viena, y el 11 de septiembre se refiere a su ingreso inminente en la Academia de Exportación como si fuera cosa hecha: «me enfrascaré hasta el cogote en un trabajo tremendamente fatigoso, pero me sentiré muy satisfecho».<sup>16</sup>

---

dos meses. Dado que no ocupó su siguiente puesto hasta principios de 1909, cabe pensar que, como Kafka, hizo una pasantía en los tribunales. Un indicio de esto se encuentra en un extracto no publicado de los primeros diarios de Brod, en el que se lee: «7 de noviembre de 1907 (año judicial). Luego, con Kafka en el café Louvre, leemos a Laforgue. Hermosas y mansas horas, en las que me siento de verdad seguro». Queda sin aclarar si Brod se refiere a su propio año judicial o al que Kafka ya había terminado.

<sup>16</sup> Cartas a Hedwig Weiler de primeros de septiembre y 11 de septiem-

Dicho en términos sociológicos: Kafka estaba en el mejor camino para acometer algo muy moderno, muy típico de la época, como era el paso de la burguesía ilustrada a la burguesía económica, o más exactamente: el paso de la *lista de espera* ilustrada a la económica. Una gran parte de lo aprendido con tanto esfuerzo en el instituto, incluso en la universidad, resultaría en ese camino un mero lastre, y eso significaba que al recorrer su propia carrera educativa tendría que desandar un trecho para, en un determinado punto del camino, cambiar las agujas de la vía. Una decisión existencial de gran calibre, que Kafka tomaba al parecer sin dolor y sin mucho titubeo. ¿Entraba aquí secretamente en juego la herencia comercial paterna? Los padres, sin duda, lo veían así; y si en Franz se dejaba sentir algo semejante a un sentido comercial, no tenían motivos para empujarlo hacia una carrera de funcionario. Desde luego, dejarlo a él solo en manos de sus vacilantes decisiones habría sido poco inteligente, según la experiencia acumulada, así que hacía mucho que Julie había pedido consejo a su hermano Alfred, aquel «tío de Madrid» del que también Franz esperaba cosas legendarias desde hacía un tiempo. Eso fue lo que llevó a la decisión.

En septiembre de 1907—en un momento poco afortunado, pues Kafka acababa de decidirse a trasladarse a Viena—Alfred Löwy hizo una propuesta que no se podía rechazar sin más. ¿Qué les parecería meter a Franz en el sector de seguros? Era un sector moderno, en ascenso, accesible incluso

---

bre de 1907. El primero de septiembre se había publicado en el *Prager Tagblatt* un anuncio de la Academia de Exportación que hacía referencia expresa a «cursos especiales para juristas». Sobre el mandato fundacional y la oferta docente de la Academia de Exportación (de la que en 1919 surgiría la Escuela Superior de Comercio Internacional, hoy Universidad Económica de Viena), véase Jürgen Busch, «Hans Kelsen en la Academia de Exportación de Viena (1908-1918)», en Olechowski *et al.* [2010:84 y ss.].

a los judíos, que hacía mucho que estaba organizado a escala internacional y que por eso, tal como Franz deseaba, permitía hacer carrera también en el extranjero, suponiendo que se encontrara una empresa que le enseñara y le permitiera adquirir los necesarios fundamentos a través de la práctica profesional. Löwy conocía a alguien que podía echar una mano: Joseph Weissberger, representante en Madrid de la compañía internacional de seguros Assicurazioni Generali, con una espléndida sucursal en la Wenzelsplatz de Praga. En Praga, a su vez, vivía el padre de Weissberger, Arnold, que ocupaba el respetado puesto de vicecónsul americano; un hombre, pues, cuyas recomendaciones tenían peso. Sin una enfática recomendación personal, sin una especie de fianza, difícilmente iba a ser posible conseguir uno de los codiciados puestos de Generali, que de hecho abría a quien fuera lo bastante ambicioso una carrera con la que sólo se podía soñar en las dependencias oficiales austríacas. Pero gracias al tío Alfred el vicecónsul se interesó a fondo por la familia Kafka, y en las conversaciones que mantuvieron con Franz éste parece haber expresado con bastante claridad sus preferencias. El caso es que, en una notificación de la agencia de seguros de Praga a la central de la empresa en Trieste, se dice, poco después: «Tenemos la intención de instruir al doctor Franz Kafka en el ramo de seguros de vida, para emplearlo después también en el servicio exterior». *Servicio exterior* eran las anheladas palabras clave, y Kafka dio las gracias efusivamente a Weissberger. También su primera conversación con quien iba a ser su futuro superior—y en la que Kafka tuvo a su lado al vicecónsul—le abrió amplias perspectivas, pues, según se vio, los planes eran a largo plazo: se aseguró a Kafka que *si* era contratado seguiría de por vida en Assicurazioni Generali.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Véase la carta de Kafka a Max Brod de finales de octubre o principios de noviembre de 1907.

No obstante, aún había una última barrera que superar: un examen médico y un interrogatorio de implacable minuciosidad, como Kafka no había sufrido antes ni sufriría después. Nos ha llegado el acta de seis páginas de ese examen—fechada el primero de octubre de 1907, el día del ingreso de Kafka en el servicio—, y ofrece los resultados de una medición tanto cuantitativa como cualitativa de su cuerpo, una medición, por así decirlo, criminalística. Talla: 181 cm. Peso: 61 kg. Pulso: 78,84, después de hacerle dar unos cuantos pasos. Frecuencia respiratoria: 16. Volumen del cuello: 37 cm. Volumen abdominal a la altura del ombligo: 72 cm. Columna vertebral sin hallazgos relevantes. Estado de alimentación general «moderadamente débil». Voz limpia y fuerte. Color del rostro: pálido, pero fresco. Color del pelo: castaño oscuro (negro según el pasaporte). Piel lisa, sin cicatrices; dientes en buen estado. El doctor Kafka no había sufrido enfermedades ni anemias en los últimos diez años (cierto) ni había estado en balnearios climáticos o sanatorios (falso). Apetito y digestión supuestamente normales, así como el vaciado de la vejiga (cosa que Kafka tuvo que demostrar delante del médico: «uniforme», «amarillo mantequilla»). Impresión general: «aspecto juvenil».

Esos resultados y las conclusiones derivadas de los mismos eran naturalmente confidenciales, y no estaban destinados a ser vistos por el candidato, así que a Kafka se le pudo escapar que su futuro empleador no sólo se interesaba por su pasado biológico (¿hermanos fallecidos? En caso afirmativo, ¿causa de la muerte?), sino también por su esperanza de vida. «¿A qué enfermedades podría más probablemente estar expuesta en el futuro esa persona actualmente sana?». Sin duda, también el doctor Kafka suscribiría pronto un seguro de vida, Assicurazioni Generali podía esperar tal cosa de sus empleados. Pero una pregunta tan especulativa era difícil de responder de manera sensata, y por eso el médico rehuyó la respuesta declarando que Kafka era «un hombre delicado,



pero sano»... Exactamente los mismos adjetivos que en sus recuerdos empleaba también la madre de Kafka.

Llegado a ese punto, el médico habría podido dictar una sentencia más severa. Porque una ligera deformación de la caja torácica apuntaba que Kafka había superado en su infancia una enfermedad de tipo raquítico. En la auscultación se apreciaba cierta atrofia en ambos lóbulos pulmonares, y el volumen de la caja torácica solamente aumentaba cuatro centímetros al respirar hondo, un valor que incluso en un hombre tan delgado estaba fuera de lo normal. Esto aumentaba sin duda la probabilidad de una futura enfermedad pulmonar, pero ¿era tan alta como para privar a un hombre joven y sano de la posibilidad de un empleo?<sup>18</sup>

Durante un tiempo, Kafka conservó el buen humor. No soñaba con una carrera, más bien con la libertad, con el aire de otras regiones del mundo, y a esa expectativa se atuvo mientras fue compatible de alguna manera con la profana realidad de la oficina. Seguía teniendo «la esperanza de sentarme algún día en sillones de países remotos», le decía, un poco grandilocuente, a Hedwig Weiler, de «contemplar plantaciones de caña de azúcar o cementerios musulmanes desde las ventanas de mi despacho, y el sistema de seguros también me interesa mucho, pero lo cierto es que mi trabajo actual es triste». Apenas unos pocos días después reducía el radio de las expectativas: probablemente fuera primero a Trieste, escribía, y para eso tenía que aprender italiano. Pero, desde el piso más alto del palacio en que se alojaba la compañía de seguros, la vista daba a un patio interior. Kafka despertó y se sintió inesperadamente «desclasado».<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Los detalles del acta del examen están citados en Binder [2008:156-157]. Se encuentra en el archivo de Assicurazioni Generali, Trieste, igual que el citado escrito de la filial de Praga del 2 de octubre de 1907.

<sup>19</sup> Cartas a Hedwig Weiler de principios de octubre y de después del 9 de octubre de 1907.

Sin duda la intuición de lo que le esperaba le asaltó ya al rellenar los documentos de su candidatura al puesto que pretendía. Porque no sólo tuvo que reseñar los habituales datos biográficos referidos a su formación, sino poner por escrito su disponibilidad para trabajar en condiciones duras y no negociables: horas extras no remuneradas, vacaciones de dos semanas sólo cada dos años, cortos plazos de preaviso en caso de despido, ningún derecho a opinar en caso de traslados, prohibición de actividades accesorias... A cambio, el escaso salario de un «auxiliar», ochenta coronas al mes, con una jornada regular de trabajo de 8 a 12 y de 14 a 18 horas, seis días a la semana. Incluso estaba prohibido tener objetos personales en el puesto de trabajo: indicio de que un poco de humillación patriarcal formaba parte de los usos de la empresa.<sup>20</sup> Kafka supo además que tendría que renunciar cuanto antes a la caligrafía gótica alemana. Lo hizo de buen grado, y a partir de 1908 redactaba cartas, diarios y textos literarios en la escritura latina, legible en todas partes.

Es perfectamente creíble que Kafka tuviera algún interés por el sector de seguros. Naturalmente, sabía que lo que importaba en él no era el bienestar social, sino el beneficio. Assicurazioni Generali, fundada en 1831, era un consorcio ramificado, que operaba a escala europea, y además una sociedad anónima, desde hacía ya dos décadas. Los «productos» más importantes eran los seguros de vida, así como los seguros contra incendio y robo con fuerza, pero a Assicurazioni Generali se le abrían nuevas áreas de negocio, como por ejemplo los seguros de viaje. Kafka entendió muy pronto que las empresas del ramo tenían éxito, sobre todo, porque prometían amortiguar el miedo a la vida de la gente; en conversación con Brod, comparaba incluso el sector de seguros con «la

<sup>20</sup> El formulario completo de Assicurazioni Generali rellenado por Kafka el 2 de octubre de 1907, así como su «curriculum vitae» anexo, en *Cartas, 1900-1912*, pp. 66-70.

religión de los pueblos primitivos, que creían poder evitar la desgracia mediante toda clase de manipulaciones»;<sup>21</sup> una acertada observación, si se piensa en los eslóganes publicitarios, con su evocación, tan mágica como embustera, de una vida «carente de preocupaciones». Al fin y al cabo, los seguros pretenden repartir al menos las consecuencias de la desdicha individual entre muchos hombros, *socializan* en cierta medida esa desgracia, y precisamente en eso se distinguen del Derecho penal, que apela sólo a la responsabilidad individual y reconoce los riesgos estructurales en todo caso como «circunstancias atenuantes». Ese núcleo de solidaridad que distingue a todo seguro limpio aún estaba muy presente en la conciencia pública del cambio de siglo; por eso las empresas de seguros disfrutaban de la reputación de ser instituciones modernas y socialmente progresistas (si bien los seguros de vida seguían considerándose un lujo burgués). Desde luego, era muy discutible que se delegaran tareas tan importantes desde el punto de vista sociopolítico a sociedades privadas, cuya desmedida acumulación de reservas se iba haciendo cada vez más sospechosa y cuya conducta en caso de «sinistro», notoriamente mezquina, había propiciado la fundación de asociaciones de defensa de sus intereses por parte de los asegurados. Cada vez era más frecuente que los litigios en torno a contratos de seguros o debidos a las dudosas promesas de los «agentes» que llamaban a la puerta terminaran en los tribunales, e incluso los jueces más conservadores solían expresar con aspereza que las compañías de seguros debían hacer el favor de mostrar mejor voluntad. La crítica pública se hizo aún mayor después de las primeras elecciones generales al Parlamento de Viena, en mayo de 1907 (en las que Kafka no pudo participar porque le faltaban pocas semanas para alcanzar la edad legal). Los claros ganadores, los socialdemócratas, estaban entre los más decididos defensores de

<sup>21</sup> Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 70.

una total nacionalización del sector de seguros, y volvieron a poner la cuestión en el orden del día.

Así pues, Kafka pisaba un terreno caliente desde el punto de vista sociopolítico. Y, aunque la alegría producida por las perspectivas que se abrían para él le impidiera en un principio cobrar plena conciencia de ello, la contradicción entre la modernidad del sector y sus comportamientos autoritarios, antisociales y sistemáticamente desdeñosos del ser humano era palpable. Kafka se daba cuenta con horror de que el trato en las oficinas del consorcio no era ni un poco mejor que el de la tienda de su padre. Si alguien cometía un error, se le reprendía a voz en cuello o incluso se le insultaba; aquella era una atmósfera de humillación latente difícil de soportar, aunque Kafka tuvo la suerte de contar con un superior a la vez joven y literariamente formado; se llamaba Ernst Eisner, y actuó para él como mentor benévolo, incluso como amigo. Tampoco Eisner estaba en absoluto convencido de que el sensible y reservado Kafka se encontrara en el sitio idóneo en un ambiente tan áspero. Más tarde llegó a compararlo con el personaje de Simon, de la novela de Walser *Los hermanos Tanner*, que va de un empleo a otro. Pero naturalmente también a él debía exigirle disciplina y esfuerzo. Habría sido difícil hacerle entender que ya al poco tiempo las interminables horas de oficina le parecían a Kafka una insoportable restricción de su libertad, de modo que éste fue cauteloso con sus quejas. Pero cuando, años después, recordaba aquel ambiente, se concentraba literariamente en una escena fantasmagórica en la que el director de una compañía de seguros, implacable y cínico, da un repaso a un desamparado peticionario: «Para ser sincero, voy a decírselo sin rodeos: Usted no me cae bien. Nosotros necesitamos conserjes completamente distintos. De todas formas, que lo reconozcan. Váyase ya, váyase. Aquí las súplicas no sirven de nada. No estoy autorizado a hacer favores. Usted está dispuesto a hacer cualquier trabajo. Seguro. Sucede con todos. Eso no

lo distingue de los demás. Lo único que eso muestra es que usted se valora muy poco a sí mismo». El nombre de la empresa es *El Progreso*...<sup>22</sup>

No había pasado ni un mes cuando Kafka empezó a buscar un puesto más soportable. Por sus alusiones sólo cabe sospechar que hizo varios intentos, pero el temor de que la noticia pudiera filtrarse hasta su superior o, peor aún, hasta el vicecónsul Weissberger, al que acababa de dar las gracias tan efusivamente, era demasiado grande. Al parecer, puso sus mayores esperanzas en la dirección de Correos, una de las instituciones más aburridas que cabía imaginar, y que sin duda no lo iba a llevar a Madeira; pero al menos lo dejaría en libertad todos los días a las 14 horas... un claro indicio de lo rápido que se había desilusionado Kafka. Se presentó al puesto, se sometió a un nuevo examen médico, pero fue rechazado. Y en eso quedaron las cosas por el momento. Llegó el invierno, y aunque en sus pocas horas libres Kafka trataba de distraerse con toda clase de placeres urbanos, se veía asediado una y otra vez por estados de desesperación que sólo lograba controlar retrayéndose durante días. ¿Debía imitar al audaz Max Brod? Él se enfrentaba exactamente al mismo problema, pero había logrado escapar a su insoportable empleo *antes* de tener otro en perspectiva (de hecho, sólo en la prima-

<sup>22</sup> Diario, 30 de julio de 1914. Kafka mantuvo la amistad con Ernst Eisner (1882-1929), también de familia judía, hasta los tiempos de la Primera Guerra Mundial, pero la relación apenas ha dejado rastros. En 1913 le regaló un ejemplar de *El fogonero* con la dedicatoria «A mi querido Ernst Eisner». La única carta conocida de Kafka a Eisner, probablemente del año 1909, sólo nos ha llegado de manera fragmentaria. En ella, Kafka reacciona al parecer a una broma de Eisner según la cual Robert Walser tenía que haber conocido a Kafka, porque lo retrata como Simon, el protagonista de *Los hermanos Tanner*. El hermano de Eisner era el publicista Paul (Pavel) Eisner (1887-1958), que escribía tanto en checo como en alemán, y cuya tesis de la ciudad de Praga como «triple gueto» desencadenó largas discusiones en lo que respecta a Kafka. Paul Eisner también destacó como traductor checo de Kafka.

vera de 1909 logró ingresar en el departamento de personal de la oficina central de Correos). Kafka no se atrevía a una maniobra tan arriesgada, que habría vuelto a ponerlo bajo el fuego graneado de la familia. Si no recibía una ayuda exterior, o se producía alguna feliz casualidad, estaba atrapado.

Le llegaron las dos cosas en el año 1908, y la mano amiga fue esta vez la de su antiguo compañero de curso Ewald Přibram. En varias ocasiones durante la carrera había mantenido conversaciones con Přibram sobre su futuro profesional, y su preocupado amigo incluso había intercambiado opiniones con Brod sobre este asunto, siempre bajo la premisa de que Kafka no iba a correr voluntariamente hacia su perdición, que, si era necesario, terminaría por convertirse. Pero este supuesto se había revelado erróneo, así que Přibram se preguntó si aún era posible hacer entrar en escena como salvador a su propio padre.

Otto Přibram, de sesenta y cuatro años, era jurista de carrera, pero después de una breve práctica como abogado había optado por una carrera en la industria, en la que había ascendido hasta la presidencia de la poderosa Prager Maschinenbau AG, la más importante competidora de las industrias Škoda. Además, Přibram estaba comprometido en el territorio, políticamente discutido, de los seguros sociales, donde, como hombre moderado y paternalista, entablaba contacto por igual tanto con alemanes como con checos, tanto con empresarios como con representantes de los trabajadores. En 1893 fue elegido por influyentes empresarios como uno de los representantes de sus intereses en el consejo de administración del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo de Praga, y cuatro años después era nombrado «primer directivo», de modo que los funcionarios de la aseguradora lo llamaban su «presidente».

Aquel consejo de administración era un órgano de control, integrado de manera paritaria por representantes de la industria, de los trabajadores y del Estado; no tenía influen-

cia directa sobre las operaciones diarias y la política de personal del instituto, y sólo en ocasiones completamente extraordinarias se veía al presidente en los pasillos del edificio. Aun así, una palabra presidencial tenía, naturalmente, peso, y si Přebíram recomendaba expresamente a un candidato, el negociado de personal debía tener muy buenos motivos para pasarlo por alto. Sin una seña semejante «desde arriba», Kafka no habría tenido ninguna posibilidad de entrar allí. Porque el Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo era una organización cuyos colaboradores recibían el trato de funcionarios, y bastaba ese privilegio para excluir a judíos. Probablemente a principios de junio Kafka y Otto Přebíram mantuvieron una especie de entrevista de trabajo,<sup>23</sup> y aunque aquel empresario católico, para el que hacía mucho que su propio nacimiento como judío ya no representaba ningún papel, tiene que haber visto en esa oportunidad que el amigo de su hijo era un candidato de «religión mosaica», se decidió a recomendar a Kafka para el puesto.

Fue de mucha ayuda que Kafka dominase de manera fluida el checo, porque el Instituto de Seguros estaba obligado a mantener la neutralidad lingüística: la correspondencia y los expedientes habían de mantenerse, según fuera el caso, en alemán o en checo (una capacidad que algunos años después había de salvar su puesto de trabajo y su pensión). Pero aún era más importante el hecho de que entretanto Kafka había

<sup>23</sup> El 6 de junio de 1908, Kafka comunica a Brod que «el domingo por la mañana y a primera hora de la tarde estuve tratando de conseguir un trabajo completamente en vano, espantosamente en vano, pero sólo por mi porte físico». Semejante presentación sin duda sólo fue posible en casa de Přebíram, porque Kafka no conocía a ninguna otra persona de esa influencia a la que además hubiera podido visitar en privado un domingo. Cabe perfectamente pensar que—como sugiere la comunicación de Kafka—su posible empleo no quedara acordado de manera expresa; que Otto Přebíram, a instancias de su hijo, tan sólo quería hacerse una idea del candidato.

logrado mejorar claramente su cualificación como especialista en el sector de seguros. Dado que el sector de los seguros sociales era aún un fenómeno bastante nuevo, que rápidamente se convirtió en una «ciencia» compleja, el Instituto de Seguros de Accidentes de Praga ofrecía cursos especializados en los que su propio personal se ponía en el papel de los alumnos y en los que no sólo se ofrecían conocimientos básicos de contabilidad (que Kafka ya tenía), sino también información sobre los seguros de trabajo europeos. Apuntarse a ellos debe haberle costado a Kafka cierto esfuerzo. Porque esos cursos vespertinos, con mucha asistencia, que tenían lugar en la Academia de Comercio de Praga, se extendían a lo largo de tres meses y medio, y eso significaba que de febrero a mayo Kafka estuvo expuesto a una doble carga; apenas tenía descanso y encima se ponían a prueba sus progresos y se le calificaba como en los viejos tiempos. Pero, al parecer, Kafka había entendido que se le estaba ofreciendo la que quizá fuera la última oportunidad de ganarse el pan en condiciones compatibles con el trabajo de escritor. Así que no sólo aguantó, sino que terminó los cuatro cursos en los que participó con máxima nota—«excelente»—, sin duda también motivado por los directores de los cursos, a los que podía muy bien imaginar como sus futuros superiores y colegas. Eran funcionarios social y políticamente comprometidos, conscientes de la importancia social de su actividad, que no medían su éxito en tasas de beneficio y por eso tampoco se veían obligados a agitar el látigo sin parar. Uno de esos directores de curso se llamaba Siegmund Fleischmann. Era el único judío entre los doscientos sesenta empleados del Instituto de Seguros.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Véase carta de Kafka a Oskar Baum de finales de marzo-principios de abril de 1918: «el secretario, doctor S. Fleischmann (el primero, el segundo y último y agonizante judío del instituto), un hombre excelente, con amor a la causa, accesible a cualquier petición que pueda siquiera medio



No sabemos cómo consiguió Kafka hacer plausible ante Assicurazioni Generali la participación en aquellos agotadores cursos. Pero, a más tardar con su sorprendente despido y su abrupta desaparición a mediados de julio de 1908—justificada por un certificado médico que acreditaba «nerviosismo» y «gran irritabilidad del corazón»—, a todos les quedó claro que Kafka había actuado de manera estratégica y había preparado su salida desde hacía meses. Los cursos y la intercesión presidencial de Příbram le habían abierto nuevas puertas; su escrito de candidatura del 30 de junio, en dos idiomas, y una conversación de presentación pocos días después habían tenido éxito: el Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo de Praga quería al doctor Kafka, de veinticinco años, como «funcionario auxiliar». A prueba y con tres coronas de salario al día.<sup>25</sup>

El camino de Kafka hacia una vida profesional burguesa parece, visto desde lejos, singularmente lleno de tropicónes y difuso. Es difícil distinguir los momentos de decisión, y los motivos por los que prefirió a la larga determinados diseños de vida, mientras otros tan sólo provocaron breves entusiasmos en él, se mantienen en la penumbra. Da la impresión de que fue *empujado* a su papel social, como la gran mayoría de sus coetáneos y como si las casualidades hubie-

---

atender». Véase también la carta de Kafka a Max Brod del 13 de noviembre de 1917: «La Entidad es inaccesible a los judíos [...] Es incomprendible cómo han entrado los dos judíos que hay allí (con ayuda del tercer judío)».

<sup>25</sup> El escrito de candidatura de Kafka y la respuesta favorable del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo de 10 de julio de 1908 están reproducidos en *Cartas, 1900-1912*, pp. 85 y ss., y 608; un facsímil del certificado del curso de la Academia de Comercio, en *ibid.*, p. 438. El contenido del certificado médico de Kafka, expedido por un tal doctor Hahn, está reproducido en un escrito de la sucursal de Praga de Assicurazioni Generali a la central de la empresa en Trieste (14 de julio de 1908).

ran sido más importantes que las decisiones conscientes. A Kafka le faltaban ideas prácticas para la vida, lo mismo que modelos, y por eso su voluntad de abrirse camino sólo se manifestaba con frecuencia mediante resistencias, aversiones y una característica «terquedad». Kafka sabía exactamente lo que *no* quería: ni siquiera tomaba en consideración la idea de ser abogado, como tampoco la de aprovechar sus dotes orales para ganar dinero. La tarde libre era más importante para él que la promesa de un bienestar burgués, más importante incluso que el «sillón en países muy lejanos», y los placeres de los negocios estuvieron lejos de su mente durante toda su vida. A menudo parece pasivo, demasiado dependiente, pero Kafka fue consecuente en sus evitaciones, incluso cuando eso—como ocurriría varias veces en años posteriores—comportaba pruebas de resistencia psíquica. Era como si llevara consigo una brújula que sólo le indicaba con precisión las direcciones *equivocadas*.

En junio de 1905—Kafka todavía tenía por delante los exámenes finales—, apareció en *Neue Rundschau* un gran ensayo de la reformadora de la pedagogía Ellen Key: «El desarrollo del espíritu a través del arte de la vida». Kafka, que leía con ansia la revista, sin duda dedicó tiempo al asunto, porque la de cómo tomar decisiones prácticas a largo plazo conforme a las ideas de la reforma vital era una cuestión que le llevaba tiempo, y que ni Nietzsche ni el contemplativo *Der Kunstwart* podían responderle de forma concluyente. Las recomendaciones de Key no parecían precisamente prometedoras a primera vista: sin cumplimiento del deber, declaraba, «no se llega a ser un artista de la vida, igual que sin sentido de la forma no se llega a ser artista plástico». Bueno, en realidad todos hablaban de obligaciones: los padres, los maestros, los profesores, los jefes. ¿Dónde quedaba el gran *pero*? «Pero, por otra parte—proseguía Key—, quien considere el cumplimiento del deber, allá donde se le plantee, y el sometimiento al destino que le haya tocado, como el mayor

objetivo de la moralidad [...] nunca llegará a ser un artista de la vida. El estéril concepto de cumplir el deber allá donde se le plantee ha hecho que la gente pase por alto el mucho más fértil concepto de elegir el lugar donde cumplirlo». Una frase bastante críptica, pero sobre la que valía la pena pensar, e incluso recortarla y enmarcarla (por eso Musil, que también vacilaba en cuanto a sus planes, copió el pasaje en su diario).<sup>26</sup> Porque no sólo se reclamaba libertad de elección—lo que sin duda cualquier pequeñoburgués hubiera firmado *in abstracto*—, más bien Key postulaba una responsabilidad ante y para uno mismo, ante la que en principio todas las exigencias externas pasaban a ser de segundo rango. No una libertad vacía, sino sustancial, una libertad con objetivos, que Kafka—en este sentido, un reformador vital hasta el fin de sus días—convirtió en ley fundamental de su constitución interna. *La obligación de elegir el lugar de uno mismo*: ése será también el *leitmotiv* bajo el que, en los años siguientes, leerá una asombrosa cantidad de textos biográficos.

La mañana del 4 de julio de 1908—acababa de recibir la anhelada invitación del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo—, Kafka topaba con otro ejemplo de las asombrosas sendas que el mundo ponía a disposición de aquel que tenía la decisión y la libertad interior para tender la mano hacia ellas. «Un ciudadano de Reichenberg se convierte en indio», rezaba un titular del *Prager Tagblatt*. De hecho, según la noticia, un bohemoalemán llamado Hermann Lehmann había conseguido ser reconocido en Oklahoma como hijo adoptivo de un famoso jefe comanche, y por tanto como miembro de la nación india. Había sido secuestrado por los apaches a la

<sup>26</sup> Ellen Key, «El desarrollo del espíritu a través del arte de la vida», *Neue Rundschau*, vol. 6, n.º 16 (1905), pp. 641-686, en particular la p. 675. Véase Robert Musil, *Diarios*, p. 165. Musil emplea literalmente las frases centrales de Key en *El hombre sin atributos* (en un monólogo interior de Diotima).

edad de once años, entretanto había olvidado la lengua alemana, y al alcanzar la edad adulta decidió, junto con su esposa e hijos, saltar una barrera cultural considerada insuperable y vivir entre los comanches. Una noticia sin duda emocionante para Kafka, amante de los relatos de aventuras. Así que era posible *convertirse* en indio, igual que uno se convertía en funcionario de seguros: mediante decisión, aspiración y determinación. Alguien había elegido su lugar. Eso daba qué pensar y qué soñar.<sup>27</sup>

Algún tiempo después—no es posible datarlo—, Kafka empuña la pluma y escribe un apunte en prosa que consiste en una sola frase rítmica. La publicaría en su primer libro, *Contemplación*, bajo el título «Deseo de convertirse en indio»:

Si uno fuera de verdad un indio, siempre alerta, y sobre el caballo galopante, sesgado en el aire, vibrara una y otra vez sobre el suelo vibrante, hasta dejar las espuelas, pues no había espuelas, hasta desechar las riendas, pues no había riendas, y por delante apenas veía el terreno como un brezal segado al raso, ya sin cuello ni cabeza de caballo.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Probablemente Kafka supo en algún momento que la realidad que había detrás de esta noticia no era tan romántica. Herman Lehmann (1859-1932) era sin duda de origen alemán, pero nacido en Texas. Su época como guerrero indio se limitó a su juventud con los apaches, que lo habían secuestrado e integrado en su tribu. También el jefe comanche Quanah Parker, hijo de una madre blanca, había dejado atrás sus años de lucha, porque cuando acogió en su casa a Lehmann era jefe de su reserva, granjero y ranchero. La petición del ya casi cincuentenario Lehmann para ser reconocido como indio fue presentada por un político local, con el objetivo de poder asignar tierras de cultivo a Lehmann. La autobiografía de Lehmann, *Nine Years among the Indians*, fue publicada en 1927. Agradezco la referencia a Herman Lehmann y su aparición en el *Prager Tagblatt* a Niels Bokhove, Utrecht.

<sup>28</sup> OC III, 27.

## 21. ENTRE LAS PUTAS

El amor no es nada sin espíritu.  
Ahí empiezan las dificultades.

PAUL VALÉRY,  
*Cahiers, 1927-1928*

Pero dado que tengo mucho que hacer y aquí brilla el sol, en la oficina vacía he tenido una idea casi excelente, cuya realización sería extraordinariamente económica. En lugar de nuestro plan de vida nocturna del lunes al martes, podríamos organizar una hermosa madrugada, encontrarnos a las cinco o a las cinco y media en la estatua de María—así no nos faltarían las mujeres—e ir al Trocadero o a Kuchelbad o al Eldorado. Y entonces, según nos apetezca, podemos ir a tomar café en el jardín junto al Moldava o también recostados en el hombro de la Josci. Ambas cosas merecen la pena. En el Trocadero no quedaríamos mal parados; hay millonarios, y aún más ricos, que a las seis de la mañana ya no tienen dinero, y así, arruinados por todas las demás tabernas, iríamos a nuestro pesar ya a la última para beber un pequeñísimo café, porque lo necesitamos, y sólo porque fuimos millonarios—o quizá aún lo seamos, quién lo sabe por la mañana—podemos permitirnos pagar una segunda tacita.

Como se ve, para este asunto no hace falta más que un monedero vacío, y yo te lo puedo prestar si quieres. Pero si para esta empresa no eres suficientemente valiente, suficientemente tacaño, suficientemente decidido, no me escribas y me encontrarás el lunes a las nueve; pero si lo eres, envíame de inmediato por correo neumático una tarjeta postal con tus condiciones.

Puesto que descubrí aquellos príncipes montenegrinos de camino a Eldorado, pensé—todo se ha de acomodar para la entrada en este puerto—que podríamos tomar a las dos muchachas como primer desayuno, algo que te gusta tanto.<sup>1</sup>

Las cartas de Kafka redactadas de ostensible buen humor son escasas, y entre las pocas de que disponemos ésta es la

<sup>1</sup> Carta a Max Brod del 29 de marzo de 1908.

más asombrosa. Porque no fue escrita de un humor de vacaciones o de tarde libre, sino en la oficina de Assicurazioni Generali en la que Kafka estaba condenado a horas extras no remuneradas en su único día de descanso semanal. «Triste sección de trabajo del domingo por la mañana», pone en el remite, bajo el encabezamiento de la compañía de seguros.

También en otros lugares hay referencias a la vida nocturna de Kafka, aunque escasas; en todo caso, permiten intuir que conocía mejor el ramificado mundo de los cafés, vinaterías, bares y cafés cantantes de Praga que el de los teatros, conciertos y salas de conferencias. Sus pocas horas libres las pasaba como un animal salvaje, escribe en una ocasión a Hedwig Weiler, de manera muy imprecisa, y no es mucho más claro cuando habla en retrospectiva de «aquellos tiempos de pretendida juerga, y que hace ya mucho que pasaron a la historia, en los que me pasaba muchas noches en tabernas, sin beber. Si hubiera de juzgar por sus nombres, eran sitios maravillosos: Trocadero, Eldorado y otros por el estilo». Sí, antaño había sido un «haragán», confiesa a Felice Bauer, «especialmente el año en que trabajé en una sociedad de seguros privada», pero «desde luego no he sido un haragán entusiasta, sino más bien melancólico, el cual, a fuerza de somnolencia e inequívoco arrepentimiento, pretendía quitar su aspereza a la indudable desdicha del próximo día».<sup>2</sup> En la alegre invitación a Brod, las cosas sonaban un poco distintas.

Las vinaterías eran lugares de ocio que de hecho se mantenían abiertos hasta primeras horas de la mañana; allí servían comidas frías y el aguardiente y el champán eran las bebidas más frecuentes, de eso se encargaban las camareras y «animadoras», que se sentaban a las mesas de los clientes, casi exclusivamente varones, para incentivar las consumiciones. La «mayor y más elegante vinatería de Praga», según la publi-

<sup>2</sup> Carta a Hedwig Weiler de principios de octubre de 1907; cartas a Felice Bauer del 3-4 de enero de 1913 y 12-13 de diciembre de 1912.

cidad, era el Trocadero, junto al mercado de la fruta, con un «grupo de artistas» variable, mientras a los clientes de Eldorado, en el sótano de un palacete de la Obstgasse, se les atendía incluso en francés y en inglés y eran entretenidos por un pianista fijo. El trato era relajado, con clientes habituales como Kafka incluso familiar; estaban permitidos los tocamientos y los límites con la prostitución eran fluidos. Había biombos y *chambres séparées*, pero la mayoría de los clientes no acudían a esos locales para practicar sexo—podían hacerlo por mucho menos dinero en otro sitio—, sino para disfrutar de una compañía animada por el erotismo, el alcohol, el tabaco y la música, mantenida en marcha por un continuo tráfico de clientes, procedentes de los ambientes más variados. Así, en una ocasión Kafka escribía ingenuamente que había ido a parar de pronto «entre un montón de gente, oficiales, berlineses, franceses, pintores y cupletistas, que me han robado de manera muy divertida unas cuantas horas vespertinas, y no sólo vespertinas, de hecho»... La mezcla social característica de las vinaterías, en la que olvida mencionar a las chicas.<sup>3</sup>

La sorprendente carta a Brod atestigua que Kafka se citaba para desbordantes correrías nocturnas, en las que se iba hasta la madrugada de vinatería en vinatería, sin pensar en las horas de oficina que vendrían después, no menos agotadoras. Pronto se entregó también en soledad a lo que, comparado con su anterior estilo de vida, mucho más conforme, podían ser tomados por excesos. Naturalmente, no es más que una leyenda lo de que se limitara a ser espectador en aquellos lugares, pues allí nadie se mantenía seco, y tampoco él podría sustraerse del todo al general derroche de champán. En ese mundo paralelo de la noche, el champán servía, por así decirlo, como moneda, y cuando Kafka, quizá ya un poco achispado, apostaba por escrito a que dentro de diez años seguiría siendo soltero, lo acordado como objeto de la apuesta eran

<sup>3</sup> Carta a Hedwig Weiler de noviembre de 1907.

varias botellas del champán más caro. (Que pudo haber reclamado, llegado el momento).<sup>4</sup> No es difícil imaginar los comentarios de la madre respecto a este trajín, y sobre el agitado cambio de vestimenta por la mañana temprano, pues el traje impregnado del olor a alcohol y tabaco habría sido objeto de reclamaciones en las esterilizadas oficinas de Assicurazioni Generali.

Probablemente Kafka no era feliz durante aquellas noches agotadoras, porque lo alejaban demasiado de las más persistentes alegrías de la lectura, la escritura y la lectura en voz alta, y le robaban así la única justificación que habría hecho aceptable ante su propia conciencia la esclavitud del empleado subalterno. Pero tampoco era el triste acompañante y desganado compañero de bebidas que él mismo pintaba en años posteriores. Por el contrario, hay indicios de que las vinaterías de Praga tuvieron durante dos o tres años un efecto vivificante para él, y fueron un alivio por cuanto le permitían con las mujeres un trato libre hasta entonces totalmente inusual. Y eso le importaba mucho más que, por ejemplo, a Brod, que no parecía conocer el miedo a las penalidades eróticas, no digamos al rechazo. La franja de separación social entre los sexos—todas aquellas reglas del flirteo, la telaraña del *small talk*, la coquetería y el celo—era para el inexperto y defensivo Kafka una alambrada casi insuperable, y el hecho de que incluso varios años después una criada lo tomara por un muchacho no se debía tan sólo a su aspecto, sino también a sus modales llamativamente «poco varoniles».<sup>5</sup> La vinatería lo liberaba de todos aquellos incómodos rituales, allí era posible un trato relajado, tan burbujeante como alegre, con

<sup>4</sup> Véase la carta a Felice Bauer del 3-4 de enero de 1913 y la carta a Hedwig Weiler del 24 de septiembre de 1907: «el champán que por la noche [...] bebí a tu salud». Normalmente, las vinaterías no tenían licencia para servir cerveza.

<sup>5</sup> Diario, 16-20 de octubre de 1911.



mujeres que se regalaban o vendían según su humor y capricho, sin ningún tipo de disimulo, y que si un amable funcionario de seguros iba solamente a reclinarsse en su hombro, tampoco tenían nada en contra.

Eso alimentaba la ilusión de amoríos que quizá podían convertirse en algo más, y sólo a partir de este punto los locales nocturnos empezaron a ser peligrosos y también tristes para Kafka. Escribe Brod: «Recuerdo su pasión por una camarera llamada Hansi, de la que un día dijo que regimientos enteros de caballería habían cabalgado sobre su cuerpo. Franz fue muy desdichado con aquella relación...», lo que suena plausible, porque incluso cuatro años después Kafka se acordaba de la risa de Hansi. Desde luego, a Brod nunca se le escaparon tales fijaciones; el mayor placer para él, el centro en torno al cual giró su vida durante un cierto período, consistía en enamorarse de muchachas «respectables» y atraerlas hasta un piso expresamente alquilado para citas (algo que pagaba con el miedo incesante a embarazos no deseados): pero, como atestiguan sus primeros diarios, inéditos, no se dejaba enredar en nada que quedara fuera de los tratos con chicas «ligeras», mostrándose a menudo impotente cuando iba un poco más allá. Kafka en cambio era incapaz de delimitar con tanta eficacia las necesidades sociales, eróticas y sexuales, y por eso se comportaba de la misma manera con mujeres promiscuas por las que se sentía atraído que con sus amantes burguesas. Le resultaba indiferente si era oportuno ser visto con tales mujeres. Así, se dejó fotografiar con la camarera de veintiún años Juliane «Hansi» Szokoll (que lo llamaba «Franzi»), la visitó en la habitación en la que pasaba días enteros metida en la cama (a lo que hará referencia en *El proceso*), y el domingo de Pentecostés de 1908 llevó a otra mujer de ese ambiente a la gigantesca Exposición del Cincentenario en el Baumgarten, donde había conciertos, representaciones de cine e iluminación festiva. El año anterior ya había entablado relaciones de este tipo, carentes de futu-

ro, en un momento en el que aún mantenía correspondencia con su amiga vienesa Hedwig Weiler. Por aquel entonces se enamoró de una camarera del Trocadero que, según testimonio de Brod, tenía el imponente aspecto de «Germania en los sellos de correos alemanes», con la que desapareció en un caro *séparée* y a la que—aunque seguía sin tutearla—ofreció delante de todos ponerle un piso. Y al hacerlo reía «como si fuera ironía»: un comportamiento «extrañamente reticente», como comentaba de forma crítica Brod, «no lo bastante serio, aunque a él le guste tanto».<sup>6</sup>

El hecho de que Kafka adoptara ese comportamiento incluso con mujeres de un nivel social aún más bajo tenía que desconcertar a sus amigos: por una parte, porque corría un elevado riesgo de contraer alguna enfermedad venérea, pero sobre todo porque en la pequeña ciudad vieja de Praga, donde uno se encontraba continuamente con conocidos y compañeros de trabajo, podía comprometerse con facilidad. No había zonas delimitadas para el esparcimiento sexual, comparables a los actuales «barrios rojos». En vez de eso la prostitución era una industria omnipresente, que penetraba incluso en las calles residenciales de la burguesía; sobre todo durante el saneamiento de Josefstadt se acumularon las quejas, cuando la mitad de los alrededor de sesenta salones de

<sup>6</sup> Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 104. Véase la carta a Max Brod del 9 de junio de 1908, en la que Kafka habla de la «buena H.» y de su «cuerpo de muchacho», para proseguir: «Al anocheecer, en la exposición con la otra, en la noche en las tabernas, a las cinco y media en casa». El 16 de marzo de 1912, finalmente, Kafka anota, con ocasión de una visita a un espectáculo de *varietés*: «Fatinizza, cantante vienesa. Sonrisa dulce, llena de contenido. Me recuerda a Hansi». Recuérdese el siguiente pasaje de *El proceso*: «Además, K. iba una vez por semana a visitar a una muchacha llamada Elsa, que durante la noche y hasta muy entrada la mañana trabajaba como criada en una taberna y durante el día sólo recibía a sus visitas en la cama» (OC 1, 478). Para este personaje Kafka había elegido al principio el nombre alusivo de «Betta» (una abreviatura de Elisabeth) antes de optar por mencionar expresamente la «cama» (en alemán, *Bett*).

dicados al efecto cerraron o tuvieron que trasladarse a los barrios próximos, y numerosas mujeres se quedaron literalmente en la calle. El número de casas «toleradas» por la policía seguía creciendo, hasta que en los primeros años del nuevo siglo dejaron de otorgarse nuevas licencias para servicios sexuales. Eso hizo que tanto la prostitución no registrada (es decir, sin control higiénico) como la que se exponía en público aumentaran considerablemente; y si Kafka se acordaba de cómo de niño habían tenido que explicarle por qué precisamente las mujeres que iban más guapas eran «las peores», media generación después aún había más motivo para hacer esa pregunta. Porque cada vez con más frecuencia se veía a esas mujeres durante el día, en la milla de paseo de la Ferdinandstrasse e incluso en los callejones laterales próximos a la vivienda paterna. Ahora, Kafka conocía la respuesta; como adulto, daba cautelosos rodeos por esos callejones, observaba a las mujeres y disfrutaba, como muchos hombres, de la sensación de poder *tener* en cualquier momento a una de ellas.<sup>7</sup>

También había establecimientos legendarios que se presentaban a cara descubierta a su vecindario burgués desde hacía ya décadas. Así, por ejemplo, el Salón Goldschmied, generalmente llamado «Gogo», que se encontraba en la angosta Gensengasse (Kamzíkuvá ulice), justo al lado de la vivienda y el negocio de la familia Weltsch. El Gogo era un burdel de alto nivel, que alrededor del cambio de siglo se convirtió en punto de encuentro de la bohemia literaria, inclu-

<sup>7</sup> Véase el Diario, 19 de noviembre de 1913: «Recorro adrede las calles en las que hay prostitutas...». En un artículo anónimo publicado en el *Prager Tagblatt* el 18 de noviembre de 1908 se habla de treinta y cinco «casas toleradas», la mitad que en el año 1899. Sólo estaban registradas alrededor de doscientas prostitutas callejeras, pero la oscura cifra puede haber sido muy superior. Una «estadística de las costumbres» del *Prager Tagblatt* del 6 de enero de 1917 menciona la más realista cifra de seis mil «prostitutas ocultas».

so para gente que a duras penas podía permitirse el forzoso café a cuatro coronas (por las que en otros sitios se podía comer opíparamente). Allí también había un magnífico pianista, chicas que bailaban, y en los cuartos traseros, asegurados con gruesas cortinas, se organizaban juegos de azar ilegales o se recibía a caballeros de las clases superiores (entre ellos el archiduque Carlos, el futuro emperador). Eran clientes fiejos Paul Leppin, Max Brod, Egon Erwin Kisch y Ernst Polak, y un Franz Werfel muy joven aún se disfrazaba de Caruso, para entusiasmo de las damas.<sup>8</sup>

Es muy probable que también Kafka visitara el Gogo, al menos como lugar conocido en la ciudad, aunque no hay testimonios al respecto. En cambio, es seguro que visitó algunas veces el burdel Šuha, un lugar no tan caro, aunque también menos glamuroso, cuya atmósfera describió en su diario:

Anteayer, en el b[urdel]. Šuha. Una de las chicas, una judía, con la cara estrecha, o mejor dicho, con una cara que termina en un mentón estrecho, pero ensanchada por las sacudidas de un peinado de extensas ondas. Las tres puertas pequeñas que llevan del interior del edificio al salón. Los clientes como en un puesto de guardia en un escenario teatral, bebidas sobre la mesa, que casi nadie toca. La chica de cara plana, con un vestido tieso que sólo empieza a moverse muy abajo, en la orla. Algunas aquí y antes vestidas como las marionetas de un teatrillo, de esas que se venden en el mercado navideño, es decir, con volantes y oro pegados y mal cosidos, que se pueden arrancar de un tirón y luego se le deshacen a uno en los dedos. La patrona, con pelo rubio mate estirado sobre unos rodetes indudablemente asquerosos, con una nariz fuertemente descendente cuya dirección guarda alguna relación geométrica con sus pechos colgantes y su vientre, que mantiene tieso, se queja de dolores de cabeza, causados por el hecho de que hoy sábado hay mucho barullo pero se hace poco negocio.

<sup>8</sup> Véase Binder [2000b:88 y ss.].

Las observaciones datan del año 1911, pero Kafka se acuerda de «antes», y con eso demuestra familiaridad, igual que en una nota de la misma época sobre el «carácter amazónico de los burdeles».<sup>9</sup> Por lo menos durante algunos años, Kafka sucumbió a la «etiqueta sexual», que más adelante despreciaba, y según la cual los servicios de las prostitutas se ordenan y consumen con la misma naturalidad que el trabajo de las camareras y las niñeras. Desde luego sus observaciones son desilusionantes, y mientras Brod es capaz de embriagarse, incluso en su diario, con los erguidos pechos de una joven prostituta, bajo la mirada de Kafka el erotismo comercial se descompone en oropel barato, presentado además con un malhumor comercial. Incluso en estado de excitación sexual, Kafka no está en condiciones de percibir otra cosa que lo que ha visto a la luz del día, y la ilusión del contacto humano ni siquiera le dura unos minutos.

Con eso va mucho más allá de la observación, discusión y tipificación del mundo femenino entonces de moda, que le dan a Brod ese aire de penetrante «conocedor» en sus notas. Esa cháchara no era en absoluto consecuencia de una superioridad dada, más bien servía—como se hace especialmente patente en su disfraz teórico, a cargo de Weininger—para ganar distancia y control y apaciguar así el oscuro temor al sexo. Ese miedo era tanto mayor cuanto menos integrada estaba la propia sexualidad en la autoexperiencia del yo, cuanto más precario era por tanto ese yo frente a los afectos imprevisibles de unas relaciones que hacían saltar por los aires todas las seguridades burguesas. La reforma vital denunciaba esa alienación por sus devastadoras repercusiones sobre la moral y la higiene, el psicoanálisis cavaba aún más hondo y reconocía en ella una clave para la comprensión de las enfermedades psíquicas.

<sup>9</sup> Diario, primero de octubre de 1911; diario de viaje, septiembre de 1911.

También Kafka conocía ese miedo, y sus anotaciones de diario atestiguan que la parte *consciente* era en su caso extraordinariamente alta. Vivía su yo como algo vacilante, los límites del mismo como peligrosamente porosos, tanto hacia fuera como hacia dentro. Parece como si hubiera visto con claridad las partes perversas o socialmente despreciadas de la sexualidad adulta—todos esos deseos que o bien se funden hasta hacerse irreconocibles, o bien se mantienen esforzadamente por debajo del umbral de la consciencia—, como si vislumbrara claramente esas bóvedas del Ello de Freud con las privilegiadas lentes del analista. Es como si tuviera que experimentar lo que los otros sólo se permiten soñar: escenarios homosexuales, voyeurismo, exhibicionismo, fetichismo, el gusto por el sexo «sucio», la mezcla de dolor, asco y placer. Kafka conjura esas experiencias interiores en la escritura, es su método para recuperar el control, dado que la represión y la sublimación no funcionan; de ahí los muchos pasajes embarazosos que Kafka lima a veces en sus obras destinadas a la publicación, sin poder quitarles por completo la gelidez de la perversión. En cambio, en ninguno de sus textos hay «pasajes» estimulantes desde el punto de vista erótico; los detalles físicos, aislados de forma peculiar, parecen pasados de iluminación, y la motivación sexual despierta más bien compasión e incomodidad física, ya se trate de las prostitutas «gordas, un poco mayores», por las que se siente atraído en los pertinentes rincones de Praga, ya se trate, en *El desaparecido*, de la resoplante diva Brunelda con sus «manitas pequeñas y gruesas» o, en *El castillo*, de la desvalida pareja que se revuelca en charcos de cerveza.<sup>10</sup>

Esas situaciones embarazosas no se producen porque Kafka sea negado para el sentimiento erótico, sino porque en el acto de la escritura, y no sólo la decididamente literaria, las puertas de su propio subconsciente permanecen especial-

<sup>10</sup> Diario, OC II, 454; *El desaparecido*, OC I, 404.

mente abiertas. Esto produce, por parte del lector—que tan sólo conoce la máscara del autor—, una ilusión óptica que es una de las causas de las insistentes especulaciones acerca de las desviaciones sexuales con las que Kafka no sólo sobrecargaba sus textos, sino también, supuestamente, su cuenta de deudas íntima. Tales intentos de explicación conducen a error porque no analizan las fuentes de manera crítica, porque no tienen en absoluto en cuenta el ritmo y la función de su escritura; de hecho, cuando Kafka consigue entregarse a la corriente de la experiencia durante días o semanas deja de narrar, escribe mediante abreviaturas o simplemente no escribe nada, y por eso los encuentros felices con mujeres—por ejemplo, en Zuckmantel, más adelante en Riva—, e incluso las relaciones vividas, como la de Julie Wohryzek, dejan escasas huellas y llamativos vacíos en sus anotaciones. Ni siquiera está claro si, a la sombra de esa superstición de Kafka conforme a la cual no se debe desafiar innecesariamente a la felicidad llamándola en voz demasiado alta, no habrá habido más de esos períodos comparativamente pacíficos pero mudos. El foco se ha desplazado hacia la observación y la autoobservación—el modo, por así decirlo, *más natural* de Kafka—, por lo que continúa incesante la interferencia de las perversiones, que se transmiten de forma únicamente estética, ya no social. Esas cosas privadísimas sólo podían dominarse de noche, en el escritorio.

Kafka tiene conciencia de que hay personas que se libran de esas tensiones de forma mucho más expedita, pero nada de eso le parece practicable a él, y ni siquiera envidiaba la manifiesta capacidad para el placer de su amigo Max Brod: se limita a observar su adicción con un cierto deslumbramiento. En el año 1911, ambos se encontraron a una caricatura de erotómano que dejaba pequeño a Brod y que Kafka observó a su vez con asombrado y divertido interés: el erudito Anton Pachinger, de Linz, un etnólogo y obsesivo coleccionista de, literalmente, *todo*, un fanfarrón maniaco y autoreferen-

cial que no sólo los abrumó a ambos con historias de sellos, exlibris, amuletos, jarrones y cinturones de castidad, sino también con fotos de sus innumerables «amantes» desnudas, preferentemente «rubensianas», de las que se sentía benefactor. «Su vida consiste en coleccionar y fornicar», resume Kafka con sobriedad, pero el mero volumen y detallismo de sus notas demuestran que la despreocupada vitalidad de aquel individuo le impresionaba, a pesar de las fijaciones, en parte «sucias», en parte ridículas, a las que Pachinger estaba enganchado. Kafka asume incluso su radical vocabulario, por así decirlo, como si quisiera (sólo por esta vez) probar la sensación de decir tales cosas: «considera que el cuerpo más bello es el de la embarazada, también es el que más le gusta para fornicar». Pero recibe sin mojigatería las viriles jactancias de Pachinger: «Oyéndolo hablar de su potencia sexual, uno se lo imagina metiendo su gran miembro en las mujeres. En otros tiempos su truco consistía en fatigarlas tanto que ya no pudiesen más. Se quedaban entonces sin alma, como animales. Sí, puedo imaginarme esa sumisión». Al parecer, Brod se sobresaltó, años después, al leer por primera vez estos pasajes durante la transcripción de los diarios de Kafka: impublicables, decidió.<sup>11</sup>

Lo que saltaba a la vista de Kafka en la figura del coleccionista Pachinger era el experimento de una sexualidad «vivi-da» sin filtros, que ni temía rozar la perversión ni se preocupaba por las convenciones lingüísticas burguesas, por no hablar de la falta de tacto, inconcebible para Kafka, que su-

<sup>11</sup> Diario, 26-29 de noviembre de 1911 y 12 de junio de 1914. Estas anotaciones no fueron publicadas en su integridad hasta 1990, en la edición crítica de los *Diarios*. Algunas de las fotos que vio Kafka se encuentran aún hoy en el museo municipal de Linz. Entre los restos de la colección erótica de Pachinger también hay fotos de estudio de corte pederasta. Véase Till [1986:285-287]. Anton Maximilian Pachinger (1864-1938) era amigo de Fritz von Herzmanovsky-Orlando, que lo presenta en varias de sus novelas en forma de extravagante personaje.



ponía contar *semejantes* historias a personas desconocidas. La experiencia se hizo aún más grotesca, pero también más abismal, cuando Pachinger les puso en conocimiento del dibujante y escritor Alfred Kubin, una persona sensible, que tenía un acceso tan fácil como Kafka a los contenidos oníricos e impulsos inconscientes, y que por tanto trataba de conjurar la parte de miedo de su propia sexualidad en *escenas infernales* (ése es el título de una de sus primeras láminas) algo ingenuas pero no por eso menos gélidas. Así que Pachinger cultivaba el trato con intelectuales—también era un buen conocido de Franz Blei—de cuyas tensiones e inhibiciones creativas no tenía ni idea, y para los que la sexualidad era precisamente lo más problemático que podía ofrecer la vida humana. Por su parte, el despreocupado Pachinger mostraba la inquietud y la codicia imposible de calmar del coleccionista promiscuo, que cree saber con toda exactitud qué es lo que busca e incurre, precisamente ahí, en un eterno error. Pachinger era tan poco feliz como Kubin o Kafka. La felicidad tenía otro aspecto, aunque él no pareciera tener ni siquiera un atisbo de conciencia de la monotonía y compulsividad de sus acciones.

Kafka se asombró con este personaje, y después se apartó. Entendía a Pachinger porque también a él le atraía en un tiempo, como admitió mucho después, el cuerpo de una de cada dos chicas.<sup>12</sup> Pero nunca pudo olvidar que esa atracción llevaba a un abismo al otro lado del cual no espera ni un «animal sumiso» ni un «objeto libidinoso», sino un ser cálido, que siente, habla y piensa, que tiene su propia historia y quizá también sus propias obsesiones. La sexualidad a secas no sirve al otro lado, porque los deseos—según una ley irrevocable de su vivencia interior—no son en realidad susceptibles de ser compartidos, lo vuelven a uno solitario en cuanto penetran en la conciencia. Por eso ya el joven Kafka sabía

<sup>12</sup> Carta a Max Brod del 13-14 de abril de 1921.

que era la soledad la que lo empujaba hacia las mujeres públicas, hacia Hansi y hacia los hombros de Josci, y que sería la soledad la que volvería a apartarlo de allí, incluso si era capaz de aceptar la posibilidad de separar por un breve período la cercanía física de la humana. En el verano de 1908, después de una excursión de varios días al bosque de Bohemia y poco antes de su ingreso en el Instituto de Accidentes de Trabajo, se dirigió a una prostituta en la calle. Luego escribió a Brod:

Nadie puede soportarme y yo a nadie, pero lo segundo no es más que la consecuencia, sólo tu libro, que sin más leo ahora, me hace bien. Hacía ya mucho tiempo que no era tan profundamente infeliz sin explicación alguna. Mientras lo leo me aferro a él, aun cuando no se propone ayudar a los infelices, pero si no lo hago es tan imperiosa la necesidad de buscar a alguien únicamente para que me toque con cariño que ayer estuve con una prostituta en un hotel. Es muy vieja para ser melancólica, sólo lamenta, aunque no le sorprende, que con las prostitutas no se sea tan cariñoso como con una amante. Yo no la consolé ya que ella tampoco me consoló a mí.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Carta a Max Brod del 29-30 de septiembre de 1908. La lectura de la que habla Kafka era la recién publicada novela de Brod *El castillo de Nornepygge*. Después de su repentino abandono de Assicurazioni Generali, Kafka se fue solo durante una semana a Spitzberg (Špičák), en el bosque de Bohemia, donde se alojó en el hotel Prokop. Véase el diario de Kafka: «Pasé por delante del burdel como si pasase por delante de la casa de mi amante» (entrada de principios del verano de 1909).

## 22. CAFÉS, GEISHAS, ARTE Y CINE

¿Conoce usted una música divertida?  
Yo no.

Franz Schubert a Josef Dessauer

Un hombre quiere crear la posibilidad de un círculo que se reúna sin necesidad de que nadie sea invitado. Ver y hablar y contemplar a otros hombres sin conocerlos. Es un banquete en el que cada uno decide a su gusto, por sí mismo, sin molestar a nadie. Se trata de un convite que cada uno puede determinar a su gusto, y sin que resulte gravoso para nadie. Puede uno aparecer y desaparecer cuando le apetezca. No está obligado frente a ningún anfitrión y, sin embargo, siempre es bien visto, sin hipocresía alguna. Cuando al final se consigue hacer realidad la extravagante idea, el lector se da cuenta de que este experimento únicamente se ha puesto en práctica para alivio del solitario: el inventor del primer café.

El esqueleto de un relato. Kafka lo cuenta sin dar más forma a la trama, pero la idea le parece lo bastante original como para, por lo menos, contarla. Nos ha llegado a través de Oskar Baum, con el que Kafka compartió—cosa que casi nunca sucedía—algunos planes literarios, de los que no llegó a escribir una sola frase.<sup>1</sup>

Él sabía muy bien que ese juego intelectual era demasiado explícito, apoyado con demasiada claridad en un único vértice como para ser verdaderamente literario. Cualquier lector medianamente formado se acordaría enseguida de la sencilla parábola de los puercoespines de Schopenhauer, que tienen frío cuando están solos y se hacen daño cuando se acercan demasiado. El café—especialmente en su versión de lujo austríaca—era de hecho una de las más refinadas soluciones

<sup>1</sup> Oskar Baum, «Retrospectiva de una amistad», en Koch [2009:84]. Baum habla de «muchos esbozos y planes» que Kafka le había revelado durante sus conversaciones nocturnas en Zürau.

al problema de la distancia social óptima que la cultura burguesa había ideado nunca: una institución que permitía estar en compañía segura y sin embargo no obligaba a nada. Cualquier habitual era más o menos consciente de esto, aunque la mayoría, tratándose de la satisfacción de sus necesidades sociales, sólo habrían aceptado usar la gran palabra *redención* si se hacía en un sentido irónico. Ya era lo bastante difícil admitir que uno se iba a un café cuando no soportaba estar a solas consigo mismo. Al fin y al cabo, muy pocas personas aceptarían sin resistencia la afirmación de Nietzsche de que nos juntamos con frecuencia para no tener que despertar.<sup>1</sup>

La extraordinaria popularidad del café residía sobre todo en que ofrecía numerosas posibilidades de adaptar la deseada cercanía social a las propias necesidades, y de reajustarla una y otra vez según el capricho del día. Había clientes que se pasaban toda la tarde sentados en silencio en un rincón, no hablaban con nadie y sólo participaban de la vida social como observadores, sin parecer por eso extravagantes. Otro tipo, en el que se incluían sobre todo viudas y solteros maduros, desplazaba al café una parte de su vida privada, sentándose todos los días a la misma hora en el mismo lugar, consumiendo las mismas comidas y bebidas, los mismos periódicos y cigarros, suministrados por un camarero que llevaba años atendiendo sus especiales deseos y servía además como portavoz de noticias. En el café también se toleraba e incluso fomentaba el trabajo intelectual: aparte de los cientos de periódicos y demás publicaciones que renombradas cabeceras

<sup>1</sup> «Tememos que cuando estamos tranquilos y solos se nos susurre algo al oído, y por eso odiamos el silencio y nos aturdimos con la sociedad. Todo esto lo entendemos de vez en cuando, como se ha dicho, y nos sorprende mucho del vertiginoso miedo y prisa y de todo el estado de ensueño de nuestra vida, que parece a punto de despertar y sueña tanto más vivamente y con más inquietud cuanto más próxima está a ese despertar» (Friedrich Nietzsche, *Schopenhauer como educador*, p. 324). La parábola de Schopenhauer se encuentra en el § 96 de sus *Parerga y paralipómena*.

ponían a disposición de sus clientes—entre ellas las más exigentes revistas literarias—, era perfectamente habitual pedir al camarero la guía de la compañía de ferrocarriles austro-húngaros o determinado volumen de una enciclopedia, y a quienes se dedicaban ostentosamente a eso no se les molestaba aunque hubieran vaciado hacía mucho sus tazas de café.

La conversación en sentido estricto era posible, pero carente de vinculaciones: se podía permanecer dentro del propio grupo o participar en una de las tertulias semipúblicas, a las que se sumaban hombres de negocios, funcionarios, periodistas o literatos; se podía vagar entre las mesas o pasar a una de las salas anexas, reservadas al billar, el ajedrez y los naipes, para jugar o para observar durante horas, una vez más a plena voluntad. Apenas cabía temer fricciones sociales dentro de ese espacio semipúblico protegido. Sin duda era posible que gente de la Bolsa y de la vanguardia literaria tuvieran su sede en el mismo café, pero no burgueses y trabajadores (que se quedaban en la cervecería). En los cafés de Praga era incluso perfectamente posible dejar al margen los enfrentamientos nacionales; bastaba escoger determinados locales, frecuentados en especial por alemanes o por checos, y uno podía sentir durante algunas horas el calor de escuchar exclusivamente la propia lengua materna. Desde luego, esos islotes nacionales no eran buscados por los propietarios de los cafés, pues mantenían alejada a una parte de la potencial clientela; pero en un territorio que era objeto de pugna política aquello era difícil de evitar, aunque los nombres de muchos cafés de Praga—Arco, Continental, Corso, Edison, Savoy, Victoria—hubieran sido seleccionados a conciencia por su inocuidad. Quien se contaba dentro de la modernidad literaria ignoraba, por supuesto, las invisibles líneas de demarcación, y eso valía tanto para apasionados mediadores culturales como Max Brod como para el empleado de banco y traductor Otto Pick, amigo suyo.

En lo que al humo de cigarros y la ruidosa clientela se re-

fería, Kafka estaba expuesto a cosas muy distintas en las vinerías nocturnas, lo que en su caso no era motivo para evitar los cafés, aunque no sabemos qué consumía en ellos (café seguro que no). Su predilección por el lugar del observador y la proximidad dosificada encajaban sin duda con este bien organizado campo de juego social, y además le atraía la oferta de revistas, en las que era capaz de perderse durante horas. Sin duda no tenía un café claramente predilecto, como muestran sus citas con Brod, y acudía allí al atardecer o por la noche, dado que las horas de luz de las que disponía prefería pasarlas al aire libre, mientras el clima lo permitiera. Con colegas, conocidos más lejanos y visitantes de fuera solía citarse en los cafés (sobre todo porque, salvo Oskar Baum, nadie de su círculo de amigos más íntimo tenía casa propia), y a Brod siempre se le ofrecían oportunidades para poner en contacto a Kafka con artistas, periodistas o atareados publicistas como Otto Pick.

También los contactos intergeneracionales se cultivaban, de preferencia, en el café. Así ocurría, por ejemplo, desde 1908-1909, con Willy Haas, Paul Kornfeld y Franz Werfel, estudiantes de bachillerato literariamente prometedores, que pronto se instalaron en el café Arco, especialmente en su sala de lectura (Pflastergasse 6, junto a la estación), y a los que Brod se brindó como mentor. Brod fue uno de los primeros en Praga en percatarse de las dotes líricas de Werfel y gozar de su inocente patetismo—pues era totalmente sincero—como de una fresca brisa estética. Además, le gustaban el descaro y el desparpajo de aquel joven, e incluso le perdonó que se manifestara despectivamente acerca de las prosas de Kafka («¡Esto nunca pasará de Bodenbach!»).<sup>3</sup> Por su parte, Kafka, al menos durante un tiempo, mantuvo relaciones propias con ese grupo, y a veces iba solo al café Arco, incluso tiempo después, durante la guerra. Al parecer allí no

<sup>3</sup> Haas [1957:30].

sólo admiró al lírico cantor de la naturaleza Werfel, sino que también tuvo cierta confianza con Haas, que con menos de veinte años fundó, con subvenciones de la logia judía B'nai B'rith, la Asociación Herder. Esta agrupación, predominantemente de estudiantes, también aspiraba a superar las barreras culturales nacionales, y al hacerlo entraba en desesperada competencia con la estricta Aula de Lectura y Oratoria. Su carta de presentación fue la revista *Herderblätter* [Hojas herderianas], que, tanto desde el punto de vista de los colaboradores como del financiero, tenía unos fundamentos tan débiles como la asociación misma, y sólo alcanzó a publicar cuatro números. Aun así, Kafka sentía simpatía hacia aquella empresa, de lo contrario difícilmente le habría entregado dos textos para su publicación, aunque se tratase de trabajos secundarios. También la única lectura (semi)pública que Kafka consintió hacer en Praga tuvo lugar por iniciativa de la Asociación Herder, a finales de 1912.<sup>4</sup>

Cuando leemos *Franz Kafka* como el nombre de uno de los grandes autores del milenio o de los clásicos indiscutibles de la modernidad, resulta extraño constatar lo poco selectivo que él mismo era con los productos y las ofertas culturales de su tiempo. Sin duda estudió las obras de Flaubert y Thomas Mann, porque las consideraba literariamente educativas y porque quería medirse con ellas. Pero también leía biografías mediocres, cuando su objeto despertaba algún tipo de interés personal en él, e incluso de adulto disfrutaba con las historias de indios. No se lo encontraba demasiado a menudo en los museos—aunque poseía conocimientos de historia

<sup>4</sup> Véase más adelante *Los años de las decisiones*, capítulo 15. Kafka publicó en *Herderblätter* el primer capítulo, redactado a medias con Brod, del planeado libro *Richard y Samuel* (*Herderblätter*, 3 de mayo de 1912, pp. 15-25), así como la prosa *Barullo* (*Herderblätter*, 4-5 de octubre de 1912, p. 44).

del arte—, y en absoluto en óperas o conciertos sinfónicos. Incluso las visitas al teatro de las que tenemos noticia resultan singularmente arbitrarias, y no se aprecia mucha pasión por las tablas, ya no digamos debilidad de ninguna clase por el género dramático, a pesar de que los dos grandes teatros de Praga—el Teatro Nacional Checo (desde 1883) y el Nuevo Teatro Alemán (desde 1888)—ofrecían a menudo representaciones de las compañías más afamadas. Kafka sólo era receptivo a la presencia física de los actores, bailarines y cantantes, con total independencia del contexto de la representación, y a menudo, en su diario, dedica varias páginas a tales impresiones (como más tarde a la compañía de actores judíos del café Savoy). En cambio, no muestra un interés sistemático por los grandes logros culturales de su época, y lo que *había que* ver, oír o leer no le preocupaba lo más mínimo. A menudo seguía los acontecimientos como diletante o incluso con una mirada infantil, y aparte de la novela no había ningún terreno en el que pudiera hablar realmente como un conocedor. Una conclusión asombrosa, si tenemos en cuenta su enorme influencia en todo el mundo, que impregna finalmente también el teatro y las artes plásticas del siglo xx.

Si se mira a *Franz Kafka* desde la perspectiva de sus contemporáneos, que aún no sabían nada de todo esto, se alcanza una impresión totalmente distinta. La identidad social que representaba era la de un experto en seguros con formación académica e intereses literarios, sobre un fondo pequeño-burgués, y comparado con eso su consumo cultural era completamente insignificante. Sin duda tenía claro que la capacidad de distinguir entre arte «auténtico» y «popular» era uno de los rasgos característicos del burgués cultivado; en este sentido habían intentado educarlo en el instituto, como lo haría después el *Kunstwart*. Pero Kafka nunca había interiorizado el desprecio hacia la cultura popular—una actitud por completo ajena a todo el clan familiar—, así que junto a lo Bueno, lo Verdadero y lo Bello seguía amando tam-



bién lo emocionante, lo exótico, lo cómico, lo vital, lo erótico y lo conmovedor. Estaba, eso sí, *en posesión* de la escala de valores, y eso lo distinguía de sus padres. Pero la separación entre la experiencia artística y la impresión sensorial, entre el hechizo de la mirada y la conmoción más personal, era una abstracción para la que no tenía ni dotes ni capacidad ni ganas. Durante su primera estancia en Berlín escribía: «Max, he visto una representación de *Hamlet* o, más bien, he oído a Bassermann. Por Dios que durante varios cuartos de hora debo de haber tenido la cara de otra persona, de tiempo en tiempo tenía que llevar la vista del escenario a palcos vacíos para volver en mí». Si Brod hubiera preguntado a Kafka si, además de la estrella teatral Alfred Bassermann, de gestualidad y voz excesivas, también la puesta en escena había sido buena, probablemente habría sido presa de la confusión.<sup>5</sup>

En el escalón más bajo de la escala de valores de la recepción artística burguesa se encuentra el reportaje sensacionalista, el folletín, con sus diferentes modalidades. Un «maestro de la puntería», por ejemplo, no produce arte alguno digno de ser tomado en serio, como tampoco ese «artista del trapecio» a cuya inocente aspiración a la perfección Kafka dedicaría más tarde incluso una pequeña narración (*Primer sufrimiento*), y menos aún el *Artista del hambre*, en el nombre

<sup>5</sup> Postal a Max Brod del 9 de diciembre de 1910. Se trataba de una representación en el Deutsches Theater tres días antes, bajo la dirección de Max Reinhardt. En la revista *Schaubühne*, Harry Kahn escribía pocos días antes sobre el *Hamlet* de Bassermann: «Bassermann se pone furioso, se desgañita y se desmelená; sus pies ya no lo llevan, sus cuerdas vocales casi se desgarran, su boca, sus ojos adquieren una rigidez de máscara cuando por vez primera entiende la telaraña de los acontecimientos y se da cuenta de lo que le ha hecho el destino [...] La manera de expresarse de Bassermann, gestos informes y amorfos, esas palabras que hay que escupir, regurgitar ardientes y crudas como lava de un cráter, ese naturalismo no tanto del sentimiento como del intelecto... es aquí donde tiene su más íntima justificación y sentido» (año VI, vol. 48, primero de diciembre de 1910, p. 1235).

de cuya profesión queda plasmada para siempre una pizca de ironía burguesa. Pero precisamente en esos territorios límite—dudosos de por sí—entre el arte y el espectáculo es donde Kafka parece haberse sentido extraordinariamente bien. Si se le brindaban entretenimientos de esta índole, echaba mano de ellos, como por ejemplo en aquella Exposición del Cincuentenario de 1908, que visitó tanto con una amiga como con Brod, al parecer varias veces. Allí disfrutó de las primeras películas artesanalmente sonorizadas mediante ruidos convenientemente producidos detrás de la pantalla. Pero también visitó un pueblo abisinio levantado expresamente para la ocasión, en el que unas docenas de «negros en la feria» entonaban los cánticos de su país, así como una ceremonia del té con geishas japonesas de importación. Dado que muy pocas personas conocían de primera mano continentes lejanos, lo exótico era un componente esencial de la primitiva industria del entretenimiento; pero, más allá del estímulo que producen siempre la sorpresa y lo extraño, Kafka era especialmente dado a vibrar en esa frecuencia. Se abismaba en la visión de personas de diferente color de piel y de culturas ajenas, y podía pasar horas escuchando a alguien contar historias de Palestina, de Japón o de América, como si la mera certeza de que en este planeta no sólo se soñaba, sino que de hecho también se vivía una vida totalmente distinta, resultara una fuente de consuelo. Las «danzas de los negros», escribía más tarde Kafka a Felice Bauer, resultaban más comprensibles para él que, por ejemplo, los enervantes cantos y las palmas con que su padre divertía a uno de sus nietos.<sup>6</sup> Lo decía completamente en serio. Lo exótico le abría bellas perspectivas utópicas, y además era entretenido.

<sup>6</sup> Postal a Max Brod del 22 de agosto de 1908. Diario, 15 de diciembre de 1910. Carta a Felice Bauer del 23 de febrero de 1913.

«Lo que sabe la francesa también lo sé yo. No hay para tanto. Sin duda. Sólo porque son francesas, por eso tienen más suerte. Pero la vienesa tiene el mismo chic». Más copla callejera que *chanson*, entremezclada con faldas que se mueven de un lado para otro y piernas lanzadas hacia arriba. «La sabiduría del cantante de café», decía Brod de ese tipo de espectáculo artístico, que era apto para la gente joven y que por tanto era tolerable para la compañía femenina.<sup>7</sup>

*Chantant, variété, cabaret...* había toda una serie de conceptos, preferentemente franceses, para los lugares de ocio en los que se ofrecían tales cosas, y los anuncios que se publicaban todos los días en los periódicos de Praga mostraban un asombroso caleidoscopio de números de entretenimiento. Había *chansonnettes* de voz bien modulada junto a cómicos, contadores de chistes y monologuistas jactanciosos, había escenas satíricas y «picantes», bailarinas «indias» y cantantes de color, números de *striptease* anunciados como «danza de los velos», operetas en un acto y artistas japoneses, y de vez en cuando se podía incluso admirar a celebridades vienesas como la *chansonnette* Mela Mars (miembro del cabaret modernista Die Hölle) o el actor y figura de cabaret Egon Friedell, al que nunca se anunciaba en los carteles sin su título de doctor. Kafka escribía a Felice Bauer: «En general tengo mucha sensibilidad para este tipo de cosas, creo entenderlas radicalmente, en sus insondables raíces, y gozo de ellas con palpitaciones». También confesaba haber estado, por supuesto, en un café cantante «en el que mi esposa no debería entrar», y lo diría pensando en la esposa de Brod, Elsa Taussig, que formaba a menudo parte del grupo y que más adelante enviaría a Kafka la descripción detallada de una velada de *variétés* para restregarle las cosas sensacionales que se había perdido: Ferdi el liliputiense, una obra de teatro en un acto «casi

<sup>7</sup> Max Brod, «En el café cantante», en Brod [1913g:135-138; el pasaje citado, en las pp. 137-138].

nada obscena», un actor disfrazado de emperador Francisco José, un «humorista» que declamó una copla con dobles sentidos, una bailarina desnuda y músicos vieneses que tocaban en medio del público a la espera de propinas.<sup>8</sup>

El público de esta clase de locales no estaba sentado en butacas de teatro, sino en mesas, como en un restaurante, y, salvo que al artista reclamase expresamente silencio—lo que sólo ocurría de forma excepcional—, se bebía y charlaba tranquilamente durante las representaciones, mientras los camareros recorrían la sala, tomaban nota de los pedidos y armaban ruido recogiendo platos. Cuanto más lejos se estaba del escenario, tanto más intenso era el ruido a través del cual se filtraba la representación, tanto más espeso el humo a través del cual se veían a veces unas piernas desnudas. En cualquier caso, esa disposición de los visitantes permitía a cambio observarse mutuamente, y si alguien se caía de la silla de aburrimiento, bien podía ocurrir que un hombre sentado en la mesa de al lado apuntara el incidente en su diario.<sup>9</sup>

Uno pensaría que a Max Brod, con experiencia como compositor y un oído musical bien educado, tienen que haberle retumbado los oídos en las *varietés* de Praga. Sus manifestaciones irónicas, así como también sus recuerdos, apuntan sin embargo a que, fuera de los teatros y de las salas de música convencionales, dejaba a un lado el papel de crítico y adoptaba otro punto de vista, como el adulto que va a una obra de teatro infantil, que se entrega más bien a la atmósfera reinante que a un trabajo dramático y musical que para él no requiere mayor comentario. También en eso se distinguía de forma llamativa de Kafka, que dirigía la misma mirada, tan atenta como seria, a cuanto se encontraba, y que por eso también sabía «manejarse» con actores medio-

<sup>8</sup> Carta a Felice Bauer del 6 de julio de 1913; carta de Elsa Taussig a Kafka del 29 de septiembre de 1917.

<sup>9</sup> Diario, 23 de mayo de 1912.

res y canciones sencillas, siempre que lo movieran a identificarse con ellos: una conducta que extrañaba a menudo a Brod. Ahora bien, Kafka sabía distinguir entre diletantismo y capacidad artística. Así, en mayo de 1909 acudió a una representación del *ballet* imperial ruso de San Petersburgo, y se pasó meses hablando en tono ensoñador de la «desbocada bailarina» Yevguenia Eduardova, cuyo *czárdás* era celebrado en todas las capitales de Europa Occidental. Cuatro años después, escribía respecto a la misma compañía: «Nijinski y Kyast son dos seres perfectos hasta la médula en su arte, de ellos emana el dominio, como emana de todo este tipo de personas».<sup>10</sup>

En el discurso de la época, el café cantante y las *varietés* estaban consideradas zonas particulares del esparcimiento burgués, a las que sus connotaciones sexuales negaban todo reconocimiento cultural, por mucho que sus protagonistas emplearan con frecuencia el término «artístico». Pero entonces llegó una nueva y muy distinta atracción, que desafió de manera agresiva a la industria cultural y la sacudió: el cinematógrafo (o el «cine», como pronto se dijo). Al principio, las películas de pocos minutos que se proyectaban en los mercados o en cines ambulantes pasaban por ser únicamente curiosidades técnicas, con un valor de entretenimiento traído por los pelos y muy efímero; sólo su popularidad entre los niños y jóvenes fue haciéndolas cada vez más ineludibles. La cosa cambió cuando, a partir de 1905, se instalaron en todas las grandes ciudades grandes salas de proyección que competían con fuerza con los tradicionales locales de ocio, y más tarde entre sí. Apenas un año después, el cine recibía su pri-

<sup>10</sup> Cartas a Felice Bauer del 17-18 y 19 de enero de 1913. Véanse las anotaciones de diario de 1909 en las que Kafka hace por dos veces a la bailarina Yevguenia Eduardova objeto de un apunte narrativo. Kafka vio a Vaslav Nijinski y Lydia Kyast en el Nuevo Teatro Alemán. Los pocos segundos de material fílmico que se han conservado de esa época dan una idea de la perfección de Nijinski.

mer reconocimiento político-cultural por parte del Estado, que sometió las películas a la censura *teatral*.

Como el del teatro, el espectador de cine se sienta en una sala oscura, en medio de filas de butacas fijas, y a falta de bebidas (sólo en las salas más baratas se servía cerveza durante la película) se ve obligado a concentrarse en el espectáculo, en el que no puede influir ni mediante aplausos ni mediante silbidos. Como en el teatro, el espectador se encuentra a solas consigo mismo, lo que se vuelve tanto más importante cuanto más largas y narrativas se hacen las películas, cuanto más invitan a entregarse a la ilusión que producen. Sobre todo entre los trabajadores, a los que esa forma de disfrutar de la cultura resultaba ajena en buena medida, y que reclamaban sensaciones cambiantes, se dio al principio cierta resistencia al largometraje. Paradójicamente, la crítica conservadora burguesa se mantenía tanto más al margen cuanto más artísticas se hacían las películas, cuanto más reflexiva y estratificada era su narrativa. La discusión en torno al concepto «arte cinematográfico» alcanzó un punto culminante en el año 1913, cuando aparecieron las primeras versiones filmadas de obras literarias. En ese momento hacía bastante que el cine rivalizaba agresivamente con el teatro. En 1909, Max Brod observaba divertido lo «minuciosamente» que el cinematógrafo se atenía a los usos del teatro, con taquilla, guardarropa, programa y acomodador.<sup>11</sup> Pero poco después los cines más lujosos de Berlín y París invitaban a estrenos, y los expertos en mercadotecnia fabricaban las primeras estrellas de cine, que dieron una nueva dimensión al concepto de fama: se les podía ver cien veces más, diez veces más barato y desde una proximidad mucho más íntima que a los más destacados actores de teatro; y el hecho de no oír sus voces no parecía un defecto, en medio de esa abrumadora presencia sensorial, sino

<sup>11</sup> Max Brod, «Cinematógrafo», *Neue Rundschau*, 20 (1909), vol. 2, pp. 319 y ss.; reproducido en Brod [1913g:68-71].

que, al contrario, les procuraba un aura especial. En cuestión de pocos meses, hasta un niño sabía quién era Asta Nielsen, aunque sin duda su «danza apache», en *Abismos* (*Afgrunden*, 1910), cuya fama dudosa persiste hasta hoy, no estaba precisamente destinada a ser vista por niños (por lo que era imitada con entusiasmo en el Gogo de Praga).

Los debates de política cultural en torno al nuevo medio no podían habérsele escapado en absoluto a Kafka, pues el tema aparecía una y otra vez en la prensa diaria. El *Schaubühne* de Berlín, que leía con regularidad, dedicó a *Abismos* toda una serie de polémicos artículos. Pero la cuestión fundamental de si de aquel parpadeo agotador para los ojos, acompañado por música de piano o incluso por orquestas, podía de verdad brotar un nuevo arte, le dejaba a Kafka evidentemente frío. Como ya le había ocurrido con las *varietés*, y posteriormente con el teatro judío, en la sala de cine tampoco mostraba ninguna clase de reservas burguesas, sino que dejaba que todo lo que se le ofrecía penetrara en él de forma muy directa, física, por así decirlo. Observaba con reflexiva exactitud y, *al mismo tiempo*, se dejaba llevar, a veces incluso hasta las lágrimas, aunque hasta los más avanzados dramas cinematográficos resultaban directamente primitivos, con sus personajes y giros sensacionalistas, si se los comparaba con la riqueza de la literatura. Más asombroso aún: Kafka era un asiduo de los cines incluso en una época en la que aún no cabía hablar de cine narrativo, y hasta los carteles de las películas, que siempre contemplaba con mucha atención y que echaba realmente de menos durante las vacaciones de verano, lo hacían soñar despierto.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Carta a Felice Bauer del 13-14 de marzo de 1913. El frente entre los defensores del «arte del cine» y sus críticos no discurría en modo alguno de forma rectilínea. Así, por ejemplo, las primeras notas sobre el tema de Kurt Tucholsky—un autor que sin duda no tenía fama de conservador en materia cultural—son directamente críticas con el cine. También Alfred Döblin y el pacifista Franz Pfemfert, editor de la revista expresionista *Der*

A la vez, no se le ocultaban en absoluto las debilidades de aquel medio todavía inmaduro: los abruptos saltos en el espacio y en el tiempo, la antinatural aceleración de todos los procesos, el efecto de distracción, en el mal sentido del término, incluso de aturdimiento, causado por los frecuentes cortes y cambios de perspectiva... Kafka no se limitaba a aceptar todo eso como precio del progreso, y menos aún como expresión adecuada de un estilo de vida moderno, acelerado, mecanizado, en una palabra: «nervioso». Más bien comparaba sobriamente el potencial del cine con el de las viejas máquinas de ilusión. Así, en 1911 visitó en Friedland un «panorama imperial», técnicamente ya envejecido, una especie de espectáculo comercial en el que se mostraban imágenes estereoscópicas coloreadas del mundo entero, a veces con acompañamiento musical, procedente también de una máquina. Hasta veinticinco espectadores podían tomar asiento en un panorama así, en un círculo de sillas, y contemplar por unas mirillas las fotos que cambiaban a un ritmo prefijado pero tranquilo (alrededor de tres cuartos de minuto por imagen).

Kafka llevaba muchos años sin acudir a un teatro de imágenes como ése, de forma que la impresión le resultó nueva y sorprendente. «Imágenes más vivas que en el cinematógrafo, porque dan a la mirada el descanso que tiene en la realidad. El cinematógrafo da a lo que se mira la inquietud del movimiento, el descanso de la mirada parece más importante», resumía. También constató que la contemplación de las imágenes estereoscópicas se acercaba mucho más a la realidad vivida que, por ejemplo, escuchar una conferencia sobre el mismo objeto... una considerable concesión al poder de la imagen y

---

*Sturm*, lamentaban el aturdimiento de los sentidos causado por la marea de imágenes, mientras que el influyente Moritz Heimann, lector de la editorial S. Fischer, calificaba de «peste» al cinematógrafo; por su lado, algunos pedagogos conservadores señalaban el todavía apenas explotado potencial pedagógico del cine. Véase Kaes [1978, en particular las pp. 59 y ss. (sobre Pfemfert) y 77 (sobre Heimann)].



una degradación del «modelo» verbal. Probablemente no es ningún azar, y se remonta a conversaciones entre los amigos, que Max Brod publicara al año siguiente un pequeño ensayo en el que describía el «panorama imperial» como una empresa amable, llena de recuerdos de la infancia, pero condenada a la decadencia bajo la competencia del cine: un «placer de nuestros abuelos». Por su parte, Kafka daba la vuelta a esa perspectiva nostálgica: se preguntaba si en un futuro no sería posible incorporar al cine las ventajas del estereoscopio, combinando movimiento y profundidad de campo. Eso no era otra cosa que el sueño de un cine en 3D, sin saber que Thomas Edison, el fundador de la industria del cine, había tenido exactamente la misma idea técnica dos décadas antes.<sup>13</sup>

En Praga, la nueva era empezó en septiembre de 1907, cuando en el local Zum blauen Hecht de la Karlsasse se inauguró el primer cine fijo, anunciado como «teatro de fotografías vivientes». Al principio, como en los días del cine ambulante, había un comentarista que leía pasajes explicativos y señalaba con un puntero a los personajes. El invierno siguiente se estableció el Teatro Eléctrico de Oeser en el edificio del café Oriente, en la Hibernergasse, también con varias representaciones diarias de una hora de duración; de allí

<sup>13</sup> Diario de viaje, febrero de 1911. Max Brod, «Panorama», *Neue Rundschau*, 23 (1912), pp. 1342 y ss.; reproducido en Brod [1913g:59-67]. Brod exageraba un poco con lo del «placer de nuestros abuelos» (p. 59), porque la mayoría de los estereoscopios fueron inaugurados después del cambio de siglo, y miles de imágenes estereoscópicas seguían viajando de ciudad en ciudad. Acerca de las reflexiones y los experimentos más antiguos sobre cine en 3D, véase Ray Zone, *Stereoscopic Cinema & the Origins of 3-D Film*, 1838-1952, Lexington, KY, 2007. La idea de Kafka era irrealizable, sobre todo, porque habría obligado a los espectadores a volver a las mirillas, y con un máximo de veinticinco espectadores por representación habría sido preciso exigir un precio por entrada exorbitante para poder pagar las tasas de préstamo de cada dos copias. La historia del cine en 3D accesible a las masas sólo empezó cuando se consiguió alojar la imagen «izquierda» y la «derecha» en la misma tira de celuloide.

saldría el Gran Cinematógrafo Oriente. Se ofrecía una abigarrada mezcla de material documental y escénico: *Las cataratas Victoria en África*, *Carreras en Liverpool*, *Secuestrada por un beduino*, *El perro ladrón*, *El maestro Petz boxea*, *El caballo desbocado* y un montón de cortos humorísticos. Kafka conocía esos programas, estaba siempre al día, repetía en casa mediante pantomimas lo que había visto, y animaba a sus hermanas (y muy probablemente también a sus padres) a ir. Cuando, a finales de 1908—en una época, por tanto, en la que la oferta aún era muy limitada en Praga—, escribe una nota a Elsa Taussig para recordarle que han planeado ir al cine, se advierte claramente que ya ha visto las pelculitas anunciadas; entre otras *El gendarme sediento*, que al final está más borracho que el delincuente al que debe llevar a comisaría, y *El guardia galante*, injustamente condenado a muerte y salvado en el último momento por una joven gitana.<sup>14</sup>

Kafka disfrutaba de esos placeres sencillos sin dejarse embrutecer por ellos, y en eso sintonizaba completamente con sus amigos, que en su conjunto cultivaban una relación irónica pero estrecha con el naciente cine. Max Brod, Otto Pick y Franz Blei participaron incluso en el *Libro del cine* editado por Kurt Pinthus, la primera recopilación de piezas sobre el cine, en la que sus autores se aventuraban en un género completamente nuevo para ellos. A finales de 1913, cuando el volumen fue publicado en la editorial Kurt Wolff, se trataba para sus participantes de un paso arriesgado, no necesariamente halagüeño para la reputación literaria. Porque justo en ese momento la polémica en torno a las pretensiones artísticas del cine era más vehemente que nunca, instigada sobre todo por la «traición» de algunos escritores importan-

<sup>14</sup> Carta a Elsa Taussig del 28 de diciembre de 1908. Véase el Diario, 2 de julio de 1913: «El entusiasmo con que en el cuarto de baño he representado ante mi hermana la escena de una película cómica». La propaganda de la distribuidora con datos sobre los contenidos de *El gendarme sediento* y *El guardia galante* está reproducida en Zischler [1996:18-19].

tes que—atráídos también por los elevados honorarios—habían permitido que sus obras se adaptasen al cine sin poder influir en su forma. Tanto *Atlantis*, de Gerhart Hauptmann (la película más cara rodada hasta ese momento y, con casi dos horas de duración, una de las más largas), como *Coqueteos*, de Schnitzler, llegaron a los cines en 1913. Y en el verano de aquel año, los literatos de Praga habían tenido incluso la ocasión de seguir desde cerca el rodaje de una película, pues los exteriores de la película *El estudiante de Praga* (con Paul Wegener en el papel principal) fueron rodados sobre todo en Praga, entre otros lugares en el Hradschin.

No sólo los escritores que se avenían con la emergente industria sintieron en sus carnes el desprecio elitista hacia el cine: más aún lo padecieron los actores teatrales que se pusieron a su servicio. La noticia de que Albert Bassermann, de cuarenta y seis años—un actor tan famoso que hasta tenía imitadores—, había aceptado ser el protagonista de una película—*El otro*, originariamente una obra teatral al estilo de *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*, cuyo autor, Paul Lindau, había escrito el guión—fue una conmoción. Bassermann defendió su decisión en la prensa, evitando no obstante mezclarse en la discusión acerca de las diferencias de nivel estético entre una y otra modalidad dramática. En vez de eso argumentó aduciendo que, para el actor, las exigencias del cine no eran sustancialmente distintas; argumento poco convincente, pues hasta los más profanos se daban cuenta de que los actores que habían aprendido su oficio delante de la cámara se movían de forma totalmente distinta de los que venían del escenario. También Kafka leyó el breve texto reproducido en *Bohemia* en enero de 1913, y el anuncio de que el gran Bassermann pronto aparecería en las pantallas lo electrizó. A principios de marzo, llegaba al punto de escribir a Felice Bauer:

[...] en el vestíbulo del cinematógrafo al que fui esta tarde con Max, su mujer y Weltsch [...], hay colgada una serie de fotografías

de la película *Der Andere* [El otro]. Seguro que habrás leído sobre ella, actúa Bassermann, y la próxima semana será proyectada aquí. En un cartel en el que aparecía B. solo, sentado en un sillón, me ha vuelto a emocionar como aquella vez en Berlín, hasta el punto de que al primero que me caía a mano, ya fuese Max o su mujer o Weltsch, no paraba de llevarle una y otra vez ante el mencionado cartel, para fastidio general. La contemplación de las fotografías hizo que se me disipase un poco la alegría, saltaba a la vista que se trataba de una obra lamentable, las situaciones fotografiadas respondían a viejas invenciones cinematográficas, y además es que, al fin y al cabo, una instantánea de un caballo en el momento de dar un salto es casi siempre una cosa bonita, mientras que la instantánea de una mueca humana criminal, incluso si dicha mueca la pone Bassermann, es muy fácil que no le diga a uno nada. B. se ha entregado, al menos en esta obra—me dije—, a algo que no es digno de él. Y, sin embargo, ha vivido la obra de cabo a rabo, ha llevado en su corazón desde el principio hasta el fin la agitación de la acción dramática, y aquello que vive un hombre como él es digno de ser amado sin reservas. En esto, pues, mi juicio era igualmente correcto, si bien, la verdad sea dicha, forzándome un poco. Pero cuando hace un rato estaba abajo esperando que me abrieran el portal y mirando a mi alrededor en la oscuridad de la noche, he sentido piedad por B. acordándome de las fotografías aquellas, como si fuera el más desgraciado de los seres. El gozo que le ha proporcionado su actuación ya ha pasado, pensé, la película está acabada. B. mismo, en lo que a él personalmente se refiere, está excluido de toda influencia sobre la película, tiene que no darse cuenta que ha dejado que abusen de él, y sin embargo, al contemplar la película, puede llegar a tomar conciencia de la extrema inutilidad del derroche de todas sus grandes facultades, y—no exagero mi sentimiento de piedad—envejece, se debilita, le empujan a un lado en su sillón y se hunde en algún punto de la grisura del tiempo. ¡Qué falacia! Aquí justamente se oculta el error de mi juicio. Incluso después de terminada la película, Bassermann regresa a su casa en calidad de Bassermann y de ninguna otra persona que no sea Bassermann. Si un buen día se suprime, se suprimirá del todo, no existirá más, pero no como yo lo hago y como quisiera imaginar a todo el mundo capaz de hacer, volando como un pájaro alrededor de sí mismo, un pájaro apartado de

su nido por obra de no sé qué maldición, y que no para de volar en torno al mismo, un nido completamente vacío al que no quita ojo.<sup>15</sup>

Éste es el más extenso pasaje de Kafka en torno al cine, no inspirado por una película, sino por *fotogramas* de la misma. Kafka habla como un especialista: alude a «viejos» inventos refiriéndose a un medio que apenas cuenta un par de décadas, y admite la posibilidad de que Bassermann se haya prestado a algo, incluso de que haya permitido que abusaran de él, apreciación que él mismo compartirá después de haber visto la película, pocos días más tarde.<sup>16</sup> Ahora bien, al igual que durante la representación en Berlín de *Hamlet*, sólo tiene una mirada de reojo para la obra y su puesta en escena. Es el actor el que, una vez más, lo cautiva, y con el que se identifica. Para Kafka, el cine es un medio sensorialmente abrumador, que lleva la vida ajena y las circunstancias ajenas a una proximidad totalmente distinta de la que puede conseguir el teatro, pasando por la contemplación de refinados carteles publicitarios hasta contar con lo que se ha visto y fantasear con ello.

Casualmente, se ha conservado un rastro de ese tipo de fantasías al que Kafka se dejaba arrastrar por el cine (lo descubrió el actor y cineasta Hanns Zischler). Desde el 17 de febrero de 1911, ponían en varios cines de Praga la mal afamada película «sensacionalista» *La esclava blanca*, en la que una joven es arrastrada con falsas promesas a un burdel pero es salvada justo a tiempo de la prostitución forzada. Pocos días después, Kafka, que ya había visto la película, viaja en tren al lado de una mujer que se parece mucho a «la “traficante de esclavos” de *La esclava blanca*». Medio año más tarde, empren-

<sup>15</sup> Carta a Felice Bauer del 4-5 de marzo de 1913. Véase Albert Bassermann, «Actor de cine y artista de las tablas», *Bohemia*, 30 de enero de 1913, p. 12. Que Kafka debió de fijarse en ese artículo se desprende del hecho de que justo al lado de él se daba la recensión de Otto Pick de su primer libro, *Contemplación*.

<sup>16</sup> Carta a Felice Bauer del 14-15 de marzo de 1913.

de un viaje de vacaciones con Max Brod. Durante una breve escala en Múnich, Brod convence a una joven a la que han conocido en el tren para recorrer la ciudad en taxi, los tres. «Subimos, todo aquello me resulta embarazoso, me recuerda con toda precisión la obra cinematográfica *La esclava blanca*, en la que, a la salida de la estación, en la oscuridad, la inocente heroína es metida a la fuerza en un automóvil por unos hombres desconocidos que se la llevan de allí», anota Kafka. Una sorprendente reminiscencia, aunque sólo sea porque en la película la escena no dura más que tres segundos. Pero es que, además, la escena, en la película, es muy distinta, y mucho menos espectacular: en su camino desde la estación al taxi, la astuta alcahueta y su víctima se cruzan casualmente con dos transeúntes masculinos que se ponen de acuerdo con ellas para tomarlo juntos. De nuevo Kafka se acuerda de una *imagen* (la de dos hombres y dos mujeres en un taxi) con mucha más precisión que de su *significado*, que modifica arbitrariamente conforme a las asociaciones que hace en el momento. Kafka es, al parecer, un coleccionista de capturas de pantalla, y es sobre todo esa afición la que hace que su mirada quede atrapada por carteles, fotos publicitarias y las propias películas, hasta tal punto que puede descomponer éstas en imágenes, y vivir dentro de las mismas. «[...] hay que afirmar por atrás la carrocería de los carros nobles cuando bajan los señores debido a la gran amortiguación [...], en el viaje de regreso [...] viajé junto a una mujer que se parecía mucho a la traficante de esclavos en *La esclava blanca*», prosigue.<sup>17</sup>

Durante los años sombríos de la Primera Guerra Mundial, Kafka se vio privado de las alegrías del café cantante, de las

<sup>17</sup> Postal a Max Brod del 25 de febrero de 1911. *Primer capítulo del libro «Richard y Samuel»*, de Max Brod y Franz Kafka (OC III, 298 y ss.). Véase Zischler [1966:47 y ss.].

*varietés* y las vinaterías; también sus visitas al café se hicieron más escasas, y durante sus largos meses de curas lejos de la vida nocturna de la ciudad no parece haber echado de menos ni las distracciones pequeñoburguesas ni los grandes teatros de Praga. Pero su interés por el cine se mantuvo. Según recuerda Brod, vio varias veces la película de Mary Pickford *Papá Piernas Largas*, de 1919, sobre la historia de la emancipación de una muchacha; no sólo la recomendó con insistencia a sus amigos, sino también a sus hermanas ya casadas.<sup>18</sup>

Sabemos cuál fue la última película en la que Kafka pensó con el propósito de ir a verla. Mientras en Praga ya era un éxito de taquilla, el largamente esperado estreno en alemán sólo tuvo lugar a principios de noviembre de 1923, en Berlín. Para llegar hasta el cine, Kafka tenía que tomar el tranvía. Pero no se atrevía a mezclarse con la multitud de espectadores; la fiebre y los ataques de tos eran demasiado amenazadores. «Soy un completo animal doméstico, si siquiera sé lo que dan en el cine», escribía a la familia. Eso era un poco exagerado, pues seguía con atención los programas en los periódicos. A mediados de enero, Kafka se sorprendía de que aquella película de Hollywood, con acompañamiento musical, siguiera en las pantallas después de meses.<sup>19</sup> Ir a verla les habría sentado bien, sin duda, a él y a su última compañera, Dora Diamant, pues era una de esas películas para reír y llorar. No hubo tiempo, sin embargo. Antes tuvo lugar la definitiva marcha de Kafka. Se trataba de *El chico*, de Charlie Chaplin.

<sup>18</sup> Véase Max Brod, *Una vida en conflicto*, p. 185, donde se menciona el título en checo: *Tatá Dlouhán*. En *Papá Piernas Largas* (basada en la novela homónima de Jean Webster), Mary Pickford no sólo interpretaba el papel principal, sino que también fue la primera película de la que tuvo todo el control como productora.

<sup>19</sup> Carta a Elli Hermann de mediados de enero de 1924 (inédita). Al dorso de esa carta se encuentra el anuncio del cine, en lengua checa, dirigido a Marie Wernerová, ama de llaves de los Kafka durante largos años.

## 23. EL FORMIDABLE FUNCIONARIO AUXILIAR

La industria es el peor castigo de Dios.

JOSEPH ROTH, *Hotel Savoy*<sup>1</sup>

Otto Přibram, de sesenta y cinco años, presidente del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo de Praga, no se había encontrado una cosa así en toda su carrera. Tres empleados se habían presentado en su despacho para, como era la costumbre, agradecerle personalmente que los hubiera nombrado «redactores». Con ese estatus, en adelante estaban facultados para «redactar» de manera autónoma cartas de negocios y otros documentos que pasaban después, para su empleo y firma, a la dirección y a la presidencia, documentos oficiales que por regla general ya no eran revisados frase por frase, pero de cuyas consecuencias financieras y jurídicas tenía que responder el instituto. Un ascenso así no sólo significaba el avance en la escala salarial y el comienzo del derecho a pensión—beneficios que en la jerarquía funcional austriaca sólo se alcanzaban normalmente al cabo de años de servicio—, era, sobre todo, una prueba de confianza. De ahí que fuera perfectamente adecuado que los así honrados se presentaran, como una pequeña delegación, ante el escritorio del presidente y pronunciaran un ritual discurso de agradecimiento, que era respondido con unas cuantas fórmulas de aliento y una condescendiente cabezada, conforme al modelo de las audiencias imperiales. Y era completamente *imposible* que uno de los tres, el más joven, perturbara ese ceremonial con una incesante, infantil e infundada carcajada.

Los ataques de risa inoportunos en situaciones tensas no son nada inusual: se intenta llamar la atención lo menos posible y recobrar el control mediante alguna maniobra de dis-

<sup>1</sup> Trad. Feliu Formosa, Barcelona, Acantilado, 2004. (N. del T.).



tracción. Sin embargo, a pesar del creciente pánico, el desdichado doctor Kafka no lo conseguía en modo alguno, durante unos minutos terriblemente largos. La visión de la panza del presidente, que se columpiaba ligeramente, bastó para prender la chispa, y sus banalidades, estudiadas desde hacía años y completamente impersonales, hicieron el resto: Kafka se rio en la cara de su máximo superior. Y no le sirvió de nada—mientras trataba desesperadamente de dominar aquella risa—concentrarse en el gesto de uno de sus colegas, porque allí solamente se encontraba reflejado a sí mismo:

De manera que cuando se puso a perorar, haciendo aspavientos con las manos, no sé qué necesidad (necesidades era lo que solía decir por lo general, y en esta ocasión de modo muy particular) para mí fue ya el colmo, perdí por completo la noción del mundo circundante, que hasta el momento había logrado conservar, y solté una carcajada tan sonora, tan franca y tan espontánea como tal vez les sea dado hacer solamente a los alumnos de la escuela pública sentados en sus bancos. Se hizo un silencio general, y yo con mi risa pasé a convertirme en el centro reconocido de atención. Como es natural, mientras reía las rodillas me temblaban de miedo, mis colegas podían, por su parte, reírse a discreción sin alcanzar por ello a cometer la atrocidad que yo había cometido con mi risa tanto tiempo preparada y ejercida, en comparación conmigo ellos pasaban desapercibidos. Dándome golpes en el pecho con la mano derecha, en parte por conciencia de mi pecado (recuerdo el Día de la Expiación), y en parte por expulsar de mi pecho toda aquella cantidad de risa reprimida, me puse a presentar toda clase de excusas, las cuales eran quizá muy convincentes, pero como consecuencia de la risa, que me venía sin parar en nuevas oleadas, resultaban totalmente ininteligibles. Por supuesto que a estas alturas hasta el propio presidente se hallaba desconcertado, solamente gracias a esa facultad y a esos recursos innatos a esta clase de gentes, y que les permiten limar en lo posible las aristas de todas las cosas, logró dar con una frase que aportaba a mis alaridos no sé qué explicación humana, relacionándolos, creo, con un chiste que él había contado hacía tiempo. Acto seguido nos dio permiso para retirarnos. Invicto, riéndome a gran-

des carcajadas al tiempo que me sentía mortalmente desdichado, fui el primero en salir del salón dando tropezones.

Corrió a ver a Max Brod para desahogarse. Corrió a ver a Ewald Přibram para que, por el amor de Dios, intercediera ante su padre. Y él mismo escribió al indignado presidente. Pero no pudo olvidar lo Imperdonable, y por eso en una carta posterior lo convertía en una obra en un acto, una comedia, casi un sainete.<sup>2</sup>

La anécdota está fechada el 28 de abril de 1910, sus compañeros se divirtieron con ella durante años, y sin embargo tiene que haber sido casi traumática para Kafka, que evitaba la confrontación directa con las autoridades. Precisamente uno de los dos judíos del instituto tenía que comportarse de esa manera. Y precisamente aquel que, a pesar de su defecto, lo había metido allí, era la víctima. Aun así, a Kafka no le ocurrió nada: ni recibió una queja por escrito, ni de su expediente personal se deduce ninguna clase de incomodidad causada por las autoridades. Eso se lo debía exclusivamente a su rendimiento, y él lo sabía.

El seguro legal de accidentes de trabajo, implantado en 1889 junto con el seguro de enfermedad (que cubría sobre todo la pérdida de ingresos), era una de las más apremiantes me-

<sup>2</sup> Carta a Felice Bauer del 8-9 de enero de 1913. En el diario inédito de Brod, entrada del 28 de abril de 1910, se dice acerca de este incidente: «Kafka me dice, desolado, que se ha reído en la cara del presidente cuando fue a darle las gracias por su nombramiento. Nos consolamos el uno al otro» (Brod acababa de escribir una furiosa carta de despedida a una amante). Sobre las tareas del «redactor» o «funcionario de redacción», así como sobre las facultades de firma dentro del Instituto de Seguros, véase la introducción a la edición crítica de Franz Kafka, *Escritos oficiales*, pp. 16 y ss., 22. En años posteriores, el propio Kafka firmó escritos que no había redactado ni leído; véase la carta a Felice Bauer del 20-21 de diciembre de 1912. La carta de disculpa de Kafka a Přibram no nos ha llegado.

didas de modernización de la monarquía danubiana, con la que reaccionaba a la acelerada industrialización y las tensiones sociales que la acompañaron. Antes, los empresarios podían asegurarse voluntariamente contra los accidentes laborales, pero el Estado se negaba a competir en el sector; las compañías de seguros privadas tenían demasiado beneficio, gustaban demasiado de litigar, y para los puestos de trabajo más peligrosos exigían sumas terribles o incluso se negaban a emitir seguro alguno. Aun así, numerosos conservadores estaban de acuerdo con los socialistas en que tenía algo de repugnante ganar dinero con las catástrofes, y podían invocar para esto a una autoridad extranjera de prestigio: el canciller alemán. «Quiero expresar aquí el principio de que no consideramos los accidentes y las desgracias una base adecuada de operaciones para conseguir elevados intereses y dividendos; de que queremos asegurar a los trabajadores contra estos y otros males de forma tan económica como sea posible...», anunció Bismarck durante un debate en torno a las nuevas leyes sociales. Y proseguía con el sorprendente argumento de que un Estado que no reconoce esto igualmente podría dejar en manos de las sociedades anónimas el cuidado de los pobres y la enseñanza obligatoria.<sup>3</sup>

En general, en los más altos niveles de la política austríaca no solían escucharse palabras tan rotundas, pero también allí había un fuerte grupo de reformadores socialcristianos que predicaban un modelo social de clases patriarcalmente tutelado y contemplaban por tanto a las grandes sociedades de capital como a úlceras cancerosas. Aun así, las deliberaciones en Viena se prolongaron, hasta que las últimas competencias burocráticas quedaron aclaradas y las inevitables reformas entraron en vigor por fin. Se fundaron siete institutos de seguros de carácter regional—el más importante de ellos en

<sup>3</sup> Acta de la VI legislatura del Reichstag alemán de 15 de marzo de 1884, p. 74.

Praga—, dotados con facultades de autoridad pública, pero que se autoadministraban y, por esa razón, eran calificados como «semipúblicos»: sus consejos de administración estaban ocupados por representantes de los trabajadores, de los empresarios y del Estado. Por eso, formalmente Kafka tenía razón cuando, tiempo después, advertía a su prometida que ni siquiera era del todo un funcionario,<sup>4</sup> porque de hecho se le remuneraba y atendía conforme al derecho funcional sin ser un «servidor del Estado» en sentido estricto. Pese a lo cual, lo era *de facto*. Los observadores mal informados—entre los que sin duda se incluían sus padres—podían suponer que con el paso de Assicurazioni Generali al Instituto de Seguros solamente había cambiado de empresario, pero se había mantenido fiel a su ramo. En realidad, Kafka había cambiado de bando desde el punto de vista sociopolítico, porque en adelante ya no trabajaba para obtener un margen de beneficio abstracto, sino por los intereses de los asegurados, y eso iba a tener notables repercusiones en su día a día laboral.

Kafka tenía completamente claro que, conforme a los criterios de su anterior jefe, ahora era empleado de una empresa en quiebra crónica, que no habría sobrevivido ni un trimestre sin la constante inyección de fondos procedentes de los impuestos. El seguro público de accidentes trabajaba con déficit: tres millones y medio de coronas en el primer año de Kafka y sólo en Praga, de forma que no sólo los industriales, sino también los políticos liberales hablaban ya de una reforma fracasada. Pero ¿fracasada por qué? Naturalmente, los empresarios consideraban injusto que los trabajadores tuvieran que aportar sólo una décima parte de las cotizaciones y ellos, en cambio, el resto. Sin embargo, si se calculaban exactamente las cargas, el resultado era que el nuevo seguro equivalía a un aumento medio del salario de tan sólo el 1,5 por ciento. Aun así, los empresarios trataban de redu-

<sup>4</sup> Carta a Felice Bauer del 1-2 de enero de 1914.

cir o evitar esas obligaciones, perfectamente asumibles, por todos los medios, incluidos los políticos, de modo que cada gremio insistía tercamente en que sus riesgos de accidente estaban arteramente sobrevalorados (pese a que en la mayoría de los casos ocurría exactamente lo contrario). Unas estadísticas de accidentes precisas habrían sido el mejor argumento para salir al paso de aquella obstrucción, pero aún no existían. Algo tenía que cambiar radicalmente. Así que los institutos de seguros buscaban trabajadores que no sólo mostraran conocimiento técnico y compromiso, sino que estuvieran en condiciones de llegar a acuerdos tolerables con clientes reticentes. Colaboradores a los que se les ocurrieran cosas.

El miedo a la responsabilidad, el estrés y las horas extras eran un mal punto de partida para entrar al servicio de una institución de seguros; allí no tenía sitio el tipo de funcionario quietista, aferrado a las normas, que hasta hoy aparece caricaturizado en tantos chistes. Esto era muy especialmente aplicable a las instituciones de Bohemia. Porque este «territorio de la corona» no sólo experimentaba desde hacía décadas una vertiginosa industrialización, que hacía mucho que se había extendido a los distritos rurales; también la competencia entre las dos nacionalidades creaba un montón de enredos administrativos, irresolubles sin sensibilidad y paciente disposición a negociar. Había asociaciones empresariales alemanas y checas, un gobernador germanoparlante y unas cámaras de comercio dominadas por los checos, y tampoco entre el proletariado organizado estaba claro si en caso de conflicto respaldarían a su partido (los socialdemócratas, sobre todo), a su clase social o a su nación.

No es fácil saber hasta dónde llegaban esas líneas divisorias dentro del Instituto de Seguros de Praga. Según sus estatutos era transnacional, y por tanto estaba obligado a mantener estricta neutralidad. Pero las autoridades no son zonas libres de ideología, y aunque sin duda allí no se empleaba a nacionalistas declarados, sí había que tener en cuenta reglas

de juego especiales que no se diferenciaban demasiado de las imperantes en otras oficinas de Praga: alemanes y checos trabajaban codo con codo, pero se observaban mutuamente y preferían no mezclarse en ciertos temas que afectaban a su patriotismo. En general, la «política» era indeseada, especialmente cuanto mayor era la tentación, es decir, cuando, «fuera», alemanes y checos llegaban a las manos otra vez. Kafka ya había vivido varias veces esas situaciones, pero la ciudad se había librado durante una década entera de una escalada como la de 1897, cuando la familia había tenido que atrincherarse en casa. Sólo a principios de 1908 se repitió lo ocurrido, como si estuviera históricamente ensayado: «provocación» a manos de estudiantes alemanes, una multitud checa que les arroja piedras, actos de vandalismo contra las tiendas alemanas, tumultos que duran días en el Graben y la Wenzelsplatz, bayonetas caladas, intervención del ejército a caballo, finalmente imposición del estado de sitio por el emperador... y repentina calma.

El edificio del Instituto de Seguros no se vio directamente afectado, todas las ventanas quedaron a salvo. Pero en la oficina, cuyo funcionamiento aparentaba normalidad, las tranquilas transacciones entre checos y alemanes tenían algo de irreal, al menos si uno tenía presente que a pocos cientos de metros de distancia corría la sangre, y que los entretanto cuatrocientos quince mil checos que vivían en Praga bien habrían podido echar fácilmente de la ciudad a los treinta y cinco mil alemanes, de haber estado tan organizados como la prensa alemana les achacaba. Kafka se enteró por el periódico de que su estirado primo alemán, Bruno Kafka, entretanto profesor universitario, había sido gravemente apaleado en plena calle. Y de que todo el mundo se volvía, una vez más, contra los judíos. Nada de esto era tema de conversación en la oficina, pero, naturalmente, también en ella había funcionarios que, en privado, no eran en absoluto tan neutrales como su preocupado cabeceo permitía creer. El que

en ésa y otras instituciones de Praga el pensamiento nacionalista se mantuviera contenido no significaba en absoluto que estuviera superado, como se constataría de forma dramática después de la Gran Guerra, cuando los últimos directivos germanoparlantes fueran declarados de pronto estafadores que habían favorecido a las empresas alemanas.<sup>5</sup>

Esto último era políticamente consecuente, pero ingenuo desde un punto de vista objetivo. Porque la atribución de las empresas a checos o alemanes, un dato que los nacionalistas gustaban de emplear para destacar sus respectivos logros, era a menudo totalmente ilusoria. Había, en efecto, ramas de la industria en las que una de las nacionalidades predominaba claramente; así, por ejemplo, los checos en lo relativo a maquinaria y producción de alimentos; los alemanes, por su parte, en la industria textil y en la fabricación de productos de cerámica y cristal. También a escala regional se podían hacer demarcaciones: los territorios de la frontera norte de Bohemia estaban claramente dominados por los alemanes, mientras que la industria checa tenía su asiento en la Bohemia central, incluyendo Praga. Pero ¿qué era exactamente una *empresa checa*? Si era importante, en la mayoría de los casos operaba con capital accionarial anónimo, que para nada estaba concentrado en Bohemia, sino en la capital del imperio, Viena, por mucho que toda la plantilla hablara en checo. A su vez, una empresa alemana de la región de Reichenberg—una zona provinciana pero altamente industrializada, que Kafka conocería con mucha precisión más adelante—no necesariamente daba preferencia a los trabajadores alemanes, sino que contrataba checos que se conformaban con sueldos más bajos, mientras que sus «compatriotas» ale-

<sup>5</sup> Véase más adelante *Los años del conocimiento*, capítulo 14. Hay una descripción del «Asalto al docente doctor Kafka» en el *Prager Tagblatt*, 2 de diciembre de 1908, pp. 7 y ss. Ese día se implantó el estado de sitio en la ciudad de Praga, lo que resultó políticamente embarazoso, porque se trataba de la celebración de los sesenta años del emperador en el trono.

manes trabajaban, de forma más o menos voluntaria, al otro lado de la frontera, en Sajonia.

La economía checa era un campo de minas en el que los enfrentamientos, no sólo entre alemanes y checos, sino también entre trabajadores y empresarios, grandes empresas y artesanía mediana, entre regiones, gremios y a veces incluso confesiones, estaban tan inextricablemente entrelazados que hacía falta tener unos nervios de acero para imponer con mano firme medidas estatales de cobertura integral, como por ejemplo el seguro de enfermedad y accidentes. Sin duda Kafka tenía claro lo que le esperaba, porque hacía mucho que aquel mal era de dominio público. Y pocos lectores de periódicos se creían el cuento de hadas liberal de que la general «competencia» era provechosa para el progreso de Bohemia, desde el punto de vista material y, por tanto, también social. Incluso el nuevo *Diccionario del Estado Austríaco* lo sabía:

Es de destacar que la L. S. A. [Ley de Seguros de Accidentes] no haya logrado ser aceptada durante sus quince años de vigencia, que no haya logrado *satisfacer ni a un solo grupo* entre los círculos implicados. Los empresarios, para los que la L. S. A. es bastante gravosa; los asegurados, legalmente obligados a hacer aportaciones mínimas—de hecho, totalmente libres de ellas en numerosas empresas—; los institutos [de seguros de accidentes de trabajo], las autoridades encargadas de la ejecución de la Ley... todos coinciden en sus quejas. En vez de conciliar los enfrentamientos sociales, la Ley ha desencadenado en los círculos concernidos una guerra de todos contra todos [...] Los institutos de seguros están, sin culpa alguna por su parte, en el centro de estos ataques, y son calificados en público como los institutos «más odiados».<sup>6</sup>

<sup>6</sup> *Österreichisches Staatswörterbuch*, volumen I, letras A-G, Viena, 1905; artículo «Seguros de accidentes de trabajo»; citado conforme a *Escritos oficiales*, materiales, 138. También hacían afirmaciones ingenuas los liberales checos; un ejemplo instructivo lo ofrece el artículo sobre «La Exposición del Cincuentenario de la Cámara de Comercio e Industria de Praga de 1908», de Rudolf Hotowetz, *Čechische Revue*, 1 (Praga, 1907), pp. 885-899.



La mañana del 30 de julio de 1908, hacia las 7:45 h, Kafka se encaminó por vez primera a su nuevo puesto de trabajo. Hacía un tiempo cálido, pero turbio y húmedo, incluso un poco neblinoso. Tomó la Niklasstrasse, cruzó el Altstädter Ring, recorrió de punta a punta la Zeltnergasse, pasando por delante de algunas casas en las que había vivido y de la Torre de la Pólvora. Atravesando la Josefsplatz, llegó a la Pořitscherstrasse (Na Pořící), a un edificio de cinco plantas, con dos portales, una cúpula gigantesca y una fastuosa fachada clásica. Era la sede del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo para el Reino de Bohemia en Praga, según anunciaba un letrero escrito en enormes letras, en dos idiomas, que abarcaba el frontal de uno a otro extremo. Dentro había un espacioso y confortable ascensor, con ascensorista propio. Más adelante, Kafka, que siempre llegaba unos minutos tarde, preferiría el *sprint* por la escalera, a pesar de que su oficina estaba en el piso más alto.

Llevaba unos días presa de un humor bastante melancólico, que a la familia y a los amigos costaba trabajo hacer entender. ¿Acaso no acababa de hacer realidad uno de sus deseos más apremiantes? Había conseguido, aun siendo judío, uno de los codiciados empleos de «horario intensivo», al que sólo tenía que acudir una vez al día y que lo dejaba en la calle al cabo de seis horas. Un empleo, además, en el que no sólo tenía que despachar expedientes—como Max Brod tuvo que hacer durante varios años en la administración postal de Praga—, sino en el que podía literalmente desarrollar una variadísima gama de actividades; actividades con un sentido social, que permitían obtener éxitos personales y por tanto identificarse hasta cierto punto con lo que uno hacía. En los cursos vespertinos de técnica aseguradora en los que había conocido a su futuro superior, Kafka había obtenido una imagen bastante precisa de lo que le esperaba en su nuevo puesto de trabajo: la suya era una institución que actuaba en una zona socialmente caliente y en la que, sin embargo, a uno le pagaban bien.

Pero eso no le hacía feliz. Los pocos días de descanso en el bosque de Bohemia le habían vuelto a recordar, de forma sensorialmente dolorosa, cuál era el aspecto de la verdadera libertad: «allí las mariposas vuelan tan alto como aquí las golondrinas». Los países exóticos con los que había soñado desaparecían detrás del horizonte, presumiblemente para siempre. ¿Y la vida en otra ciudad? Improbable a largo plazo, impensable durante los años próximos. Estaba clavado en Praga, en aquella ciudad a la que un día había querido prender fuego. Incluso los viajes que pudiera permitirse por sus propios medios estarían sometidos a una estrecha franja de tiempo, durante décadas. Igual que sus intentos literarios, que en las condiciones de una monótona cotidianidad y con una cabeza bloqueada por las preocupaciones de una oficina estaban condenados a embarrancar. Todas las vías estaban ya tendidas, no quedaba nada que decidir. El espacio imaginativo, ese terreno de juego de los esbozos, sueños y fugas, se oscurecía. El 30 de julio de 1908 fue el día en el que Kafka ingresó en una existencia burguesa, de la que sólo un acto de violencia podría liberarlo. Na Poříčí número 8 era la dirección en la que tenía que cumplir su condena. Y pronto se convertiría en miembro de esa clase de personas que le espantaba, «el trampolín para su buen humor es el último minuto de trabajo».<sup>7</sup>

También en el Instituto de Seguros Kafka tenía que superar un tiempo de prueba, en el que, como «funcionario auxiliar», con un modesto sueldo de ciento veinte coronas—el salario de un obrero—, pasó por varios departamentos y fue sometido a valoración interna. En su expediente personal, lo primero que apuntaron fue el dictamen del departamento téc-

<sup>7</sup> Carta a Max Brod del 29-30 de julio de 1908; carta a Hedwig Weiler, después del 9 de octubre de 1907.

nico de seguros, responsable del cálculo de las cotizaciones, en el que Kafka pasó los primeros diez meses. Del dictamen se desprende que estuvo ocupado en tareas estadísticas—ya conocía de Assicurazioni esa especial prueba de disciplina en el trabajo—, pero luego también con la correspondencia generada por las masivas reclamaciones de los empresarios. En esa época temprana, Kafka parece incluso haber redactado primeros borradores de cartas al Ministerio del Interior de Viena, al que los empresarios podían reclamar en segunda instancia la cuantía de sus cotizaciones. Podía hacerlo en alemán, porque desde 1899—el año en que se revocaron los decretos lingüísticos de Badeni—, el tráfico oficial de documentos en Austria volvía a hacerse con carácter general en lengua alemana. Pero, naturalmente, para Kafka fue una baza importante que también pudiera por lo menos leer y en años posteriores incluso *mantener* correspondencia en lengua checa con fabricantes, abogados, inspectores y víctimas de accidentes.<sup>8</sup>

Su superior inmediato, el director de departamento Eugen Pfohl, de cuarenta y un años, advirtió al parecer muy de prisa que el nuevo empleado no sólo tenía dotes lingüísticas, sino que, con una clara capacidad expositiva, podía argumentar con precisión jurídica; que disponía, por tanto, de capacidades que sólo se encontraban combinadas en los mejores abogados. Por eso fue fácil que el doctor Kafka se ocu-

<sup>8</sup> Kafka sólo tuvo que dictar regularmente cartas en lengua checa a partir de la fundación de la República Checoslovaca. Pero ya con anterioridad su checo hablado era lo bastante bueno como para que sus superiores quisieran enviarlo incluso como orador y representante del instituto a asambleas en esa lengua; véase la carta a Felice Bauer del 20 de marzo de 1913. El expediente personal de Kafka se encuentra actualmente en el Archivo Literario Checo del monasterio de Strahov, en Praga. Se ha conservado por pura casualidad, porque en la década de 1960 los expedientes del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo de Praga fueron destruidos casi en su totalidad.

para muy pronto de la redacción de textos destinados a la opinión pública y a los encargados de tomar decisiones políticas, textos que tenían que ser comprensibles y a la vez inatacables en su contenido.

Kafka superó su prueba de fuego como redactor oficial pocos meses después de tomar posesión de su puesto. La ocasión se la ofreció el informe de rendición de cuentas que el instituto tenía que presentar una vez al año en las dos lenguas oficiales. Ese informe—la mayor parte de las veces poco más que un balance comentado—debía servir esta vez como plataforma para dejar claro el punto de vista de la institución en una cuestión que se discutía con especial vehemencia. Se trataba de la obligación de asegurar en el ramo de la construcción, que los abogados de las empresas correspondientes interpretaban en el sentido más estricto posible; en su opinión, el legislador sólo quería asegurar el trabajo en las obras. Pero ¿qué pasaba con los miles de proveedores? ¿El cantero, por ejemplo, que trabajaba en su propio taller con numerosos ayudantes; los artesanos que fabricaban estructuras, piezas metálicas y encofrados; la gente, por fin, que las llevaba hasta la obra? Todo esto eran «subsectores anexos» en los que podían ocurrir no menos accidentes y cuya obligación de asegurar hubo que conseguir enfrentándose a la resistencia de los constructores, en virtud de una decisión del Tribunal Administrativo Central («un reconocimiento», como se decía en Austria) del año 1906. De pronto, en la primavera de 1908, el mismo tribunal fallaba en sentido contrario: volvía a excluir los subsectores anexos y forzaba con eso a los seguros de accidentes a dar un salto burocrático hacia atrás. El informe sobre los «Alcances de la obligación de asegurar en el sector de la construcción y subsectores anexos», que Kafka redactó, era un urgente llamamiento a la razón, que no sólo exponía fríamente esta última y extraña decisión del Tribunal Administrativo, sino que ponía ante la vista de todos los implicados que en condiciones jurídicas tan vacilan-

tes no podía funcionar ningún régimen de seguros. Por no hablar del abismo de desconfianza que se abría para los trabajadores, a los que no podía hacérseles entender por qué el que fueran o no indemnizados dependía de circunstancias tan caprichosas.<sup>9</sup>

Kafka redactó ese artículo hacia finales de 1908, es decir, ni siquiera medio año después de ser contratado. Eugen Pfohl lo revisó y un traductor interno redactó la versión checa. La publicación era importante, sobre todo, porque respondía a la nueva estrategia del instituto de Praga de construir algo parecido a unas *public relations* y contrarrestar activamente la imagen de mala administración que se le achacaba. Por lo demás, las autoridades no necesitaban tal cosa, se comunicaban mediante decretos y notificaciones, fácilmente pasadas por alto en la prensa diaria. Sin embargo, el seguro de accidentes dependía de la colaboración de los grupos sociales y asociaciones, que, si querían, podían amargarle bastante la vida. De ahí que después de la devastadora sentencia sobre la construcción se decidiera de forma inmediata dirigirse directamente a los empresarios afectados; se les pedía, se les *rogaba* en realidad, que mantuvieran voluntariamente los seguros anteriores: por una parte, para evitar las injusticias y el caos burocrático; por otra, porque el seguro servía también para su propia protección. Al fin y al cabo, los trabajadores a los que les pasaba algo sin estar asegurados y sin tener la culpa del accidente reclamaban por vía judicial indemnizaciones o pensiones, como en los viejos tiempos. De he-

<sup>9</sup> «Alcances de la obligación de asegurar en el sector de la construcción y subsectores anexos» (versión alemana), en *Memoria del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo para el Reino de Bohemia en Praga sobre su actividad durante el período comprendido entre el primero de enero y el 31 de diciembre de 1907*, Praga, 1908, pp. 4-21 (*Escritos oficiales*, pp. 107-138). Los artículos que componen las memorias anuales no llevan el nombre del autor. Sin embargo, de los expedientes personales de Kafka y de sus propias manifestaciones cabe deducir cuáles fueron redactados por él.

cho, aquella «circular», de la que se enviaron más de cuatro mil copias, sólo fue respondida negativamente en una cuarta parte de los casos: todo un éxito de la nueva diplomacia.

También la segunda publicación oficial de Kafka era una protesta contra una decisión alejada de la realidad tomada en Viena sin consulta alguna. Se trataba de un apremiante problema técnico, cuya solución se había dejado hasta entonces en manos de la iniciativa privada: el aseguramiento de automóviles, incluyendo a sus conductores, en la mayoría de los casos chóferes o mecánicos contratados. Aunque los coches aún eran bienes de lujo—un coche normal le habría costado incluso al director de Kafka varios años de salario—, en Austria ya había miles de ellos. Parecían multiplicarse como seres vivos, y eran cada vez más potentes. En consecuencia, crecía la frecuencia de los accidentes, y no sólo en las carreteras, sino también en los garajes, durante los costosos trabajos de mantenimiento de las máquinas. Los propietarios de vehículos automóviles podían hasta el momento contratar seguros privados, o bien sacaban la billetera en el lugar del accidente, como ocurría a menudo. Pero los nuevos riesgos, difícilmente calculables, en los que a veces se hablaba de prestaciones obligatorias de enorme cuantía, debían por fin ser puestos bajo control público.

Ahora bien, ¿a qué institución se le podía cargar esta nueva tarea? Sin duda hacía mucho que existía un seguro público de accidentes, pero desdichadamente, según sus estatutos, sólo era competente para las empresas. Eso hizo salir a la palestra a los administrativistas, entre los que hubo uno, innombrado, que se destacó con una idea especialmente ingeniosa: ¿qué pasaba si se declaraban todos los automóviles empresas unipersonales, y empresario a su poseedor? Con eso se despejaba de manera elegante el problema, sin importar los quebraderos de cabeza que la ocurrencia había de producir en el Instituto de Seguros de Praga a partir del 9 de agosto de 1908, el día en el que se promulgó aquel disparate burocrático. ¿Cuán-

tos coches había en realidad en Bohemia, y a quién pertenecían? ¿Estaban ya asegurados, se podían resolver o asumir los viejos contratos? Había que empezar por averiguar todo eso mediante una extensa correspondencia. El único consue-lo era que no había que enviar a los funcionarios a las carre-ras de coches, porque ésas sí contaban con seguros privados.

La precisa exposición de lo que representaba para los ase-guradores la medida quedó una vez más en manos del inge-nioso doctor Kafka. Su dictamen fue publicado en la memo-ria de 1908. Se publicó, como su primer trabajo, sin polé-mica alguna, a pesar de que demuestra con argumentos con-tundentes que los responsables del Ministerio no tenían ni idea de las circunstancias técnicas y jurídicas, y que por eso la institución praguense se había quedado bastante sola con las ochocientas «empresas rodantes» que habían aparecido de repente. Ni siquiera se había pensado en distinguir en-tre vehículos de gran potencia y de poca potencia. Por eso sólo se habían podido asumir las disposiciones más concre-tas emanadas de Viena «en tanto en cuanto eran realizables y asumibles por el instituto» y «después de varias modifica-ciones»... Con lo que Kafka apuraba todo el nivel de crítica política posible en semejante publicación oficiosa.<sup>10</sup> (Y, si al-guna vez iba por la ciudad, en alegre y achispada compañía, en un auto-taxi—en Praga los había desde 1907—, iba a te-ner algo divertido que contar).

<sup>10</sup> «Inclusión de las industrias privadas de automoción en la obliga-ción de seguro» (versión alemana), en *Memoria del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo para el Reino de Bohemia en Praga sobre su actividad durante el período comprendido entre el primero de enero y el 31 de diciem-bre de 1908*, Praga, 1909, pp. 10-14 (*Escritos oficiales*, pp. 177-184, véase especialmente la p. 181). En la misma memoria se encuentra un artículo sobre «El cálculo global de las cotizaciones en las pequeñas explotaciones agrícolas mecanizadas», que también fue parcialmente escrito por Kafka (*ibid.*, pp. 169-176), y que afecta a su vez a un polémico ámbito sociopolí-tico (cf. el comentario en *ibid.*, pp. 824 y ss.).

La idea de tratar esos problemas de manera agresiva, y resolverlos mediante conversaciones directas con los afectados, se debía sobre todo al doctor Robert Marschner, abogado, secretario del Instituto de Seguros, profesor al mismo tiempo en la Universidad Politécnica Alemana y director de un curso en la Academia de Comercio. Es perfectamente posible que Marschner, de cuarenta y tres años, que aún iba a desempeñar un papel crucial en el destino de Kafka, hubiera apoyado la contratación de éste, porque se presentaban tantos candidatos que la impresión personal obtenida en los cursos vespertinos servía de ayuda a la hora de la selección. Sin duda había una mutua simpatía: Kafka, sobre todo, estaba impresionado por ese modelo de especialista comprometido, que se identificaba completamente con su trabajo, que tenía conocimientos detallados y talento organizativo y que nunca perdía de vista el contexto sociopolítico de su actividad. Marschner encarnaba una rara combinación de tecnócrata, burócrata y ambicioso reformador social, un hombre en absoluto «a la izquierda» desde el punto de vista político—en ese caso, no habría podido representar a aquella institución—, pero que estaba convencido de que sólo por medios administrativos podía mejorarse notablemente la suerte de los trabajadores, y de que su seguridad social tenía que estar en manos del Estado y no del sector privado." Esa actitud se observaba también en el buen puñado de publi-

<sup>11</sup> Kafka criticó en una ocasión esta actitud por poco pragmática: una prueba más de que su relación con Marschner tiene que haber sido de mucha confianza desde un principio. En la revista *Deutsche Arbeit. Monatschrift für das geistige Leben der Deutschen in Böhmen* [Trabajo Alemán. Revista mensual para la vida intelectual de los alemanes de Bohemia], en junio de 1910, hizo una reseña del ensayo de Marschner *El seguro de maternidad desde el punto de vista de la ciencia del seguro*; en ella escribía: «debido a un plausible sentimiento social, el seguro privado ha sido expulsado con demasiada prisa del ámbito del seguro de maternidad» (*Escritos oficiales*, p. 207).



caciones que Marschner había escrito, y cuya sinceridad se demostró más tarde, en tiempos de guerra, cuando Marschner asumió voluntariamente una carga de trabajo que casi hizo sentirse humillado a Kafka. Además, el que Marschner tuviera intereses literarios fue una feliz coincidencia que—como ya había ocurrido en *Assicurazioni*—facilitaba un poco el trato con el superior. Pero no era en absoluto decisivo. Es característico de Kafka—y se observa precisamente en la valoración que hace de sus colegas—que sus simpatías espontáneas no dependieran ni de intereses comunes ni de si alguien compartía sus experiencias estéticas o no. Así, por ejemplo, sin la menor ironía o condescendencia, ensalzaba a Siegmund Fleischmann, el otro empleado judío, por «la forma en que se entrega a su trabajo», y mencionaba únicamente de pasada su «originaria falta de interés» por la literatura.<sup>12</sup>

La especial relación con Marschner tiene que haberse desarrollado bastante pronto. De lo contrario, es inexplicable que en marzo de 1909, cuando Marschner fue nombrado director ejecutivo del instituto, el panegírico de sus colegas fuera redactado precisamente por Kafka, por un recién llegado que ni siquiera había superado aún el período de prueba. Lo que no le impidió en absoluto hacer un elogio en toda regla: «Esta elección es digna de encomio. Con ella, un hombre pasa a ocupar un puesto que le corresponde de manera ideal, y ese puesto recibe al hombre que necesita». Es difícil imaginar que Kafka leyera en persona el discurso (aun si se ignoraba todavía que tendía a los ataques de risa). Sin embargo, llama la atención que, más allá de las fórmulas habituales que pintan en los más bellos colores la competencia técnica de Marschner, también se enfatice su actitud social, con for-

<sup>12</sup> Carta a Oskar Baum de finales de marzo-principios de abril de 1918. Fleischmann pedía con frecuencia a Kafka que publicara artículos científicos (*Cartas, 1902-1924*, p. 500).

mulaciones que permiten apreciar una sintonía del orador con lo que dice: «Los conocedores de sus escritos, de su trabajo profesional, de su personalidad, se sienten conmovidos por su fuerte y vivo compromiso con la situación de los trabajadores, que tienen en él a un celoso amigo»... Sin duda Kafka se dio cuenta de que estaba rozando una zona de peligro, pues añadió: «Pero se trata de alguien que siempre respetará los límites de la ley y a quien las condiciones económicas del presente limitan sus aspiraciones en ese sentido. Sin duda por eso, más allá de los ámbitos científicos, no tiene adversarios».<sup>13</sup>

Más adelante, Kafka se quejaría repetidas veces de que su actividad burocrática tenía rasgos fantasmagóricos, aunque sólo fuera por su grado de abstracción. El manejo de escalas de peligro y porcentajes de riesgo, el establecimiento de cotizaciones y los enfrentamientos, por medios jurídicos y retóricos, con empresarios que no querían pagar, fueron, hasta el final de su carrera, las tareas que llenaron la mayor parte de sus horas de trabajo. En su mayoría, rutina sin espíritu, aunque aquel trato estadístico, a través de formularios, con la realidad, tenía también un reverso cómico que a Kafka en absoluto se le escapaba y que, más adelante, incluso le serviría de inspiración literaria. Así, las grotescas escenas del reparto de expedientes en *El castillo* («[él] no quería consuelo, quería los expedientes») recuerdan la experiencia de una maquinaria administrativa alimentada con más de mil documentos *diarios*. E incluso a una divinidad griega, imaginaba Kafka, podía ocurrirle verse tan reclamada por burocracia de su reino que nunca llegara a visitarlo: «Poseidón hacía cálculos sentado a su escritorio».<sup>14</sup>

<sup>13</sup> *Escritos oficiales*, pp. 167 y ss.

<sup>14</sup> OC III, 734-735. El texto, de 1920, al parecer completo pero sin título.

Quizá Kafka se hacía eco, en esta narración, de las quejas de su director, que tramitaba una cantidad a veces casi sobrehumana de documentos y que por eso no alcanzaba a visitar los territorios industriales bohemios de cuya humanización estaba encargado tanto como convenía a su trabajo. Pero, naturalmente, formaba parte de su formación que los funcionarios se hicieran una idea de las circunstancias mismas, es decir, que conocieran *in situ* las innovaciones técnicas y las medidas de protección. Del año 1908 hay datos de dos viajes de trabajo de Kafka, uno de varios días a Bohemia del Norte, otro más corto a Czernoschitz, situado al sur de Praga; en años posteriores Kafka tuvo que hacer numerosas visitas y mantener una serie de entrevistas de máxima responsabilidad. Esas visitas siempre eran delicadas, porque los dirigentes de las empresas y los capataces contemplaban a los juristas del Instituto de Seguros de Praga como burócratas alejados del mundo real, que no sabían gran cosa de los avances técnicos y mucho menos aún de los supuestos riesgos, que por principio exageraban. Sin duda había inspectores con un alto grado de especialización, que tenían derecho a hacer visitas y luego comunicaban los resultados al instituto, en Praga. Pero era evidente que muchos de esos inspectores se entendían demasiado bien con los empresarios y trabajaban a regañadientes para la aseguradora. La mejor forma de salir al paso de esa intransigencia era ganarse el

---

lo y no publicado por Kafka, termina con las frases «Así pues, apenas había visto los mares, sólo fugazmente durante los presurosos ascensos al Olimpo, y nunca los había recorrido de verdad. Solía decir que esperaría hasta el fin del mundo, que entonces sin duda se produciría un momento de calma que aprovecharía para, poco antes del final, después de revisar la última cuenta, realizar a toda prisa una breve gira». Respecto a *El castillo*, véanse las pp. 430 y ss.; la cita, en p. 433. Las memorias del instituto dan una idea cuantitativa de la guerra de papel por la que Kafka se veía rodeado a diario. Así, por ejemplo, en el año 1912 se contabilizaron alrededor de cuatro mil documentos de entrada (véase *Escritos oficiales*, materiales, 474).

respeto con el propio conocimiento especializado y una minuciosa preparación.

Desde luego, los accidentes de trabajo no sólo estaban presentes en las oficinas del instituto como cifras estadísticas o probabilidades. Cuando había personas que resultaban heridas o incluso muertas, las víctimas o sus allegados acudían en persona a visitar al funcionario encargado, y había que discutir medidas médicas, indemnizaciones y pensiones, una tarea en la que a menudo colaboraban médicos internos de la casa. Naturalmente, Kafka tenía que conocer también esa parte en absoluto abstracta del día a día de la oficina, por eso en abril de 1909 fue destinado durante algunos meses al departamento de accidentes. Allí se abonaba el dinero que su anterior departamento había recaudado, y allí se veía, con un poco más de claridad, de dónde salían en realidad los gigantescos déficits: por término medio se comunicaban sesenta accidentes al día, un interminable *staccato*; cada caso era urgente, por lo que a menudo no cabía pensar en cerrar puntualmente la oficina, y también Kafka—como probablemente la mayoría de sus colegas—se refugiaba en el humor negro. Así, una tarde escribía, al salir de la oficina a las 16:30 h:

[...] ¡cuánto tengo que hacer! En mis cuatro distritos—además del resto del trabajo—la gente, como ebrios, se cae de los andamios, al interior de las máquinas, todas las vigas se vienen abajo, todos los terraplenes se desploman, todas las escaleras resbalan, cuanto es alzado, vuelve a caer, lo que se deja a nivel de la tierra hace tropezar. Y dan dolores de cabeza aquellas muchachitas de la fábrica de porcelana que continuamente caen por las escaleras con cerros de vajilla.<sup>15</sup>

Suena frívolo, pero por supuesto Kafka era consciente de que el efecto cómico sólo se produce desde cierta distancia. Visto de cerca, expediente por expediente, el cuadro era mu-

<sup>15</sup> Carta a Max Brod del verano de 1909. Kafka era responsable de los distritos de Friedland, Reichenberg, Rumburg y Gablonz.

cho más deprimente, aunque sólo fuera por la frecuencia de lesiones graves con secuelas de por vida, que incluso en los casos más graves—es decir, cuando la víctima pasaba a ser dependiente—se indemnizaban con un máximo del sesenta por ciento del último salario. Por no hablar de los entre doscientos cincuenta y trescientos accidentes mortales que se producían al año sólo en Bohemia. Según su expediente personal, Kafka estuvo ocupado en el «negociado de pensiones», y por tanto en el foco de papel de esa desgracia. No sabemos con cuánta frecuencia tuvo que hablar con inválidos a causa de accidentes o consolar a los supervivientes, de qué margen de acción disponía y cómo lo utilizaba para ayudar, de forma «no burocrática», a esas personas. Pero es seguro que a la larga no pudo apartar de su mente las experiencias de ese departamento. Así, incluye en su primera novela, *El desaparecido*, el conmovedor relato de un accidente laboral de mortal resultado—una trabajadora auxiliar se cae de un andamio sin protección y es golpeada por una pesada tabla—, cuyos detalles realistas proceden obviamente de documentos que se habían quedado grabados en su memoria.<sup>16</sup>

Limitarse a tramitar siempre tales accidentes sin aportar algo para impedirlos habría sido difícilmente soportable para el director Marschner, el «amigo de los trabajadores». Ya diez años antes, había hecho con su predecesor en el cargo un largo viaje de trabajo a Alemania para recopilar material relativo, sobre todo, a la prevención de accidentes. Pero, dado que esto no formaba parte de las tareas centrales del instituto, tampoco había presupuesto para contratar especialistas con la correspondiente formación. Ni siquiera la amenaza de que los fabricantes que no tomaran suficien-

<sup>16</sup> Diario, OC 11, 324. Véase la *Estadística austriaca de accidentes 1910*, en la que se reseñan los datos comparados desde 1890 (*Escritos oficiales*, materiales, 662 y ss.). Una estadística de los accidentes mortales entre 1910 y 1913, en *Escritos oficiales*, materiales, 294.

tes medidas de protección tendrían que abonar cotizaciones más altas surtió efecto. De manera que, en lo esencial, correspondía a los directivos ingeniárselas para hacer al menos algo de propaganda con los efectivos disponibles, cosa que al fin y al cabo se podía justificar ante Viena con el argumento de que en caso de éxito los gastos del instituto disminuirían.

Para esta tarea se recurría al acreditado redactor oficial doctor Kafka. Sin duda era todo lo contrario a una autoridad en materia de protección contra accidentes, pero se le consideraba capaz de condensar los pertinentes conocimientos de manual en textos convincentes y en cierto modo interesantes hasta para el empresario más perezoso a la hora de leer. De ese modo surgieron varios artículos sobre medidas de prevención de accidentes, publicados a su vez en las memorias del instituto y acompañados incluso—una innovación probablemente idea de Kafka—con sugestivas ilustraciones: bocetos, por ejemplo, de las manos mutiladas de los trabajadores de la madera que habían sido atrapadas por un árbol de levas y de las heridas, comparativamente pequeñas, que causaba el filo cubierto de un «árbol de seguridad» redondo. Un texto posterior de Kafka sobre «La prevención de accidentes en las canteras» se acompañaba de quince reproducciones fotográficas comentadas, en las que no se veían personas pero que resultaban lo bastante disuasorias: una medida sensata desde el punto de vista didáctico, dado que el trabajo en las canteras era estadísticamente más peligroso que la fabricación de explosivos. Fue Kafka quien (sin duda de común acuerdo con Marschner) planteó la exigencia de, en general, documentar con fotografías los grandes accidentes en las canteras, es decir, de asegurar las pruebas.<sup>17</sup> (Lo

<sup>17</sup> Véase «Medidas de prevención de accidentes en máquinas de cepillado de madera», en *Memoria del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo para el año 1909*, Praga, 1910, pp. 7-12 (*Escritos oficiales*, pp. 194-201). «La prevención de accidentes en las canteras» se encuentra en *Memoria*

que desde luego no habría servido de mucho en el accidente en la cantera que Kafka describirá pocos meses después en la última página de su novela *El proceso*).

Kafka siguió trabajando como jefe del negociado de Protección contra accidentes y primeros auxilios, y en condición de tal incluso participó en un congreso en Viena.<sup>18</sup> Pero las acciones aisladas en ese terreno no llenaban una vida laboral. Mucho más apremiante—es decir, cotidiana—era la combinación que le distinguía, de competencia jurídica y lingüística, en el departamento técnico, en la «agenda de clasificación», donde se trataba de clasificar a las empresas en niveles de riesgo más o menos elevado, y de la lucha por las cotizaciones. Cuando Kafka regresó a ese departamento, en septiembre de 1909, se encontró con que la situación había cambiado radicalmente. Desde hacía medio año, los empresarios estaban legalmente obligados a hacer públicas sus plantillas y sus escalas salariales, con lo que desaparecía definitivamente la posibilidad para ellos más sencilla de sustraerse a las cotizaciones del seguro; una medida que tuvo efectos inmediatos, y que al año siguiente incluso depuró por primera vez un plus financiero al instituto praguense. Tanto más se dedicaron entonces los propietarios de fábricas a impugnar desde el punto de vista jurídico su clasificación en la escala de riesgos, de modo que el tráfico escrito generado por sus recursos aumentó de manera drástica.

---

del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo para el año 1914, Praga, 1915, pp. 59-78 (*Escritos oficiales*, pp. 378-414). En este texto se reconocen reminiscencias en el fragmento narrativo «Durante la construcción de la muralla china»; véase *ibid.*, pp. 876 y ss. Kafka redactó toda una serie de textos sobre prevención de accidentes (véase *ibid.*, pp. 212-229, 242, 269-271, 272-274, 457-470, 479-493).

<sup>18</sup> Véase más adelante *Los años de las decisiones*, capítulo 25. En la solicitud del seguro de accidentes, de 23 de junio de 1915, para que Kafka fuera excluido del servicio militar, se le denomina «jefe de negociado de agenda de clasificación, prevención de accidentes y primeros auxilios» (*Escritos oficiales*, materiales, 863).

Ya no era posible arreglárselas sólo con conocimientos de Derecho; incluso el departamento jurídico estaba completamente desbordado, se necesitaba más que nunca una combinación inteligente de conocimientos especializados, jurídicos y tecnológicos, que estuviera a la última. Por eso, atendiendo una recomendación de Marschner, Kafka presentó la petición formal para poder asistir a partir de octubre, en horas de trabajo, a clases de tecnología mecánica, especialmente sobre elaboración de fibras, lo que le fue concedido a tiempo de empezar el curso.<sup>19</sup> Un importante alivio para él. Porque, en los numerosos viajes de trabajo que le esperaban, no sólo iba a estar abandonado a sus propias fuerzas, también tenía que vérselas con empresarios malhumorados a causa del agravamiento de los controles, que no querían saber una palabra del seguro de accidentes. La amable sonrisa de Kafka servía de poco para relajar aquellas conversaciones cuando al mismo tiempo exigía ver las escalas salariales, exhortaba a tomar medidas de protección y cuidaba de que los trabajadores las aplicaran. «Hoy a las seis y media viajé a Gablonz, de Gablonz a Johannesberg, después a Grenzendorf, sigo a Maffersdorf, después a Reichenberg, después a Röchlitz y a última hora por la tarde a Ruppertsdorf y de vuelta», escribía en otoño. Y poco antes de Navidad, desde la ciudad industrial de Pilsen, al oeste de Bohemia: «Yo me había hecho otra idea. Durante todo el

<sup>19</sup> Para la petición de Kafka, elevada el 7 de octubre de 1909, y la respuesta de la dirección, véase *Cartas, 1900-1912*, pp. 111 y ss. y 611. Las clases en la Universidad Politécnica Alemana eran impartidas cuatro veces a la semana por el profesor Karl Mikolaschek (1850-1920), a las ocho de la mañana. El título del curso era «Elaboración de los materiales fibrosos. Fibras animales y vegetales. Hilado, tejido, apretado, fabricación de papel». Sobre los conflictos internos relacionados con el exceso de trabajo de la «oficina legal», véase la amarga carta de Fleischmann a Marschner del 8 de julio de 1911, con el ruego de que lo cese como director del departamento (*Escritos oficiales, materiales*, 361 y ss.).



tiempo me he sentido mal, y estar clasificando desde el desayuno hasta enjuagarse los dientes por la noche no es una terapia».<sup>10</sup>

«Kafka se queja», anota lacónicamente Max Brod el 18 de octubre de 1909. Probablemente de la oficina, de los viajes de trabajo, de la obligación de redactar «escritos oficiales» en vez de escribir literatura. ¿Había realmente elegido tan mal? De habersele preguntado, sin duda no habría podido negar que su seguridad en sí mismo se había asentado en la caja de resonancia de la gran institución. Desde las ocho de la mañana, en cuanto cruzaba el portal del Instituto de Seguros y respondía al saludo del conserje, se encontraba en un mundo en el que era apreciado y requerido, y en el que se tenía una idea bastante exacta, y sin duda positiva, de su estatus presente y futuro; lo contrario, por tanto, del limbo en el que se encontraba después de su doctorado, y en el que todos los planes y sueños terminaban en decepción. Su nueva posición y sus expectativas, mucho más concretas, tenían por último que impresionar también a sus padres, y disponer de un poco de tranquilidad en *ese* frente no era de las menores

<sup>10</sup> Postales a Max Brod del otoño de 1909 (matasellos indescifrable) y del 22 de diciembre de 1909. Los lugares mencionados por Kafka, en la región industrial de Bohemia del Norte (entre ellos el mal escrito Grönzendorf, hoy Hraníčná), se encuentran en un radio de unos diez kilómetros y estaban unidos por líneas de tranvía. En Pilsen estuvo al menos cuatro días, al parecer en compañía de colegas, porque escribe a Brod: «[...] al fin ya estamos casi terminando y mañana a última hora volvemos a Praga». Ya dos días antes había enviado postales desde Pilsen a Ottla y Elli. Dado que a principios de 1910, como cada cinco años, vencía la calificación de clases de riesgo vigente para todas las empresas de Bohemia («Reclasificación»), los viajes de Kafka de finales de 1909 sirvieron probablemente para hacer una visita de control a explotaciones en las que aún quedaban dudas o que amenazaban con emprender recursos. Véanse los detalles en Binder [1997, II:106-160; para lo que aquí respecta, pp. 188 y ss.].

ventajas de su oficio. Un paso más, y también sería económicamente independiente de ellos.

Kafka no sólo acometió puntualmente, sino también con energía, esa siguiente etapa. El 17 de agosto de 1909 solicitó «humildemente» a la presidencia del instituto la concesión de una plaza fija, puesto que ya había pasado un año entero como funcionario auxiliar. Y, sin esperar al anhelado ascenso—que iba a duplicar casi su salario—, pidió casi al mismo tiempo un permiso de ocho días, dado que, como certificaba su médico de cabecera, «debido a dos años de trabajo casi incesante, sin vacaciones, en los últimos tiempos se siente agotado y bastante nervioso, y sufre de frecuentes dolores de cabeza». El informe pasaba por alto las dos semanas de descanso de julio de 1908, pero de todos modos Kafka sabía que no tenía derecho a una pausa (de hecho, se le concedió sólo «excepcionalmente»), y había oído decir que el director de departamento Pfohl había cumplido sus primeros ocho años en el instituto sin un solo día de permiso. Pero le apetecía hacer una excursión, ya había acordado con Brod un viaje juntos al lago de Garda, y dado que estaba seguro de su ascenso (probablemente después de una promesa verbal de Marschner), creía que podía permitirse tanto la mentirijilla de su «nerviosismo» como el lujo de un viaje al extranjero.<sup>21</sup>

Todo fue sobre ruedas. A su regreso a la oficina, el 16 de septiembre, Kafka se encontró con la notificación de que su período de prueba había concluido y desde ahora ascendía al rango de «práctico del instituto». Al día siguiente despejó su escritorio en el departamento de accidentes y regresó a su antiguo departamento, bajo las alas de Eugen Pfohl, y una

<sup>21</sup> Véase carta de Kafka a la «encomiable presidencia» del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo del 17 de agosto de 1909, así como su solicitud de permiso, acompañada del «certificado médico» del doctor Siegmund Kohn del 19 de agosto de 1909. Las cartas de respuesta del instituto son del 20 de agosto y del 11 de septiembre de 1909.

semana después emprendía un nuevo viaje de trabajo, que lo llevó a Tetschen-Bodenbach, ciudad fronteriza del norte de Bohemia. Se lo había puesto fácil a su director. Aunque Marschner pronto se había dado cuenta de que el nuevo empleado carecía de dotes para el compromiso y para la organización, apreciaba la extraordinaria fiabilidad de Kafka, su inteligencia verbal y su capacidad de abordar los conflictos de manera diplomática y en ocasiones poco convencional. Aquello era vital para la supervivencia en una institución que tenía que justificar constantemente el sentido y fin de su actividad y a la que aún le faltaba mucho para salir de su posición socialmente a la defensiva. Marschner aún no podía saberlo, pero quizá lo presentía: se había traído a casa a un maestro de la *defensa* y de la *justificación*.

El fundamento formal del ascenso era la valoración de los superiores. Fueron los primeros certificados en la vida de Kafka ante los que *no* tuvo que atemorizarse, aunque probablemente nunca llegara a verlos. «*Trabajo y ambición*: Une a un gran celo un permanente interés por todos los temas. Ha trabajado a menudo, incluso fuera de horas de oficina, en interés del instituto. *Empleabilidad*: Excelente. *Observaciones generales*: He conocido al mencionado, durante su empleo en T. [el departamento técnico de seguros], como un excelente redactor de textos». Ésa era la sincera opinión de Pfohl. Y el departamento de accidentes coincidía en el elogio: «*Trabajo y ambición*: Incansable, trabajador y ambicioso. *Empleabilidad*: Excelente. *Observaciones generales*: El doctor Kafka es un trabajador excepcionalmente dedicado, de magníficas dotes y magnífico sentido del deber».<sup>22</sup> Fue una lástima no poder enseñárselos a sus padres, que nunca lo habían visto

<sup>22</sup> Véanse los facsímiles de las «listas de cualificación» de Kafka (*Escritos oficiales*, materiales, 856 y ss.). Las dos «hojas de servicios», también conservadas, ofrecen un cuadro preciso de los ascensos de Kafka y de sus circunstancias salariales (*ibid.*, 866 y ss.).

como la encarnación del trabajo incansable. Y lo de «excelente redactor» era ya una clara recomendación para el siguiente escalón, el nombramiento formal de redactor. Sólo iba a tardar siete meses en conseguirlo. Le alegró, aunque le hubiera gustado «redactar» cosas muy distintas. Pero ahora, si conocía a una mujer, se encontraba a un antiguo profesor o compañero de estudios o lo importunaba algún pariente, podía responder con sinceridad y casi sin faltar a la verdad a la pregunta por su identidad. Y sus padres, no menos aliviados, le harían eco: «Ahora nuestro Franz es funcionario».

Tan sólo tenía que superar la visita formal de agradecimiento al despacho del presidente, de traje negro y junto con dos colegas, previsiblemente igual de nerviosos. Esas ceremonias siempre le habían causado el mayor de los males; lo había experimentado en el Bar Mitzvá y en las clases de baile: siempre se sentía como un actor al borde del ridículo. Ahora bien, no debía tener miedo a aquel patriarca, al fin y al cabo había sido Otto Přibram en persona quien le había recomendado y, al contrario que en Assicurazioni Generali, esta vez no había dado a su mentor el menor motivo para arrepentirse de ese acto de bondad. Unos minutos, y listo. Qué podía pasar.

## 24. LA ESCUELA SECRETA DE LOS POETAS

Elocuencia y verdad son vecinas, pero no amigas.

JEAN PAUL

Kafka es casi el único autor que dispone de un logotipo conocido en todo el mundo. Lo inventó pronto, probablemente durante los primeros meses del año 1907, cuando—cansado de *Descripción de una lucha*—probó suerte con un proyecto completamente nuevo y distinto: *Preparativos de boda*

*en el campo*, una obra en la que el título mismo transmite un eco, nada típico en él, de extrañeza y falta de seriedad. Novelas en las que aparecen bodas rurales las hay a cientos; pero una novela que declare que su tema esencial son los *preparativos* de una fiesta así sólo es imaginable como la descripción de una boda fallida, de una no boda, de una debacle, pues. Y ya a los pocos párrafos al lector le queda claro que precisamente ahí es donde va a ir a parar. Porque el protagonista, el urbanita treintañero Eduard Raban, sólo emprende el pequeño viaje que ha de llevarlo hasta su prometida «en el campo» porque ha dado su palabra, pero se doblegaría de buen grado ante cualquier obstáculo, por insignificante que fuera, con tal de poder postergar un poco su excursión. De esto se da cuenta el conocido con el que Raban mantiene, de camino a la estación, una conversación bastante dispersa. Para su consuelo, se le ocurre que los quince días que tiene que pasar con Betty («una guapa muchacha de cierta edad») y sus parientes tienen que pasar, tienen irrevocablemente que pasar... nadie puede impedirlo, ni siquiera los parientes que sin duda van a «atormentarlo». Y se le pasa por la cabeza una técnica imaginativa que empleaba ya de niño para refugiarse cuando se veía en «situaciones peligrosas»:

Ni siquiera tengo necesidad de ir yo mismo al campo, no hace falta. Enviaré tan sólo a mi cuerpo vestido. Sí, enviaré a ese cuerpo vestido. Si se dirige vacilante hacia la puerta de mi habitación, esa vacilación no será síntoma de miedo, sino de su futilidad. Tampoco será debido a la emoción si da un traspié en las escaleras, o si viaja al campo sollozando y cena allí entre lágrimas. Pues yo, entre tanto, estaré acostado en mi cama, cubierto con una manta amarillo castaño, expuesto al aire que sopla por la ventana entreabierta.

Y mientras estoy acostado en la cama tengo la forma de un gran escarabajo, de un ciervo volante o de un abejorro, creo [...]

La forma de un gran escarabajo, sí. Y luego me las ingeniaba para simular un sueño invernal y apretaba mis patitas contra mi vientre abombado. Y susurro unas cuantas palabras que son instrucciones

para mi cuerpo triste, que está de pie junto a mí, inclinado. Terminó pronto, él hace una reverencia, se aleja velozmente y hará todo lo mejor posible, mientras yo descanso.<sup>1</sup>

Así que ése fue el nacimiento del famoso logotipo, el escarabajo de tamaño humano. Kafka no tardó en advertir, sin embargo, que no tenía empleo para él en los *Preparativos de boda*: aquello era sólo un juego intelectual que entretenía durante un rato al autor y a su personaje, pero más allá de eso carecía de utilidad. Porque, al fin y al cabo, Raban tenía que ponerse en marcha, así que Kafka le puso la maleta en la mano, lo hizo subir al tren con un tiempo lluvioso y desolado y volvió a abandonarlo, sin dejar de llover, en una pequeña ciudad en el campo. No sabemos hasta dónde lo llevó, porque el manuscrito que nos ha llegado se interrumpe cuando Raban, al que nadie espera en la estación, va hasta una granja en un carruaje de caballos. El resto de las páginas se ha perdido, así que queda en sombras si Kafka llegaba al menos hasta la descripción de la futura novia. Otros dos comienzos (versiones B y C) son aún más cortos, pero muestran que Kafka ya ha abandonado la idea del escarabajo. Volverá a rescatarla años después, y en ese momento se acordará de las dos significativas vocales del apellido *Raban*. Tan sólo Gregor Samsa cosechará con su asombrosa *Transformación* la fama que el débil Raban no se merecía en absoluto.

La historia del escarabajo tiene un interés que supera el meramente anecdótico, porque refleja de manera ejemplar la evolución de la técnica narrativa de Kafka. Con un primer paso, que lo lleva de la *Descripción de una lucha* a los *Preparativos de boda en el campo*, Kafka se desprende de la arbitrariedad de lo fantástico: el mundo interior psíquico ya no apa-

<sup>1</sup> OC III, 328-329. El título *Preparativos de boda en el campo* no fue fijado por escrito por Kafka en parte alguna; pero Max Brod estaba completamente seguro de que Kafka se lo había comunicado verbalmente.

rece como un espacio de libertad ilimitada sino, al contrario, como mera superficie de proyección de los estímulos externos. Consecuentemente, todo lo que sabemos sobre los sentimientos y móviles de Raban queda en sombras, y una vez que Kafka ha desterrado al imaginario escarabajo ya no hay rastro de la omnipotencia creativa de la que gozaba el narrador de *Descripción de una lucha*. De forma consecuente, Kafka también ha eliminado de *Preparativos de una boda en el campo* las conformaciones psíquicas de la realidad, su «animación». Así, en un pasaje de la primera versión dice: «El tren avanzaba lentamente, como si estuviera indeciso». Kafka no está satisfecho con eso, empieza por sustituir «indeciso» por «cansado», pero termina optando por una solución totalmente distinta, que invierte el punto de vista y transforma la expresión psíquica en una *impresión*: «El tren avanzaba tan lentamente que uno llegaba a imaginarse el girar de las ruedas...».<sup>2</sup> Con esa precisión sensorial se reproducen innumerables impresiones instantáneas que pasan por el campo visual de Raban: gestos humanos, rostros, prendas de vestir, paraguas, lámparas, agua que escurre... aquí no queda espacio para las orgías de la imaginación. Sólo después de su «eclosión» literaria del año 1912, en un paso siguiente que da *La transformación*, Kafka consigue reasumir lo fantástico en una narración forzosamente próxima a la realidad: por una parte, mediante la rigurosa dosificación del prodigio, que con ello gana en importancia—desde la página dos, ya no ocurre *nada* prodigioso en *La transformación*—, por otra mediante el truco, entonces sorprendente y que hoy parece clásico, de describir al gigantesco escarabajo, lo menos familiar que cabe imaginar, con la misma calma y circunspección que emplea para describir el resto de la habitación. Con eso toma Kafka una dirección totalmente distinta, por ejemplo, de la de Alfred Kubin en su novela onírica, «expresionista» en el sentido literal

<sup>2</sup> OC III, 338.

del término, *La otra parte* (1909), y en modo alguno se conforma con la idea de que el arte sólo sea una válvula de seguridad de lo imaginario, como se dice en ese libro. Él tenía, también como soñador, un norte muy distinto en su brújula.

Con su preferencia por una prosa que funciona como un ojo por encima del individual, es decir, que reproduce con precisión impresiones sensoriales diferenciadas y no «quiere» ir más allá de esto, Kafka causó muy pronto asombro entre sus amigos. Ahora se lo tomaba en serio, y ello se debía sin duda a la lectura intensiva de Flaubert, cuya precisión trata de imitar en los *Preparativos de boda en el campo*, incluida la reproducción caleidoscópica del tráfico de la gran ciudad, observada en *La educación sentimental*.<sup>3</sup> Es ése un libro, con-

<sup>3</sup> Según un recuerdo de Max Brod, a Kafka le gustaba especialmente el siguiente pasaje de *La educación sentimental*: «Mujeres, sentadas con negligencia en sus calesas, con sus velos flotando al viento, desfilaban cerca de él, al paso firme de sus caballos, con un insensible balanceo que hacía crujir las relucientes capotas. Los coches iban aumentando en número y al frenar su marcha a partir del Rond-Point ocupaban toda la calzada. Las crines estaban cerca de las crines, los faroles cerca de los faroles; los estribos de acero, las barbadas de plata, las hebillas de cobre, despedían brillantes destellos entre los calzones cortos, los guantes blancos y las pieles que caían sobre el blasón de las puertas [...] Los cocheros hundían la barbilla en sus corbatas, las ruedas giraban más rápidas, el pavimento rechinaba; y todos los carruajes descendían la larga avenida a un vivo trote, rozándose, adelantándose, separándose unos de otros para, luego, dispersarse en la plaza de la Concorde» (Binder 1975:65-66; el texto de Flaubert se cita en traducción de Miguel Salabert). Compárese con estas frases de los *Preparativos de boda en el campo*: «En ese momento pasó lentamente un carruaje abierto, detrás de cuyos dos faroles encendidos iban dos damas sentadas en una banqueta de cuero oscuro. Una de ellas se había apoyado en el respaldo y tenía el rostro cubierto por un velo y la sombra de su sombrero. El torso de la otra dama estaba, en cambio, erguido; su sombrero era pequeño, unas plumas muy finas lo bordeaban. Todos podían verla [...] Los carruajes cruzaban la plaza lanzándose de una calle a otra; los cuerpos de los caballos volaban horizontalmente como catapultados, pero el subir y bajar de sus cabezas y pescuezos revelaba el impulso y esfuerzo del movimiento» (OC III, 330).



fiesa Kafka más adelante, «que ha estado cerca de mí durante muchos años, tan cerca como no lo han estado ni siquiera dos o tres personas; en cualquier momento y en cualquier lugar en que lo haya abierto me ha infundido sobresalto y miedo, se ha hecho dueño de mí, siempre me he sentido hijo espiritual de este escritor, si bien un mísero y torpe hijo».<sup>4</sup> Que Kafka se interesó por saber quién había sido en la vida real ese padre adoptivo espiritual, lo atestiguan los libros sobre Flaubert que poseía o que regalaba a Max Brod después de leerlos. Éste, a su vez, estaba tan contagiado por esa admiración que tenía el retrato de Flaubert encima de su escritorio y ya a principios de 1908 declaraba en público que *La educación sentimental* era «su libro predilecto». En la revista *Bohemia* de Praga describió la intrascendente conversación que mantuvo un año después con la sobrina de Flaubert, Caroline Franklin-Grout, como si se le hubiera aparecido un ser procedente de esferas superiores. A Kafka, aquello le pareció «un poco excesivo».<sup>5</sup>

Durante toda su vida, mantuvo una distancia irónica hacia esa clase de culto. Quería aprender, quería entender de qué forma las mayores obras de arte emergen entre unas cir-

<sup>4</sup> Carta a Felice Bauer del 15 de noviembre de 1912.

<sup>5</sup> En el legado de Kafka se encontraba el volumen (al parecer apenas leído) de Ernst Wilhelm Fischer *Études sur Flaubert inédit. À la Nièce de Gustave Flaubert, Madame Caroline Franklin-Grout*, Leipzig, 1909, así como Gustave Flaubert, *Cartas sobre sus obras*, ed. F. P. Greve, Minden-Westfalia, 1909, un libro al que aún seguía dedicándose en 1915 (*Cartas*, 1914-1917, p. 123). Los regalos de Kafka a Brod fueron: René Dumesnil, *Flaubert. Son hérédité, son milieu, sa methode* (París, 1905), y François Coppée, *Souvenirs d'un Parisien* (París, 1910), con dos capítulos sobre Flaubert (véase Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 232). Véase Max Brod, «Recuerdos de un bufón», *Neue Freie Presse*, Viena, 16 de febrero de 1908, p. 36, y «Una visita a Praga», *Bohemia*, 8 de octubre de 1909. El comentario de Kafka figura en su carta a Max Brod del 11 de octubre de 1909. Según su diario, Brod se encontró con Caroline Franklin-Grout y su esposo en el hotel Blauer Stern de Praga el 6 de octubre de 1909, hacia las once de la mañana. Kafka no estuvo presente en aquella conversación.

cunstancias vitales en apariencia insignificantes, y ésa era una de las fuentes de su pasión—temprana y que duró toda su vida—por las biografías. Además, quería ver hasta dónde podía llegar él mismo en ese camino. Pero por el momento se quedaba por detrás del rigor compositivo de la prosa de Flaubert: en la obra temprana de Kafka la mirada del narrador aún vaga sin control por el mundo exterior, su foco se centra ora en este, ora en aquel detalle, siempre con insistencia y presencia sensorial, pero sin poder fijarse en nada. Algunos pasajes de los *Preparativos de boda en el campo* parecen meras enumeraciones de interesantes piezas de mosaico y fragmentos de movimiento, que se resisten a ensamblarse en una imagen ni en una escena, hasta el punto de que el lector se ve urgido a preguntarse—cosa que nunca ocurre con Flaubert—para qué se le cuenta el movimiento de la mano de aquel transeúnte o el color del sombrero de aquella mujer, y qué puede tener que ver eso con la *story*. Las cosas y los gestos son completamente autónomos; está claro que Kafka aún no domina su arte posterior para anudarlos en un tejido de referencias inconcebiblemente denso.

Lo mismo se advierte en su acercamiento a la narrativa cinematográfica, que cultivaba sin duda con mucha consciencia en esta fase temprana. También la estética del cine se enfrentaba al problema de que, si bien disponía de nuevas y atractivas posibilidades para mostrar procesos dinámicos, la simple sucesión de tomas únicamente deja en el espectador la impresión de un álbum de fotografías, a menos que se anuden de alguna manera convincente y se armonice el conjunto desde el punto de vista de la técnica de la percepción. Aún no se habían encontrado soluciones elegantes, y por eso los montajes del cine mudo parecen a menudo—desde la perspectiva actual—toscos, abruptos, torpes o incluso involuntariamente cómicos. En tanto que Kafka intentaba apropiarse de esa forma de narrar característica del cine, necesariamente fragmentada, era inevitable que arrastrara consigo sus pro-

blemas técnicos: también un autor literario que trabaja con «tomas» necesita refinamientos específicos para que su texto nose le caiga de las manos o se transforme en un *collage*. Kafka demostró en obras posteriores que ese problema se puede superar, como en el cine, a base de virtuosismo profesional. Así ocurre, por ejemplo, en la escena de *El desaparecido* en la que Karl Rossmann trata de escapar de un policía en una calle de una gran ciudad, narrada de una manera llamativamente filmica, en la que los «cortes» son casi imperceptibles.<sup>6</sup>

Kafka había leído en los diarios de Hebbel: «El arte es el único medio por el que el mundo, la vida y la naturaleza llegan a mí; en esta grave hora, sólo pido y ruego que un destino demasiado duro no me impida hacer aflorar las energías que para el arte intuyo en mi pecho».<sup>7</sup> Kafka podía suscribir este pasaje palabra por palabra, y también en él crecía la sensación de que se enfrentaba a esa «grave hora»: si no era capaz de llegar ahora, o muy pronto, con todas las condiciones a su favor, a un escalón más alto de productividad literaria, entonces ¿cuándo? Sin duda le animó, justo en la época en la que acometía la redacción de *Preparativos de boda en el campo*, ser publicado por vez primera por Franz Blei. Pero aquel pequeño éxito no le ocultaba en absoluto las debilidades de sus experimentos. Y aunque en 1900 ya se había decidido a escribir una tercera versión de su relato, le parecía que no cabía ser benevolente con el resultado; muy al contrario de Brod, que mostraba su entusiasmo y le pedía el manuscrito para leérselo a una amante igual de sensible, proba-

<sup>6</sup> Hay un análisis de esta escena en Alt [2009:80]. El estudio analiza también las obras en prosa de *Contemplación* y sus rasgos cinematográficos.

<sup>7</sup> Friedrich Hebbel, *Diarios 1835-1848*, entrada del 31 de diciembre de 1836.

blemente su posterior esposa Elsa Taussig. Kafka se mantuvo impertérrito: «Sé razonable. Esta señorita no prueba nada. Mientras tenga tu brazo en torno a las caderas, en la espalda o en la nuca, sentirá tal fuego interior que, de forma repentina, todo podrá gustarle mucho o nada». Aquello era, a pesar del halago viril, casi inamistoso. En cualquier caso, Kafka aceptaba que el texto tenía un íntimo origen autobiográfico, un sufrimiento que en modo alguno había quedado atrás, y hablaba abiertamente de «la médula de la novela, [...] que aún siento dentro de mí en horas de mucha desgracia».<sup>8</sup> Ese centro, de eso no hay ninguna duda, era un problema que se dibujaba cada vez con más claridad en el horizonte vital de Kafka, el de la «soltería», que pocos meses antes se había manifestado dolorosamente ante la dicha erótica de Zuckmantel. El *campo* al que aludía el título de su relato era el balneario de Zuckmantel. Un pasado que no tenía futuro, y que ya empezaba a hundirse en el recuerdo. Tampoco una caricatura de sí mismo llamada Raban ayudaba nada contra eso.

A Max Brod le pasaba con los manuscritos que le quitaba de las manos a Kafka lo que le seguiría pasando más adelante con mucha frecuencia: no podía entender por qué su amigo no trabajaba más regularmente, con más seriedad, teniendo *esas* dotes. ¿Se había oído hablar nunca de un autor que valorase tanto el acto de escribir y tan poco el resultado tangible del mismo? Brod estaba indeciso (y siguió estándolo) acerca de si tan severa autocrítica era una señal de genialidad o más bien una pulsión antiartística, destructiva y en el fondo neurótica. Y eso que era plenamente consciente de que, en ese sentido, su comportamiento era mucho más contradictorio que el de Kafka. Porque *in abstracto* quería la verdad, pero *de facto*, como autor, se dejaba arrastrar más de lo con-

<sup>8</sup> Carta a Max Brod de principios de julio de 1909. De ese escrito se desprende también que ya en 1909 habían desaparecido algunas hojas de *Preparativos de boda en el campo*.

veniente por sus aspiraciones y por sus deseos de fama, a tal punto siempre había aceptado con gusto la veneración acrítica, por ejemplo, la de su amigo íntimo de muchos años Max Bäuml. Las cosas cambiaban cuando hablaba con Kafka, que era generoso en el elogio y en el ánimo, pero insobornable en el detalle: el lector ideal, pues, cuya ética literaria podía resultar tan molesta como provechosa.

Tanto las memorias de Brod como sus anotaciones privadas muestran que fue aceptando cada vez más el papel de conciencia literaria que para él ejercía Kafka, pero que sabía evitar las consecuencias que ello podía tener para la imagen que de sí mismo se hacía, mostrando una asombrosa capacidad para controlar su influencia. Así, por ejemplo, en el verano de 1910, cuando enseñó a Kafka una recopilación de sus poemas que pensaba publicar ese mismo año con el título de *Diario en versos*. Desde luego, sabía que Kafka no estaba dotado para la poesía, que había desechado hacía mucho sus propios y escasos intentos en esta dirección y había ido a buscar sus modelos exclusivamente entre los escritores de prosa. Aun así, bajo los efectos de la rotunda crítica de Kafka, Brod decidió acortar su *Diario en versos* a más de la mitad de sus páginas. Ese mismo día, anotaba: «Kafka, mi buen amigo, salva mi libro de poesía tirando a la basura unos sesenta poemas menores». Para más de un autor, eso habría sido motivo más que suficiente para caer en la depresión: saber que uno no sólo produce poesía «menor» en tan gran cantidad, sino que, en una especie de ceguera, la ha pasado a máquina y considerado digna de publicarse hasta ayer mismo, como quien dice... eso reclama una revisión a fondo, que no puede quedar sin consecuencias en el futuro trabajo literario. En Brod no se ve rastro de tal cosa. Autocrítica, sin duda, pero desde la máxima exigencia: «Creo que antes era más genial que ahora».<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Max Brod, *Diario*, 6 de julio y 30 de diciembre de 1910. El *Diario en*

Desde luego, hay que conceder a Brod que la actitud que adoptaba Kafka hacia las obras que sometía a su consideración no era fácil de entender. La familiaridad de años posteriores no había madurado aún, y a menudo Kafka se limitaba a expresarse de forma diplomática, consciente de que la precisa fundamentación de una impresión global, y por tanto la crítica literaria en el sentido más amplio del término, no era precisamente uno de sus puntos fuertes. A menudo se dejaba arrastrar cuando Brod le leía en voz alta, pero juzgaba de manera más distanciada cuando se quedaba a solas con los textos. Así, comentó la aparición de la novela de Brod *El castillo de Nornepygge* (1908) de un modo que admitía toda clase de interpretaciones: «Qué ruido; una especie de ruido controlado».<sup>10</sup>

*El castillo de Nornepygge*, titulada *La novela del indiferente*, era la primera gran obra de Brod: una novela de tesis de casi quinientas páginas en la que se vivía y sufría una «visión del mundo» que, al mismo tiempo, se problematiza con abundancia verbal... un procedimiento característico ya de sus primeros relatos, y al que regresa una y otra vez. Así, los monólogos del protagonista y propietario del castillo, Walter Nornepygge, son en realidad ensayos sobre la filosofía de Schopenhauer y sus consecuencias prácticas para la vida, mientras que la acción, en algunos pasajes estridente y folletinesca, se limita a hilvanar un argumento destinado a ilustrar las previsibles consecuencias de una filosofía de la vida «indiferente» desde el punto de vista ético. Nornepygge no tiene término medio: quiere libertad, pero no sabe para qué. En un mundo que le parece determinado, no encuentra motivos suficientes para decidirse *de corazón* en favor de ciertos

---

*versos* de Brod contiene en la versión impresa cincuenta y un poemas; fue publicado a principios de octubre de 1910 por Axel Juncker en Berlín-Charlottenburg.

<sup>10</sup> Carta a Max Brod del 9 de junio de 1908.

intereses, tareas y personas. De ese modo, es sucesivamente esposo modesto, desconsiderado *bon vivant*, asceta y político revolucionario, adoptando abruptamente, una detrás de otra, esas formas de vida con la conciencia de apostar en cada caso por un nuevo *estilo* que lo mismo habría podido dejar al azar. Su única decisión objetivamente consecuente, y por tanto también libre, es la del suicidio.

Antes incluso de haber terminado el manuscrito, Brod estaba convencido de que aquella novela «perdurará por toda la eternidad».<sup>11</sup> De hecho, *El castillo de Nornepygge* fue la primera de sus obras que causó cierta expectación fuera de Praga, sobre todo en la vanguardia literaria de Berlín. Especialmente Kurt Hiller se convirtió en un entusiasta defensor de Brod, en cuyo *Nornepygge* veía reunidos los motivos decisivos del expresionismo literario: desarraigo existencial, odio hacia las formas de vida y arte burguesas, padecimiento del propio intelectualismo, nostalgia de la inmediatez, todo esto puesto en escena de una forma «expresiva», en una danza de personajes tallados como relieves, que actúan como si pendieran de los hilos de un poder fático. Cuando Hiller fundó en marzo de 1909 el Nuevo Club, en el que se congregó por vez primera a los expresionistas de Berlín, tenía presente el Club de los Diferenciados, que en la novela de Brod congrega a un grupo de personas sin barreras morales; y un año después organizaba una «velada Max Brod» en la que pronunció una elegíaca conferencia sobre *El castillo de Nornepygge*.

Para entonces ya habría podido tener claro que Brod era de lo menos inadecuado como figura principal de un movimiento literario revolucionario. Porque entretanto se había publicado la «pequeña novela» *Una criada checa*, en la que Brod no sólo cultivaba una narrativa bastante convencional,

<sup>11</sup> Max Brod a Olga Salus, 19 de enero de 1907, en Kayser y Grone-meyer [1972:24].

sino que se sumía en una sencilla historia de amor que trataba de transgresiones mucho más concretas: entre hombre y mujer, estudiante y criada, alemán y checa. Los *fans* berlineses se habrían quedado asombrados de saber que *El castillo de Nornepygge* y *Una criada checa* habían sido gestados casi al mismo tiempo, porque lo que en la novela más extensa se estiliza hasta convertirse en un dilema insoluble de dimensión metafísica, en la más corta se limita a la escala de las contradicciones, ambivalencias y malentendidos humanos, en los que es posible una redención temporal. El amor erótico aparece aquí como la puerta que abre el acceso a la vida, y el quiebro irónico consiste en que el joven protagonista, totalmente enredado en sí mismo, enviado por su padre a Praga para cobrar por fin sentido de la realidad en el áspero clima social de esa ciudad, aprende la lección precisamente en los brazos de una hermosa pero iletrada checa.

Brod sólo tenía veintitrés años cuando llevó al papel la novela, pero tiene que haber sido consciente de que con eso adoptaba por vez primera una posición pública en relación al nacionalismo. Ya el título hacía aguzar los oídos a un alemán sensible, porque lo correcto habría sido hablar de una criada «bohema». Pero Brod hablaba consecuentemente de «checos», ensalzaba el talento de ese pueblo y la belleza de su lengua y proporcionaba incluso razones sociopsicológicas y económicas de por qué los checos reclamaban más espacio y más derechos en su tierra natal. Con eso se ganó a la mayoría de los críticos checos—a pesar de que no dejaban de reconocer en la obra ciertos vestigios de condescendencia—, mientras que los reseñistas alemanes reaccionaron entre la frialdad y el rechazo. Su afirmación en el *Prager Tagblatt* de que no había querido en absoluto escribir una novela política sirvió de poco a Brod: en Praga, sencillamente, no era posible emplear en público palabras como *alemán*, *bohemo* o *checo*—ni siquiera en una novela erótica—sin enfrentarse de inmediato a las cuestiones fundamentales de la identidad na-



cional y ser clasificado en consecuencia desde este punto de vista. Brod tuvo además la mala suerte de que a principios de 1909, poco antes de la publicación de *Una criada checa*, el ambiente en Praga volvió a sufrir un recalentamiento nacionalista, y la Deutsche Haus tuvo que volver a ser puesta bajo la protección de las bayonetas. Pero lo que más le amargó fue ser despachado con ironía y declarado políticamente ingenuo: «El joven autor parece creer que las cuestiones nacionales pueden resolverse en la cama», escribió Leo Herrmann en el periódico judío *Selbstwehr*.<sup>12</sup>

Brod sabía que nadie leía ese periodiquillo fuera del pequeño escenario sionista, pero asumir tal cosa en silencio era algo que no podía hacer. Retó a Herrmann a un debate, que tuvo un desarrollo sorprendente. Porque, por una parte, Brod se vio frente a un crítico que todavía era más joven que él, pues tenía dos años menos; por otra, Herrmann argumentó que en el fondo el protagonista de *Una criada checa* no era alemán, sino el típico «judío occidental» desarraigado y por tanto un espejo bastante desagradable a los ojos de los lectores judíos. Se trataba de una tesis disparatada, que muy bien habría podido sostener Walter Nornepygge. Pero—si

<sup>12</sup> Leo Herrmann, «La voz del pueblo judío», *Selbstwehr*, 20 de abril de 1909. Véase la «carta al director» de Max Brod en *Prager Tagblatt*, primero de abril de 1909, p. 7: «No he querido mostrar *mi* opinión política, sino la de *mi personaje*, muy distinto de mí [...] Él es joven (creo que no tiene más de veinte años), muy excitable y en absoluto tan inteligente como yo». Una recopilación de las reacciones alemanas y checas a *Una criada checa* la ofrece Vassogne [2009:42 y ss.]. Los disturbios nacionalistas, que se inflamaron una y otra vez entre enero y marzo de 1909, y que sólo pudieron ser controlados mediante una fuerte intervención policial, se reavivaron con el desfile dominical de estudiantes alemanes uniformados. Que la novela corta checa tuvo que ser gestada casi al mismo tiempo que *El castillo de Nornepygge* lo demuestra su prepublicación (de la que al parecer los nacionalistas de Praga no se percataron) en la revista de Blei *Die Opale*, 2 (1907), pp. 39-82, con el título «La criada checa. Una historia de Max Brod. Escrita para Franz Blei, porque le gustó mucho en Praga».

seguimos el estilizado relato que del debate se hace en sus memorias—en esa conversación Brod se dio cuenta por vez primera de que en Praga tenía que vérselas con un problema trinacional—una complicación a la que no había dedicado un segundo al escribir la novela—, y que ese problema se filtraba en los textos literarios incluso cuando el autor nada sabía de ello. Pero ¿cómo atender en esas circunstancias la exigencia de Flaubert de que las obras literarias debían someterse exclusivamente a criterios estéticos? Intentó enfáticamente explicar al sionista Leo Herrmann ese principio de «neutralidad» social y política. Pero no le convenció. Él fue el convencido. Y con eso terminó también la breve etapa de «indiferentismo» de Brod, una actitud que hasta entonces le parecía la solución a todos los problemas de la vida. Dos años después de la publicación de *El castillo de Nornepygge* sólo podía recordar vagamente y con aversión el estado de ánimo del que la novela había surgido, y nunca la presentó ante el público de Praga. Más tarde se distanció decididamente de ella, tanto más cuanto que le desagradaba el lenguaje expresionista, con el que no quería tener nada que ver. «Cuanto menos talentoso, más expresionista».<sup>13</sup>

Kafka siguió de muy cerca los rápidos cambios de su amigo, y estaba muy bien informado de su evolución literaria, al menos desde que la lectura común de modelos y la mutua lectura y préstamo de manuscritos se había convertido para los dos en costumbre. Brod tenía una ventaja, que no dejaba de incrementarse, en el camino para convertirse en escri-

<sup>13</sup> Brod [1979a:207]. Véase la carta de Brod a su editor Axel Juncker, en la que ensalza el manuscrito de su primer libro, *¿Muerte a los muertos!:* «¿Asciendo de los ínfimos acontecimientos de la vida cotidiana a los mayores problemas, que creía haber resuelto para siempre con una nueva filosofía del indiferentismo!» (21 de junio de 1905; citado a partir de Binder 2001a:441-482; en particular, la p. 460).

tor profesional: no sólo disponía de una asombrosa lista de publicaciones—*Una criada checa* era su cuarto libro, al que siguió el volumen de relatos *La educación para betaira*, solamente seis meses después—, sino que cultivaba una densa red de contactos en los medios con la que nadie en su entorno, ni los autores establecidos ni los de la Joven Praga, podía competir. Sólo en el año 1909 Brod publicó dos docenas de ensayos, glosas y recensiones, y todas las revistas culturales importantes estaban abiertas para él: *Die Gegenwart*, *März*, *Der Merker*, *Neue Revue*, *Neue Rundschau*, *Die Schaubühne*, las revistas de lujo de Franz Blei y alguna que otra más. Además, tenía en Axel Juncker un editor y librero de confianza, abierto a la literatura moderna y que ya había trabajado con Rilke. Desde luego, Brod hacía imprimir a menudo «bocaditos» que se perdían en el tráfigo literario y proyectaban la imagen de un ajetreado autor periodístico, bueno para todo pero sin perfil definido. Y su veleidosa evolución como escritor en prosa confirmó esa *imagen*.

Kafka no compartía en lo más mínimo la ambición de Brod—a la larga infructuosa—de ser admitido en el grupo de escritores alemanes de máximo nivel. Sin embargo, admiraba la energía de su amigo, y comprendía perfectamente sus ganas de escapar a la desoladora rutina del trabajo burocrático, en el que no veía ninguna clase de futuro, y poder vivir algún día de escribir. A este respecto, Brod actuaba de manera mucho más radical y consecuente que Kafka. No tenía ninguna clase de reparos en aprovechar sus horas de trabajo para la correspondencia privada, incluso para el trabajo literario, y cuando por ello recibió una amonestación de la dirección de Correos reaccionó indignado: «¡hasta eso me quieren quitar!». <sup>14</sup> Si a Kafka le hubiera ocurrido algo pare-

<sup>14</sup> Max Brod, Diario, 21 de diciembre de 1910. Véase la carta de Kafka a Max Brod del 13 de marzo de 1909: «Correos, un cargo sin ambiciones, es lo único que te acomoda».

cido en su puesto, mucho más exigente, sin duda habría tenido que dar la razón a sus superiores. Y, sin embargo, en lo relativo a planes literarios o decisiones estéticas fundamentales, no se dejaba influir, al menos de ninguna manera demostrable, ni por el *multi-tasking* de Brod ni por sus preferencias estilísticas. Seguía su propio camino, y conservó esa autonomía—por así decirlo oculta, siempre muy humilde—incluso cuando el círculo de sus primeros lectores y oyentes empezó a ampliarse poco a poco.

Kafka conoció al escritor Oskar Baum, pocos meses mayor que él, durante sus años de estudiantes. Baum era primo y amigo de Max Bäuml, lo que a su vez lo puso en contacto con Brod, aunque probablemente al principio lo que predominaba eran sus comunes intereses musicales. Brod no tardó en apreciar al imponente Baum, de anchos hombros, que a pesar de su juventud lucía ya una cerrada barba, y admirar la paciencia casi estoica con la que soportaba su extraordinario destino. Oskar Baum, originario de Pilsen, hijo de un comerciante judío, sólo tenía, de nacimiento, un ojo útil, y a los once años, en una pelea entre estudiantes checos y alemanes, perdió el segundo. Completamente ciego, tuvo que abandonar a su familia, el instituto y la ciudad para proseguir su formación en la escuela judía para ciegos Hohe Warte, en Viena. Allí, recibió clases intensivas de música—entre otras, las del compositor, también ciego, Joseph Labor, maestro de Schönberg—, se convirtió en pianista y compositor y, a los diecinueve años, aprobó el examen oficial de profesor de piano y órgano. Luego Baum regresó junto a sus padres, que entretanto se habían trasladado a Praga, pero ya podía ganarse la vida por sí mismo, primero como organista en una sinagoga, luego dando clases particulares.

Aquello no era especialmente rentable, porque la competencia era numerosa, y no se podían pedir más de dos coro-

nas por una clase de piano. Sin embargo, Baum encontró suficientes estudiantes, y pronto se corrió la voz de que era capaz de hacerles alcanzar un alto nivel, y que algunos de ellos llegaron incluso a tocar en público. De ese modo, a finales de 1907 Baum pudo independizarse a una vivienda propia en la Heinrichsgasse (Jindřišská), junto con Margarethe (Grete) Schnabel, nueve años mayor que él. En torno a esa época empezó también a escribir, y aunque Brod no tenía en gran estima las primeras intentonas líricas de Baum, le animó a convertir su vida carente de luz en objeto literario, narrar experiencias difíciles de transmitir a un lector en posesión de todos sus sentidos, y que casi nunca en la literatura anterior se habían descrito desde una perspectiva interna. De esa idea surgieron tres relatos, que fueron recopilados, con un prólogo de Brod, en el volumen *Existencia marginal. Aventuras y vida cotidiana de los ciegos de hoy* (1908). Y, más tarde, la novela autobiográfica *La vida entre tinieblas* (1911). Los dos libros fueron editados en Berlín por Axel Juncker. Baum correspondió a Brod con recensiones de sus obras y pronunció en el Aula de Lectura y Oratoria una conferencia sobre la obra de su amigo. Sin embargo, quedó más lejos de hacer realidad su sueño—el de convertir el trabajo literario en oficio—que Brod e incluso Kafka. Sólo en 1923, después de dos décadas dando clases, logró encontrar un empleo como crítico musical en el *Prager Presse*, una actividad que le permitía sacar provecho de su buen oído y de su facilidad para escribir.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Baum conservó ese puesto hasta el año 1938. Luego el *Prager Presse* puso fin a su colaboración, sin duda bajo la presión de los nacionalsocialistas de los Sudetes. Su marcha a Palestina fracasó debido a impedimentos burocráticos. Oskar Baum falleció el primero de marzo de 1941, a la edad de cincuenta y ocho años, a consecuencia de una operación en el Hospital Judío de Praga. Dado que se había comprometido políticamente en la década de 1930—entre otras cosas, en 1935 participó en un congreso celebrado en Praga «contra la aniquilación de la cultura y los derechos humanos

Entre amigos, Baum trataba de forma desinhibida su ceguera, hablaba de ella sin asomo de sentimentalismo, y la compasión, incluso la cordialidad forzada, lo espantaban. En la vida cotidiana se las arreglaba con ayuda de su mujer, que le leía en voz alta y a la que dictaba; para los esbozos utilizaba gruesos pliegos de papel y una máquina de escribir en braille, para las comunicaciones a otras personas, ocasionalmente, plantillas de letras. El hecho de que aun así reaccionara con susceptibilidad cuando se trataba de su dolencia se debía sobre todo a sus ambiciones literarias: tenía precisos recuerdos visuales de la infancia, pero siempre temía que los lectores percibieran las limitaciones que le imponía su ceguera. Así que no le resultaba especialmente grato que, en sus reseñas, Brod ensalzara con demasiada frecuencia al «poeta ciego», y en la década de 1920 se sintió feliz cuando los jurados de un premio literario, al examinar uno de sus manuscritos sin saber de quién era, no notaron nada inusual.<sup>16</sup> Habría preferido—aunque en la práctica fuera imposible—tratar su ceguera como un asunto privado. Al fin y al cabo, también había compositores duros de oído, a los que se ahorrraba cortésmente hablar de su sordera...

---

en Alemania»—, sin duda habría caído víctima de la ola de exterminio antisemita. Su esposa Margarethe fue deportada el 9 de septiembre de 1942 y asesinada en un campo de concentración. Su único hijo, Leo (nacido el 17 de diciembre de 1910), pudo escapar a Palestina, donde sin embargo perdió la vida en un atentado judío en Jerusalén, en 1946. La conferencia de Baum sobre Brod en el Aula de Lectura y Oratoria tuvo lugar el 20 de diciembre de 1908, pocas semanas después de la publicación de su libro de relatos *Existencia marginal*.

<sup>16</sup> Véase la carta de Oskar Baum a Max Brod del año 1916 en la que el primero se queja, entre otras cosas, de que «la palabra *ciego* aparece demasiado a menudo» (por lo visto en una lectura de sus obras). Reproducida en Dominik [1988:283]. Sobre la alegría de Baum ante el hecho de que su propio trabajo literario «no llamara la atención», véase, del mismo autor, «Encuentro conmigo mismo», en Baum [1927:98-103; en particular, la p. 103].

Esta actitud de Baum se percibe con especial claridad en el recuerdo que él tenía de su primer encuentro con Kafka, que naturalmente propició Brod. Baum nunca supo qué aspecto tenía en realidad Kafka (aunque sin duda hizo que se lo describieran con exactitud), pero, lo identificaba por la voz y recordaba muy bien un ademán muy característico, que por otra parte delata la exacerbada susceptibilidad del propio Baum:

El primer movimiento que hizo Kafka al entrar me dejó la más honda impresión. Mientras Brod pronunciaba unas palabras de presentación, él me hizo una *muda* reverencia. Aquello, es evidente, era una formalidad absurda frente a mí, que no podía verla. Al hacerlo, su cabeza, con el cabello aplastado, rozó por un instante mi frente, sin duda porque yo me incliné al mismo tiempo con demasiada fuerza. Sentí una profunda emoción, cuyo origen en aquel momento no me quedó claro en toda su magnitud. Allí alguien, el *primero* entre todas las personas con que me había topado, acababa de declarar mi defecto como algo que me incumbía a mí, no por afán de adaptación o deferencia, y tampoco modificando en lo más mínimo su conducta. Así era él.<sup>17</sup>

Según Oskar Baum, ese encuentro tuvo lugar en otoño de 1904. Pero aún iban a pasar años—y etapas que hoy ya no es probable concretar—antes de que Brod, Baum, Kafka y luego también Felix Weltsch formaran un grupo unido por lazos de amistad, que se reunía regularmente para hablar de lecturas y proyectos literarios, leer y comentar sus propios manuscritos y de vez en cuando también hacer música. Aquellos encuentros empezaron a partir de 1908, la mayoría de las veces en casa de Oskar Baum, que era el único que podía recibirlos en sus propias habitaciones, y a Baum se debió también la implantación de un *jour fixe*, pues tenía que hacer un hueco en su atiborrada agenda de estudiantes. Aquel círcu-

<sup>17</sup> Oskar Baum, «Retrospectiva de una amistad», en Koch [2009:80-81].

lo no era exclusivo, amigas y otros huéspedes eran bienvenidos. Así que Brod llevaba a veces a su amante Elsa Taussig (que leía en voz alta a Baum); también Paul Leppin y Franz Werfel, admirado luego por Kafka y promovido por Brod, aparecieron por allí.<sup>18</sup> Brod convirtió muy pronto ese círculo privado, al margen de los cafés, en núcleo de una contradictoria mixtificación que habría de marcar de forma duradera la imagen de la literatura alemana de Praga. El término clave y pegadizo sería Círculo de Praga, y lo popularizaría sobre todo el libro de recuerdos de Brod publicado dos años antes de su muerte.

En *El círculo de Praga*, Brod dibuja una topografía literaria dispuesta en círculos concéntricos. Muy al interior, en el «círculo íntimo» (así reza el título de uno de los capítulos), Brod, Kafka, Baum y Weltsch se reúnen en torno al té y los bollos, y después de la muerte de Kafka ocupa su lugar el escritor Ludwig Winder; en el «círculo amplio» se incluyen los autores y literatos que se reunían en distintos cafés, pero sobre todo en el Arco: Franz Werfel, Willy Haas, Paul Kornfeld, los hermanos Franz y Hans Janowitz, Otto Pick, Rudolf Fuchs y otros; las «emanaciones» de este círculo amplio alcanzan en última instancia todo el escenario cultural de Praga. El centro de esta figura geométrica lo ocupa naturalmente el propio Max Brod, que de hecho puso en contacto a muchas de esas personas y que por eso mismo—según su propio relato—aseguró por un tiempo la cohesión y vitalidad de los diferentes círculos.

Esto provoca forzosamente la pregunta de si esos círculos, especialmente el íntimo, representaban algo más allá de una mutua confianza personal, si promueven una renovación programática de alcance local o alimentan un interés estético

<sup>18</sup> Sobre la temprana y envidiosa admiración de Kafka por Werfel y la conflictiva relación entre Brod y él, véase más adelante *Los años de las decisiones*, capítulo 3.



común, como ocurría con los integrantes de la Joven Praga. Brod se manifestaba al respecto de manera en extremo contradictoria, sus posturas cambiaban según la distancia a los acontecimientos. Así, el 28 de enero de 1910—en una época, por tanto, en la que el «círculo íntimo de Praga» estaba en plena floración—pronunció una conferencia sobre el tema «¿Hay límites para lo representable en el arte?». En ella, empezaba por afirmar que no se podía representar nada de manera adecuada por medios literarios, dado que el lenguaje se quedaba necesariamente por debajo de los «infinitos matices de la realidad», un pensamiento muy de la época, que ya Hofmannsthal había esbozado en su *Carta de Lord Chandos* y que, desde hacía ya algunos años, contaba con una cristalización en forma académica en los tres volúmenes de las *Contribuciones a una crítica del lenguaje* de Fritz Mauthner. Sin embargo, Brod hacía la sorprendente declaración de que ese pesimismo estético ya había quedado superado en Praga:

Tengo que revelarles algo. En Praga, en secreto, hay algo así como una escuela de poetas, de la que formo parte. Respeto por cada palabra, por cada sílaba, cuidado en todo, siguiendo el ejemplo del maestro Flaubert. Pero es nuestro modelo no su sombría visión del mundo, sino lo minucioso de su ejecución, su atención a todos los detalles. No hay diferencia entre forma y contenido.<sup>19</sup>

Sabidamente, Brod omitía mencionar los nombres de esa extraña escuela de poetas, porque de lo contrario habría tenido que confesar que estaban presentes en la sala y que (como pudo verse en la viva discusión que siguió a la conferencia) no estaban en absoluto *d'accord* con sus tesis. Incluso Kafka tomó la palabra, lo que ya era bastante inusual, y dejó

<sup>19</sup> Brod [1979a:106 y ss.]. Brod describe aquí el plan de su conferencia y la subsiguiente intervención de Kafka. También Oskar Baum tomó la palabra.

brillar su ironía: «¿De qué tiene que preocuparse más el público, de la literatura o de su tranquilidad?», preguntó. Los testigos de esa velada en la Asociación para el Progreso de la Mujer (entre ellos probablemente Berta Fanta, que estaba implicada en la misma) debieron de frotarse los ojos cuando, ocho años después, precisamente Brod les enseñaba que nunca había habido una escuela de poetas de Praga. En el semanario vienés *Der Friede*, en efecto, escribía:

A lo largo de estas semanas, se han publicado en rápida sucesión varios artículos que hablan de una comunidad o grupo de poetas de Praga como si no se tratara de una mera invención verbal, sino de un verdadero hecho tridimensional recogido en la Baedeker. No saldría al paso de esta creación de una leyenda literaria [...] si sus inventores no me considerasen precisamente a mí una especie de cabeza o incluso organizador de la supuesta «escuela». Dado que el rumor se reproduce con terquedad, declaro por la presente que no tengo el menor conocimiento de tal liderazgo y organización [...] Rechazo sentirme responsable de lo que se publique en Praga o por parte de los praguenses.<sup>20</sup>

No sería la única vez que Brod desmintiera con elocuencia rumores que él mismo había puesto en circulación. Lo que no le impidió, desde luego, medio siglo después, entronizar nuevamente a ese Círculo de Praga como motor de energía literaria, y a sí mismo como su centro, e incluso ampliar la ficción de los círculos concéntricos. No deja de ser asombroso que ese mito perdurase durante décadas no sólo en los suplementos literarios, sino también en las investigaciones histórico-literarias, a pesar de sospechas ocasionales,

<sup>20</sup> Max Brod, «¿Escuela de poetas de Praga?», *Der Friede*, 6 de septiembre de 1918, p. 168. Para más detalles acerca de esta polémica, dirigida sobre todo contra el estudioso de la literatura y crítico Josef Körner, véase Körner [2001:401 y ss.].

sobre todo si se tiene en cuenta lo muy alejadas que están las creaciones literarias de Kafka y Brod desde el punto de vista estético, lingüístico y temático; por no hablar de que uno de los miembros del «círculo íntimo», Felix Weltsch, no era ningún «poeta», sino que escribía exclusivamente textos científicos.

El que durante un tiempo Brod se desentendiera del hecho de haber sido el *manager* de la literatura en lengua alemana de Praga tenía motivos fáciles de adivinar. Su ascenso como celebridad literaria de la ciudad se había llevado a cabo con mucha rapidez y, después de haber buscado él mismo, poco antes, protectores y mecenas, a partir de 1908-1909 pasó a ser una personalidad a quien los más jóvenes acudían en busca de ayuda y de mediaciones. Brod, sin embargo, constató pronto que ni siquiera el desinterés y el sincero entusiasmo de los que hacía gala bastaban para atar a esos talentos a largo plazo. Levantaban el vuelo, buscaban otros contactos, formaban círculos propios. Así, por ejemplo, los jóvenes amigos de Franz Werfel y Willy Haas se reunían en el legendario café Arco, y no como retoños o en la periferia de la mesa a la que se sentaba Oskar Baum, sino como grupo independiente, con intereses y modelos propios y sueños que iban mucho más allá de Praga. Aunque las relaciones personales con el casi adolescente grupo del Arco siguieron siendo amistosas durante mucho tiempo, Brod—un doctor de veinticinco años en medio de muchachos con la reválida recién aprobada—tenía que sentirse como un huésped entre ellos. Pronto se dieron circunstancias que hicieron sensible la distancia.

El mayor motivo de tensión fue una disputa en torno a Karl Kraus, fundador y editor de la revista vienesa *Die Fackel*. Es probable que al principio ni Brod ni Kafka percibieran *Die Fackel*—cuyo primer número se publicó, entre enorme expectación, en abril de 1899—como un fenómeno fundamentalmente nuevo, un ataque frontal desde la crítica

lingüística al periodismo, la justicia y la doble moral pública, sino en todo caso como una revista satírica de alto nivel. En su correspondencia, *Die Fackel* tarda en aparecer mencionada, y en el legado de Kafka no se ha conservado ni un ejemplar de la revista. La mirada de ambos estaba mucho más focalizada en la escena literaria berlinesa, y no esperaban de Viena ninguna novedad realmente emocionante, sólo de reojo seguían la actividad que pudiera haber allí. Aun así, Brod buscó la vinculación personal con *Die Fackel* utilizando la misma rutina ensayada en muchos otros órganos de prensa: escribió amables cartas al editor (por lo menos tres) y presentó sus propias obras como dones. Karl Kraus, sin embargo, desdeñó esos rituales de *networking*, se mantuvo firme en su rechazo, ni aceptó los trabajos de Brod ni imprimió jamás su nombre. Que aun así Kraus se manifestara «favorablemente» respecto a Brod es invención de éste; en cambio, no cabe duda de que la frase de Kraus conforme a la cual Brod no era más que «el apéndice erótico» de Franz Blei encontró eco en el café Arco. Eso haría al menos plausible que de súbito, en el año 1911, Brod insultara a Karl Kraus llamándolo «mente mediocre» por un motivo completamente tangencial. Lo que, pocos días después, tuvo como consecuencia una previsible andanada: «El espíritu untado sobre Brod es manteca». El hecho de que Werfel, Haas y el resto del círculo del Arco no se preocuparan en absoluto de estas hostilidades, sino que se pusieran entusiásticamente a los pies de Kraus durante su visita a Praga—Kafka acudió al menos a una de sus lecturas—enfrentó claramente a Brod al hecho de que había perdido su influencia en los más jóvenes. Había dejado de ser el centro de uno de los círculos de Praga: motivo suficiente para rechazar desde ese momento cualquier «responsabilidad». Pero el odio hacia Karl Kraus se mantuvo; y mientras en años posteriores Kafka se convertía en un ávido—aunque crítico—lector de *Die Fackel*, Brod disputó hasta avanzada edad con ese—decía él—

típico representante de un judaísmo occidental cínico y desarraigado.<sup>21</sup>

No era fácil arrastrar a Kafka a un grupo, como bien sabía Berta Fanta, que había debido resignarse a que apenas se dejara ver en su salón. Al principio, Kafka parece haberse sentido igual de poco atraído por los encuentros regulares en casa de Oskar Baum; en varias de las más tempranas cartas a Brod constan sus negativas a acudir, y cuando se citaban para tocar música, Kafka se mantenía como espectador. La confianza aumentó poco a poco, si bien el tuteo generalizado no se implantó hasta años después. Pero al cabo de algún tiempo Kafka se sintió, en ese círculo privado, más a gusto que en el pequeño escenario social de los Fanta, y finalmente se dejó incluso convencer para leer sus propios intentos literarios. Felix Weltsch recordaba que Kafka estaba menos dispuesto a eso que los otros, mientras que el atento oidor que era Oskar Baum recordaba, incluso muchos años después, la pasión con la que leía Kafka: «en medio de la total claridad de cada sonido, mientras la lengua se movía a una velocidad capaz de marear, se subordinaba por completo a la amplitud musical de sus frases de largo aliento, interminables, y a los *crescendo* en formidable aumento de los dinámicos planos».<sup>22</sup> Algo que sólo en apariencia se contradice

<sup>21</sup> Max Brod: «Una mente mediocre. Estudio. Consideraciones sobre el ensayismo y polémica en contra de Karl Kraus», *Die Aktion*, 3 de julio de 1911, cols. 622 y ss.; Karl Kraus, «Autodenuncia», *Die Fackel*, n.º 326-328, 8 de julio de 1911, pp. 34-36. Que Kafka estuvo presente al menos en la segunda lectura en Praga de Karl Kraus se desprende de una carta inédita de Brod a Haas del 16 de agosto de 1911 (véase Binder 2008:292). Brod afirma en ella que Kafka abandonó el acto antes de que terminara, porque la conferencia de Kraus le había parecido insoportable; una información que, naturalmente, hay que tomar con cautela, dado el trasfondo de la fuerte polémica entre Brod y Kraus. Sobre la continuación de esta polémica, véase más adelante *Los años de las decisiones*, capítulo 24.

<sup>22</sup> Oskar Baum, «Retrospectiva de una amistad», en Koch [2009:81]; Felix Weltsch, «Kafka como amigo», en Koch [2009:85].

con la discreción de Kafka, porque lo cierto es que prefería leer las obras de otros, incluidos los autores clásicos, como ya había hecho en la habitación de sus hermanas. También lo confirma Brod, que menciona varias veces las *lecturas y lecturas en voz alta* de Kafka a la vez:

[...] leía con entusiasmo a Hamsun, Hesse, Flaubert, Kassner; entre sus autores favoritos de sus últimos años, citaré a Emil Strauss, Wilhelm Schäfer, Carossa, además de *El cofrecillo del tesoro* de Hebel, Fontane, Stifter, la *Melancolía de las estaciones* de Speyer, Gógol, Dostoievski (entre las obras de Dostoievski, apreciaba especialmente la novela *El adolescente*, que por aquel entonces se había publicado en alemán en la editorial Langen, y de la que en una ocasión me leyó entusiasmado un pasaje sobre la mendicidad y el enriquecimiento), Tolstói, las novelas de Strindberg... Pero sobre todo a Kleist (leía en voz alta, de manera especialmente grandiosa, entre risas y lágrimas, la *Anécdota sobre la última guerra prusiana*), y, una y otra vez, Goethe y la Biblia.<sup>23</sup>

Todos estos autores sin duda fueron también objeto de largas conversaciones en casa de Baum; algunos de ellos, por ejemplo Hamsun, aparecen además en las primeras cartas de Kafka, así como en su escueta biblioteca. En cambio, nada de literatura decadente francesa, nada de fin de siglo vienés, nada de poesía, ni siquiera lo último de Berlín. Pronto pudo el pequeño círculo ver con claridad que Kafka tenía unos intereses literarios extremadamente específicos, y que casi lo único que le interesaba era la prosa clásica pura. Si no hubiera sido por el extravagante experimento de *Descripción de una lucha*, que seguía negándose a abandonar, se le habría podido tomar por un purista declaradamente conservador, cuya búsqueda de modelos se orientaba en exclusiva hacia los grandes logros del pasado, o en todo caso a autores como Thomas Mann, que adoptaba él mismo ademanes de clásico.

<sup>23</sup> Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 46.

Desde luego, los amigos de Kafka habría tenido muy distinta impresión si les hubiera permitido echar un vistazo a sus diarios tempranos, que, hasta donde se han conservado, empiezan en el año 1909. No se trata de diarios en sentido estricto; sólo hay datación de las entradas a partir de finales de 1910, fecha en la que Kafka empieza a utilizar sus cuadernos para retener y dar forma a *todo* lo que le ocupaba, con los más diversos grados de ficcionalidad: impresiones sensoriales microscópicas, observaciones de la vida de familia, de la calle, de los teatros de *varietés* y el cine, ocurrencias espontáneas, la mayor parte de las veces gráficas, recuerdos, sueños y ensoñaciones, agudas percepciones de los cuerpos ajenos y del propio, cosas que le llaman la atención en los ademanes y en los gestos, además de conversaciones consigo mismo, esbozos de cartas, impresiones de lectura y resúmenes, inicios de amplias reflexiones, y por supuesto textos narrativos. Kafka trabaja con la pluma como si se tratara *todo el tiempo* de esbozos literarios: corrige, rectifica y tacha; a veces corrige incluso la puntuación o vuelve ilegibles las frases a fuerza de reescribirlas, y lo hace con minuciosidad, aunque se trate de observaciones nada espectaculares, que en su forma provisional nada tienen que ver con la literatura publicable. No son en absoluto meros ejercicios de muñeca—si bien a veces Kafka utiliza el diario con el fin de ponerse en situación para escribir—, más bien allí practica por primera vez la escritura como forma de expresión existencial, que a él le resulta tan natural como a otras personas el lenguaje hablado. Cuando empuña los útiles de escritura, inmediatamente concurre la voluntad de escribir de manera diferenciada, precisa, clara y *verdadera*, y no hace falta que cobre conciencia de ese impulso, pues lo ha interiorizado tan por entero que ni siquiera distingue entre la idea original y su forma literaria. De entre la multitud de experiencias interiores y exteriores, no escoge la que podría ser utilizable para un plan literario preconcebido cualquiera, y menos la que tiene una importancia

«objetivamente» mayor, razón por la que en los cuadernos de Kafka incluso las grandes catástrofes colectivas suelen ser ignoradas en silencio. Se escoge más bien el instante que conmueve, que da que pensar o que suscita sentimientos especialmente ambivalentes, un poco como el fotógrafo que, al caer la noche, revisa el botín de la jornada.

«La índole especial de mi inspiración consiste en que puedo hacerlo todo, no sólo con vistas a un trabajo concreto. Si escribo a la buena de Dios una frase, por ejemplo "Él miraba por la ventana", esa frase es perfecta», constata Kafka. Es decir, cada frase que surge de ese modo, es literatura. Porque, aunque se le pueda escapar algo técnicamente imperfecto, no es capaz de escribir de manera extraliteraria, como no se puede hablar de manera extralingüística. Y ésta es una experiencia nueva, constata expresamente Kafka, una manera de inspiración que alcanzará su plenitud cuando cuente apenas treinta años y que es «superior a todas las anteriores». Un pequeño paso más, y hará de esa capacidad el núcleo mismo de su identidad. La frase de Kafka—tan famosa como, en apariencia, arrogante—en la que dice que está hecho de literatura y que no podía ser de otra manera, se vuelve comprensible sobre el telón de fondo de esta evolución suya, que se cumple y se puede observar en sus cuadernos de trabajo.<sup>24</sup>

No sabemos si Kafka ya empelaba cuadernos parecidos en los años anteriores; desde luego, es difícil imaginar que fue-

<sup>24</sup> Diario, 19 de febrero de 1911. Véase la carta a Felice Bauer del 14 de agosto de 1913: «Yo no tengo interés alguno por la literatura, lo que ocurre es que consisto en literatura, no soy ninguna otra cosa ni puedo serlo». Un ejemplo del ocasional empeño de Kafka no sólo en tachar, sino en hacer que algunas frases, incluso en apariencia inofensivas, «no hubieran existido», se encuentra en la descripción de una mujer que observó en la mesa de al lado del café: «Por un momento, la corpulencia de la mujer le hace cobrar consciencia de ello y se aparta un poco de la mesa. Pero luego se olvida y bebe cerveza». Kafka volvió ilegible la segunda frase mediante una apretada tachadura (Diario, 24 de agosto de 1911).



ra así durante la fase de agitada vida diurna y nocturna de su época en Assicurazioni Generali, y el hecho de que los borradores de *Preparativos de boda* nos hayan llegado en hojas sueltas de distinta procedencia habla en contra de la existencia de cuadernos anteriores. El hecho de que también los diarios que se conservan de Max Brod empiecen en 1909, es decir, que los cuadernos *conservados* de Kafka y Brod arranquen más o menos en el mismo momento, refuerza la sospecha de que antes de esa fecha no hubo nada parecido. Brod, que nunca fue discreto en este tipo de cosas, sin duda comunicaría a sus amigos la inauguración de su diario, y Kafka se dejaría estimular por su ejemplo... O bien fue al revés, y el impulsor de la iniciativa fue el propio Kafka. En cualquier caso, ninguna de las anotaciones de ninguno de los dos era adecuada para ser leída en voz alta, y si se hubiera hecho tal intento la sorpresa habría sido mayúscula, porque la distancia retórica no podía ser mayor.

Lo que Brod anotaba era poco más que una sucesión de recuerdos abreviados, redactada en un lenguaje de tarjeta postal que no permite sospechar ni voluntad formal ni intención literaria. «A Riva con Kafka, Otto viene después», empieza. «¡Felices vacaciones! ¡¡El baño!! | Sólo que A. no escribe, y tampoco vino a la cita el último día. | Castillo de Toblino-S. Giacomo, Varone, Arco | Dos días Brescia, vuelos, Desenzano. | Vivido mucho, mucho. ¡No lo olvidaré!». Y en ese tono seguirá, durante años, hasta donde alcanzamos a ver. Se mantiene impersonal precisamente en lo más personal, y ni un rayo de luz salido del laboratorio de su obra ilumina esa sequedad.

Kafka en cambio es original desde la primera frase, y en el sentido estricto de la palabra. No se reconoce ningún modelo «clásico» al que sus notas se adhieran desde el punto de vista formal (si acaso hay ecos del *Journal* de Stendhal, que había leído en francés dos años antes); los límites entre anotación privada y literatura son difusos; resulta extraño en grado su-

perlativo el tejido de detalles sensoriales y de las emociones a ellos adheridos. Es como si Kafka estuviera inventando una nueva forma de diario que le permita simplemente seguir escribiendo, durante y después del trabajo literario, algo que sigue siendo literario pero ya no es trabajo, ya no se orienta hacia una meta narrativa. Si de él sale una narración, tanto mejor. También eso ocurre. Y si no, al menos ha «escrito». El diario de Kafka—él mismo lo llama así—es una antesala de la literatura cuyas puertas están abiertas de par en par, tanto en dirección a la realidad vivida, que a menudo se certifica con nombre y fecha, como en dirección a la ficción controlada desde el punto de vista artístico, que se condensa en obras narrativas. Kafka pasará en esa antesala innumerables horas de su vida, y redactará incontables cartas que también han surgido precisamente de *allí*, de esa zona en la que lo biográfico se transforma en literatura y en la que, por eso, ni la psicología ni la estética gozan de exclusivo derecho de acceso. No fueron las primeras obras de Kafka sino las anotaciones de diario de estos años las que atestiguaron por primera vez su estatus extraterritorial y, línea por línea, lo alejaron de una vez por todas de todos los «círculos de Praga». Por el momento sólo de manera oculta; en todo caso, formando parte de una escuela secreta de poetas de procedencia muy distinta, una escuela de un solo discípulo, cuyos progresos no eran comprobables. Porque ¿cómo iba a explicar a sus amigos lo que ocurría en sus cuadernos?

Los espectadores se ponen rígidos cuando pasa el tren.

*Wenn er mich immer fragt* [Siempre que él me pregunta]. La *ā*, desprendida de la frase, se alejaba volando como una pelota por la hierba.

Su seriedad me mata. La cabeza hundida en el cuello de la camisa, el pelo inmóvil ordenado alrededor del cráneo, los músculos de la parte inferior de las mejillas tensos en su lugar.

¿Sigue estando el bosque allí? El bosque seguía estando allí en buena parte. Pero apenas mi mirada se alejaba diez pasos, yo desistía, atrapado otra vez por la aburrida conversación.

En el bosque oscuro, en el suelo reblandecido, yo me orientaba únicamente por el blanco del cuello de su camisa.

En sueños yo rogaba a la bailarina Eduardova que, por favor, volviese a bailar la czarda. Tenía en medio de la cara, entre el borde inferior de la frente y el centro de la barbilla, una ancha franja de sombra o de luz...<sup>25</sup>

## 25. ATERRIZAJE EN BRESCIA

Muchas montañas tendrían mejor aspecto si se les quitaran las cumbres.

A. E. HOUSMAN,  
carta a su madre, 1900

Riva está junto al lago Lemán, con vistas a las islas Borromeas. Al menos si se confía en los conocimientos geográficos, «en general excelentes», del doctor Kafka, capaz de mezclar tres lagos y tres Estados en una sola frase.

La hilaridad que esta información, enviada a finales del verano de 1908, provocó en sus receptores, tiene que haber sido duradera. Porque Max Brod y su hermano menor, Otto, estaban, cuando abrieron la carta de Kafka, junto a la orilla norte del lago de Garda, en territorio austríaco, y des-

<sup>25</sup> Éstas son las primeras anotaciones, en formato cuartilla, que nos han llegado; proceden del año 1909, probablemente del verano u otoño, mientras que los diarios de Brod, hasta ahora inéditos, empiezan el 4 de septiembre de 1909. La primera frase de Kafka se refiere al parecer a una impresión del cine, dado que los trenes que avanzan frontalmente o pasan a toda prisa ante el espectador, dejándolo «rígido», eran un motivo popular del primer cine mudo; véase Alt [2009:13 y ss.].

de su lugar de veraneo, Riva, no podían distinguir ninguna isla en las aguas que se extendían a la vista, de dos kilómetros de anchura, entre empinadas laderas. Así que al amigo que se había quedado en Praga le gustaba bromear. Quizá al año siguiente deberían llevarlo consigo, para concretar un poco sus ideas acerca del ancho mundo.<sup>1</sup>

La idea de hacer junto a Kafka una excursión al sur se discutió sin duda durante meses. Necesitaba una planificación precisa, no sólo por las normas vigentes respecto a visados, restrictivas por todas las partes. También los gastos de un viaje al extranjero eran difíciles de encajar incluso para el ahorrativo Kafka, de modo que la subvención familiar (no sabemos nada más preciso) volvía a ser imprescindible. Por otro lado, como sus amigos sabían hacía mucho, no era hombre de decisiones espontáneas. En el último momento puso en duda incluso la fecha de la partida, que finalmente habían acordado para el 4 de septiembre de 1909. Ése era sin duda el día el más adecuado para aprovechar el permiso laboral lo más posible. Porque, dado que se trataba de un sábado, Kafka podía salir de la oficina a las doce y subirse una hora después con Brod a un vagón de tercera clase en dirección a Múnich, desde donde salía un tren nocturno que atravesaba el paso del Brennero. Un viaje en tren de veintiuna horas, en conjunto. La cuestión era no desperdiciar ni un ápice de la escasa libertad conquistada.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Véase la carta a Max Brod de «principios de septiembre» de 1908. Esta carta, así como una postal de 9 de septiembre también enviada a Riva, demuestran que lo que decía Brod de que había conocido Riva junto a Kafka no es cierto (véase Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 92, así como, del mismo Brod, *Una vida en conflicto*, p. 243). Las islas Borromeas se encuentran en la parte (también entonces) italiana del lago Maggiore.

<sup>2</sup> Véase la reconstrucción de las fechas del viaje, basada sólo en indicios, pero convincente, en Binder [2007:14]. El presente capítulo se sirve en ésta y más ocasiones de las minuciosas investigaciones de Binder.

Naranjos, limoneros e higueras, olivos, cipreses, palmeras, laurel, mirto, aloe... Kafka nunca había visto nada de todo eso al aire libre. Sólo dos años antes, todavía soñaba con divisar un día esas plantas exóticas desde la ventana de su oficina, pero el sueño de Trieste o incluso de Sudamérica había sido enterrado entretanto bajo montañas de expedientes de seguros. Ahora viajaba como la mayoría de sus contemporáneos europeos: como turista y rumbo al sol.

Kafka no era ni amante ni conocedor del mundo de las plantas, pero sin duda un clima que permitía pasar casi todo el año al aire libre era uno de los ingredientes de cualquier utopía imaginable. Los largos veraneos anuales habían proporcionado el modelo—la libertad física, el benéfico cansancio, que resolvía todas las tensiones—, pero entretanto sólo las tres hermanas seguían disfrutando de esa felicidad carente de molestias, mientras él contaba las *horas* del permiso concedido.

De ahí que durante el verano Kafka emprendiera cada vez con más frecuencia excursiones por los alrededores de la ciudad, y si Brod, por un lado, lo introducía en los ambientes de la noche, Kafka, por otro, lo instruía en los beneficios del aire puro, los baños, las fondas rústicas checas y las marchas a pie de ocho horas. A veces el tiempo solamente alcanzaba para recorrer un poco el parque del Baumgarten o ir río arriba en el vapor hasta el hipódromo de Kuchelbad (Chuchle) y seguir hasta Königssaal (Zbraslav), pero otras, planificándolo bien, Kafka lograba empaquetar en un solo día unas vacaciones *en miniature*:

Mi querido Max: no tires el dinero en un correo neumático para escribirme que no podrás estar a las 6:05 en la estación de Francisco José, porque tienes que estar, pues el tren en el que viajaremos a Wran sale a esa hora. A las siete y cuarto daremos el primer paso hacia Davle, donde a las diez comeremos una páprika en casa Lederer, almorzaremos a las doce en Stechowitz y entre las dos y las tres y

media atravesaremos el bosque hasta los rápidos, por los que navegaremos. A las siete volveremos a Praga en el barco de vapor. No le des más vueltas y preséntate a las seis menos cuarto en la estación.<sup>3</sup>

Si Brod seguía aquellas instrucciones, le esperaba un emocionante recorrido por los rápidos de St. Johannes (que hoy ya no existen debido a una presa), y también un recorrido a pie de no menos de veinte kilómetros, que Kafka, como siempre, anotó con precisión. Sobre todo a partir de 1909 hubo más planes como ése, la mayoría de las veces también se apuntaba Felix Weltsch, y en verano ocurría que los amigos pasaban fuera un fin de semana entero. Las más bellas oportunidades para hacerlo las ofrecían el sur de Praga, las orillas del Moldava o cualquiera de sus valles laterales, con sus numerosos lugares para bañarse. Por ejemplo, el valle del Beraun (Berounka), con lugares de veraneo como Czernoschitz, Wschenor y Dobřichowitz; una comarca a la que se podía llegar en tren en una hora, y que Kafka visitó regularmente durante varios años. En Pentecostés de 1909 estuvo bañándose con Brod y Weltsch en Dobřichowitz, vieron un espectáculo de circo en un pueblo, recorrieron diez kilómetros por el bosque hasta Mníšek, y los tres dormitaron un poco al aire libre: una excursión que el entusiasmado Brod eternizó en el periódico berlinés *Schaubühne*. También nos ha llegado noticia de una excursión dominical, ese mismo verano, a la pequeña ciudad de Beraun.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Carta a Max Brod, probablemente del verano de 1909. El *tour* propuesto por Kafka está descrito e ilustrado con fotos de la época en Binder [2008:205 y ss.].

<sup>4</sup> Véase Max Brod, «Circo en el campo», *Die Schaubühne*, 16 de diciembre de 1909, p. 33. Que también Weltsch y Kafka participaron en la excursión a Dobřichowitz se desprende de una entrada del diario de Brod del 20-31 de mayo de 1909. De la excursión a Beraun se habla en una postal inédita de Max Brod a Felix Weltsch, datable el 13 de agosto de 1909. El tenor literal de la postal permite enterarse de que no era raro que se suma-

Similar aspecto idílico ofrecía el valle del Sasau (Sázava), un pequeño río con muchos meandros y fuerte corriente, que desemboca en el Moldava desde el este, enfrente de Davle. El domingo por la mañana se iba en tren a Senohraby, a tiempo del «desayuno de cuchara», y con un poco de suerte se podía disfrutar del sol durante diez horas, y el lunes volver a la oficina bronceado como un campesino. Desde luego, no todo el mundo soportaba ese ritmo. En particular la idea de Brod de un día llevarse a Franz Werfel, de dieciocho años, rubio y de piel blanca, a una de esas excursiones, para endulzar la vivencia en común de la naturaleza con sus declamaciones líricas, resultó desdichada:

Fuimos, un hermoso domingo de verano, a las puras y plateadas corrientes del Sázava, nos desnudamos en medio del bosque para darnos un «baño al aire libre», cosa que preferíamos con mucho a las civilizadas casas de baños, escuchamos, como desnudas divinidades del río y de los árboles, los armoniosos nuevos versos de *El amigo del mundo* y nadamos en las ondas durante muchas horas. En mi recuerdo, aquel sublime y helénico día de verano no tiene fin. A la mañana siguiente, mamá Werfel asaltó mi casa. Era una dama alta, elegante, hermosa, de negros cabellos, siempre muy puesta, muy formal; solamente aquella vez la vi excitada. Cómo se me había ocurrido, gritó. ¡Yo era el mayor, y tenía que tener conocimiento! ¡Su chico había vuelto a casa colorado como un tomate, insolado, y ahora yacía con fiebre alta! No iba a poder examinarse de la reválida...<sup>5</sup>

Las noches pasadas en el Gogo, habría podido responder Brod, son mucho más peligrosas para el examen de su reto-

---

ran conocidos a esas excursiones, en este caso el sinólogo berlinés Franz Hübner (colección de Roland Templin, Berlín, que puso amablemente a nuestra disposición tanto un escaneado de esta postal como la información correspondiente).

<sup>5</sup> Max Brod, *Una vida en conflicto*, p. 23. El examen de reválida de Werfel tuvo lugar el año 1909.

ño que una inofensiva insolación... Pero se calló. De todos modos, ese hombre de café que era Werfel no iba a convertirse en un gran nadador y adorador de la naturaleza, y a nadie en el «Círculo de Praga» se le pasó por la cabeza llevarselo de vacaciones.

«Kafka y yo vivíamos entonces en la extraña creencia de que no se había tomado posesión de un paisaje hasta que la unión con él se llevaba a cabo de manera física, bañándose en sus aguas vivas», seguía recordando Brod. Así fue también en Riva: Franz, Max y Otto, que llegó un poco más tarde, festejaron cada uno de los cinco días que pasaron allí con un largo baño en el lago de Garda. Nada más desayunar, cruzaban la piazza Benacence, pasando por delante del muelle del puerto (en el que, unos años después, se situará la misteriosa narración titulada *El cazador Graco*), seguían por la polvorienta calle Ponale (hoy via Gargano) y tomaban un sombreado sendero que subía, empinado, hasta la orilla, donde estaba el sencillo establecimiento de baños Bagni alla Madonnina. Las horas que pasó allí, sobre las planchas cubiertas de musgo de la plataforma, escribía Brod en un «epitafio» de aquel local, habían sido las más apacibles de su vida; y también Kafka, el más resistente de los tres nadadores, revivía allí, porque escribía a su hermana Elli, con rara confianza: «Si mi felicidad te interesa, puedes estar contenta».<sup>6</sup>

Por la tarde, cuando las ásperas rachas del ora enturbiaban el placer del baño—ninguna guía de viajes dejaba de advertir acerca de este viento termal—, los amigos hacían peque-

<sup>6</sup> Max Brod, «Epitafio por unos baños», *Prager Tagblatt*, primero de agosto de 1926, p. 3 (los Bagni alla Madonnina fueron derribados y sustituidos por los más modernos Bagni Excelsior). Postal a Elli Kafka del 7 de septiembre de 1909. No sabemos en qué hotel se alojaron Kafka y los hermanos Brod. En cualquier caso, no fue un alojamiento previamente reservado.



ñas excursiones por los alrededores: al pueblo de pescadores de Torbole, donde había soldados checos estacionados para vigilar la cercana frontera; al cercano balneario de Arco, con su microclima especialmente suave y sin viento; y, finalmente, a la fortaleza junto al lago de Castel Toblino, donde Kafka, junto al serio Otto Brod, se hizo una fotografía con un abrigo Loden, un alto sombrero de ala estrecha y unos zapatos de considerable tamaño. Otto había sido por así decirlo el descubridor de aquella región paradisíaca, curiosamente mucho menos popular entre los turistas austríacos que entre los prusianos, franceses e incluso rusos.

Ya dos años antes, Otto Brod había viajado solo allí, y por eso pudo llevar sin titubeos a su hermano, y ahora también a Kafka, a los lugares más hermosos. Posiblemente su primera visita estuvo motivada por intereses literarios, pues era sabido que Heinrich Mann, al que los hermanos Brod veneraban, iba regularmente a Riva para alojarse en el Sanatorio doctor von Hartungen. De hecho, Otto Brod, que entonces tenía diecinueve años, logró trabar contacto con Heinrich Mann, en nombre de Max, que ya entonces era conocido, lo invitó con éxito a Praga para dar una conferencia en el Aula de Lectura y Oratoria, y se hizo una fotografía con el popular escritor en un barco de vela, una fotografía que luego envió orgulloso a modo postal a Max, incluso con un saludo autógrafo de su ídolo.<sup>7</sup>

Aunque Max Brod siguiera soñando con la trilogía novelesca *Las diosas* e imitara sus gruesos efectos de maquillaje en *El castillo de Nornepygge*, Kafka no se sentía atraído por la prosa y los desparrames esteticistas de Heinrich Mann.

<sup>7</sup> El saludo de Heinrich Mann decía: «Nada puede ser tan importante para un escritor como el amor de los jóvenes que aún no se han entregado a menudo». Mann tenía en ese momento treinta y seis años; el destinatario, Max Brod, veintitrés. Véase Max Brod, *Una vida en conflicto*, pp. 242 y ss. Heinrich Mann leyó el 4 de diciembre de 1907, en el Aula de Lectura y Oratoria de Praga, su novela *A la caza del amor*.

Pero se interesaba por los sanatorios, y por eso es seguro que los tres turistas de Praga visitaron el afamado Hogar de Recuperación de Enfermos Nerviosos y Diabéticos situado en una extensa finca junto al lago. Largos pasajes de *Las diosas* habían sido escritos allí, bajo el asesoramiento los Von Hartungen, una familia de médicos, y también el hermano de Heinrich, Thomas Mann, había trabajado allí e incluso plasmado para la eternidad su ambiente en las primeras páginas de su narración *Tristán*. Kafka sabía todo eso, y se encontraba a gusto allí. Le gustaba tanto, que unos años después, durante sus primeras vacaciones en solitario, no sólo buscó reposo en Hartungen, sino también una especie de salvación.<sup>8</sup>

Durante el verano de aquel año de 1909 había ocurrido algo del todo increíble, un acontecimiento que incluso por un breve espacio de tiempo desplazó a la política de los titulares de la prensa europea. El ingeniero y aviador francés Louis Blériot había sido la primera persona en atreverse a volar sobre mar abierto; había atravesado el canal de la Mancha y la hazaña que supuso el vuelo entre la costa de Calais y Dover, de poco más de media hora, fue celebrada de inmediato como un gran logro de la civilización. El hecho de que antes de eso un piloto se hubiera mantenido en el aire durante más de dos horas seguidas, que incluso el propio Blériot hubiera hecho ya recorridos más largos... todo palidecía al lado de ese simbólico trayecto que, enseguida se supo, iba a cambiar la geografía política y militar. ¿Para qué flotas armadas hasta los dientes, para qué fronteras fortificadas si podían ser tan fácilmente superadas por pequeñas máquinas ensambladas en garajes? ¿Seguía siendo Inglaterra una isla? ¿Había que añadir al espacio europeo, delimitado de forma tan com-

<sup>8</sup> Sobre el sanatorio Hartungen y la estancia allí de Kafka en el otoño de 1913, véase más adelante *Los años de las decisiones*, capítulo 25.

pleja, y por tanto también a la cuestión de su seguridad, una tercera dimensión? Todas esas cuestiones las había planteado el acto de un individuo, el primer héroe del siglo xx, cuyo nombre conoció el mundo entero en un plazo de pocos días.

Kafka y sus amigos eran todo lo contrario de fetichistas de la técnica. Por las revistas se enteraban de los últimos logros de la aviación, pero sólo tenían una vaga idea de cómo y por qué funcionaba todo aquello. Quizá Kafka, el especialista en accidentes de trabajo, fuera el más capacitado para explicar a los otros lo que significaba el concepto *horsepower* y lo importante que era un buen aceite para un motor. Pero lo que de hecho les interesaba era la técnica moderna como ámbito de experiencia completamente nuevo. Así que había personas que se habían propuesto dejar sin efecto ciertas leyes de la naturaleza y arriesgar el pellejo para conseguirlo... ¿Cómo se movía esa gente, qué pensaban, cómo hablaban? Kafka y sus amigos discutieron—probablemente durante una de sus muchas excursiones veraniegas—la cuestión de cuál podía haber sido el momento más feliz de su aventura para Louis Blériot. ¿El despegue solitario, con el sol naciente, rojo como la sangre, a la espalda? ¿El duro aterrizaje, ante unos cuantos ingleses que saludaban ingenuos? ¿O quizá esos inimaginables diez minutos en los que, a ochenta metros por encima del mar, voló completamente desorientado, sin ver otra cosa a su alrededor que niebla y agua?

Brod no pudo evitarlo: pese a no haber visto nunca un aparato volador con sus propios ojos—ni siquiera como un punto en el cielo—, llevó sus fantasías al papel y las publicó.<sup>9</sup> De eso habían pasado unos pocos días. Y ahora, a la ori-

<sup>9</sup> Max Brod, «Blériot», *Die Gegenwart*, 38 (1909), vol. 37, p. 676. Una descripción precisa del vuelo de Blériot, con algunas fotografías, se encuentra en la *Allgemeinen Automobil-Zeitung*, Viena, primero de agosto de 1909. Ejemplos instructivos sobre la consagración de Blériot como héroe los ofrece Ingold [1980:86 y ss.].

lla del lago de Garda, veía los titulares del periódico italiano *La Sentinella Bresciana* y se enteraba de que el «noble» Blériot se hallaba muy cerca, en Brescia, y que iba a mostrar sus habilidades en un gran encuentro de aviadores. ¿Era eso posible? ¿No decían que Blériot estaba herido? Había sido a finales de agosto, cuando, en las jornadas de aviación de Reims, su monoplaneo había tomado tierra a duras penas después de un incendio en la conducción del combustible, y él había salido con magulladuras y heridas en las manos. Ahora, dos semanas después, parecía continuar su gira por Italia como si nada hubiera pasado. Los nervios de acero de ese hombre eran increíbles, y sin duda valía la pena hacer un viaje para verlo de cerca.

En cualquier caso, el tiempo apremiaba. Si se quería llegar a tiempo de ver algo, había que dejar *enseguida* la habitación del hotel, despedirse de la felicidad del baño y salir corriendo. Al parecer, fueron Kafka y Otto Brod los que insistieron, mientras que a Max le hubiera gustado disfrutar un poco más de la paz de Riva.<sup>10</sup> La excursión, eso estaba claro, entrañaba molestias; iba a ser necesario improvisar, sin reservas en la cartera, sin experiencia en el extranjero y sobre la escueta base de las semiolvidadas clases de italiano, y todo eso para pasar unas pocas horas entre una multitud sudorosa y motores traqueteantes. Que eso no disuadiera lo más mínimo a Kafka tiene que haber asombrado a los Brod: nunca lo habían visto así; en realidad, nadie lo había visto así.

El 10 de septiembre, a las ocho menos cuarto de la mañana, los amigos subieron al vapor que debía llevarlos, en primer lugar, al lado italiano del lago. De ese trayecto casi no se encuentran huellas en los testimonios vitales de Kafka, y, sin

<sup>10</sup> En su biografía de Kafka, Brod escribe: «Kafka sobre todo insistió en hacer esa excursión» (*Sobre Franz Kafka*, p. 92); sin embargo, según una descripción posterior hecha en *El círculo de Praga*, fue su hermano Otto «el verdadero desencadenante de la aventura» (Brod 1979a:192).

embargo, esas cuatro horas y media en el lago de Garda tienen que haber sido una de las experiencias más impresionantes que jamás haya vivido. Porque no sólo el trayecto desde la punta norte del lago hasta la sur le procuró cambiantes perspectivas del paisaje alpino que les rodeaba, también la más de una docena de paradas en las orillas derecha e izquierda ofrecían vistas nuevas y bucólicas. Kafka divisó pueblos de pescadores y paseos al borde del lago, acantilados y paredes de roca, laderas llenas de limoneros y de olivos, casas colgadas de empinadas pendientes, además de castillos, mansiones y el fabuloso Palazzo Borghese, en la Isola di Garda." La última estación era Desenzano, desde ahí había que hacer un breve trayecto en tren hasta Brescia y, esa misma tarde, durante la siesta italiana, los tres estarían en la oficina del comité organizador, donde consiguieron entradas para la exhibición aérea y una reserva de hotel.

Max Brod tuvo una idea original durante esa excursión. Era evidente que escribiría sobre el inminente acontecimiento. ¿Qué pasaba si *ambos*, Kafka y él, hacían una especie de apuesta, a ver quién escribía el mejor relato del viaje? Él tenía contactos de sobra con periódicos y revistas como para que no se interfiriesen mutuamente y, después de los gastos imprevistos a los que habían tenido que hacer frente, también a Kafka tenía que venirle muy bien un pequeño ingreso suplementario. De hecho, se dejó arrastrar al juego. Ambos empezaron a tomar notas, que ocultaban con jovial cuidado al otro.

El albergue al que nos envían nos parece a primera vista el más sucio que hemos visto nunca, pero pronto deja de ser exagerado decirlo. Un suciedad que ya está ahí, de la que ya no se habla, una suciedad que ya no cambia, que se ha aclimatado, que en cierto

<sup>11</sup> Una descripción precisa del viaje en vapor, detalladamente ilustrada con fotografías históricas, en Binder [2007:42 y ss.].

modo hace la vida humana más sólida y más terrena, una suciedad que emana de nuestro patrono, orgulloso de sí mismo, humilde con nosotros [...] quién tendría, hay que preguntar, algo en contra de esa suciedad.

Con esto, Kafka había conseguido una hermosa ventaja, porque sólo a él se le había ocurrido la idea de empezar la descripción del encuentro con la habitación del hotel. Sólo por él sabemos de la impresionante nube de mugre entre la que los amigos viajaron al día siguiente, por un páramo enteramente llano, hacia el aeródromo de Montichiari, en un tren local abarrotado y—conforme a nuestros actuales criterios—a paso de tortuga, «en medio de una ducha de polvo y hollín», junto a una estrecha carretera sin asentar por la que una increíble cantidad de ciclistas, motoristas y automóviles se dirigían al mismo destino: el primer atasco de tráfico motorizado que Kafka vio en su vida. (Aquello fue demasiado para el traductor y redactor del suplemento cultural Paul Wiegler, que poco después aceptó el artículo para publicarlo en el periódico *Bohemia* de Praga; de ese modo, alcanzó el dudoso honor de ser la única persona que *recortó* un texto autorizado de Kafka).<sup>12</sup>

<sup>12</sup> La versión recortada del reportaje de Kafka «Los aeroplanos en Brescia» se publicó en *Bohemia*, 29 de septiembre de 1909, edición matinal, pp. 1-3. El artículo de Max Brod, «Semana aérea en Brescia», fue rechazado por la redacción del *Neue Rundschau* y se publicó a finales de octubre en la revista de Múnich *März* (pp. 219-226). Más tarde, Brod intentó reunir ambos artículos en su volumen de ensayos *Sobre la belleza de las imágenes feas* (1913), iniciativa a la que Kafka dio su consentimiento sólo a regañadientes; pero, aunque los textos ya estaban compuestos, volvieron a ser retirados para que el volumen al que estaban destinados no resultara demasiado extenso. Por último, el texto completo de Kafka fue publicado, tal como figuraba en el legado, como anexo a la biografía de Kafka escrita por Brod. El volumen Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje* (1987) ofrece ambos reportajes juntos (pp. 9-26). El actual pequeño aeropuerto de Brescia-Montichiari (que lleva el nombre de Aero-

La exhibición aérea de Brescia-Montichiari estaba planeada ya desde principios de año—como extensión, por así decirlo, de la mundialmente famosa carrera de automóviles que se organizaba anualmente allí—, pero el éxito mediático del encuentro de pilotos de Reims había excitado la ambición de los organizadores italianos. Querían superarlo convirtiendo el mero entretenimiento de masas en un acontecimiento de importancia nacional. Naturalmente, también en Brescia habría competiciones y elevados premios en metálico: a la máxima velocidad alcanzada, a la máxima altura de vuelo, al vuelo tripulado más rápido o al recorrido en círculo de cincuenta kilómetros. Para eso se había contratado a los pilotos más conocidos a escala internacional, excluyendo tan sólo a los hermanos Wright, hábiles negociantes, que prefirieron mostrar su biplano en Berlín (y que se habían tomado muy mal el vuelo de Blériot sobre el Canal). Pero al mismo tiempo se quería ofrecer a la prensa una cita en la que convergieran la política, la alta nobleza, la inteligencia cultural y la técnica de una forma que nunca se había visto en el continente europeo. Y el plan funcionó. Acudieron reporteros de todos los países (excepto, singularmente, de Austria, a excepción de Kafka y Brod), y no sólo fueron hasta allí los mejores pilotos y mecánicos del mundo, sino también importantes empresarios y financieros, escritores como Gabriele d'Annunzio, el monarca italiano Vittorio Emanuele III, sin que faltaran los exuberantes vestidos de las *contessas* y las *principessas* reunidas. La dicha de los organizadores fue completa cuando, de improviso, se presentó incluso Giacomo Puccini—maestro de la ópera italiana y amante de los automóviles rápidos—para sentar sus reales en el restaurante expresamente construido junto al aeródromo. Así que en cualquier caso había cosas que ver, y los prismáticos de los espectadores de pago

---

puerto Gabriele d'Annunzio) está justo al lado del entonces aeródromo de Montichiari.

iban de los aparatos voladores a la tribuna principal, protegida por toldos. Con razón a Max Brod le recordó el trajín de las más distinguidas carreras de caballos.

Dado que para hacer los previstos reportajes había que verlo todo de cerca, las plazas de pie más baratas, al borde del aeródromo, donde día tras día se congregaban miles de personas, no entraban en consideración para los visitantes de Praga, por no hablar del polvo del gran aparcamiento vecino, al que estaban entrando más automóviles que en toda Bohemia. Costaba diez liras al día—alrededor de la décima parte del salario mensual de Kafka—conseguir un lugar al pie de las tribunas, directamente enfrente de los hangares: un privilegio costoso, sobre todo porque había que ser paciente y esperar hasta la tarde antes de que el primer artefacto volador se elevara por fin en el aire. Así que Kafka y Brod pasaron el tiempo estudiando a las distinguidas visitantes, así como, naturalmente, a los pilotos y sus ayudantes en su lucha con aquellas frágiles construcciones de madera y sus imprevisibles motores. Supieron por la prensa que no se habían perdido gran cosa los días anteriores: malas condiciones meteorológicas, cables que había que reajustar una y otra vez, motores sobrecalentados y hélices rotas habían sido acogidas por la excitada multitud que rodeaba el aeródromo con conciertos de pitidos (y por la *Gazzetta dello Sport* con la mordaz observación de que en realidad aún no existía un deporte aéreo digno de ser tomado en serio). Incluso Blériot había aterrizado infortunadamente en una pequeña zanja. Por fin iban a ver algo que compensara el trabajoso viaje. Una y otra vez, la mirada se alzaba hacia un poste en el que banderas de señales de distintos colores servían a los organizadores para comunicarse. El rojo significaba «va a empezar el vuelo», mientras que la bandera blanca sólo señalizaba que la roja quizá se viera pronto...

De esas sutilezas, así como de las competiciones, los pilotos y las máquinas podía informarse uno con ayuda de un fo-



llo oficial cuyo contenido Kafka y Brod incluyeron hábilmente en sus reportajes. Sobre todo a Kafka le sorprendió y divirtió la contradicción entre los logros sobrehumanos que los aviadores allí congregados habían alcanzado y su corriente aspecto físico. Así, caracteriza al piloto estadounidense Glenn Curtiss como un hombre enjuto, solo y tranquilo, que se sienta delante de su hangar y pasa una hora entera leyendo una sola página de un periódico. También las celebridades entre el público son atrapadas por la mirada radiográfica de Kafka. Así, la estrella de la música Puccini tiene una «cara vigorosa», además de una «nariz de bebedor», y «Gabriele d'Annunzio, pequeño y enclenque, bailotea con aparente timidez ante el *conte* Oldofredi, uno de los personajes más importantes del comité»... Observación ésta extraordinariamente precisa, porque de hecho el escritor, tan vanidoso como obsesionado por la técnica, mendigaba poder volar con alguno de los pilotos. Que el en apariencia tan estoico Curtiss se permitiera una pequeña broma con el insistente D'Annunzio—no podía rechazar de plano al famoso escritor—y le concediera un salto de unos pocos metros como primer vuelo de su vida, es algo que por desgracia se le escapó a Kafka, pero sin duda le hubiera divertido. En cambio, D'Annunzio no se sintió nada complacido con el relato de Kafka: «Viene a Italia y no tiene nada mejor que hacer que insultarme», le diría más tarde a Curzio Malaparte.<sup>13</sup>

Mientras las películas conservadas de las jornadas aéreas de Brescia muestran principalmente la gigantesca extensión

<sup>13</sup> Curzio Malaparte, *Due anni di battibecco 1953-1955*, Florencia, 1967, pp. 101 y ss., citado según Binder [1979b, II:724]. La cita completa reza: «¡Mira!—me dijo—. ¡También él! ¿Habrías podido imaginarte algo así? Viene a Italia y no tiene nada mejor que hacer que insultarme. Era un pequeño empleado en una compañía de seguros de Praga, pero un gran artista, un espíritu noble. Y mira quién pide la palabra para hablar de mí: el pequeño empleado».

desierta del aeródromo, con personas y objetos comparativamente diminutos, apenas identificables, las descripciones de Kafka y Brod proporcionan una impresión de la atmósfera mucho más viva. También incluyen en sus crónicas la actitud del público: las expectativas, las frustraciones y la sensibilidad patriótica hacia pilotos con especial mala suerte, como el teniente italiano Mario Calderara, que pasó mucho más tiempo remendando sus destrozados aparatos que intentando volar (aunque al final llevó al testarudo D'Annunzio a una altura de diez metros e incluso ganó dos premios).

Naturalmente, los reporteros de Praga informaron de manera especialmente vivaz y precisa sobre la atracción que congregó a tanta gente: el piloto del Canal. «¿Y Blériot?, preguntamos. Blériot, en el que habíamos pensado todo el tiempo, ¿dónde está Blériot?», pregunta Kafka. Éste era reconocible ya desde lejos por su nariz ganchuda y sus grandes bigotes; un personaje de aspecto pequeñoburgués, poco elegante, con pantalones azules de mecánico, que habría pasado del todo inadvertido en la calle y que recibía su aura única y exclusivamente de las noticias de la prensa; era *ese hombre* el que había volado por encima del mar, el que se había embolsado a cambio la inmensa suma de mil libras; aquel a cuyo taller de aviación habían llegado más de cien pedidos en pocas semanas. Y el que ahora, ante miles de ojos, sacaba del hangar su famoso aparato, un «Blériot XI», como sabía el mundo especializado, el avión más insignificante del aeródromo, que parecía de filigrana junto a los biplanos Voisin, también presentes. Todos los que tenían sitio en las tribunas—y por supuesto Kafka y sus acompañantes—se lanzaban ahora hacia la valla y trepaban a las sillas de mimbre que les rodeaban para tener mejor vista del despegue. Brod escribe que tembló cuando quitaron las piedras que calzaban las ruedas del aparato, pero al final estaba tan entusiasmado como todos. Muy distinta, casi reverente, es la voz de Kafka:

Pero ahora le toca el turno al aparato con el que Blériot sobrevoló el Canal; nadie lo ha dicho, todos lo saben. Una larga pausa y Blériot ya está en el aire, su torso erguido es visible por encima de las alas, sus piernas cuelgan formando parte de la máquina. El sol ha declinado y a través del dosel de las tribunas ilumina las alas suspendidas. Todas las miradas se elevan enfervorizadas hacia el aviador, en ningún corazón hay cabida para otro. Describe un pequeño círculo y se muestra luego casi en la vertical encima de nosotros. Y todos, alargando el cuello, vemos cómo el monoplano da tumbos, es controlado por Blériot e incluso remonta. ¿Qué está ocurriendo? Allá arriba, a veinte metros por encima del suelo, un hombre prisionero en una armazón de madera se defiende contra un peligro invisible y voluntariamente asumido. Nosotros, en cambio, seguimos abajo como personajes rechazados e insustanciales, y observamos a ese hombre.

Mientras a Brod le parece como si el piloto fuera «elevado por el creciente murmullo de millares de personas, que se refuerza por nuestra repentina explosión de entusiasmo», Kafka invierte en el último momento la perspectiva y mira con los ojos de Blériot hacia una multitud pasiva, que no tiene la menor influencia en el acontecimiento y que por eso es «insustancial». Kafka es más realista, relata de manera cinematográfica, con una cámara móvil, y por primera vez deja ver—sin duda sin intención por su parte, o sin haber pensado siquiera en la gran literatura—que se halla en camino hacia una nueva forma de narrar. Hacia el final de su vida hablará de una «especie más alta de observación» que define como ideal de su escritura. No fue en *Descripción de una lucha*, sino en Brescia donde dio los primeros pasos en esa dirección.<sup>14</sup>

Uno de los pequeños milagros de la transmisión histórica es que se haya conservado una toma fotográfica del instante preciso en el que Blériot pasó, por así decirlo, al alcance

<sup>14</sup> Diario, 27 de enero de 1922.

de la voz de Kafka. El piloto es identificable por su aeroplano, mientras Kafka, que está de pie encima de una silla como todo el mundo que le rodea, se ve de espaldas, en un costado, pero también claramente identificable. Durante décadas, esa foto estuvo en la colección de un entusiasta italiano de la aviación. Ni Kafka ni Brod lo supieron nunca.

El tiempo concedido aún alcanzó para otro día en Riva, para un último baño en el lago. Pero luego se impuso la prisa; partida al amanecer y un día y una noche enteros en trenes y estaciones. El 15 de septiembre por la mañana, hacia las siete, los tres amigos bajaron del tren nocturno que llegaba a Praga desde Múnich. A Kafka le quedaba una hora para lavarse y cambiarse de ropa. Luego corrió a la oficina, llamativamente bronceado, como ocurría a menudo, para ser el primero en enterarse de que se le había nombrado «práctico del instituto». Probablemente le pidieron que contara un poco de su viaje. Pero de todos modos sus colegas y superiores pronto iban a enterarse de dónde había estado y de las cosas sensacionales que había visto: por el periódico.

En su estudio sobre la exhibición aérea de Brescia, el estudioso de la literatura Peter Demetz sugiere que, en lo que a la capacidad humana para volar se refiere, aquel acontecimiento fue sin duda «el último momento de esplendor de una singular inocencia».<sup>15</sup> Esto es más que cierto, y no sólo debido a la acelerada militarización del espacio aéreo. En Brescia se dio una de las últimas oportunidades de observar a los aeroplanos volar de cerca, como una experiencia «integral»: podía verse cómo se descargaban, ensamblaban y mantenían las máquinas voladoras. Se veía a la gente que las manejaba

<sup>15</sup> Demetz [2002:235]. Esta monografía ofrece también información sobre el origen y el posterior destino de los pilotos que estuvieron en Brescia.

y dominaba—tres o cuatro hombres bastaban para sujetar el aparato mientras arrancaba—, y aún no había diferenciación entre «personal de tierra» y pilotos: todos hacían y sabían de todo, los constructores de motores volaban y los pilotos reparaban motores. Los parientes andaban por ahí como si se tratara de un circo ambulante, e incluso se podían observar momentos de desconcierto. Al mismo tiempo, el vuelo aún estaba lo bastante próximo a las experiencias tecnológicas cotidianas como para ser comprendido por los espectadores, en el sentido literal del término. Los aviones sonaban como automóviles, y aterrizaban sobre ruedas de bicicleta. Aún no se conocía el mono específico de piloto; los eventuales pasajeros iban de traje y corbata y, si tenían mala suerte, se llevaban unas cuantas salpicaduras de aceite caliente en los zapatos.

Pero, sobre todo, las prestaciones eran abarcables: las máquinas aún eran lo bastante lentas como para poder seguir con atención a los pilotos, y aún no volaban tan lejos, ni tan alto o durante tanto tiempo como para perderlos totalmente de vista. El intento (inicialmente fallido) de batir un récord de altura que Kafka aún llegó a presenciar aquella tarde, suponía alcanzar los 116 metros, una distancia vertical que no rompía el contacto visual, que incluso permitía saludar al piloto desde abajo y aplaudirlo, mientras que, ya al año siguiente, los aparatos voladores se elevaban a más de mil metros de altura y, volando a más de cien kilómetros por hora, se sustraían a todas las miradas. Aquella acelera evolución fue también el motivo por el que los encuentros como los de Reims y Brescia sólo tuvieran sentido durante un plazo de dos o tres años. Muy pronto sólo pudo ofrecerse a los espectadores la llegada de los vuelos de larga distancia—en el marco de lo que se llamaron *raids*—, o el espectáculo de pilotos especializados en provocar suspense y asombro, que hacían acrobacias y pasaban volando cabeza abajo, es decir, que proporcionaban números circenses que ya no tenían mucho en co-

mún con el sueño primigenio de volar y que hicieron que volar se volviera también realmente peligroso. Blériot y otros pilotos habían sobrevivido casi indemnes a docenas de aterrizajes forzosos porque, en un sentido técnico, seguían en tierra; los vuelos de altura, a partir de 1910, habían de reclamar aún numerosas víctimas mortales.

Sin duda en Brescia Max Brod no soñaba con que medio siglo después él mismo volaría por encima del mar, a un elevado precio pero cómodamente, en una espaciosa y climatizada cabina, atendido por damas uniformadas. Era ésa una idea que, en el año 1909, sólo se habría considerado aceptable para una novela utópica. Por el momento, durante algunos meses más, era posible disfrutar de las inocentes proezas de los pioneros. Un consorcio vienés había comprado un aparato volador del mismo tipo que aquel con el que Blériot había logrado dar el salto por encima del Canal, y transportaba aquel gran juguete de ciudad en ciudad. En noviembre también lo llevó a Praga, donde estuvo expuesto en el Palace Hotel, cerca del Altstädter Ring, durante una semana, y fue explicado a innumerables curiosos e incluso grupos de colegiales. Algunas semanas después, el 2 de enero de 1910, pudo verse un artefacto volador en acción en el enlodado hipódromo de Kuchelbad, donde un biplano fue lanzado desde una catapulta y se estrelló en el suelo menos de un minuto después. A aquel interesante acontecimiento habían acudido alrededor de cincuenta mil personas, la mayoría en trenes especiales. El *Prager Tagblatt* mantuvo la objetividad: «Por desgracia, el accidente destruyó la ventajosa impresión que el aeroplano ofrecía durante el vuelo».

La caravana siguió su camino. Para la literatura, el vuelo del ser humano y todo lo que tenía que ver con él siguió siendo

durante algunos años un *hot spot* simbólico de la Modernidad: en su novela *Forse che si forse che no* ('Puede que sí, puede que no', 1910), D'Annunzio evocaba al piloto como aventurero y superhombre, y conectaba el siglo xx que despuntaba con el vuelo de Ícaro, lo que apuntaba a una interpretación errónea, bastante necia, de ese nuevo tipo de ingeniero volador con el que había tomado contacto en Brescia. Max Brod, opuesto a tales adaptaciones heroicas, como escéptico que era frente a Nietzsche, hacía que su personaje Arnold Beer, protagonista de la novela del mismo título (también de 1910), fracasara lamentablemente en la organización de una exhibición aérea. Sin embargo, los verdaderos pilotos se elevaron a dimensiones completamente distintas, democratizaron y militarizaron el vuelo, subieron cámaras, sacas de correo y finalmente armas a bordo. Blériot se convirtió en empresario, compró una fábrica de aviones y produjo cazas y bombarderos durante la Gran Guerra. Calderara dirigió una escuela de pilotos, Curtiss construyó motores de aviación a gran escala. El estadounidense debió de quedarse asombrado ante las heroicidades de su antiguo «pasajero». Porque D'Annunzio no sólo consiguió la anhelada licencia de piloto, sino que lanzó en persona algunas pequeñas bombas sobre posiciones austríacas, y coronó su carrera en este terreno en agosto de 1918, con un arriesgadísimo vuelo de casi ocho horas en el que, desde tres mil metros de altura, lanzó octavillas redactadas por él mismo sobre el corazón del enemigo, el centro de Viena.

Kafka no sabía hacer gran cosa con tales puestas en escena, como tampoco con récords elevados hasta lo desmedido y que sólo era posible medir con cronómetros. Ni con logros tecnológicos y utopías que se apartaban de toda experiencia sensorial. Podía imaginarse la soledad de una expedición al Polo Sur, pero los grados de latitud alcanzados lo dejaban indiferente. Las carreras de caballos le interesaban; los *rallies* automovilísticos, no. Y así, tampoco nos ha llegado si

volvió a observar alguna vez a un piloto haciendo su trabajo. Tuvo ocasiones más que suficientes, pero al parecer las dejó pasar. En el año en que murió había aviones que cubrían más de cien metros por segundo. Ya no había mucho que ver.

El vuelo humano representaba para Kafka una suerte de gesto de libertad, muy similar a la natación. Un gesto así hay que experimentarlo físicamente para que también tenga efectos espirituales. Pero el aparato técnico se opone a eso, separa el cuerpo humano de los elementos, de la naturaleza, y por tanto también de la experiencia de uno mismo. Si la máquina es lo bastante primitiva como para poder fundirse con ella—como Kafka anotaba sobre Blériot—, puede abrirle experiencias completamente nuevas. En cambio, el viaje en un avión de pasajeros le habría resultado demasiado alejado de la idea del vuelo, tan alejado como un submarino de la experiencia de la natación.

Ocho años después de Brescia, en marzo de 1917, Kafka llevó al papel el comienzo de un relato que trata de un viaje aéreo. Se habla de ejercicios sistemáticos de vuelo que se repiten muchas veces para preparar el gran viaje. Finalmente, hay que ir «a los países meridionales», quizá a Italia, quizá aún más lejos. Pero el protagonista no sueña ni con biplanos ni con el examen de piloto. Tiene algo muy distinto en mente. Amaestra un gran pájaro. Cuando llegue la primavera, subirá a lomos de él y saldrá volando «por los aires ligeros en dirección al radiante Sur», sin hélice, sin ruido, sin espectadores y para no volver.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Para este fragmento sin título, véase OC III, 365-367.



## 26. EN EL CORAZÓN DE OCCIDENTE

*Get around town  
No need to stand proud  
Add your voice to the sound of the crowd.*

THE HUMAN LEAGUE,  
«Sound of the Crowd»

Esta vez fue Brod el que perdió los nervios. Había consumido sus días de permiso como funcionario de la dirección de Correos, unos días en Riva y Brescia, eso era todo lo que le habían dado en 1909. Y ahora, la comunicación de que se le trasladaba a una oficina corriente y de que en el futuro también tendría que pasar las tardes en ella. Pero la capacidad de sufrimiento, incluso del optimista más convencido, tiene sus límites. Al fin y al cabo, él tenía planes muy distintos, desde hacía ya mucho, y para eso necesitaba libertad de movimientos. ¿No era hora de ir de una vez a París? Seguía dedicándose de manera intensiva a la obra y a los testimonios vitales de Flaubert, pero hacía poco había tenido que confesar a su sobrina que nunca había visto los escenarios originales. ¿Cuándo se daría por fin la oportunidad? A principios de noviembre, Brod decidió hacer sencillamente lo que deseaba, ignorando aquel traslado. En vez de acudir a la oficina, se fue a la estación y subió a un tren de larga distancia junto a un conocido de Praga, el pintor y litógrafo Georg Kars, que vivía en Montmartre. Pasó unos pocos días en París, se dejó llevar por Kars a galerías de arte, cafés y locales nocturnos. Luego le llegó a través de su padre la noticia de que todo había saltado por los aires. Cuando Brod regresó, tuvo que someterse a un interrogatorio oficial, y pensó en el suicidio. Durante un tiempo estuvo pendiente de un hilo el que fuera despedido a consecuencia de la tan desesperada como precipitada excursión. Al final, la cosa quedó en una amonestación escrita. Probable-

mente, algún directivo interesado en la literatura había evitado lo peor.<sup>1</sup>

Brod no visitó París con el entusiasmo ingenuo del turista artístico y literario, sino que tomó nota con mucha atención de las costumbres cotidianas, de los gestos, los olores, los sonidos y las entonaciones, como alguien que piensa en una mudanza. No se le escapaba que, además de hacer más intensa la percepción de las cosas, la extrañeza del visitante dilata cuanto se percibe como grato y estimulante. Así, comparaba, asombrado consigo mismo, el distinguido café del hotel Blauer Stern de Praga con el sencillo, ruidoso y apenas caldeado bistró de París en el que, sin embargo, se sentía bien. Y al final de su excursión resumía: «No se ven casas nuevas, ni especial esplendor en ningún sitio. [...] ¿Por qué el centro del mundo está precisamente aquí? ... Es la gente [...] Sensación de que "hay algo verdadero en esto" ... Es agradable poder confirmar el juicio general sobre París».<sup>2</sup>

«Es la gente»: probablemente, Brod y Kafka no tenían más que una vaga idea de cuánta gente había afluído recientemente a París buscando su libertad (sólo de Rusia, unas veinticinco mil personas). Ese «juicio general» era también político, y por eso en Praga se oía—sobre todo de labios de los checos conscientes en materia de cultura—que buscaban una salida fuera de la esfera de poder de Alemania. Desde el punto de vista social y económico, los vínculos que man-

<sup>1</sup> Los problemas laborales de Brod, así como su fuga a París, sólo están documentados a través de algunas breves entradas de su diario inédito. Georg Kars había nacido en Kralupy bei Prag en 1882, con el apellido Karpeles, y vivía en París desde 1908. En el año 1909 estuvo varias veces de visita en Praga.

<sup>2</sup> Las notas redactadas durante el primer viaje a París de Max Brod están publicadas en Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*, pp. 27 y ss.; las citas figuran en las pp. 29 y 34.

tenían los checos con la capital austríaca seguían siendo los más fuertes: alrededor del cambio de siglo, vivían en Viena alrededor de un cuarto de millón de personas que hablaban checo en su casa. Pero el abrirse camino en la metrópoli de los Habsburgo se conseguía con demasiada frecuencia a fuerza de humillaciones, y quien quería quedarse en Viena y disfrutar allí del derecho de residencia tenía que prestar juramento de que defendería «el carácter alemán de la ciudad» (lo que sonaba bastante extraño dicho con acento checo). Así que para la burguesía progresista checa de Praga era mucho más atractivo mirar hacia el cosmopolita «corazón de Occidente», hacia París, y ese punto de referencia adoptó incluso una forma material visible desde muy lejos con la versión en miniatura de la torre Eiffel erigida en la Laurenziberg. La metrópolis parisina se convirtió, primero, en un refugio cultural, y luego, durante la Primera Guerra Mundial, también en un refugio nacional y político, cuyas puertas se mantuvieron abiertas de par en par para los exiliados checos.

Los checos participaban así de una cultura líder en Europa que a todas luces no sólo tenía pasado, sino también futuro. La visión que Walter Benjamin se hacía de París como capital del siglo XIX habría resultado chocante, cuando no peregrina, a la mayoría de los intelectuales checos. Las revistas de moda parisinas se apilaban en los cafés austríacos, y los entusiastas de la tecnología miraban hacia París cuando hablaban del futuro de la aviación. También el cine europeo—y por tanto el cauce de la futura cultura de masas—estaba dominado por empresas parisinas, especialmente por el grupo Pathé, que tenía una filial en Viena y con el que durante muchos años no pudieron competir ni siquiera los poderosos estudios estadounidenses. Como sabía cualquier lector que se fijara en los anuncios, había otras centrales de consorcios mundiales que tenían su sede en París: los perfumes de Roger & Gallet, los neumáticos de Michelin, los automóviles Clement-Bayard...

A su vez, la cultura francesa de las *varietés*, que podía admirarse con frecuencia en Praga gracias a las constantes visitas de compañías invitadas cuyos espectáculos agotaban enseguida las entradas, alimentaba la leyenda de París como capital del amor. París era la única metrópoli que había producido una cultura erótica al alcance de las masas, y apenas había viajero que fuera a París sin que alentar según qué expectativas que enturbiaran su mirada. Sólo al ver a las «alegres» parisinas, anotaba Max Brod, había entendido realmente el concepto de *libertinage* (con el que, en cualquier caso, se refería a las prostitutas del salón de baile del Moulin de la Galette). Y esa impresión se reforzaba con el hecho de que, en algunos rincones de París, como en ningún otro sitio del mundo, erotismo y creatividad parecían condicionarse y penetrarse mutuamente. Así, por ejemplo, en el *quartier* Montparnasse, que gozaba de la fama de ser el impulsor de la pintura moderna, en cualquier café y a todas las horas del día y de la noche se topaba uno con algún genio de la pintura, y seguro que Brod llegó a ver, en casa de los marchantes a los que fue presentado, obras de Picasso, Braque, Léger, Matisse, Bonnard, artistas todos que habían dejado muy atrás el impresionismo.<sup>1</sup> Sólo hacía unos meses que circulaba el concepto *cubismo*, y Brod vio en su versión original las primeras muestras de ese revolucionario lenguaje formal (que al año siguiente sería importado a Praga por el grupo de artistas *Tvrdošíjní*).

Desde luego, había ido a París casi sin preparación alguna, y el tiempo había sido demasiado escaso como para ordenar de manera sensata las primeras impresiones, no digamos para atender intereses musicales y literarios, como sin duda se había propuesto. Por eso a Brod no debió de costarle trabajo convencer a su hermano Otto, y también a Kafka, de que tenían que repetir juntos semejante expedición formati-

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 28; véase también el comentario de las pp. 269 y ss.



PRAGUE

*M. Klement*

TEPLICE

Franz Kafka, aproximadamente a los cinco años.



Franz Kafka, aproximadamente a los diez años, con sus hermanas Valli (izquierda) y Elli.

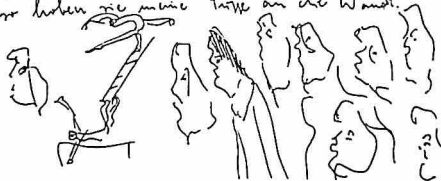
### CURRICULUM VITÆ.

Ich bin am 3. Juli 1883 in Purg geboren. Hoffe die Allgäuer Post  
Zeitung hat zur 14ten Seite, dort dann in der Allgäuer Post  
Zeitungsmorgenzeit am 18. Juli folgende von meiner Mutter per der  
Postfach Dr. - Rittmeister Albiner führt in Purg. Nachdem ich die letzte  
Nachricht abgeben sollte, hat ich am 1. April 1906 abgemeldet  
habe. Dr. Richard Georg Albiner Ring ist. Im Juni habe ich  
das bayerische Kriegerkreuz 1. Klasse und das bayerische Kreuz 2. Klasse  
bekommen. Ich werde, wie ich es, mit dem Herrn Albiner und gleich  
zusammenhänge. Ich bin Albiner, wie Albiner, wie die Post und  
sowie auch den Herrn Albiner, wie die Post, wie die Post  
Albiner zu Albiner. Die Albiner 1906 hat ich in die Post  
gehe ich mit Albiner und Albiner 1906.

Fr. Franz Kofler

*Curriculum vitae* para presentar su candidatura a Assicurazioni Generali, 1907.

Aber jeden Tag soll mindestens eine Zelle  
gegen mich gerichtet werden wie man die  
Fernrohre jetzt gegen den Kometen richtet. Und  
Wenn ich dann einmal mit einem Patre erscheinen  
würde, hänge ich von einem Patre so wie ich  
z. B. letztes Weihnachten gewesen bin und wo  
ich so war, war ich auch noch ganz  
fremd. Heute und wo ich, wirklich auf  
der letzten Stufe meiner Leiter stehen, die  
aber ruhig auf dem Boden stand und an  
der Wand. Aber was für ein Boz, was für  
eine Wand! Und doch, ich habe keine Leiter, nicht,  
so drückte sie mein Fräulein an den Boden,  
so haben sie meine Fräulein an die Wand. 7



Diario (Kafka vio en noviembre de 1909 a los artistas dibujados abajo a la izquierda).



Dibujos a lápiz de Kafka: retrato de la madre y autorretrato, en torno a 1911.

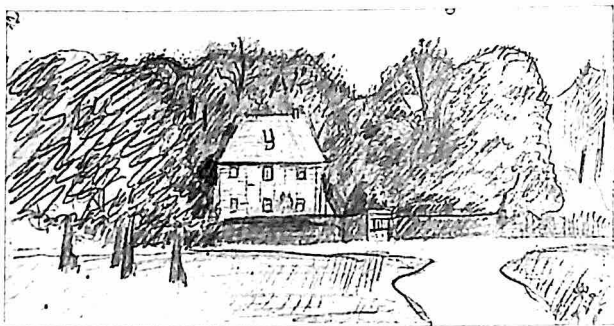




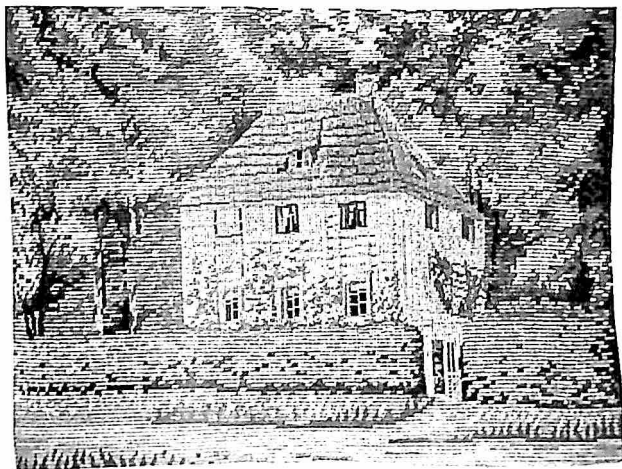
Max Brod, 1914.



El jardín de la casa de Goethe, boceto de Franz Kafka, Weimar, 1912.



El jardín de la casa de Goethe, boceto de Max Brod, Weimar, 1912.



El jardín de la casa de Goethe, bordado de Felice Bauer, hacia 1923.

Es war an einem Freitagvormittag im schönsten  
 Frühling. Georg Rudemann, ein junger Kaufmann,  
 saß in seinem Privatstimmer im ersten Stock eines  
 der niedrigen leicht gebauten Häuser, die entlang  
 des Flusses in einer langen Reihe fast nur in der  
 Höhe und Färbung unterschieden sich hinwogen. Er  
 hatte gerade einen Brief an einen nicht weit vom  
 England befindenden Jugendfreund beendet,  
 verließ den Tisch in zufriedener Laune und  
 und ~~sah~~ <sup>schaut</sup> sich dann nach den beiden Eben-  
 gen auf den Schreibtisch gestützt am Fenster  
 auf den Fluss die Thiere und die Bäume  
 am andern Ufer mit ihrem schwachen Grün.  
 Er dachte darüber nach, wie dieser Freund, mit dem  
 Fortkommen nahezu unzufrieden, vor Jahren schon  
 nach England sich förmlich verpflichtet hatte. Ihm  
 betriebs sei in Geschäft in Betreibung. Das anfangs sehr  
 gut <sup>ausgelassen</sup> ~~ging~~ <sup>hatte</sup> ~~mit~~ <sup>langem</sup> ~~aber~~ <sup>schon</sup> ~~zu~~ <sup>zu</sup> ~~früher~~ <sup>schien</sup>,  
 wie der Freund bei seinen immer seltener werden-  
 den Besuchen klagte. ~~Georg dagegen war in der~~  
~~Besatz geblieben~~ <sup>so</sup> arbeitete er sich in der Fremde  
 mühsam als, der fremdartige Volkstanz verdrängte nur  
 schlecht das mit den dinstagigen wohl bekannte  
 Gesicht, dessen gelbe Hautfarbe auf eine nicht unbedeutende

Primera página manuscrita de La condena.

FRANZ KAFKA

---

BETRACHTUNG

Für Fräulein Felice Bauer,  
um mich bei ihr mit diesen  
Erinnerungen an alte unglückliche  
Zeiten einzuschreiben.

Prag 11. II. 12  
Franz Kafka

MDCCGCXIII

---

ERNST ROWOHLT VERLAG

---

LEIPZIG

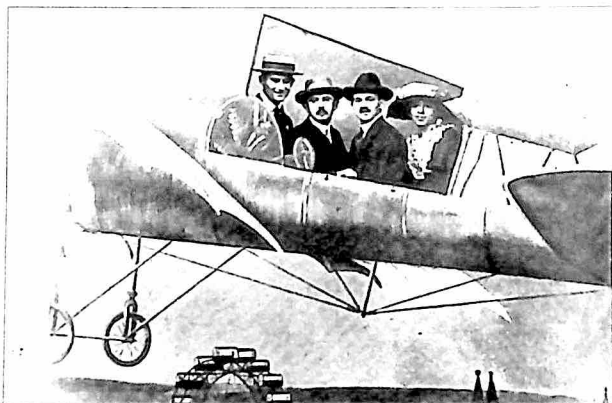
Dedicatoria de Kafka a Felice Bauer en la primera edición de *Contemplación*.

Von einer Vollversammlung  
 Ihrer Verlagsautoren die  
 besten Grüße

(ehr geehrter Herr Wolff!  
 Glauben Sie Werfel nicht!  
 Er kennt ja kein Wort von  
 der Geschichte. Bis ich nie ins  
 Reine werde haben schreiben lassen, schicke ich  
 sie natürlich sehr gerne. Ihr ergebener  
 Josef. P. (P.))

Otto Pick  
 Albert Ehrenstein  
 Carl Ehrenstein  
 F. Kafka

Postal conjunta a Kurt Wolff, 24 de marzo de 1913; Else Lasker-Schüler  
 firmó en el reverso.



De izquierda a derecha: Franz Kafka, Albert Ehrenstein, Otto Pick, Lise  
 Weltsch; Viena, septiembre de 1913.

# HOTEL SANDWIRTH

VENEDIG

Riva degli Schiavoni



JOH PERKHOFER  
Besitzer

15. 9. 13

Felice, Dein Brief ist wieder eine  
Antwort auf die letzten Briefe nach  
unserer Vereinbarung entsprechend.  
Ich mache dir kein Vorwurf deshalb  
von meinen Briefen gilt ja dasselbe.  
Wir wollten bis ich zurückkomme,  
irgendwo uns treffen, im Hotel, wie  
wir beide sind, vielleicht aber auch  
dann an dem rich Kräfte zu holen.  
Ist dir denn noch nicht klar,  
wie es um mich steht, Felice?



Franz Kafka, foto de pasaporte, c. 1915-1916.



Prager  
Anzeige Nr. 11, 1. Jah.  
Anzeige Nr. 11, 1. Jah.

# Prager Tagblatt.

Morgen-Ausgabe.

Verkaufspreis  
Anzeige Nr. 11, 1. Jah.  
Anzeige Nr. 11, 1. Jah.

3333. Jahrgang.

Donnerstag, 27. Juli 1914.

Nr. 204.

## Für die Lokalisierung, gegen den Weltkrieg.

Oesterreichs Standpunkt unabänderlich.

England billigt Oesterreichs Forderungen. — Deutschland und Italien geben Versicherungen ihrer Bundesstreue. — Frankreich für die Lokalisierung.

### Die europäische Lage.

Die europäische Lage ist in der letzten Zeit durch die Ereignisse in Oesterreich, die die Aufmerksamkeit der Welt auf sich gezogen haben, in eine neue Phase getreten. Die Forderungen Oesterreichs sind von England billigt worden, was eine große Erleichterung für die Lage in Europa bedeutet. Deutschland und Italien haben ihre Bundesstreue bestätigt, was ebenfalls eine positive Entwicklung ist. Frankreich hat sich für die Lokalisierung ausgesprochen, was die Hoffnung auf einen friedlichen Ausgang der Krise stärkt.

Die europäische Lage ist in der letzten Zeit durch die Ereignisse in Oesterreich, die die Aufmerksamkeit der Welt auf sich gezogen haben, in eine neue Phase getreten. Die Forderungen Oesterreichs sind von England billigt worden, was eine große Erleichterung für die Lage in Europa bedeutet. Deutschland und Italien haben ihre Bundesstreue bestätigt, was ebenfalls eine positive Entwicklung ist. Frankreich hat sich für die Lokalisierung ausgesprochen, was die Hoffnung auf einen friedlichen Ausgang der Krise stärkt.

Die europäische Lage ist in der letzten Zeit durch die Ereignisse in Oesterreich, die die Aufmerksamkeit der Welt auf sich gezogen haben, in eine neue Phase getreten. Die Forderungen Oesterreichs sind von England billigt worden, was eine große Erleichterung für die Lage in Europa bedeutet. Deutschland und Italien haben ihre Bundesstreue bestätigt, was ebenfalls eine positive Entwicklung ist. Frankreich hat sich für die Lokalisierung ausgesprochen, was die Hoffnung auf einen friedlichen Ausgang der Krise stärkt.

### Der Stimmungswechsel in Belgien.

Der Stimmungswechsel in Belgien ist ein wichtiges Ereignis, das die Lage in Europa beeinflusst. Die Belgier haben sich für die Lokalisierung ausgesprochen, was eine positive Entwicklung ist. Dies zeigt, dass die Mehrheit der Bevölkerung in Belgien einen friedlichen Ausgang der Krise wünscht. Dies ist eine gute Nachricht, da es die Hoffnung auf einen friedlichen Ausgang der Krise stärkt.

### Die Mobilisierung des Oesterreichs.

Die Mobilisierung des Oesterreichs ist ein wichtiger Schritt, der die Verteidigungsfähigkeit des Landes stärkt. Dies ist eine notwendige Maßnahme, um die Sicherheit des Landes zu gewährleisten. Die Mobilisierung zeigt, dass Oesterreich bereit ist, sich zu verteidigen, falls es in einen Krieg verwickelt wird. Dies ist eine gute Nachricht, da es die Hoffnung auf einen friedlichen Ausgang der Krise stärkt.

### Die mobilisierten Kräfte.

Die mobilisierten Kräfte sind ein wichtiger Bestandteil der Verteidigungsfähigkeit Oesterreichs. Sie bestehen aus verschiedenen Einheiten, die für die Verteidigung des Landes bereit sind. Die Mobilisierung zeigt, dass Oesterreich bereit ist, sich zu verteidigen, falls es in einen Krieg verwickelt wird. Dies ist eine gute Nachricht, da es die Hoffnung auf einen friedlichen Ausgang der Krise stärkt.

### Der Standpunkt Oesterreichs.

Der Standpunkt Oesterreichs ist ein wichtiger Faktor, der die Lage in Europa beeinflusst. Oesterreich hat sich für die Lokalisierung ausgesprochen, was eine positive Entwicklung ist. Dies zeigt, dass Oesterreich einen friedlichen Ausgang der Krise wünscht. Dies ist eine gute Nachricht, da es die Hoffnung auf einen friedlichen Ausgang der Krise stärkt.

### Ein brechenches Ereignis der österreichischen Regierung.

Ein brechenches Ereignis der österreichischen Regierung ist ein wichtiger Schritt, der die Verteidigungsfähigkeit des Landes stärkt. Dies ist eine notwendige Maßnahme, um die Sicherheit des Landes zu gewährleisten. Die Mobilisierung zeigt, dass Oesterreich bereit ist, sich zu verteidigen, falls es in einen Krieg verwickelt wird. Dies ist eine gute Nachricht, da es die Hoffnung auf einen friedlichen Ausgang der Krise stärkt.

### Die europäische Lage für Oesterreich.

Die europäische Lage für Oesterreich ist ein wichtiger Faktor, der die Lage in Europa beeinflusst. Oesterreich hat sich für die Lokalisierung ausgesprochen, was eine positive Entwicklung ist. Dies zeigt, dass Oesterreich einen friedlichen Ausgang der Krise wünscht. Dies ist eine gute Nachricht, da es die Hoffnung auf einen friedlichen Ausgang der Krise stärkt.

### Der Wille des „Judenlandes“.

Der Wille des „Judenlandes“ ist ein wichtiger Faktor, der die Lage in Europa beeinflusst. Dies ist ein wichtiger Faktor, der die Lage in Europa beeinflusst. Dies ist ein wichtiger Faktor, der die Lage in Europa beeinflusst. Dies ist ein wichtiger Faktor, der die Lage in Europa beeinflusst.

### Zur Rolle der Juden.

Zur Rolle der Juden ist ein wichtiger Faktor, der die Lage in Europa beeinflusst. Dies ist ein wichtiger Faktor, der die Lage in Europa beeinflusst. Dies ist ein wichtiger Faktor, der die Lage in Europa beeinflusst. Dies ist ein wichtiger Faktor, der die Lage in Europa beeinflusst.

### Zur Rolle der Juden.

Zur Rolle der Juden ist ein wichtiger Faktor, der die Lage in Europa beeinflusst. Dies ist ein wichtiger Faktor, der die Lage in Europa beeinflusst. Dies ist ein wichtiger Faktor, der die Lage in Europa beeinflusst. Dies ist ein wichtiger Faktor, der die Lage in Europa beeinflusst.





Dibujo de Franz Kafka.



La única foto común de Franz Kafka y Felice Bauer; Budapest, julio de 1917. (© Archiv Klaus Wagenbach).

va, si bien esta vez con los recursos adecuados y después de una cuidadosa planificación. ¿Acaso Kafka no había hablado incluso de pasar un año entero en París? Eso había sido en la época en que estaba buscando trabajo y unos cuantos franceses se lo habían sugerido en una vinatería, pero la idea seguía presente. En enero de 1910, dos meses después del retorno de Brod, los amigos acudieron a una conferencia sobre París dictada en francés y acompañada de imágenes; en ella, junto a la política y la cultura, las inevitables «mujeres de París» recibieron «un trato experto y galante».<sup>4</sup>

El principal obstáculo seguía siendo el idioma, pues las improvisaciones semilatinas a las que cabía echar mano en Brescia en caso de emergencia de muy poco servían en París. Brod y Kafka se habían puesto a estudiar otra obra de Flaubert en su lengua original, la *Tentation de Saint Antoine*; Brod incluso *traducía* del francés, pero su capacidad para la comprensión oral y la conversación era insuficiente y provocaba penosas situaciones. De ahí que, a más tardar desde principios de julio—es decir, mucho antes de tener prevista una fecha concreta para el viaje—, se reunían a estudiar francés en casa del pintor Willy Nowak, y desde mediados de agosto hasta principios de octubre tomaron clases con una profesora.

Brod debió de sentirse aliviado por el hecho de que Kafka se tomara tan en serio los planes comunes, porque su amigo le resultaba ahora especialmente difícil, a ratos incluso insoportable. Kafka se quejaba constantemente de molestias de salud y de dolencias espirituales, tan poco claras unas como otras, pues, en lugar de explicar en qué consistían, se limitaba a envolverlas en contradictorias metáforas. Escribía a Brod:

<sup>4</sup> Carta a Hedwig Weiler del 15 de septiembre de 1907. *Prager Tagblatt*, 18 de enero de 1910, edición matinal, pág. 5. En el diario de Brod está reseñada esa conferencia a la que él y Kafka asistieron.

Todo lo que poseo se vuelve contra mí, todo lo que está en mí contra deja de ser de mi propiedad. Si p. ej.—no es más que un simple ejemplo—me duele el estómago, ya no es mi estómago, sino algo que no se diferencia sustancialmente de un individuo extraño que se divierte dándome una paliza. Así es con todo, yo estoy compuesto exclusivamente de clavos que se introducen en mí, si me quiero defender y utilizo la fuerza, es como si presionara aún más esos clavos. A veces quisiera decir, sabe Dios cómo es que todavía puedo sentir dolor, ya que de tanta urgencia en provocármelo apenas alcanzo a percibirlo. Pero con frecuencia tengo que decir, también lo sé, que en realidad no siento dolores, realmente soy el individuo más libre de dolor que se pueda concebir. [...] Pero, querido Max, eso tienes que creérmelo aunque no quieras, esta tarde todo estaba dispuesto de tal modo que yo, si realmente fuera yo, habría tenido que sentir aquellos dolores en su orden preciso. A partir de hoy ya no habrá interludio que pueda convencerme de lo contrario: un tiro sería lo mejor. Con un tiro me quito del lugar en el que no estoy. Bueno, sería cobarde; sin duda, cobarde es cobarde, incluso en el caso de que no existiese sino la cobardía. Este caso concreto está aquí, aquí se da la situación que ha de ser eliminada a cualquier precio, pero nadie más que la cobardía la elimina, la valentía no hace de ella más que convulsión. Y se queda en la convulsión, no te preocupes.<sup>5</sup>

No había nadie que pudiera entender esto, y el coqueteo de Kafka con las soluciones extremas—no sería la última vez—tiene que haberle parecido directamente frívolo a Brod. Que Kafka se perdiera en tan laberínticas asociaciones e ideas parecía ser consecuencia de un drama interior, pero ¿qué tipo de drama? No se trataba de afectación, Kafka jamás fue afectado, había vivido de manera auténtica e indudable ese sufrimiento. Pero Brod no hallaba forma de penetrar en las tristes consecuencias que su amigo sacaba de eso, de modo que se limitaba a anotar en su diario la «desdi-

<sup>5</sup> Carta a Max Brod del 12 de marzo de 1910.

cha» de Kafka sin poder concretarla. También él había pensado durante un instante en poner fin a su vida. Pero la causa había sido una circunstancia claramente definida, frente a la que había sabido reaccionar escapando de una situación en apariencia sin salida por *otra* puerta falsa. Había hecho las maletas, y aquel momento de desesperación no había tardado en palidecer ante una multitud de experiencias nuevas. Kafka sin embargo negaba la posibilidad de tomar en consideración medidas tan enérgicas, y eso volvía agotadoras las conversaciones con él. ¿En qué se interesaba, en realidad? Brod no logró averiguarlo ni durante los baños veraniegos en el río ni mientras remaban en el Moldava. *Descripción de una lucha*, el relato en el que Kafka había trabajado tantos años y que había de ser su primera gran publicación, se le había escapado definitivamente de las manos; le entregó a su amigo Max el manuscrito y le aseguró que lo que más le alegraba de aquellas páginas era tenerlas fuera de su casa. Un gesto demoledor a los ojos de Brod, que siempre temía contagiarse de tales estados de ánimo. Qué distintas, cuán refrescantes eran por el contrario las conversaciones con Felix Weltsch, que a veces recordaban el celo inocente y el ansia de saber de la época del instituto, y que terminaron desembocando en el plan común de emprender una obra filosófica. Brod disfrutó a pleno pulmón de aquel encuentro de trabajo, «libre de la desesperanza de Kafka», como anotó.

Los escasos testimonios conservados apuntan a que Kafka, de hecho, vivió en aquellos meses un cambio psíquico que se puede interpretar como crisis pero también como maduración. Ni él mismo es capaz de darle nombre, pero lo cierto es que sufre una pérdida de coherencia interna, una fragmentación del pensamiento y de la percepción que hace que su propio cuerpo se le presente como «algo ajeno». Tales estados no pueden haber sido del todo nuevos para él—sus textos más tempranos permiten ya percibirlos con claridad—, pero una fórmula tan alarmante como «si yo fuera yo»—un

destello del familiar juego metafórico, y sin embargo dicho con la mayor seriedad—aún no se le había escapado. El hecho mismo de que Kafka le comunicara a Brod tales cosas *por carta*, cuando los dos se hallaban a una distancia de pocos cientos de metros, tiene que haber causado un escalofrío a su amigo... Por no hablar del «tiro» que resuena al final. ¿Era ese mensaje en realidad para él? ¿No eran cosas que Kafka tenía que empezar por explicarse a sí mismo?

Por fin, al cabo de cinco meses de mi vida durante los cuales no he podido escribir nada que me dejase satisfecho y de los que ningún poder me resarcirá, aunque todos estarían obligados a hacerlo, tengo la ocurrencia de volver a hablarme a mí mismo. Siempre que me he interrogado realmente a mí mismo he respondido, siempre hubo algo que sacar de mí, de ese montón de paja que soy desde hace cinco meses y cuyo destino parece consistir en que le prendan fuego durante el verano y arder más aprisa de lo que tarda en pestañear el espectador. ¡Ojalá me pasase eso! Y que me pasase docenas de veces, pues ni siquiera me arrepiento de esa desdichada temporada. El estado en que me encuentro no es la desdicha, pero tampoco es la dicha, ni la indiferencia, ni la debilidad, ni el cansancio, ni ningún otro interés, ¿qué es, pues? Sin duda mi ignorancia al respecto tiene que ver con mi incapacidad de escribir [...] Eso no es todo, por supuesto, y una pregunta como ésa aún no me hace hablar. Pero cada día se ha de dirigir hacia mí al menos una línea, como ahora se dirige el telescopio hacia el cometa.

[...] No puedes conseguir nada si te abandonas, pero cuántas cosas dejas escapar además dentro de tu círculo. A esas palabras respondo únicamente: También yo preferiría dejarme pegar dentro de mi círculo que pegar fuera de él, pero ¿dónde diablos está ese círculo? Sí, durante una temporada he estado viéndolo en el suelo, como si estuviera allí marcado con cal, pero ahora anda flotando a mi alrededor, es más, ni siquiera flota.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Diario, primavera de 1910. No es posible una datación más precisa. La entrada inmediatamente siguiente, separada por una raya, es del 17-18 de mayo, la «noche del cometa».



La imagen verbal se va abriendo paso: Kafka ya no está *en* sí, vive tan fuera de su propio «círculo» que teme perderlo de vista. Pero está a punto de desarrollar la estrategia salvadora, y se demostrará que es la adecuada: hablarse a sí mismo, interrogarse, volver a poner en contacto los fragmentos, la *desfragmentación*. Ésta se convertirá en una función esencial de su diario, y se halla también en el origen de algunas cartas sorprendentes. Aunque no consiga cada día dirigir al menos una línea a sí mismo o «contra» sí mismo—también éste un germen de metáfora que se desarrollará hasta adquirir proporciones gigantescas—, por primera vez tiene la idea clara de una tarea por acometer. En adelante seguirá la lógica de las imágenes; ama ese juego, pero ya no a modo de divertimento: sus imágenes y metáforas ganan en severidad, consecuencia y fuerza analítica. Kafka se aproximaba a un auténtico cambio de rasante en su evolución, si bien en aquella primavera de 1910 todavía no podía sospechar—tampoco lo hubiera creído posible—que estaba a sólo dos años de distancia del paso decisivo.

Ése era el estado de ánimo en el que por fin había de ver París. Tenía ganas de viajar, ya había pasado un año entero desde la escapada a Brescia, un año además en el que el Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo le había exigido mucha dedicación. Había coincidido con la época de la «reclasificación» que todos temían, la estimación de riesgos actualizada para todas las empresas de Bohemia; las nuevas «clases de riesgo» recién fijadas tenían, como de costumbre, que ser defendidas contra una interminable marea de reclamaciones. Esa tarea, en la que Kafka participaba por primera vez, se alargó hasta septiembre, y como «redactor» recién nombrado tuvo que presentarse personalmente ante los indignados empresarios. Eso dio abundante alimento a sus pensamientos de fuga, de modo que, a pesar de padecer

nuevos trastornos de salud, se puso en viaje el sábado 8 de octubre. Kafka tenía un dedo del pie luxado, lo que le había producido la hinchazón del pie entero, y además un doloroso furúnculo en la espalda. En Núremberg, la primera parada, se abasteció de cataplasmas frescas. El domingo Kafka, Max y Otto Brod prosiguieron el viaje en tren, cruzando la frontera por Estrasburgo, y esa misma noche, hacia las diez, llegaron a la Gare de l'Est de París. Desde ahí fueron a un pequeño y económico hotel en las cercanías de Montmartre, en que ya se había alojado Brod el año anterior.<sup>7</sup>

Kafka apenas anotó nada acerca de la estancia en París en su diario, que llevaba consigo, pero las anotaciones de Brod nos informan, al menos en líneas generales, de lugares, rutas y horarios. Dado que pensaban quedarse casi tres semanas, no se sentían en absoluto obligados a ir siempre juntos; así que, durante horas, Kafka caminó en solitario por Montmartre y los grandes bulevares hasta el Arco de Triunfo, y muy probablemente también hasta la iglesia de los Inválidos, donde pudo echar un vistazo, por la abertura de la cripta, al sarcófago de Napoleón I. En el vecino Museo de Historia se podía además contemplar documentos y objetos de devoción relativos al emperador. Las impresiones recibidas en el escenario original no eran lo mismo que las lecturas académicas, y el interés de Kafka por la figura de Napoleón se reavivó. Más tarde estudió a fondo sus aforismos y llegó a convertir a Napoleón en un estilizado contraicono de su propia existencia: un hombre que había puesto el mun-

<sup>7</sup> Reconstrucciones muy detalladas e ilustradas de las estancias de Kafka en París se encuentran en Binder [1999]; véase también Binder [2001a:441-482]. Las notas de Max Brod respecto a los viajes de 1910 y 1911 están reproducidas en Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*. Que Kafka estaba enfermo desde el principio del viaje se desprende de las postales a Max Brod y Otto Brod del 20 de octubre de 1910, en las que se queja del «adoquinado internacional de Praga, Núremberg y sobre todo de París».

do patas arriba a fuerza de seguir sin reparo alguno su personal «demonio».<sup>8</sup>

Kafka también vivió sin acompañantes el *shock* de su primer viaje en metro; estaba horrorizado con el ruido de los vagones, que atronaban los sombríos túneles subterráneos, cargados de urbanitas indiferentes que ya estaban acostumbrados al nuevo transporte desde hacía una década. Los tres amigos visitaron juntos las Tullerías, los Jardines de Luxemburgo, las colecciones de pintura del Louvre y el Musée Carnavalet, donde Kafka se entusiasmó con un retrato de Voltaire; Brod recordaba cómo Kafka no podía separarse de ese retrato, que muestra al filósofo en la plenitud de su productividad: dictando por la mañana, con gorra de dormir y los pantalones a medio subir.<sup>9</sup> Finalmente, resultó inevitable—aunque sólo fuera por los relatos del viaje que esperaban en casa—visitar uno de los imanes turísticos más potentes del mundo: la torre Eiffel, erigida hacía tan sólo dos décadas. Llegaron a pie hasta la primera plataforma, de casi sesenta metros de altura (ésa era exactamente la altura de la réplica de Praga), donde recorrieron las galerías para visitantes en medio de una barahúnda internacional de voces. Kafka parece haberse impregnado sobre todo de la vista sobre el cercano Palais du Trocadéro, originariamente un palacio de

<sup>8</sup> «Ella [Milena Jesenská] me resulta inalcanzable, lo tengo que aceptar, y mis fuerzas están en tal estado que lo aceptan gloriosas. De modo que al sufrimiento se suma la vergüenza, es como si Napoleón le hubiera respondido al demonio que lo llamó a Rusia: "No puedo, tengo que beber mi ración vespertina de leche" y ante la pregunta del demonio "¿Y eso tardará mucho?", hubiese dicho: "Sí, tengo que practicar lo de Fletcher"» (carta a Max Brod de aproximadamente los días 13-14 de abril de 1921). Respecto a algunas declaraciones de Napoleón admiradas por Kafka, véase la carta a Felice Bauer del 30-31 de diciembre de 1912.

<sup>9</sup> Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 231. De mismo Brod, *Una vida en conflicto*, p. 188. El cuadro, del que existen varias versiones, es obra de Jean Huber (1721-1786), artista que formaba parte del círculo de amigos de Voltaire en Ginebra.

exposiciones convertido ahora en sede de varios museos, con un gigantesco salón solemne y un observatorio astronómico. Así que de ahí tomaba su nombre la vinatería de Praga a la que asociaba experiencias felices y dolorosas... Kafka volvió a acordarse del lugar cuando, más de seis años después, llevó al papel la historia del doctor Bucéfalo: un abogado que tiene que sostener «un proceso de gran magnitud» en un edificio igual de inmenso.<sup>10</sup>

La mayoría de las veces, los amigos se encontraban a la hora de comer en un local de la cadena Duval, donde contemplaban asombrados a las camareras de honrado aspecto, uniformemente vestidas con delantalitos y cofias blancas... Una imagen impensable en Praga, donde atender los locales serios era cosa de hombres. Allí también daban comidas ligeras en raciones pequeñas, que servían muy rápido y que se pagaban luego en la caja; era un ambiente impersonal a primera vista, que sin embargo complacía a los inseguros turistas, pues las fórmulas eran exactamente iguales en todos los restaurantes de ese tipo. Kafka también participó en el inevitable *shopping*, y topó con los nombres de marcas legendarias, que aparecían a veces, como lejanas llamadas, en la zona reservada a los anuncios de los periódicos de Praga. En todos los lugares de Europa era posible comprar productos de los Grands Magasins du Louvre, que se autodeclaraban el mayor y más hermoso centro comercial del mundo, y la entrada en aquellas salas gigantescas e inundadas de luz de la place du Palais-Royal tiene que haber sido un momento emocionante para Kafka, que nunca había visto nada parecido. Probablemente encontró allí la elegante corbata de lazo con la que más tarde se fotografió en Praga, o la compró en una

<sup>10</sup> OC III, 522 y ss. Se trata de un primer estadio de la obra en prosa *El nuevo abogado* (OC III, 179), escrito en torno al 10 de febrero de 1917 y publicado como primera obra del volumen *Un médico rural y otros relatos pequeños* (1920).

de las numerosas tiendas de la avenue de l'Opéra, donde los viajeros prosiguieron su paseo.

La metrópoli parisina era para Kafka, como para cualquier otro extranjero con formación, un espacio de experiencias «supradeterminado», por así decirlo, en el que se entremezclaban sistemas de coordenadas históricos, culturales y vitales. Uno podía señalar en el plano los monumentos recomendados con estremitas por la guía Baedeker y recorrerlos uno tras otro, siguiendo una ruta bien ideada; ésa era la forma de recorrer París más común entre los turistas, a la que en absoluto se negaron los tres visitantes venidos de Praga. Pero en esos recorridos topaban una y otra vez con calles, plazas y edificios cuyos nombres les eran conocidos por la literatura francesa, o bien se encaminaban conscientemente a esos lugares, para sentir ese aura con que la vivencia intensa de la ficción dota a la realidad, incluso allá donde no hay, literalmente, *nada* que ver. Así ocurría sobre todo con los lugares asociados a Flaubert, tanto a su vida como a sus obras. Inmediatamente después de su regreso, Brod afirmaba que días hubo en que no había visto otra cosa de París que lugares que le recordaban a Flaubert;<sup>11</sup> una exageración disculpable, característica de ese tipo de vivencias «auráticas». Se olvida cuándo y cuántas veces ha visto uno Notre-Dame, pero se rememoran *vivamente* los recuerdos que ciertas esquinas despertaban. El bulevar de Montmartre... ¿No estaba allí la tienda de arte de Monsieur Arnoux, en la que Frédéric esperó en vano acercarse un poco más a su esposa? Y el noble y amplio Café Anglais, a pocos minutos de distancia... ¿no fue en una de sus *chambres séparées* donde atrajo a su regazo a la

<sup>11</sup> Max Brod, «Con Flaubert», en Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*, pp. 56-66; el pasaje en cuestión se halla en la p. 59. El texto fue publicado por vez primera en *Pan* el primero de diciembre de 1910. Kafka adquirió en París una nueva edición, recién publicada por Conard, de *La educación sentimental*.

exposiciones convertido ahora en sede de varios museos, con un gigantesco salón solemne y un observatorio astronómico. Así que de ahí tomaba su nombre la vinatería de Praga a la que asociaba experiencias felices y dolorosas... Kafka volvió a acordarse del lugar cuando, más de seis años después, llevó al papel la historia del doctor Bucéfalo: un abogado que tiene que sostener «un proceso de gran magnitud» en un edificio igual de inmenso.<sup>10</sup>

La mayoría de las veces, los amigos se encontraban a la hora de comer en un local de la cadena Duval, donde contemplaban asombrados a las camareras de honrado aspecto, uniformemente vestidas con delantalitos y cofias blancas... Una imagen impensable en Praga, donde atender los locales serios era cosa de hombres. Allí también daban comidas ligeras en raciones pequeñas, que servían muy rápido y que se pagaban luego en la caja; era un ambiente impersonal a primera vista, que sin embargo complacía a los inseguros turistas, pues las fórmulas eran exactamente iguales en todos los restaurantes de ese tipo. Kafka también participó en el inevitable *shopping*, y topó con los nombres de marcas legendarias, que aparecían a veces, como lejanas llamadas, en la zona reservada a los anuncios de los periódicos de Praga. En todos los lugares de Europa era posible comprar productos de los Grands Magasins du Louvre, que se autodeclaraban el mayor y más hermoso centro comercial del mundo, y la entrada en aquellas salas gigantescas e inundadas de luz de la place du Palais-Royal tiene que haber sido un momento emocionante para Kafka, que nunca había visto nada parecido. Probablemente encontró allí la elegante corbata de lazo con la que más tarde se fotografió en Praga, o la compró en una

<sup>10</sup> OC III, 522 y ss. Se trata de un primer estadio de la obra en prosa *El nuevo abogado* (OC III, 179), escrito en torno al 10 de febrero de 1917 y publicado como primera obra del volumen *Un médico rural y otros relatos pequeños* (1920).

de las numerosas tiendas de la avenue de l'Opéra, donde los viajeros prosiguieron su paseo.

La metrópoli parisina era para Kafka, como para cualquier otro extranjero con formación, un espacio de experiencias «supradeterminado», por así decirlo, en el que se entremezclaban sistemas de coordenadas históricos, culturales y vitales. Uno podía señalar en el plano los monumentos recomendados con estrellitas por la guía Baedeker y recorrerlos uno tras otro, siguiendo una ruta bien ideada; ésa era la forma de recorrer París más común entre los turistas, a la que en absoluto se negaron los tres visitantes venidos de Praga. Pero en esos recorridos topaban una y otra vez con calles, plazas y edificios cuyos nombres les eran conocidos por la literatura francesa, o bien se encaminaban conscientemente a esos lugares, para sentir ese aura con que la vivencia intensa de la ficción dota a la realidad, incluso allá donde no hay, literalmente, *nada* que ver. Así ocurría sobre todo con los lugares asociados a Flaubert, tanto a su vida como a sus obras. Inmediatamente después de su regreso, Brod afirmaba que días hubo en que no había visto otra cosa de París que lugares que le recordaban a Flaubert;<sup>11</sup> una exageración disculpable, característica de ese tipo de vivencias «auráticas». Se olvida cuándo y cuántas veces ha visto uno Notre-Dame, pero se rememoran *vivamente* los recuerdos que ciertas esquinas despertaban. El bulevar de Montmartre... ¿No estaba allí la tienda de arte de Monsieur Arnoux, en la que Frédéric esperó en vano acercarse un poco más a su esposa? Y el noble y amplio Café Anglais, a pocos minutos de distancia... ¿no fue en una de sus *chambres séparées* donde atrajo a su regazo a la

<sup>11</sup> Max Brod, «Con Flaubert», en Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*, pp. 56-66; el pasaje en cuestión se halla en la p. 59. El texto fue publicado por vez primera en *Pan* el primero de diciembre de 1910. Kafka adquirió en París una nueva edición, recién publicada por Conard, de *La educación sentimental*.

cio, «el hombre más gracioso del mundo». Semejantes programas de variedades le resultaban familiares a Kafka desde hacía años, por mucho que allí la puesta en escena fuera más costosa que la de las copias ofrecidas en Praga y actuaran artistas de la ópera bufa, verdaderos puentes entre la cultura elitista y la popular, un arquetipo hasta entonces desconocido en Austria. Lo que seguía siendo característico del ocio parisino era su resuelta preferencia por los cánones burgueses y no, como a algún visitante extraviado le cabía esperar, ninguna forma de especial «liberalidad». La línea de demarcación entre erotismo y sexo era clara e inequívoca, la desnudez sólo se administraba en dosis muy controladas, y los «actos sexuales» eran tabú. Así, sólo tres años antes habían retirado del programa del Moulin Rouge la pantomima «Rêve d'Égypte» porque la legendaria Colette y su colega y amiga Missy de Morny se besaban en el escenario, lo que disgustó no sólo a la policía, sino también al público.

En aquellos lugares apenas se necesitaba saber bien francés, y Brod y Kafka podían soportar que se les escaparan muchas alusiones. Así ocurría con las coplillas que oían en el popular aunque algo zafio La Cigale de Montmartre, donde se representaban *sketches* que bien podían estar protagonizados ya por un grupo de gente reunida en la torre Eiffel a la espera de que el cometa Halley trajera consigo el fin del mundo, ya por un puñado de turistas inglesas víctimas de una estafa; pero donde tenían también cabida sátiras sociales con alusiones políticas que en Praga difícilmente habrían pasado la censura. Vieron otra revista en el Théâtre de Vaudeville, a la que acudieron sobre todo a causa de la cantante y bailarina Polaire, de fama internacional. Y finalmente se permitieron una velada en el Théâtre de l'Odéon, donde vieron *Manette Salomon*, adaptación teatral de la novela del mismo título de los hermanos Goncourt. Ni Brod ni Kafka daban crédito a sus ojos cuando se percataron de que había una numerosa claque comandada a voz en cuello y a la vista



de todos por su cabecilla. Un espectáculo absurdo, que ambos recogieron en una nota.

Fue un programa agotador, pero Kafka lo aguantó, incluyendo una gira nocturna por diversos cafés, que se alargó hasta la madrugada. Su enfermedad de la piel, sin embargo, le iba echando a perder el humor. Tuvo que ser atendido de urgencia una o dos veces en una clínica privada, pero la forunculosis se iba haciendo cada vez más molesta, y cuando los apósitos se desprendían se veía obligado a regresar al hotel. No podía seguir así. El 16 de octubre—domingo, séptimo día de su estancia en París—habían programado una visita a la tumba de Berlioz para acudir luego a una representación vespertina de su *La condenación de Fausto*; pero sentarse largo tiempo para asistir a un espectáculo durante el cual difícilmente iba a poder concentrarse era una perspectiva nada atractiva para Kafka. Así que decidió pasar el día solo. Paseó por los Campos Elíseos, contempló el Théâtre Guignol, un famoso teatro de marionetas construido en una pequeña superficie libre del bulevar, y luego cogió el metro para ir al Bois de Boulogne.

Las carreras de caballos en el hipódromo de Longchamp lo atraieron a la ribera occidental del Sena. Una vez allí pasó algunas horas emocionantes contemplando el espectáculo y mirando a la gente. Conocía las carreras de caballos por haberlas visto en Praga y Kuchelbad. Precisamente en primavera había estado allí a menudo, recibiendo sus propias clases de equitación, e incluso se había dejado arrastrar a escribir una pequeña e irónica pieza en prosa: «Nada, si se piensa bien, puede animar a querer ser el primero en una carrera...». Pero Longchamp fue una experiencia completamente nueva. Allí había espacio para más de cien mil espectadores, había interminables filas de ventanillas de apuestas (de las que Kafka se mantuvo apartado), paneles automáticos de anuncios, gigantescas tribunas de obra techadas e incluso un palco presidencial en un pabellón separado de varios pisos

de altura. Todo aquel lujo, que sólo una metrópolis mundial podía ofrecer, se le quedó grabado a Kafka, su memoria eidética lo retuvo durante años, y cuando intentó su primera novela recurrió a esas imágenes. El Teatro de Oklahoma [!], el «mayor teatro del mundo», en el que el protagonista de *El desaparecido* experimentará un giro salvador de su destino, recluta a su personal en un «hipódromo» al que, curiosamente, es posible llegar en metro.<sup>14</sup>

Después de esas experiencias, Kafka, de acuerdo con sus amigos, decidió regresar a Praga él solo al día siguiente. Ya no tenía sentido permanecer en París, los dolores y el picor aumentaban, y encima tenían planeada una excursión a Rouen, localidad natal de Flaubert, a su casa en Croissier e incluso hasta Le Havre. Él no quería ser una carga para nadie. Brod lo acompañó a la estación. Aquello fue una contrariedad, pero no una catástrofe, pues sin duda no sería la última vez que visitara la ciudad...<sup>15</sup>

En Praga, donde el prematuro regreso de Kafka causó estupor, se demostraría que aquella decisión había sido correcta. Porque el médico, que se limitó a mover la cabeza

<sup>14</sup> *El desaparecido* (OC II, 387, 399, 394, 439 y ss.). Una comparación detallada entre el «Hipódromo de Clayton» y el hipódromo de Longchamp, en Binder [1999:108 y ss.]. El palco presidencial reaparece en la novela en una foto que Karl Rossmann contempla en el hipódromo (*El desaparecido*, OC I, 412 y ss., 455-456). La pieza en prosa *Tema de reflexión para jinetes que montan caballos propios* (OC III, 25) fue publicada el 27 de marzo de 1910 en el suplemento de Pascua del *Bohemia* (junto a otras cuatro obras). Kafka la incluyó posteriormente en su primer libro, *Contemplación*.

<sup>15</sup> Max y Otto Brod se quedaron otros doce días en París, donde visitaron varias veces el Louvre. Max visitó a la sobrina de Flaubert, a la que ya había visto en Praga, y fue luego, al parecer solo, a Rouen, Croissier y Le Havre. En París intentó también entablar contacto con Rilke, pero no lo encontró en su casa. Véase Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*, pp. 38-49. Al contrario de Kafka, Brod no dejó de explotar aquel viaje a París, del que surgieron sus artículos «Pensamientos confusos», «Con Flaubert» y «La gran Revue» (*ibid.*, pp. 52-70).

al ver la espalda de Kafka, constató que, en vista de los numerosos abscesos y la gran erupción, los apósitos ya no servían de nada. Dado que no podía combatir las causas—aún no había antibióticos—, sólo le cabía prometer algún alivio, de modo que prescribió un vendaje con pomadas en torno al torso. Aunque eso hacía casi imposible andar, y convertía el sentarse era una tortura, Kafka decidió regresar a la oficina, para salvar al menos algunos de sus preciados días de vacaciones. Unas semanas más tarde los aprovechó para ver Berlín por vez primera.

Kafka se permitió aún una broma especial con Max y Otto Brod, que entretanto, ya sin su ahorrativo amigo, se habían trasladado al Grand Hôtel La Bryère. Les envió tres tarjetas postales, todas el mismo día y una detrás de otra.<sup>16</sup> Una era una postal de arte checo; en otra se representaba a una japonesa con vestimenta tradicional y la tercera era una fotografía del edificio del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo. Las postales de la sucursal de Correos de Brod estaban agotadas.

## 27. IDEAS Y FANTASMAS: BUBER, STEINER, EINSTEIN

*Good judgement comes from experience.  
Experience comes from bad judgement.*

DOYLE BRUNSON

«Estimado doctor: Para no dejar que el espiritismo se adormezca del todo, hemos reservado para esta noche el sótano del café Arco, y le estaríamos muy agradecidos si viniera e informase también a los otros caballeros. Ojalá le sea posible...

<sup>16</sup> *Cartas, 1900-1912*, pp. 127-128, 791 y ss. Aquí también la información sobre la enfermedad de la piel de Kafka.

Suyo, Franz Werfel». No, el doctor Brod no podía aceptar una cita con tan poco margen de tiempo, porque precisamente esa semana—corría la primavera de 1910—tenía una vez más que hacer equilibrios con dos relaciones amorosas que mantenía simultáneamente, lo que le dejaba poco tiempo libre, y ¿cómo iba a reunir con tanta prisa a los «otros caballeros»? Así que pidió a Werfel que aplazara el encuentro cuatro días. Éste aprovechó el plazo para hacer más invitaciones. El sábado por la tarde, un número de personas inusualmente grande se congregó en el café Arco. Bajaron juntas al piso inferior, se sentaron en torno a una mesa redonda y pusieron las manos en el tablero, de modo que los dedos se tocaran y formasen un círculo cerrado. Alguien asumió el papel de «médiu», para invocar a los espíritus y establecer el contacto. Y luego, a esperar. «Necio espiritismo en el sótano», anotó Brod aquella noche.<sup>1</sup>

Tenía experiencia con sesiones semejantes, porque hacía años, cuando Werfel y sus amigos estaban todavía en el colegio, había tomado parte en los experimentos mágicos de Gustav Meyrink, y también en casa de los Fanta había de vez en cuando veladas ocultistas, acompañadas por la lectura de obras sobre el tema. No era nada que hubiera que mantener en secreto, porque, desde hacía un tiempo, las mesas que se movían, los videntes y las conversaciones con «espíritus que llamaban con los nudillos», cuyos mensajes llegaban a través de personas con «dotes de mediación», estaban tan *en vogue* en Praga que hasta los círculos más influyentes de la ciudad participaban en ellas. Es secundario si aquellos rituales se tomaban del todo en serio o no; en cualquier caso, eran entrete-

<sup>1</sup> La postal de Franz Werfel a Max Brod, del 11 de mayo de 1910, se encuentra en el Archivo de la Literatura Alemana, Marbach am Neckar. El encuentro del 15 de mayo de un «gran grupo» en el que también se encontraban Otto Brod y la posterior esposa de Max, Elsa Taussig, está documentado en sus diarios inéditos.

nidos, se sentía un cosquilleo, porque en cualquier momento podía ocurrir algo inesperado, y en caso contrario uno se daba por satisfecho con la sola expectativa. Eso llevaba a las más asombrosas sugerencias, incluso entre personas con una formación superior a la media. Así, Else Bergmann—que había hecho la carrera de Farmacia—afirmaba que había visto una pesada mesa volar por la habitación «y posarse curiosamente sin ruido»; y cuando su madre, Berta Fanta, se reunió en una ocasión con Meyrink, «un cepillo de la ropa salió volando por una ventana y entró por otra». Max Brod prefería atrincherarse detrás de la ironía cuando hablaba de tales experiencias, por ejemplo, en un artículo sobre «Mundos superiores», en el que contaba una sesión de espiritismo en la vivienda de la alta burguesía de Werfel. Había sido una noche especialmente larga y dramática, en la que, mediante golpes y movimientos de la mesa, una desconocida procedente de Serbia imploraba ayuda para su hijo moribundo. Aunque Brod aceptaba que se trataba de un juego social de autosugestión, tuvo que confesar a sus lectores que, presa de la inicial agitación, habían teleografiado a la policía de Belgrado a las tres de la mañana.<sup>2</sup>

La moda del ocultismo, que a finales del siglo XIX se apoderó de todo el hemisferio occidental, era sin duda un fenómeno compensatorio: una respuesta a la creciente imposibilidad de abarcar el mundo, a la mediatización y rutina de las relaciones sociales, al predominio de unas ciencias de la

<sup>2</sup> Else Bergmann, «Historia familiar», en Gimpl [2002:199-266; el pasaje correspondiente, en la p. 257]; Max Brod, «Mundos superiores», en Brod [1913g:144-157] (antes en *Pan*, 16 de junio de 1911, pp. 538-545). Todavía en 1928 Werfel describe con detalle la sesión espiritista en casa de sus padres—que según el diario de Brod tuvo lugar el 7 de abril de 1920—en su novela *Reunión de bachilleres* (1991). La práctica de la mesa se convirtió en moda, procedente de Estados Unidos, por primera vez a principios de la década de 1850, pero estaba inicialmente encaminada a hacer visibles las energías psíquicas inconscientes, no a la comunicación con los espíritus.

naturaleza y de la ingeniería que se especializaban y volvían autónomas, y a la disolución de los valores sociales y religiosos. Sin duda el margen de actividad y de conocimiento de la mayoría de las personas aumentaba poco a poco—a través de la educación, los viajes y sobre todo el ocio de masas—, pero ese aumento del *input* iba a menudo acompañado de la sensación de falta de experiencia vital, de un general «aplanamiento» de la vida. A ese vacío reaccionaban tanto el oculismo como la reforma vital, y no es en absoluto casualidad que los dos movimientos se hicieran notorios en la sociedad casi al mismo tiempo, se solaparan en muchos aspectos y desarrollaran, en sus expresiones más extremas, similares rasgos sectarios.

El espiritismo, que declaraba posible la comunicación de las almas por encima de cualquier dimensión espacial y temporal, incluso más allá de la barrera de la muerte, fue una excrescencia especialmente extravagante de esa tendencia, y Adorno se burlaba de los «mentecatos» que se dejaban impresionar por semejante exhibición: «Desde los primeros días del espiritismo, el más allá no ha anunciado cosas de mayor monta que los saludos de la abuela fallecida junto a la profecía de algún viaje inminente».<sup>3</sup> Sin embargo, al contrario que, por ejemplo, la alquimia (que, entre otros, ensayó Meyrink), hacia 1900 el espiritismo no era sencillamente un movimiento regresivo, que ignorase cualquier progreso científico. Más bien su renovada fuerza de convicción se basaba precisamente en que declaraba posible lo imposible, en una época en la que los habitantes del mundo occidental tenían de todas formas que acostumbrarse a los acontecimientos «más imposibles». Todavía dos generaciones antes habría sido del todo inimaginable hacer sonar la voz de un muerto mediante procedimientos técnicos, y entretanto el gramófo-

<sup>3</sup> Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexiones desde la vida dañada*, p. 276.

no había convertido ese milagro en algo cotidiano. También la conversación con una persona que se encontraba al otro lado del mundo estaba fuera de lo imaginable para los abuelos de uno, hasta que se tendió el primer cable transatlántico. Y el cine, finalmente, mostraba cuerpos en apariencia vivos, que no estaban hechos más que de luz... fantasmas, pues.

Dado que ya se daban todas esas transgresiones antinaturales, a un público sólo a medias formado en las ciencias naturales no se le podía explicar con facilidad por qué los objetos que volaban por sí mismos, la telepatía, la clarividencia y las voces del más allá tenían que ser imposibles por principio. Por otro lado, la muy divulgada noticia de que, según las últimas conclusiones de la física, «todo era relativo», al fin y al cabo, y que además había una cuarta dimensión, fue entendida como una especie de ratificación en sus posturas por parte de los adeptos a las prácticas mágicas y los fenómenos «paranormales» (lo que, debido al carácter impenetrable de la teoría de la relatividad, seguía ocurriendo décadas después). Incluso Hugo Bergmann, que mostraba un elevado escepticismo hacia los *hobbies* esotéricos de la familia Fanta, se tomaba en serio tales manifestaciones y creía que, por principio, estaban al alcance de la investigación experimental.<sup>4</sup> Nadie quería pasar por anticientífico y estrecho de miras, y mucho menos por supersticioso, pero tenía cierto encanto social acusar de estrechez de miras a los científicos.

Como fuere, la cuestión de si había que considerar o no reales las experiencias espiritistas no era en absoluto decisiva para su puesta en escena y difusión, razón por la cual el «desenmascaramiento» público de trucos mágicos y trucos de fantasmagoría no tuvo ninguna clase de efecto.<sup>5</sup> La tenta-

<sup>4</sup> Véase Hugo Bergmann, «Experimentos sobre telepatía», *März*, 3 (1909), pp. 118-124.

<sup>5</sup> En 1899 había en Praga «representaciones antiespiritistas», con buena afluencia de público, en las que se mostraban y explicaban, entre otras

ción de unirse a la nueva corriente cultural y al menos probar era mucho más fuerte. Esto se observaba también en Praga, donde los creyentes y los escépticos curiosos se sentaban no pocas veces a la misma mesa, se daban las manos y esperaban en buena armonía que se produjera algún prodigio. Así, por ejemplo, Werfel, Willy Haas y sobre todo Paul Kornfeld, que se prestaba a menudo a servir de médium, estaban convencidos de que se trataba de experiencias reales, mientras que Brod siempre dejaba abiertas las escapatorias y aceptaba, guiñando un ojo, que incluso los espíritus importantes venidos del pasado eran incapaces de responder a preguntas concretas (que hubieran podido certificarse con ayuda de una enciclopedia). Más escéptico aún era Kafka. Él era uno de aquellos «caballeros» cuya colaboración deseaba tan encarecidamente Werfel; ya había tomado parte en varias sesiones espiritistas y muy probablemente había oído el fantasmagórico grito de ayuda desde Belgrado. Pero no veía en ello nada que pudiera impresionarle, más allá de la diversión de participar en un juego de sociedad. «Que el sol salga por la mañana es un milagro. Pero que una mesa se mueva cuando la maltratan durante tanto tiempo no lo es en absoluto», le dijo en una ocasión a Haas.<sup>6</sup>

Sin embargo, la pasajera predilección por los juegos oculistas no sólo era característica del paisaje intelectual en el que Kafka y sus amigos se movían en torno a 1910: aquella

---

cosas, trucos telepáticos y mnemotécnicos (*Prager Tagblatt*, 23 de abril de 1899, p. 5). Tres años después apareció en el *Prager Tagblatt* un anuncio anónimo a toda página que defendía el espiritismo como «ciencia experimental»; en vista de las abrumadoras pruebas, los adversarios de ese movimiento o estaban desinformados o tenían malas intenciones, decía (27 de abril de 1902, p. 29).

<sup>6</sup> Max Brod, «Mundos superiores», en Brod [19138:151]; Haas [1957: 223-226; el pasaje correspondiente, en la p. 225]. Véase también Max Brod, *Una vida en conflicto*, p. 18: «Kafka y Weltsch también participaron en las *séances*. Kornfeld era el que más dotes de médium tenía entre los nuestros».



pasión estaba mucho más arraigada, por ejemplo, en los biotopos literarios y artísticos de Múnich, e incluso en el gran París había una docena de revistas espiritistas que tenían sus lectores. Lo singular y típico de Praga era un entramado intelectual en el que lo aparentemente incompatible coexistía de forma pacífica e incluso era representado no pocas veces por las mismas personas. Berta Fanta profundizaba en la conceptualmente rigurosa teoría de la conciencia de Franz Brentano y *a la vez* en las «doctrinas», en parte sincréticas, en parte demenciales, de Helena Blavatsky, fallecida en 1891, cofundadora de la primera sociedad teosófica. Max Brod y Felix Weltsch trabajaban en un estudio común de teoría del conocimiento sobre *Visión y concepto*, pero en absoluto pensaban que esto estuviera en contradicción con sus conversaciones acerca del más allá, que al final abandonaron sólo porque terminaron aburriéndolos. Por último, Hugo Bergmann era al mismo tiempo sionista, seguidor de Brentano y—tras una inicial resistencia—paladín de la teosofía, en la versión de Rudolf Steiner.

Este cóctel ideológico, extremadamente contradictorio, estaba mucho más determinado por las relaciones personales con los *maestros* que por una cuidadosa confrontación de ideas. Así, por ejemplo, la dedicación de Brod al sionismo no estuvo motivada por las pertinentes lecturas sobre el asunto, sino por el paso por Praga de Martin Buber, el más influyente representante del sionismo cultural. Buber dictó allí, en los años 1909 y 1910, tres conferencias fundamentales, que tuvieron influencia mucho más allá del todavía muy limitado círculo de sus anfitriones, los estudiantes del Bar Kojba, y que fueron reproducidas en numerosas ocasiones: «El sentido del judaísmo», «El judío y su obra» y «La renovación del judaísmo». Con un golpe de mano ideológico, Buber logró hacer atractiva la cuestión de la identidad judía a los más jóvenes de sus oyentes, engarzándola con el discurso del movimiento juvenil y la reforma vital. Lo que importa, declara-

ba, no es estudiar el judaísmo, sino más bien vivirlo. Y era posible vivirlo de manera inmediata, porque el sufrimiento y la lucha bimilenaria del colectivo judío no era cuestión de mera historia, sino la prehistoria íntima de cada judío de hoy: eso era lo que llevaba *en la sangre*.

No se trata de una profesión de fe ni de una declaración de pertenencia a una idea o a un movimiento, sino de que aquel que ha aceptado en sí ese ideal no sólo piense de manera distinta que antes, sino que en verdad viva de manera distinta [...] y de que en su vida llegue a ser un ser humano integral y un judío integral, dado que eso significa una misma cosa para aquel que ha sentido esto. Con esta depuración, con esta liberación de lo ajeno, con este entenderse y este plantarse en el suelo, enteramente propio, del alma judía [...] nos referimos a una autorredención, a que cada uno de nosotros se libere y redima a sí mismo.<sup>7</sup>

El tono de sermón y los plenos poderes para la autorredención procedían claramente del *Zarathustra* de Nietzsche, una droga que seguía haciendo efecto, sobre todo porque no suponía, literalmente, *nada*, ni una convicción religiosa o política, ni conocimientos de la tradición, ni el esfuerzo conceptual de ninguna «teoría» del judaísmo. Bastaba con la vivencia interior, o más sencillo aún: con *vivir*.

Es probable que, al principio, Kafka sólo tuviera conocimiento de estas conferencias en su forma escrita. Al contrario que Brod, quedó poco impresionado por ellas. Su pensa-

<sup>7</sup> Martin Buber dictó las tres conferencias de Praga los días 16 de enero de 1909, 2 de abril de 1910 y 18 de diciembre de 1910. Están reproducidas en Buber [2007, III:219-256] la versión original—la presentada en Praga—de la primera conferencia se halla en las pp. 416-424, y la cita en la p. 423]. En esta conferencia, Buber utilizó la metáfora de la «sangre», típica de la época, en un punto argumentativamente decisivo (véase la p. 419). Sobre la «renovación judía» de Buber y su efecto en Praga, véase más adelante *Los años de las decisiones*, capítulo 3.

miento, pero también su percepción de sí mismo, no se dejaban influir por conceptos sin contenido visible. «Alma judía», «sangre judía», eran cosas de fuerte resonancia, pero esa resonancia era hueca. Sólo el encuentro con «judíos orientales» culturalmente inadaptados y con ejemplos concretos de la tradición literaria judía le conmovieron lo bastante como para volverse con algún interés hacia los conceptos y creencias del judaísmo cultural. Pero en modo alguno estaba lejos del patetismo existencial de Buber. En opinión de Kafka también se trataba, sobre todo, de cómo se vivía uno a sí mismo y el mundo exterior, y las convicciones que no estaban ancladas en este orden de experiencia le parecían artificiales, inanes e intercambiables. *Lo único cierto es lo que puede ser vivido, y lo que uno vive cobra verdad tan sólo por eso*: tal venía a ser el núcleo fundamental de todas las ideologías con las que Kafka había entrado en contacto como joven adulto, desde el ocultismo hasta la «renovación judía» de Buber, pasando por la reforma vital, y ese principio básico es lo que finalmente hace plausible que discursos e ideas que en apariencia estaban a mundos de distancia pudieran coexistir durante tanto tiempo en el pensamiento de Kafka y en el escenario intelectual de Praga. Esto valía tanto para la invocación de espíritus como para la teosofía. El hecho de que Kafka terminase un día en una tutoría de Rudolf Steiner habría sido impensable sin ese enfático credo de la vivencia.

La sociedad teosófica de Praga organiza este mes un ciclo de conferencias público, dictado por el destacado filósofo [!] y ocultista doctor Rudolf Steiner, sobre «Fisiología ocultista», del 19 al 28 de marzo [de 1911] (en concreto, a las ocho de la tarde) en la sala de la asociación mercantil Merkur, Niklasstrasse. Inscripciones en la secretaría de la sección de Praga, Weinberge, Bocelgasse 2, 2.º.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> *Prager Tagblatt*, 15 de marzo de 1911, p. 5.

El anuncio en el *Prager Tagblatt*—curiosamente, justo al lado del anuncio de una lectura de Karl Kraus—no era del todo correcto. Porque Steiner pronunció únicamente dos conferencias introductorias generales, que, en sentido literal, eran «públicas», mientras para sus enseñanzas ocultistas sobre fisiología humana en varias sesiones se necesitaba una recomendación personal de los círculos teosóficos. A Kafka y sus amigos no les costó trabajo conseguirla. Sin duda no eran miembros de la Sección Bohemia de Praga de la Sociedad Teosófica (Adyar), que organizaba las intervenciones de Steiner, pero recurrieron a Berta Fanta, que mantenía correspondencia con Steiner desde hacía tiempo (y que fundó al año siguiente un grupo de trabajo teosófico). Por ella supieron también que la estrella de la teosofía, que iba de ciudad en ciudad, que pasaba más tiempo en giras de conferencias y seminarios locales que en su casa de Berlín, raras veces estaba dispuesto a ofrecer ciclos monotemáticos compactos, y que aquel de sus seguidores que quería vivir tal experiencia debía peregrinar en pos de él. Por tanto, albergar a ese hombre en Praga durante casi dos semanas era un gran honor y todo un acontecimiento, al que de hecho acudieron numerosos oyentes de Viena, del Imperio alemán e incluso de Inglaterra, Polonia y Escandinavia. Hasta quinientas personas se reunieron en una de las mayores salas de conferencias de Praga, entre ellas no pocas cuya lengua materna era el checo.

Steiner, de cincuenta años, era desde hacía alrededor de una década miembro activo del movimiento teosófico, y aun así ostentaba ya todas las cualidades del gurú. Una esbelta figura vestida de negro, con corbata de lazo llamativamente abultada, rostro surcado de arrugas, mirada penetrante y larga melena negra, que echaba hacia atrás una y otra vez con un característico movimiento. Los ademanes de predicador y la modulación de la voz elevadísima parecían estudiadas, igual que la serie de gestos dominantes; así, por ejemplo, ocu-

ría que Steiner aparecería con total puntualidad al fondo del escenario, pero se quedaba inmóvil allí y no se acercaba a la tribuna hasta que el público había guardado completo silencio. Steiner dictaba sus conferencias—que nos han llegado casi exclusivamente en forma de copias estenográficas—sin manuscrito alguno, sin citas comprobables y a menudo incluso sin apoyaturas memorísticas, lo que reforzaba el marcado ademán antiacadémico y provocaba la impresión de una momentánea «inspiración». No tenía nada que objetar a que sus apariciones públicas tuvieran un aire pseudo-sacral, y así a veces las salas estaban decoradas con símbolos esotéricos, mientras que el público se sentaba en penumbra o incluso a la luz de velas. Naturalmente, Steiner sabía que esa *performance* con exceso de maquillaje tenía que irritar a los que estaban al margen, y sobre todo los periodistas solían hacer sarcásticas descripciones de sus actuaciones. «Uno estaba tentado de gritar: ¡Gracias, no compro!», escribía Tucholsky en el *Weltbühne*, e incluso Buber consideraba aquella atmósfera insoportable.<sup>9</sup> Pero el número de adversarios declarados que se extraviaban por aquellas conferencias seguía siendo escaso, y los seguidores de Steiner—entre los que se encontraba un llamativo número de damas maduras, bien situadas, ataviadas con la ropa propia del movimiento por la reforma de la indumentaria femenina—coincidían en considerar que su carisma no tenía parangón.

Que a aquel vidente no le interesaba el culto a la personalidad, que en el trato privado era un hombre completamente natural, incluso humilde, encantador y a ratos incluso autoirónico... Tampoco en el entorno de Steiner faltaban

<sup>9</sup> Ignaz Wrobel (es decir, Kurt Tucholsky), «Rudolf Steiner en París», *Die Weltbühne*, 3 de julio de 1924, pp. 26-28. Tucholsky escuchó el 26 de mayo de 1924 la conferencia de Steiner «¿Cómo se alcanza el conocimiento del mundo suprasensorial?». La declaración de Buber, en una conversación con Hugo Bergmann recogida en sus *Diarios y cartas*, vol. 2, p. 263; véase también la p. 622: «No se podía discutir con Steiner».

esos rumores típicos sobre los gurús, que tenían por efecto aumentar aún más la veneración que se sentía por él. Pero la praxis social de la teosofía era la de una secta religiosa, con la habitual jerarquía de iniciados carente de todo sentido del humor, disputas por celos dentro del séquito (¿quién puede sentarse con el maestro en el mismo departamento del tren?) y arrogantes actitudes de conocimiento superior de cara al exterior. El propio Steiner resaltaba, en cada ocasión que se le ofrecía, el carácter científico de sus investigaciones, mientras reclamaba autoridad para asesorar y orientar a personas desconocidas en sus problemas más personales. Nadie podía imaginarse a Steiner como participante en pie de igualdad en una discusión científica abierta; si después de una conferencia quedaban preguntas que hacerle, había que anotarlas en hojitas de papel, que se le entregaban en la tribuna, y Steiner decidía de forma soberana qué merecía respuesta y qué no. Sus seguidores se sentían halagados cuando el maestro concedía mucho tiempo a ese juego, manteniéndose a salvo de las objeciones incómodas.

La teosofía quiere ser una visión del mundo que se eleva al mundo espiritual, quiere dar un fundamento científico a esa visión que afirma: detrás de todo lo que nuestros sentidos nos dicen del mundo exterior, de lo que nuestro entendimiento, vinculado al cerebro, puede conocer de ese mundo exterior, detrás de todo eso, hay un mundo superior, espiritual, y en ese mundo espiritual es donde están los fundamentos de todo lo que ocurre en el mundo sensorial, en el mundo del entendimiento.

En eso, los teósofos no nos distinguimos demasiado de quienes profesan en el presente según qué otras visiones del mundo [...] Lo esencial para la teosofía o ciencia del espíritu es no sólo el reconocimiento de que detrás de lo sensorial está lo suprasensorial, detrás de todo lo físico lo espiritual, sino que lo esencial es que lo que hay detrás del mundo físico es cognoscible para el ser humano hasta un cierto grado, y será cognoscible en un grado cada vez mayor, conforme se adopte la debida disposición hacia ello. La teoso-

fla o ciencia del espíritu no puede coincidir con aquellos que dicen que hay límites para el conocimiento humano.<sup>10</sup>

Esto era muy fuerte para el público de Praga y, sobre todo, para los oídos de las personas religiosas tenía un tono directamente blasfemo. Se estaba hablando de unas facultades de la conciencia humana casi ilimitadas, que el cristianismo y el judaísmo conocían tan sólo en sus extremos místicos. Incluso los meros títulos de las conferencias públicas de Steiner eran sorprendentes, y sin duda hacían palpar un poquito el corazón de los *fans*: «¿Cómo se refuta la teosofía?» y «¿Cómo se defiende la teosofía?». Era una maniobra retórica arriesgada, que revelaba una sólida conciencia de sí mismo y que era adecuada para atraer también a algunos escépticos, que querían ver cómo iba a tirar el conferenciante de ese hilo. De hecho, Steiner empezó su primera conferencia recordando que las ciencias espirituales (con lo que siempre se refería a una determinada ciencia *del* espíritu) no podían mostrarse en modo alguno intolerantes o fanáticas. Más bien tenían que tomar en serio las objeciones de sus adversarios y considerarlas con tranquilidad, sobre todo porque algunas de esas objeciones, que apuntaban hacia la demostrabilidad de los conocimientos teosóficos, tenían sin duda su justificación. Eso impresionó incluso a Kafka, quien anotó en su diario los reflejos emocionales que percibió en su persona:

Conferencias teosóficas del doctor Rudolf Steiner, Berlín. Efecto retórico: complaciente comentario de las objeciones de sus adversarios, el oyente se asombra de esa fuerte hostilidad; ulterior desarrollo y elogio de esas objeciones, el oyente empieza a preocuparse; completa inmersión en esas objeciones, como si no hubiese ningun-

<sup>10</sup> Rudolf Steiner, «¿Cómo se refuta la teosofía?», en Steiner [2007:36-71; la cita, en la p. 38]. También la versión impresa de las dos conferencias de Steiner en Praga se basa en varios escritos que se complementan entre sí (Steiner 2007:314).

na otra cosa, al oyente ahora le parece imposible la refutación y se da por más que satisfecho con una breve descripción de la posibilidad de defensa.

Ese efecto retórico corresponde, por lo demás, a la regla del estado de ánimo devoto. — Prolongada contemplación de la palma de la mano extendida.<sup>11</sup>

Naturalmente, Steiner se limitaba a ejemplos seleccionados y esquivaba con elegancia los proyectiles argumentativos más peligrosos de las ciencias naturales, pero—como atestiguan los documentos—insistía en sus puntos vulnerables durante tanto tiempo, en la forma que Kafka describe, que al espectador poco atento le cabía preguntarse si estaba en la conferencia equivocada. Se hablaba de la doctrina hinduista del karma y de la reencarnación, tanto para la teosofía como para Steiner hechos irrefutables, cuya verdad sin duda no podía investigarse con los cinco sentidos, pero sí a través de una mirada superior, espiritual, a través de la práctica de la clarividencia (que él diferenciaba de la clarividencia espiritista). El detalle con el que discutía las posibles objeciones, y el hecho de que aplazara una semana entera la fundamentación de sus tesis—es decir, que diera tiempo para que los argumentos del contrario hicieran su efecto—transmitía una fuerza tranquila que no dependía de la constante defensa de un coto intelectual, algo que casi nunca se observaba en los eruditos que subían a una tribuna de oradores. La segunda conferencia, afirmativa, consiguió tranquilizar a la excitada comunidad de oyentes: había evidencias interiores de la vida superior, eterna, tan incuestionables como las de las matemáticas. Sólo que el alma tenía que prepararse, mediante ejercicios de meditación, para esos conocimientos, y ése era el motivo esencial por el que la ciencia establecida no tenía ningún acceso allí. Así que el mayor triunfo de Steiner

<sup>11</sup> Diario, 26 de marzo de 1911.



no era la lógica—él mismo se la concedía sin más a sus adversarios—, sino el conocimiento de técnicas psicológicas que impulsaban a toda la existencia humana, y no tan sólo al entendimiento, a un *level* superior del gran juego cósmico.

Las notas de Kafka sobre Steiner se concentran por completo en la persona y sus adeptos, se limitan a apuntar cuál es su mensaje y se abstienen estrictamente de todo juicio de valor. Si no tuviéramos más que estas observaciones, ni siquiera tendríamos claro si su autor describe a un orador comprometido o más bien a un charlatán de feria. «Mi interés por los “mundos superiores” es únicamente literario», escribía Max Brod en su ensayo «Mundos superiores», publicado tres meses después.<sup>12</sup> Ése era precisamente el programa de Kafka, quien sin duda lo había comentado muchas veces con su amigo; y al final él se atuvo a esto más estrictamente que Brod.

Hubo aproximaciones previas a la teosofía que debieron de ocupar a Kafka durante un tiempo, antes de las intervenciones públicas de Steiner. Porque en su legado se encuentran varias de las primeras publicaciones de éste: *La educación del niño desde el punto de vista de la ciencia* (1907), *Haeckel, el enigma del mundo y la teosofía* (2.<sup>a</sup> ed., 1909) y *Nuestros antepasados atlantes* (1909), además de la escueta introducción de Eduard Herrmann *Teosofía popular*, de 1897. Ese interés se remontaba sin duda a la influencia del círculo de Fanta, pero ¿qué podía haber atraído a Kafka de todo aquello? ¿Los fabulosos relatos sobre los habitantes del continente hundido de Atlantis, sobre cuya vida espiritual estaba Steiner tan asombrosamente bien informado? En las anotaciones y cartas de Kafka no se aprecia que aquellos mitos escapados de todo control le hubieran interesado nunca. Tan poco como el «éter», lo «astral» y el «cuerpo causal»,

<sup>12</sup> Max Brod, «Mundos superiores», en Brod [1913g:144].

fenómenos todos ellos que formaban parte del alfabeto teosófico y en los que Steiner se basaba en su ensayo sobre la educación. En cualquier caso, sacaba conclusiones prácticas que—por mucho lo negara expresamente—igual hubieran podido derivarse de los principios de la pedagogía reformada: por ejemplo, la importancia del modelo personal, de la sinceridad y autoridad natural de los padres. También la idea de que la naturaleza humana no es autónoma y en consecuencia no puede ser «tratada» de forma aislada, que más bien expresa algo que tiene un carácter espiritual... Hacía mucho que Kafka estaba familiarizado con todo eso a través de las doctrinas de la medicina natural. Steiner prometía ahora aportar, con su «fisiología ocultista», un fundamento teórico a esa visión, y al mismo tiempo diferenciarla en alto grado, atendiendo a los diferentes órganos. Por eso, apenas cabe sorprenderse de que Kafka no sólo quisiera escuchar las dos conferencias públicas de Steiner, sino que se apuntara personalmente al ciclo sobre fisiología. En su diario sólo se encuentran huellas borrosas de esas ocho conferencias, así que no está claro si las oyó hasta el final. Cabe dudar de que tuviera gran cosa que hacer con los desparrames mágicos de Steiner: «la sangre como herramienta del yo humano», «las fuerzas que determinan la forma del cráneo entre la muerte y el siguiente nacimiento», «los miembros del interior sistema del mundo, aquellos siete órganos que en cierto modo reflejan el sistema planetario en nuestro interior»... Nada de eso se correspondía a lo que él había esperado.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Steiner [1991:126, 129 y ss.]. Que Kafka se apuntó a las conferencias de Steiner sobre «fisiología ocultista» se desprende de la nota de un espía de la policía (véase el facsímil en Binder 2008:201). Otro agente (con grado de doctor) tenía que proporcionar breves resúmenes de las conferencias mismas, dado que la teosofía estaba considerada «librepensadora» y, por tanto, potencialmente peligrosa para el Estado. De esos informes al Gobierno se desprenden también detalles sobre el número y la procedencia de los visitantes; véase Binder [1995a:214-233, en particular las pp. 228

Como huésped de una comunidad teosófica que le abría un hueco en sus filas, Kafka recuperaba su papel de observador activo. Allí supo de primera mano que el maestro se tomaba todos los días dos litros de leche de almendras, influía en sus discípulos por telepatía, traducía al francés sus propias obras, escribía poemas, componía música, curaba enfermos y, en fin, lo sabía todo. Así que en sus lecturas públicas aparecían incluso los espíritus de los fallecidos, para enterarse de las novedades. Kafka anotó todo eso fielmente y sin comentarios—así lo hacía siempre cuando se encontraba a personas con un análisis de la realidad fallido—, y sin embargo, no tenía la impresión de haber acabado con Steiner. Porque esa «visión superior» invocada una y otra vez por la teosofía existía de hecho, de eso no tenía ninguna duda, y no era posible desdeñarla como mera intuición; se trataba más bien de estados en los que se veía bajo la superficie de las cosas, en los que se acertaba con las imágenes y metáforas que afectaban al núcleo. Steiner decía una y otra vez que en toda persona había fuerzas ocultas que no se utilizaban en la vida diaria pero que se podían desencadenar a través de la meditación. También eso coincidía con la experiencia de Kafka. Eran precisamente aquellas fuerzas y aquellos estados de los que nacía la literatura, y sin los que quizá no cabía pensar en un acercamiento estético al mundo. Ahora bien, ¿la teosofía abría de hecho un camino fiable hacia esas fuentes? Durante dos días, Steiner iba a recibir en su hotel de Praga a personas en busca de consejo, quizá fuera una oportunidad de hacer luz al respecto. Brod ya había pedido audiencia, y Kafka

---

yss.]. La observación de Kafka de que los dibujos del escritorio de Steiner le recordaban «a los de las conferencias sobre fisiología ocultista» apunta a que había oído varias de ellas. Max Brod acudió, según su diario, al menos a una de tales conferencias. Además, Brod tomó notas separadas sobre las veladas teosóficas, que sin embargo no se han conservado. Poco después, el 28 de marzo, Steiner estaba listo para otra conferencia, la undécima: «Aforismos sobre la relación entre teosofía y filosofía».

también lo hizo. Una de las teósofas presentes lo elogió por hacerlo. En eso se veía, dijo, que empezaba a acordarse de sus existencias anteriores.<sup>14</sup>

Siento cómo una gran parte de mi ser tiende a la teosofía, pero al mismo tiempo le tengo un miedo enorme. Temo de ella, en efecto, una nueva confusión, que para mí resultaría muy desagradable, pues ya mi desdicha actual se debe únicamente a la confusión. Esa confusión consiste en lo siguiente: mi felicidad, mis capacidades y toda posibilidad de que yo sea útil de alguna manera están desde siempre en la literatura. Y sin embargo en ella he vivido situaciones (no muchas) que en mi opinión están muy cerca de los estados de clarividencia descritos por usted, señor doctor; durante esas situaciones yo habitaba completa y totalmente en cada una de mis ideas, y hacía realidad cada una de mis ideas, y en esos momentos me sentía no sólo rozando mis límites, sino los límites de lo humano en general. Lo único que faltaba en esas situaciones, aunque no del todo, era la serenidad de la fascinación de la que a buen seguro goza el clarividente. Eso lo deduzco del hecho de que mis mejores trabajos no los he escrito durante esos estados. — Ahora bien, el caso es que no puedo entregarme por completo a esa actividad literaria, como tendría que ser, y no puedo hacerlo por diversas razones. Dejando aparte mis circunstancias familiares, yo no podría vivir de la literatura, a consecuencia de la lentitud con que van surgiendo mis obras y de su singularidad; además, también mi salud y mi carácter me impiden entregarme a una vida que en el mejor de los casos sería incierta. De ahí que me haya buscado un puesto de funcionario en una compañía de seguros sociales. Ahora bien, esas dos profesiones son totalmente incompatibles entre sí y no es posible ser feliz con ambas al mismo tiempo. El más pequeño triunfo en una de las dos tiene como contrapartida un desastre en la otra. Si una noche escribo algo bueno, al día siguiente en la oficina estoy que ardo y soy incapaz de hacer nada a derechas. Ese continuo vaivén me resulta

<sup>14</sup> Para las notas de Kafka sobre la conducta y manifestaciones de la comunidad Steiner de Praga, véase el Diario, 28 de marzo de 1911. Steiner se alojó en el Hotel Victoria, en la Jungmannstrasse.

cada vez más desagradable. En la oficina cumplo aparentemente mis deberes, pero no mis deberes interiores, y cada falta a mis deberes interiores se convierte en una desdicha que ya nunca podré sacudirme. ¿Y cómo voy a sumar a estas dos aspiraciones inconciliables una tercera, la teosofía? ¿No se convertirá en un obstáculo por ambos lados, y no será obstaculizada ella también por ambos lados? ¿Podré yo, que ya actualmente soy tan desdichado, llevar a buen término las tres? He venido, señor doctor, para preguntarle, pues imagino que, si usted me tiene por capaz de ello, podré realmente echarme esa carga a los hombros.<sup>15</sup>

Probablemente, el secretario general de los teósofos nunca había oído una confesión tan sistemática a ningún cliente, y nadie se la había oído o leído nunca a Kafka. Steiner siguió con mucha atención el discurso, sin apartar la vista de su interlocutor, asintiendo una y otra vez. Sin advertir, desde luego, que él mismo estaba siendo observado con la mayor atención. Porque, aunque Kafka trataba de concentrarse en su pequeño discurso, que había preparado punto por punto, no se le escaparon ni las manchas de la levita negra cruzada ni el «silencioso moqueo» contra el que Steiner luchaba constantemente con un pañuelo. Kafka sabía que se consideraba un privilegio ser escuchado allí, y estaba bien dispuesto a hablar y a comportarse conforme a la situación. Pero no podía sentir humildad, y también eso lo anotó.

Al parecer, Kafka planeaba documentar con exactitud el encuentro en su diario, porque empezó anotando un título: «Mi visita al doctor Steiner». Pero no llegó más lejos de hacer un resumen de su propia alocución, y no tuvo ganas de continuar más tarde. Naturalmente, Max Brod tenía curiosidad por saber cómo proseguía esa conversación, y Kafka le

<sup>15</sup> Diario, probablemente 29 o 30 de marzo de 1911. La visita de Kafka a Steiner tuvo lugar el 29 de marzo, en torno a las tres de la tarde. No sabemos nada de la conversación de Brod con Steiner al día siguiente.

informó, «con la risa nerviosa y dolorosa que le era propia», de que estaba claro que Steiner no le había entendido. Porque había intentado tranquilizar a Kafka, explicándole que no había necesariamente contradicción entre la sabiduría espiritual y la estética, y que incluso en los encuentros y ritos de los teósofos «se preservaban las exigencias de la belleza». Una información bastante lamentable para venir de un «clarividente» que se había movido en círculos literarios. Kafka aseguró cortésmente a Steiner que le enviaría una muestra de su trabajo literario, y se despidió.

Según el recuerdo de Brod, después de la fracasada consulta Kafka no volvió a dedicar tiempo a la teosofía, ni tampoco acudió a ninguna de las conferencias que Steiner fue invitado a dar en Praga una y otra vez. «Esa vida interior consciente—había dicho Steiner—es un orientarse del alma, una elevación desde las profundidades de las capacidades y fuerzas del espíritu, de las que la conciencia normal no tiene ni siquiera sospecha». Aquello sonaba un poco vago, pero innegablemente tenía un núcleo cierto. Sólo dos años después, Kafka escribía: «Lo único que tengo son no sé qué fuerzas que, en condiciones normales, son capaces de concentrarse a insospechada profundidad para hacer literatura». ¿Era ése un caso especial de *aquellas* experiencias? ¿Eran siquiera comparables? Kafka decidió restablecer las jerarquías: «La teosofía no es más que un sucedáneo de la literatura», fue su conclusión.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 70; *Una vida en conflicto*, pp. 183 y ss. (Brod habla aquí erróneamente de la «antroposofía», que no fue fundada por Steiner hasta 1912); Steiner [2009:41]. Carta a Felice Bauer del 8-16 de junio de 1913. Como se desprende de una breve carta de Kafka a Steiner del 31 de marzo de 1911, llegó a enviarle «una pequeña pieza», posiblemente la pieza en prosa *Ser desdichado*, que trata de un «fantasma en la habitación»: «Esos fantasmas parecen dudar más de su propia existencia que nosotros...» (OC III, 32; véase Binder [1996:106-140, en particular las pp. 110-111]). No nos ha llegado respuesta de Steiner. Kafka le

Fue una extraña coincidencia que, casi en el mismo instante en el que Rudolf Steiner se despedía de sus numerosos seguidores en la «ciudad mágica», subiera al escenario un intelectual no menos famoso, también él para algo más que una conferencia. Albert Einstein, hasta entonces profesor en Zúrich, había ocupado el primero de abril de 1911 una cátedra de Física teórica, la primera en su carrera. La duplicación de su salario anterior había sido una poderosa tentación para cambiarse a la Universidad Alemana de Praga, pero no conocía la ciudad y no estaba preparado para el aislamiento científico que le esperaba en ella. Como tampoco para el clima social, envenenado por las disputas nacionalistas. «Mi posición y mi instituto de investigación de aquí me dan mucha alegría—decía a un amigo, seis meses después de su llegada—. Sólo que la gente me resulta tan ajena... Carecen de sentimiento natural, de temperamento, y ostentan una peculiar mezcla de clasismo y servilismo, sin benevolencia alguna hacia sus congéneres. Lujo jactancioso y a la vez miseria en las calles». Esa impresión no se había atenuado de forma sustancial un año después: «Aquí no es habitual nada parecido a la personalidad». A la par, la legendaria burocracia imperial le causó problemas, y quedó sorprendidísimo al saber que tenía que solicitar los gastos de limpieza de su instituto a la máxima autoridad política, el gobernador de Bohemia. De todas maneras, le parecía, Praga seguía estando mucho más sucia que Zúrich...<sup>17</sup>

---

diría más tarde a Gustav Janouch: «Nunca tengo las cosas claras con él. Es un hombre en extremo elocuente. Pero esa cualidad también la tienen los timadores. Con eso no quiero decir que Steiner sea un timador. Pero también sería posible. Los estafadores siempre intentan resolver de manera sencilla problemas difíciles» (Janouch, *Conversaciones con Kafka*, p. 159).

<sup>17</sup> Albert Einstein, cartas a Michele Besso, 13 de mayo de 1911, y a Alfred y Clara Stern, 17 de marzo de 1912, en Einstein [1993:295 y 432]. Véase la carta de Einstein a Marcel Grossmann del 27 de abril de 1911, en el mismo lugar, p. 294.

A Einstein, de treinta y dos años, le precedía la fama de haber alcanzado ya antes de doctorarse logros científicos comparables en sus consecuencias al giro copernicano. Pero incluso entre los científicos había muy pocas personas que tuvieran una idea concreta de en qué consistían en realidad esos logros, y las cosas no fueron distintas entre sus colegas de Praga. Así que su trabajo en el ulterior desarrollo de la teoría de la relatividad (que en ese momento aún no se llamaba «restringida») se desarrollaba sobre todo en el escritorio de su casa, mientras en la universidad impartía cursos elementales que cubrían otros ámbitos mayores de la Física teórica. Pero la curiosidad por aquel hombre genial era grande, y a sus clases—que eran extraordinariamente vivaces, pero de las que resultaba difícil tomar apuntes—asistía a veces público ajeno a su especialidad.

En el entorno de Kafka, fue probablemente Hugo Bergmann el que primero conoció a Einstein, y pronto mantuvo conversaciones científicas con él. Los otros, con menos dotes para las matemáticas, tuvieron que esperar a que Einstein explicara su teoría en una conferencia divulgativa, oportunidad que se ofreció el 24 de mayo en el Aula Magna del Instituto de Física, y que Kafka, Brod y Weltsch aprovecharon de buen grado. Luego, el grupo estuvo con el sociable «ayudante privado» Ludwig Hopf, al que Einstein se había traído de Zúrich durante un semestre, y que buscaba el contacto con los literatos de Praga. Esa tarde, sin embargo, Hopf no sólo respondió a sus asombrados oyentes las preguntas que quisieron hacerle sobre la teoría de la relatividad (que sin duda eran muchas), sino que les explicó además el radio, los cuantos luminosos, la estructura de las ecuaciones diferenciales, la síntesis de las proteínas y las diferencias entre el psicoanálisis de Freud y el de Carl Gustav Jung, que conocía por conversaciones con éste, y por tanto de primera mano. A Brod le daba vueltas la cabeza de tal modo que apenas pudo descansar durante la noche. Naturalmente, Hopf alcanzó a contar



algunas cosas sobre las cualidades privadas de Einstein, que, sumido en sus ecuaciones, no perdía la calma absolutamente por nada, y al que las exigencias de la dignidad profesoral resultaban del todo indiferentes. Era capaz de dar clases vestido con un jersey, y se presentó en una recepción solemne ofrecida en su honor en un hotel de Praga con una camisa azul, de forma que el portero lo confundió con el electricista que estaban esperando desde hacía tiempo.<sup>18</sup>

Naturalmente, en el salón Fanta también quisieron ver a un hombre tan poco convencional. Bergmann hizo de mediador, y de hecho Einstein se presentó algunas veces en la casa Zum Einhorn, llevó su violín, tocó junto con Brod o una pianista profesional e incluso se declaró dispuesto a explicar una vez más su teoría delante de veinte oyentes... al menos hasta donde eso era posible sin recurrir a las matemáticas. No sabemos si Kafka tomó parte en esas veladas y con cuánta frecuencia, pero es muy probable que por lo menos le presentaran a Einstein.<sup>19</sup> Al físico, por su parte, la sociedad a la que había ido a parar no puede haberle resultado simpática sin reservas, pues no valoraba en absoluto los escritos filosóficos y teosóficos que allí tanto circulaban, y tampoco sabía qué

<sup>18</sup> Detalles de los encuentros con Ludwig Hopf (1884-1939) y sobre la presencia de Kafka en la conferencia de Einstein y acto seguido en el restaurante se encuentran en el diario inédito de Brod correspondiente al año 1911. De esas notas se desprende también que Hopf tomó parte en excursiones comunes. Sobre Hugo Bergmann, véase aquí y en lo sucesivo sus «Recuerdos personales de Albert Einstein», en *Mitteilungsblatt des Irgun Olej Merkaz Europa*, Tel Aviv, 11 de mayo de 1975, pp. 4 y ss. (con fechas en parte incorrectas). La anécdota de la confusión de Einstein con el electricista fue facilitada por Felix Weltsch; véase Seelig [1960:144].

<sup>19</sup> Más adelante, Einstein se acordaba de Brod, pero no de Kafka. En caso contrario sin duda habría mencionado ese nombre a su biógrafo, Philipp Frank, al que había recomendado con éxito para sucederle en Praga y con el que, hacia 1940, mantuvo conversaciones sobre sus experiencias en la ciudad en 1911-1912 (la primera edición alemana de la biografía de Frank fue publicada en 1949).

hacer con el sionismo, que desde el paso de Buber por Praga era tema constante de conversación. Algunos años después se acordaba de un «pequeño círculo filosófico, contaminado de sionismo», y de «un grupo de personas de aire medieval, alejadas del mundo». Incluso el hecho de que Brod trasladara algunos rasgos del carácter de Einstein al en extremo ambiguo personaje de Kepler en su novela *El camino hacia Dios de Tycho Brahe* dejó frío al físico, aunque supuestamente había leído «con gran interés» el libro.<sup>20</sup>

Pero Bergmann no se desanimó ante el escepticismo de Einstein, e incluso fue con él a una de las apariciones públicas de Rudolf Steiner. Se trató probablemente de la conferencia titulada «Las profundidades ocultas de la vida espiritual», impartida el 28 de abril de 1912. A Bergmann no debió de sorprenderle que el amable pero nada diplomático Einstein declinara dándole las gracias el ser presentado a Steiner, y en vez de eso se marchara riéndose. «Fíjese en las tonterías que ha estado diciendo ese hombre hace poco», dijo Einstein a un conocido unos días después. «Fíjese qué absurdo: experiencia suprasensorial. ¡Aunque no sean los ojos y las orejas, algún sentido se necesitará para experimentar algo!».<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Albert Einstein a Hedwig Born, 8 de septiembre de 1916, en Einstein [1998:336]. En la biblioteca de Einstein se encontraba un ejemplar firmado de la novela, pero de una edición de 1931. Brod negó más tarde haber querido retratar a Einstein; véase *Una vida en conflicto*, p. 202: «En realidad... mi amigo Werfel aportó cosas mucho más esenciales y dolorosas que Einstein al personaje de Kepler». A partir de la década de 1920, Einstein tuvo una relación mucho más positiva hacia el sionismo, pero siguió siendo decidido adversario de todo nacionalismo, incluyendo el judío.

<sup>21</sup> Vögle [2005:200]. Es probable que Einstein apenas se enterase de las extraviadas observaciones sobre la teoría de la relatividad que Steiner publicó dos años más tarde, revelando una total incomprensión de la misma; véase Steiner [1985:445-492, en particular las pp. 490 y ss.].

Más adelante, Kafka había de acordarse alguna vez de las aventuras suprasensoriales anteriores a la Gran Guerra. En el verano de 1916, anotaba el acta fragmentaria de una sesión espiritista cuyo comienzo no es precisamente muy prometedor:<sup>21</sup>

ESPÍRITU: Perdón.

MÉDIUM: ¿Quién eres?

ESPÍRITU: Perdón.

MÉDIUM: ¿Qué quieres?

ESPÍRITU: Irme.

MÉDIUM: Pero si acabas de llegar.

ESPÍRITU: Es un error.

MÉDIUM: No, no es ningún error. Has venido y te quedarás.

ESPÍRITU: Es que ahora me encuentro mal.

Aquello le habría gustado a Einstein.

## 28. LITERATURA Y TURISMO

La altura de una vida no se alcanza subiendo,  
sino buscando aires mejores.

HEIMITO VON DODERER,

*Repertorium*

Bernhard Kellermann ha dado una lectura: Un texto inédito salido de mi pluma, así empezó. En apariencia un hombre amable, pelo tieso casi cano, afeitado con esmero, nariz puntiaguda, la carne de las mejillas sube y baja a menudo como una ola por encima de los maxilares. Es un escritor mediano, con buenos pasajes (un hombre sale al pasillo, tose y mira a ver si hay alguien), también un hombre sincero, que quiere leer lo que ha prometido, pero el público no le dejó hacerlo; a pesar de los momentos de intriga, flojos, de

<sup>21</sup> OC III, 597.

la primera historia, que ocurre en una clínica psiquiátrica, la gente, horrorizada y aburrida por su modo de leer, fue marchándose continuamente, uno tras otro, con un afán como si la lectura se estuviera dando al lado. Cuando, tras el primer tercio de la historia, Kellermann bebió un poco de agua mineral, la mayoría de la gente se marchó. Él se asustó. Enseguida acabo, mintió sin más. Cuando acabó, todo el mundo se levantó, hubo algunos aplausos, sonaban como si en medio de todas aquellas personas en pie se hubiera quedado una sentada y aplaudiese ella sola. Kellermann quiso entonces leer otra historia, quizá varias. Su única reacción frente a la espantada fue quedarse con la boca abierta. Finalmente, aconsejado por alguien, dijo: Me gustaría leer todavía un pequeño cuento que dura sólo quince minutos. Hago cinco minutos de pausa. Algunos todavía se quedaron, y él leyó un cuento con pasajes que habrían dado pie al más pintado a salir corriendo desde el extremo de la sala, pasando por en medio y por encima de todos los oyentes.<sup>1</sup>

He aquí uno de los primeros y a la vez más jocosos ejemplos de la nueva manera de describir de Kafka: ya no hay un juego de deslizarse sobre la superficie de las cosas, pero tampoco un mosaico naturalista de innumerables detalles. Kafka retrata a un ser humano, y aprende el arte de hacerlo en su diario, con plena conciencia de estar haciendo un ejercicio de

<sup>1</sup> Diario, 27 de noviembre de 1910. La lectura de Bernhard Kellermann (1879-1951) tuvo lugar ese mismo día, a las 17 horas, en la sala de los espejos del casino alemán; Kafka asistió posiblemente sin compañía. En cuanto al «trabajo en prosa», se trataba del relato «Los santos», que había publicado en junio de 1911 en la *Neue Rundschau*. El cuento «La historia de la pestaña perdida de la princesa», leído como propina por Kellermann, sólo se publicó en 1979, procedente de su legado. La reseña de Ludwig Steiner en el *Prager Tagblatt* del día siguiente confirma en lo esencial la descripción de Kafka: «Por desgracia, el autor tuvo la curiosa ambición de someter su paciencia [la de sus oyentes] a una prueba especialmente dura». No sabemos si Kafka tuvo conocimiento de la posterior y exitosísima novela de ciencia-ficción de Kellermann *El túnel* (1913).

escritura. El presupuesto para ello es el cálido interés por lo humano, que no significa en modo alguno aprobación, pero que precede a la literatura y tendría valor incluso sin ella, mientras que la literatura, que brillaría por sí misma sin esa compasión, es experimentada y desdeñada por Kafka como «artificiosa», como «construcción». También ésa era para él una razón esencial para no hacer del diario un libro de notas, menos una crónica. Kafka empezaba a entender que aquellos cuadernos no sólo eran un escenario para la autorreflexión y el cercioramiento, sino que iban a enseñarle algo que llevaba directamente a la literatura: una mirada, una actitud, un ademán lingüístico y narrativo. Tan sólo dos semanas después de la lectura de Kellermann—en uno de sus últimos días de vacaciones del año 1910, que había reservado, enteramente en vano, para el trabajo literario—, Kafka se prometía: «Ya no abandonaré mi diario».<sup>2</sup>

Y hacía bien. Porque, mientras las metáforas centrales de las que luego serían sus grandes obras iban reuniéndose poco a poco a su alrededor, por el momento no lograba arrancarles chispas literarias. «Continuamente tengo en mis oídos una invocación: “¡Ojalá vinieses, tribunal invisible!”», anotaba. Eso deja sin aliento a cualquier lector que haya dejado atrás la experiencia de *El proceso*. Pero, sin sospechar nada, Kafka pasa de largo ante esa imagen, y la idea, en apariencia clara, de tomar al pie de la letra la metáfora y abrirle así un amplio campo de asociaciones literarias, aún está fuera de su alcance. Se hunde en la penumbra durante casi cuatro años. Lo mismo le ocurre a Kafka con la constelación paterno-filial. La prometedora idea de hacer que un personaje fútil, que no ha encontrado ningún asidero en la vida, fracase ante un padre vital y omnipotente ya está presente. Pero como la idea aún predomina sobre la imagen, en el primer intento de conformación literaria del asunto los personajes quedan pá-

<sup>2</sup> Diario, 16 de diciembre de 1910.

lidos, y la acción, torpemente hilada, se pierde en alusiones: *El mundo urbano*, se llama el fragmento, que es uno de los pocos textos débiles de Kafka.<sup>3</sup>

Nada va a cambiar en este peculiar estado de latencia durante la primavera y el verano de 1911. Después del asesoramiento, totalmente fallido, con Steiner, Kafka pone a prueba por primera vez la disciplina, una cotidianidad estructurada conforme a un plan; restringe sus distracciones nocturnas, reserva las horas de la tarde para el escritorio doméstico, y aun así sigue siendo casi improductivo. Vuelve a quejarse de la oficina, sobre todo por el tiempo que le roba, impidiéndole demostrar de qué logros sería capaz en su vida privada. Sin embargo, al mismo tiempo crece en Kafka un sentimiento de obligación o responsabilidad literaria que va más allá del gusto por la propia capacidad verbal y que muy pronto dotará de energía a su vida. Se aproxima al final de la veintena y comprende que le amenaza una existencia de observador. Los amigos empiezan a hablar de casarse; sus hermanas, a las que nunca ha tomado del todo en serio, lo hacen ya, y se encaminan a ser futuras madres. De ese modo, Kafka experimenta en el destino de los otros que las opciones desaparecen, desplazadas por hechos y decisiones; se da cuenta de que ahora es un adulto y ya no puede contar con nuevas moratorias. Le queda claro que tiene que intentar e intentará hacer de la literatura, a sus ojos lo más alejado de la vida que cabe imaginar, el núcleo de su vida. Lo que falta es la legitimación de esa decisión paradójica, la prueba evidente de que lo que pretende no es una locura.

<sup>3</sup> Diario, 20 de diciembre de 1910. El fragmento sin fecha *El mundo urbano* corresponde a febrero o marzo de 1911, y empieza, inusualmente, con el apunte de un título (OC III, 140-145). Uno de los fallos técnicos que llaman la atención en este esbozo narrativo es que en él la «explosión» del padre no se produce, como en *La condena*, como una reacción sorprendente, sino a las pocas frases, en un momento, pues, en el que el lector aún no tiene una idea definida de los personajes.

En verano el bloqueo que padece se afloja, el ambiente se ilumina. Kafka disfruta de la luz, el aire, el calor y el agua, y la relajación que siente al nadar y remar le produce un alivio tan notorio que incluso puede decir que la temporada «ha sido dichosa en pequeña parte». La experiencia física pasa al primer plano de la conciencia y relativiza, durante un breve período, la alternativa existencial. Anota a mediados de agosto: «La temporada que ahora ha concluido, y durante la cual no he escrito ni una sola palabra, ha sido importante para mí porque en las escuelas de natación de Praga, Königssaal y Czernoschitz he dejado de avergonzarme de mi cuerpo. Muy tarde subsano, a mis veintiocho años, los defectos de mi educación; si esto fuera una carrera, se podría decir que soy un rezagado». Con Brod habla por extenso de otro largo viaje al Sur, en el que quizá podrían incluir otra vez la dicha del baño, como habían hecho en Riva. Esta vez irán ellos dos, emplearán en él todas sus vacaciones del año, y sus planes son consecuentemente ambiciosos. Suiza, las ciudades y lagos del norte de Italia, el Adriático, la Riviera italiana... Les gustaría ver todo eso, pero es mucho más de lo que cabe en tres semanas, así que tendrán que elegir e improvisar.<sup>4</sup>

Esta vez se proponen tomar nota detallada de sus observaciones, Kafka propone incluso llevar diarios paralelos que permitan confrontar y completar mutuamente lo vivido. Por el momento no piensa en literatura, le basta con poner la escritura al servicio del viaje, cree «que mi viaje resultará mejor, que captaré mejor las cosas si me relajo escribiendo un poco». Por el camino, bajo el alud de miríadas de nuevas impresiones, no sólo ve confirmado el beneficio de tales ejer-

<sup>4</sup> Diario, 15 de agosto de 1911. Más tarde, Kafka anotaría en su diario de viaje un resumen un tanto críptico de los planes, que todavía iban a cambiar sobre la marcha; del mismo se desprende que el «extremo oriental» de Italia, es decir, probablemente la costa próxima a Trieste, por entonces austríaco, además de Rímini y Génova, eran las primeras metas concretas.

cicios, sino que ahora los considera la única posibilidad de salir al paso del vaciamiento de sentido que produce el viaje turístico. «Es irresponsable viajar sin tomar notas, incluso vivir. La sensación mortífera [!] del paso uniforme de los días es insoportable».<sup>5</sup> Las fotos que casi todos los demás turistas hacían nunca podían conseguir tal cosa, expone Kafka a su amigo con constantes argumentos nuevos, incluso se ríe de esos eternos fotógrafos. Pero Brod es escéptico, y enseguida pone el dedo en la llaga: ¿acaso no existe el peligro, pregunta, de que demasiadas notas lleven a perderse multitud de impresiones, y quizá también motivos para notas aún más interesantes? ¿Acaso escribir durante el camino no es como un cerrar los ojos, que después obliga a reajustar la mirada atenta? Kafka no puede desdeñar por completo ese argumento. Hay que mantenerse consciente, replica, para limitar los efectos secundarios perjudiciales.<sup>6</sup> ¿Lo cree, en realidad? Él habla de un viaje reflejado, acompañado por la escritura, pero está pensando ya por qué habría de comportarse de otro modo durante el resto de su vida. Si en efecto es «irresponsable» *vivir* sin tomar notas, entonces la objeción de Brod es de orden existencial: en el momento en que escribo, estoy ciego para todas las experiencias que vienen de fuera: mi vida queda, por así decirlo, en suspenso, y las lagunas que ello abre en mi texto son en todo caso visibles para otros, pero nunca para mí mismo. Para el viajero, un molesto problema de técnica de percepción; para el escritor, en cambio, una paradoja que pone en duda el sentido de su actividad. Kafka convertirá muy pronto esta cuestión de la compatibilidad entre literatura y experiencia vital en una cuestión ética, que le atormentará hasta el final de sus días. Pero eso aún no puede sos-

<sup>5</sup> Diario, 20 de agosto de 1911. Diario de viaje, 5 de septiembre de 1911.

<sup>6</sup> Véase la correspondiente anotación de Max Brod en Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*, p. 87, así como, del mismo Brod, «Extranjero», *Prager Tagblatt*, 18 de agosto de 1929, p. 3.



pecharlo cuando, el 26 de agosto de 1911, emprende el viaje más largo de su vida.

La señorita Angela Rehberger miraba el andén desde su asiento. En la estación de Pilsen, acababa de subir al tren con destino a Múnich, que paraba un buen rato allí y daba al viajero la oportunidad de tomarse un café y estirar las piernas. Eso debían de estar haciendo también los dos caballeros cuyos abrigos y maletas había encontrado en el compartimento.

Resultó que se trataba de dos jóvenes bien vestidos, amigos entre sí, que formaban una pareja un poco extraña: el uno bastante bajito, vivaracho, con gafas redondas sobre la nariz; el otro, en cambio, alto y enjuto, con las orejas un tanto despegadas y una sonrisa contenida, con un aspecto casi infantil. Dado que al arrancar el tren las ventanillas aún seguían abiertas, el viento producido por la marcha hizo que un sombrero que la señorita Rehberger había colocado, envuelto en papel, en la red portaequipajes, cayera sobre la cabeza del joven bajito, circunstancia que éste aprovechó enseguida para entablar conversación. Eran dos funcionarios de Praga, doctores incluso, que hacían juntos un viaje de vacaciones a Italia; gente, por tanto, contenta de haber escapado de sus oficinas durante un tiempo. Bueno, también ella tenía unas cuantas cosas que contar. Trabajaba en una «irreprochable» oficina técnica en Pilsen, donde era la única mujer y, con diferencia, la empleada más joven, de forma que todo el tiempo la llamaban «benjamina» o «golondrinita». Era un lugar divertido, en el que a todos les encantaba gastar bromas: se intercambiaban los sombreros, se pegaban plumas o se clavaban cruasanes a la mesa. Lo dicho: irreprochable. Si sus nuevos conocidos le echaban una mano, se le había ocurrido una nueva broma que hacer a sus compañeros de trabajo. Ella iba camino de Trento, donde su padre, un oficial, había sido destinado; allí iba a encontrarse con su familia después

de mucho tiempo. Había pensado en escribir una postal a sus colegas diciéndoles que en Múnich había tomado el tren equivocado y había ido a parar a Suiza. Si los dos caballeros fueran tan amables de, en Zúrich, echar al correo la postal... Por supuesto. Pero hubo otros temas agradables de conversación. El joven bajito parecía ser un conocedor en materia de música, pues estaba al tanto de todo lo que ella le contaba de las representaciones de Wagner, incluso había tarareado una melodía. El flaco, a su vez, parecía un experto en medicina, porque explicó que lo mejor que ella podía hacer con el preparado de hierro que ella llevaba en un frasquito que guardaba en el bolso era tirarlo por la ventana. Un tratamiento natural del organismo humano exigía más bien... La señorita Rehberger se echó a reír. Fueron a comer los tres juntos al vagón restaurante.

El tren llegó puntual a Múnich, a las diez menos cuarto de la noche; allí había que esperar tres cuartos de hora antes de seguir en dirección a Suiza, y el tren para Trento de la señorita Rehberger no salía hasta dentro de una hora. Al joven bajito, galante, se le ocurrió una loca idea: aprovechar ese tiempo para dar una rápida vuelta por la ciudad. ¿Y el equipaje? Podía quedarse en el compartimento del tren. ¿Y la lluvia, y la oscuridad? El joven bajito no aceptó objeción alguna, dejó a los otros dos debajo de la marquesina de la estación y salió corriendo a por un taxi. La señorita Rehberger subió a regañadientes, también al joven alto todo aquello le parecía embarazoso. Pero arrancaron. Los neumáticos susurraban en el asfalto mojado, el conductor indicaba los monumentos que, si fuera de día, podrían haber admirado: el hotel Vier Jahreszeiten, el monumento a la paz, con su fuente, la universidad, la iglesia de los Teatinos, la Logia de los Generales, el Ayuntamiento Nuevo, la cervecería Pschorrbräu, la puerta de Sendlingen. El rápido trayecto no duró más de veinte minutos, así que incluso quedó tiempo suficiente para refrescarse un poco y llevar a la señorita junto

con su equipaje al tren, donde se instaló al lado de una dama madura.

Seis semanas después, los dos jóvenes quedaron muy sorprendidos al ver a la señorita Rehberger en las calles de su ciudad natal. No podían saber que la irreprochable oficina de Pilsen era una invención, y que de hecho ella vivía y trabajaba en Praga. Había ido a Pilsen sólo a visitar a su madre, a su hermano y a una sobrina recién nacida. Entonces, ¿a quién había ido a ver a Trento? Desde luego no a su padre, el supuesto oficial, un personaje imaginario, dado que en realidad la señorita Rehberger había nacido hija de madre soltera. Y tampoco era ninguna «benjamina», pues tenía veinticuatro años. Pero aún habría de pasar casi un siglo antes de que todo esto saliera a la luz.<sup>7</sup>

A diferencia de lo que ocurre con todos los demás viajes de Kafka, es posible tener una idea bastante precisa de su gran gira del verano de 1911, incluidas algunas anécdotas y, ocasionalmente—desde que se publicaron las anotaciones de Brod—, con perspectivas contrastadas. Con mucha frecuencia se producen destellos cómicos, derivados del doble papel que de manera no siempre consciente desempeñan los dos viajeros: actúan como escritores atentos, formados y elocuentes, pero asimismo como turistas cuyos limitados conocimientos, unidos a la escasa experiencia viajera y a detalles pescados de forma nada sistemática aquí y allá, conducen

<sup>7</sup> Véase Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*, pp. 73 y ss. y 143 y ss., así como las entradas de diario del 12-13 de octubre de 1911. Las circunstancias de la vida de Angela Rehberger se refieren conforme a las investigaciones hechas por Binder [2007:119 y ss.]. El episodio está relatado en detalle, con los nombres y lugares cambiados, en el primer y único capítulo de *Richard y Samuel*, la novela que Max Brod y Kafka empezaron a escribir juntos («El primer largo viaje en ferrocarril», OC III, 299-312). Allí se encuentran numerosos detalles que van más allá de las notas de viaje y probablemente sean añadidos ficticios. Una nota de Kafka del 5 de mayo de 1915 apunta a que volvió a encontrarse a Rehberger en Praga en otra ocasión (OC II, 561).

inevitablemente a malentendidos y sorpresas. Saben mucho, pero a menudo no lo que necesitan. Así, por ejemplo, Kafka se había informado con exactitud de que en Zúrich, su primera parada en Suiza, había un restaurante de dieta vegetariana llamado Carlomagno, pero para encontrar el local necesitaron recurrir a un policía (al final, a los dos amigos les gustó tanto que volvieron al lugar). Habían oído hablar de la catedral como un monumento importante; se trataba del monumento románico más importante, con diferencia, que Kafka había visitado hasta la fecha... Y, sin embargo, dudó de que no se tratara de una imitación contemporánea, y no se le ocurrió pensar que un domingo por la mañana se pudiera officiar allí misa (razón por la que tuvieron que huir del sacristán, que quería asignarles un asiento). Cuando comprobaron que la biblioteca municipal—y por tanto también la casa-museo del escritor Gottfried Keller, que se encontraba en ella—estaba cerrada los domingos, creyeron seriamente que conseguirían acceder a su interior poniéndose de acuerdo con los encargados de la oficina de turismo de Zúrich. Y también durante la visita a un establecimiento de baños en el lago de Zúrich—irrenunciable, pues se sentían sucios después del largo viaje de un día y una noche enteros—se produjeron situaciones embarazosas. El baño de los caballeros estaba repleto sobre todo de jóvenes, y el vestuario—como anotaba Kafka con ironía—estaba organizado de forma «republicana», dado que, junto a las cabinas, todas ocupadas, había una gran zona de vestuario común. Kafka se zambulló en el lago, mientras Brod se quedaba rezagado y no tardaba en ser atacado con una pistola de agua por el bañero y algunos de los chicos que buscaban jaleo en las proximidades. «No necesito esta ciudad», fue su balance. Por la tarde, los amigos siguieron viaje al lago de Lucerna, y fue allí donde vivieron su momento estelar como turistas.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*, pp. 79 y 147.

Kafka tuvo durante toda su vida una relación ambigua con el dinero, en la que los efectos de una educación a manos de un hombre de negocios eran igual de visibles que la distancia adoptada respecto a su propia clase social. El gusto por la mera posesión siempre le fue ajeno, y por tanto también la idea de invertir con miras a multiplicar el dinero, el ahorro por sí mismo. Por otra parte, los gastos absurdos o involuntarios—incluso de pequeñas sumas—le causaban un disgusto que a veces tenía una duración desproporcionada, y que en no pocas ocasiones terminaba en autoreproches: Kafka se consideraba a sí mismo avaricioso. Esa aversión pequeño-burguesa al derroche de todo tipo, incluso a la adquisición de comodidades, le evitó ser más dependiente de lo imprescindible de las subvenciones de su propia familia, y una conducta como la de Otto Gross—que pernoctaba en hoteles de lujo y enviaba las facturas a su odiado padre—no sólo le hubiera parecido moralmente discutible, sino también profundamente inconsecuente. Kafka exigía aumentos de sueldo cuando consideraba injusto el *statu quo*, pero en cambio permanecía indiferente al valor de cambio del dinero, cuantificable en meras cifras.

Así que fue más bien la curiosidad lo que lo movió a prestar atención cuando, paseando a orillas del lago a primera hora del atardecer, oyó un tintineo de fichas. Venía de las ventanas del gigantesco Kursaal (el actual Gran Casino de Lucerna), en el que—como los dos amigos se percataron enseguida—se apostaba dinero de verdad. La entrada no costaba más que un franco, así que nada se oponía a asomarse a esa distracción supuestamente inofensiva, vistos los escasos atractivos de la vida nocturna de Lucerna. Ni Kafka ni Brod habían pisado nunca un casino, algo que quedaba mucho más alejado del campo de experiencias de sus padres que la vinatería de peor fama. Así que aquella era una iniciativa que sería mejor callar en casa, especialmente en la de Kafka, cuyo padre había caído en cama pocos días antes con dolo-

res cardíacos causados por problemas de dinero. Imaginar a Franz al lado de una mesa de ruleta lo habría abocado a un infarto, probablemente.

En Lucerna jugaban *la boule*, una variante muy simplificada de la ruleta, en la que únicamente se puede apostar del uno al nueve. El tablero de juego era rígido; la bola, de goma dura; pero se oían constantemente las mismas frases que suelen emplearse en la ruleta original y que tanto Brod como Kafka anotaron concienzudamente: «*Messieurs, faites votre jeu – marquez le jeu – les jeux sont faits – sont marqués – rien ne va plus*»... Ambos estaban fascinados también por la habilidad y velocidad con la que los crupieres empleaban su única herramienta, un rastrillo metálico, para las más variadas tareas: «Atraen el dinero hacia sí o lo arrastran a las casillas ganadoras, mientras ordenan las fichas; los rastrillos los emplean también para señalar», anotaba Brod. Así figura casi literalmente también en Kafka, y ambos incluso dibujaron de memoria la mesa de juego. No se les escapó la monotonía del juego, en el que sólo cabía experimentar emoción y tensión si se arriesgaba algo. Pero ¿iban ellos realmente a hacer tal cosa? La sala era grande, había dos mesas de juego, con un racimo de personas en cada una; otras esperaban en sillones o vagaban por ahí; así que no se llamaba la atención si uno se limitaba a mirar. Se acercaron a una de las ventanas abiertas, por las que entraba un aire fresco, y deliberaron acerca de qué hacer. Podemos participar sin riesgo, dijo Brod. Si uno apuesta a pares y el otro a impares, el dinero irá un poco de aquí para allá sin que perdamos nada al final. Una idea brillante, que enseguida entusiasmó a Kafka. Así que los dos fueron a la caja y cambiaron cinco francos en fichas, más o menos la suma que necesitaban para un día de hotel y restaurante.

La ingenuidad, directamente pueril, de aquella «argucia» es asombrosa, y más tarde a Kafka le resultó tan embarazosa que silenció el asunto. De hecho, ambos se habían metido

en un juego en el que el dinero—se apostara como se apostara—se iba mucho más deprisa que en la ruleta. El cinco era el número ganador de la banca, eso se les había escapado por completo a los dos amigos mientras se concentraban en los elegantes movimientos del crupier; si salía el cinco, se perdían todas las apuestas de los jugadores. Pero eso significaba que, a medio plazo, más del diez por ciento de lo que los jugadores ponían sobre el tapete verde iba a parar a la banca. En vista de la previsible debacle, a los dos viajeros no les quedó más remedio que refugiarse en su papel de escritores: «El dinero se pierde como en una llanura levemente inclinada o como el agua que se deja caer en la bañera y se filtra tan despacio que aún parece estar ahí. El tapón la detiene un instante. Al final, se va toda», anotó Brod. Los dos abandonaron excitados el Kursaal, furiosos, sobre todo, consigo mismos. ¿Les devolvería el director los diez francos si amenazaban con el suicidio? No, tampoco el humor negro aportaba ningún alivio. Ahora, deprisa al hotel, a la primera cama desde hacía cuarenta y ocho horas, y a olvidarlo todo.<sup>9</sup>

Al contrario de la mayoría de los turistas que se encontraban, Kafka y Brod viajaron a lo largo de una ruta que no venía marcada por las cumbres alpinas, sino exclusivamente por superficies de agua: lago de Zúrich, lago de Lucerna, lago de Lugano, lago de Como, lago Maggiore... Trayectos en vapor, paisajes ribereños y las oportunidades de bañarse en los lagos: eso es lo que sobre todo reseñan ambos en las notas.

<sup>9</sup> Para las citas y los esbozos véase Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*, pp. 81 y ss. y 149. Hay una descripción del juego de *la boule* (no confundir con el deporte del mismo nombre) en Binder [2007:202 y ss.]. Año y medio después, Brod visitó con su esposa el casino de Montecarlo, y volvió a resaltar en un artículo la monotonía del juego, que le recordaba incluso el «trabajo en una fábrica»; véase «La moral de Montecarlo», *Berliner Tageblatt*, 13 de marzo de 1913, p. 2.

La práctica del senderismo, ya no digamos las fatigas de las rutas de montaña de varios días, les resultan completamente ajenas. Al comienzo del viaje, Kafka ironizaba con la idea de que para todo suizo patriota debía de constituir una alegría imaginarse las muchas elevaciones de su país aplanadas, pues de ese modo Suiza sería probablemente mucho más grande que el Imperio alemán.<sup>10</sup>

Una sola vez, después de salir de Lucerna, fueron hasta un mirador elevado, al que de todos modos se podía llegar cómodamente con un ferrocarril de cremallera: el Rigi-Kulm, de 1800 metros de altura, con una tienda de *souvenirs*, público internacional y un impresionante hotel próximo a la cumbre. Por un momento, los dos amigos quedaron sin duda impresionados con la perspectiva panorámica del paisaje de alta montaña y los varios lagos que se veían, pero sus notas fueron peculiarmente frugales, y ni siquiera recordaban el hecho de que también Goethe y Flaubert habían estado allí arriba. Probablemente se sintieron perturbados por el sinnúmero de turistas—entre ellos muchos ingleses, cuya conversación no entendían—, estaban muy cansados y les irritaba haber tenido que volver a pagar otros ocho francos por una mala *table d'hôte* en el restaurante del hotel, es decir, por haber pagado más por la vista que por la comida. En el viaje de vuelta al lago, que duró más de una hora, Brod se quedó dormido. Se le cayó el sombrero, las inglesas rieron. Sólo en Flüelen, su siguiente parada, adonde llegaron con el vapor, mejoraron las cosas. Allí les dieron una habitación limpia y tranquila, con balcón, y desayunaron, después de haber dormido lo suficiente, en una espléndida terraza cubierta que daba al lago. Aun así, las muchas y abruptas cumbres que los rodeaban seguían resultando inquietantes para Kafka, parecían oscurecer la región, y alimentaban la nostalgia de Italia, a la que pronto iban a llegar. «Encerrado entre montañas en

<sup>10</sup> Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*, pp. 76 y 145.



Flüelen», escribió Franz a su hermana Ottla. «Uno se sienta inclinado, con la nariz casi metida en la miel».<sup>11</sup>

«Nunca en mi vida he vuelto a sentirme tan equilibradamente feliz como en aquellas semanas de viaje que pasé con Kafka. Todas las preocupaciones, todos los disgustos se habían quedado en Praga. Nos convertimos en niños felices, se nos ocurrían las bromas más extravagantes... Fue una gran suerte estar junto a Kafka y disfrutar de primera mano de su viva y efervescente inteligencia (incluso su hipocondría era ingeniosa y entretenida)», declaraba Max Brod volviendo la vista atrás en el tiempo.<sup>12</sup> El viaje no estuvo exento de sombras, pero es evidente que durante las semanas pasadas en el sur Kafka se relajó, y que manifestó tanta propensión a la broma y a las tonterías como la que se permitía en su casa, con sus hermanas. Se divertía desplegando razonamientos aparentemente lógicos que sin embargo carecían de sentido, y lo hacía de tal manera que Brod apenas podía seguirle, hasta el punto de que a veces no tenía claro si su amigo hablaba medio en serio o medio en broma.

Durante un paseo en Flüelen—probablemente estaban recapitulando las experiencias de sus primeros días de vacaciones—, los dos cavilaron sobre el mucho dinero que los turistas derrochaban por falta de conocimiento. Las guías de viaje tradicionales servían de poco para evitarlo, pues no tenían suficientemente en cuenta los impedimentos ni las peculiaridades del lugar, tampoco las experiencias de anteriores viajeros. Así, al usuario de la Baedeker se le suministraba una lista de hoteles y restaurantes que, aparte de la categoría de los establecimientos y la dirección en que se hallaban, no le informaba de casi nada más, de modo que realizaba su

<sup>11</sup> Postal a Ottla Kafka del 29 de agosto de 1911.

<sup>12</sup> Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 90.

elección más o menos a ciegas, y previsiblemente se veía decepcionado o desbordado en cierto número de casos. Quien puede permitirse alojarse en hoteles palaciegos no necesita consejos: pregunta simplemente por el mejor sitio donde alojarse. Pero los viajeros de clase media no tienen ni reclaman libertad de elegir, prefieren indicaciones útiles que les asesoren convenientemente. Y eso a cada paso, en lo relativo a cada detalle: aspiran a una ruta bien planificada, como en los viajes de grupo. ¿Qué días se puede acceder a los museos con entrada reducida? ¿Qué cuadros *tengo* que ver? ¿Hay entradas gratis para conciertos? ¿Debo coger un taxi, si hay tranvía? ¿Me puedo arriesgar a viajar en tercera en Italia? ¿Qué puedo hacer si llueve? ¿Cómo he de comportarme en un casino? ¿Cómo reconoceré a los descuidados y los timadores? ¿Cuánta propina se da, y a quién? (Mejor también al bañero, anotó Brod). Sin olvidar dónde hay distracciones de carácter erótico y sexual a precios asequibles. Una guía de viaje que respondiera con franqueza a todas estas cuestiones, y que diera unas pocas pero fundadas y fiables recomendaciones, derrotaría enseguida a la Baedeker, en eso Brod y Kafka estaban de acuerdo. Con una serie de guías concebidas de este modo se podían ganar millones, siempre que se editara en varias lenguas.

Los dos hablaban acaloradamente. Sin conocimiento alguno de los procedimientos editoriales, por no hablar de los fundamentos del negocio de las guías de viaje ya establecidas, sobre todo Kafka disparó un fuego graneado de ideas prácticas, desde la organización de las guías hasta las actualizaciones que habría que hacer regularmente a cambio de cupones, pasando por el *marketing* (¡carteles en el metro de París!). No tardaron en encontrar un nombre pegadizo para la serie: «Barato», iba a llamarse; «Barato por Italia», «Barato a París»... Hacia 1900, el concepto no tenía aún las connotaciones marcadamente negativas que lo impregnan en la actualidad, sino que hacía pensar más bien en el reconfortante «bueno y barato», la variante ética de la buena relación «ca-

lidad-precio». Aquel proyecto tiene que haber ocupado durante horas a los dos amigos, incluso durante la siguiente etapa del viaje, la del trayecto—tan espectacular desde el punto de vista del paisaje como de la tecnología—en el ferrocarril del San Gotardo. Al día siguiente Brod anotaba sus ocurrencias en un papel de cartas del hotel Belvedere au Lac de Lugano; se trataba de un plan de cinco páginas para la «empresa millonaria», con anotaciones manuscritas de Kafka, que volvía a ir un paso por delante y pensaba ya en la posibilidad, radicalmente nueva, de procurar, junto a la guía turística, una guía lingüística del país en cuestión. Resultaba muy difícil aprender del todo una lengua extranjera, y si se hablaba mal de poco servía haberla estudiado con ahínco. De ahí la alternativa: «Una lista de infinitivos. Doscientos vocablos. Una especie de esperanto. Lenguaje de signos en Italia. Pronunciación concienzuda. No impide seguir aprendiendo». De pronto, un ping-pong creativo se había transformado en un plan serio para, mediante un golpe comercial—contra el que era imposible que ni siquiera los padres tuvieran objeción alguna—, liberarse de las servidumbres de la oficina y conseguir la independencia económica. Brod tuvo que prometer a Kafka que utilizaría sus contactos editoriales y haría por lo menos el intento de que aquella fantasía se hiciera realidad. De hecho, al año siguiente presentó el proyecto al joven editor Ernst Rowohlt. Dado que los desconfiados inventores temían que les robaran la idea, no quisieron dar los detalles decisivos antes de recibir un anticipo. Con eso, el destino del ambicioso plan quedó sellado, y los millonarios beneficios regresaron al reino de lo imaginario.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> El plan está publicado, con el título «Nuestro plan millonario “Barato”», en Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*, pp. 189 y ss.; sobre la guía de viajes, *ibid.*, pp. 191 y ss. Véase Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 107. Que Brod presentó la idea a Ernst Rowohlt se desprende de una carta de Kafka a Brod del 10 de julio de 1912 en la que pregunta por el destino de su común exposición.

En Lugano, Brod y Kafka pasaron muchas horas sentados a una mesa juntos, no sólo para discutir su gran proyecto turístico, sino también para completar y reelaborar sus notas de viaje. Se habían decidido a por fin vaciar las maletas y relajarse unos cuantos días.

Seguían comparando cada nuevo lugar que los acogía con los recuerdos que atesoraban del bucólico paisaje de Riva. «[...] esto es muy bonito, pero no puede compararse con Riva», escribió Brod a su hermano el primer día de su estancia en Lugano. «Aquello era romántico. Aquí únicamente hay hoteles».<sup>14</sup> También Kafka firmó aquella postal. Pero el baño en el lago, los callejones y las tiendas de aire italiano de la ciudad vieja, así como la terraza de su hotel, justo al borde del lago, pronto los reconciliaron con el lugar. Además, desde allí, en dos horas y media, era posible llegar al lago de Como y cruzar la frontera en barco y en tren para, como recomendaba con insistencia la Baedeker, visitar la Villa Carlotta de Tremezzo, con su colección de arte y sus espléndidos jardines. También salieron varias veces a pie del casco urbano de Lugano, a pesar de unas temperaturas próximas a los treinta grados, y cuando avanzaron por la orilla norte del lago, por un camino bordeado de laureles y olivos, hasta la laberíntica Gandria, colgada en la ladera de la montaña, sin dejar de ver el lago, aquel paisaje quedó definitivamente incluido en su caleidoscopio utópico del sur. En un tramo solitario de la playa se construyeron unos asientos con piedras y se quedaron horas mojándose los pies bajo el cielo sin nubes. Brod inmortalizó el momento en un soneto que dedicó a Kafka (sin mencionar en él la considerable quemadura solar que se hizo), y éste, a su vez, pocos meses antes de su muerte, deseaba «volver a ver el sol de Lugano».<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Postal a Otto Brod del 30 de agosto de 1911.

<sup>15</sup> Max Brod, «El lago de Lugano», en Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*, p. 219. Carta a Max Brod del 2 de noviembre de 1923,

«Todo Gobierno estará obligado a comunicar de inmediato a los otros Gobiernos el primer signo confirmado de ataques de peste o cólera en su territorio. A esta comunicación se añadirán, o deberán seguirle con rapidez, indicaciones precisas del lugar en el que ha surgido la enfermedad, el momento de su aparición, su origen y su forma, el número de casos detectados y los casos de muerte...». Había buenas razones para que los periódicos alemanes y austríacos citaran por extenso el Acuerdo Sanitario Internacional de 1903. Porque el *Cholera asiatica* avanzaba, y en absoluto todos los países que habían firmado el acuerdo estaban dispuestos a atenerse a él. La indignación se dirigía sobre todo contra Italia: el hecho de que en Nápoles no pasara un día sin muertos de cólera se disimulaba con ayuda de trucos estadísticos, y nada se sabía de cierto sobre la expansión de la epidemia por regiones septentrionales, hacia Venecia y Lombardía. Menos aún si se era extranjero. Cuando Thomas Mann se alojó unos días en el Lido, a finales de mayo de 1911, oyó sin duda los rumores que corrían por Venecia y la táctica de desinformación de las autoridades municipales—a las que levantó un digno monumento en *La muerte en Venecia*—, pero se le ocultaba que durante su breve estancia en la ciudad seis personas fueron víctimas del cólera: se hallaban en la isla de cuarentena de Sacca-Sessola, al alcance de la vista.<sup>16</sup>

---

en Brod y Kafka, *Una amistad. Correspondencia*, p. 442. Las notas de ambos sobre la excursión de un día al lago de Como están desordenadas, el objetivo y el interés están poco claros. Tanto Brod como Kafka enumeran las muchas clases de plantas subtropicales que encontraron en el jardín de Villa Carlotta, pero sólo mencionan de pasada las esculturas también visitadas, entre otras *Eros y Psique*, de Antonio Canova. Una reconstrucción de esa jornada en Binder [2007:283 y ss.].

<sup>16</sup> Thomas Mann se alojó con su esposa Katia en el Hotel des Bains del Lido del 26 de mayo al 2 de junio de 1911. Durante ese tiempo solamente supo, a través de la prensa de habla alemana, que un turista de Graz se había contagiado en Venecia, una noticia que sin duda también alcanzó a Kafka y Brod a través de los periódicos de Praga. Para preparar su novela

Los debates sobre el cólera en toda Europa influyeron en la ruta de Kafka y Brod. Finalmente, tacharon de su lista de lugares que visitar las ciudades portuarias del norte de Italia: Trieste, Venecia, Génova... todas ellas demasiado peligrosas. Kafka se sorprendió al coincidir en el tren con una dama entrada en años que no pensaba dejar de ir a Génova. ¿No estarían teniendo quizá demasiado miedo? Por otra parte, había turistas que, para ir sobre seguro, hacían que les enviaran desde casa los recortes de periódico sobre la actualidad. Era difícil hacerse una idea de la situación cuando las autoridades responsables callaban, e incluso mentían, con tal de no perjudicar a la industria del turismo.

El 4 de septiembre por la mañana, cuando Kafka y Brod iban a seguir viaje en dirección a Milán, fueron informados por una criada de que también allí se había declarado el cólera. Un médico de Berlín se lo había contado. Enseguida corrieron a la oficina de turismo—donde aseguraron no saber nada—, y posteriormente encontraron confirmada la noticia en el *Prager Tagblatt*: durante el mes anterior, se habían comunicado en Milán dieciséis casos. Brod fue presa del pánico y empezó a tirar por la borda todos los planes hechos:

---

corta *La muerte en Venecia*, Mann recopiló amplia información sobre el *Cholera asiatica* (sus notas de trabajo están publicadas en Mann 2004:486 y ss.). En la prensa diaria de Alemania y Austria se ocultó que el dato de que la catastrófica evolución de los acontecimientos en Italia tenía que ver con la negativa de algunos Estados a colaborar con la Oficina Internacional de Sanidad, algo imprescindible para la recolección y valoración de datos epidemiológicos. En total, ciento treinta y seis personas murieron de cólera en la región de Venecia; en Lombardía hubo veintidós casos mortales; en los alrededores de Nápoles y en Sicilia juntos, más de cuatro mil (según datos del Ministerio di Agricoltura Industria e Commercio italiano, Direzione Generale della Statistica, *Statistica delle cause di morte. Anni 1908-1911*, Roma), teniendo en cuenta que sólo los casos «confirmados bacteriológicamente» están recogidos en la estadística. Sobre el cólera en Venecia, las medidas higiénicas tomadas por las autoridades y su política informativa, véase Rütten [2009:256-287].

¿qué le parecía a Franz renunciar al viaje por Italia y pasar el resto de sus vacaciones a buen recaudo en París? También a Kafka se le aceleró el pulso ante la idea, pero al cabo de un rato la tenacidad y el buen juicio ganaron la mano, y éste respondió que «no se podía mandar al cuerno una ruta de esa manera».<sup>17</sup>

Iba a resultar una decisión equivocada, pero es que Kafka no podía sospechar que iba a conocer una faceta nueva y muy enojosa de su amigo. Brod desarrolló una fobia a la infección que no sólo turbaba su capacidad de juicio, sino que dejaba poco espacio a otros temas de conversación. Apenas llegados a Milán, compró en un quiosco un folleto que pintaba los horrores del cólera con los más estridentes colores, y de camino a la ciudad vieja Kafka tuvo que explicarle que las mansiones deshabitadas y el escaso tráfico tenían que ver con el calor, y no con que los habitantes hubieran huido de la plaga. Brod observó con espanto que se vendía fruta y limonada helada en las polvorientas aceras, y cuando pasaron ante un hospital ya se veía ingresando en el mismo. Finalmente, se sentaron en un café de la mundialmente famosa Galleria de la plaza de la catedral—un pasaje comercial cubierto de gigantescas cúpulas de cristal, que impresionó mucho a Kafka—, pero, apenas se hubo recuperado un poco, Brod volvió a empezar con sus lamentos. En el folleto había topado con la funesta observación de que entre los enfermos de cólera se habían dado casos de «muerte aparente», y la hipotética expectativa de ser enterrado vivo lo sumió en un nuevo nerviosismo. Reclamó a Kafka que se ocupara de que eso no pudiera ocurrirle en ningún caso, lo mejor sería una puñalada *post mortem* en el corazón, como había dispuesto también el recién fallecido Gustav Mahler. Al decir esas palabras a su amigo

<sup>17</sup> Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*, p. 93, véase también la p. 156. Cabe dudar de que la expresión «mandar al cuerno» proceda literalmente de Kafka.

se había «conmovido casi hasta las lágrimas», recordaba más tarde Brod, mientras Kafka mismo expresaba su descontento con el hecho de que la prevista estancia en Milán se redujera a esa interminable conversación, «a pesar de una pequeña resistencia por mi parte». Pero Brod no estaba para tales sutilezas, y apenas se dio cuenta de que estaba contrariando los deseos de Kafka.<sup>18</sup>

En ese estado de excitación, todos sus planes resultaron fallidos, y ni siquiera el Grandhotel Metropole, el más caro en el que Kafka se había alojado nunca, junto a la catedral, podía ser un consuelo. Por la noche acudieron a una representación en el Teatro Fossati, pero habían escogido tres obras populares de cuyas bromas dialectales apenas entendieron nada, así que se fueron a mitad del programa. También la esperanza de que después de las muy burguesas noches de Suiza un poco de sexo les procurase distracción y sirviera para relajarlos se vio defraudada. Porque el burdel Al vero Eden, cuya fama había llegado hasta Praga, resultó ser un local bastante decepcionante, que no tenía ni música ni baile, ni siquiera bebidas que ofrecer, sólo un salón sin adornos que apenas servía como pasarela para presentar a las chicas, con un constante ajeteo y el aire de una sala de espera. Las notas de Kafka revelan que observó con mucha atención, pero sin sentir atracción alguna, a las numerosas prostitutas que se les ofrecieron. Tampoco Brod, que echaba de menos los prolegómenos y al que además atormentaba la nostalgia

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 97, 157 y ss. Max Brod, «La Italia enferma», *Magdeburgerische Zeitung*, 7 de octubre de 1911, p. 9. Del mismo Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 111. La distinta perspectiva con que Brod y Kafka vivieron la estancia en Milán queda de manifiesto en un pasaje de la novela autobiográfica que se propondría escribir tiempo después, donde se invierte la situación real: «los dos amigos iban a enfadarse durante el viaje, su oposición habría de salir a la luz, y sólo el común peligro del cólera, en una Milán sordamente recalentada [...] haría que su viejo afecto recuperase todo su esplendor» (*ibid.*).



de su amante, hizo trato alguno con aquellas mujeres, «ninguna nos pareció ni mínimamente aceptable», así que a medianoche volvían a vagar por las calles de la ciudad, todavía llenas de animación.<sup>19</sup>

A la mañana siguiente, muy temprano, Brod volvía a su tema preferido: un mosquito le había picado, y probablemente le había inoculado el cólera; ya notaba los típicos dolores de vientre, así que quería irse, a ser posible de inmediato. Kafka, siempre paciente, empezó por ayudar a Brod a embadurnarse con vaselina para evitar nuevas picaduras, le prestó el antiséptico Odol y terminó por convencerle de que se quedaran en la ciudad al menos hasta después de comer. Sobre todo, quería visitar la monumental catedral de Milán, de filigrana inconcebible, que ya de lejos le había conmovido y de la que sabía algunas cosas, mientras Brod dirigía su atención a los impedimentos burocráticos para conseguir visados y sólo «a regañadientes» se dejaba convencer para subir hasta el tejado de la catedral, otra vez a casi treinta y cinco grados. Malhumorado, miró a su alrededor y dijo que al menos podían ahorrarse el camino hasta el Castello Sforzesco—otro monumento prescrito por la Baedeker—, porque ya lo habían visto desde lo alto. Más tarde los amigos charlaron acerca de cuál iba a ser la mayor impresión que les quedara de aquellas veinticuatro horas en Milán. Para él, dijo Brod mordaz, el tren eléctrico que había visto en el escaparate de una juguetería, con sus raíles que giraban siempre en círculo y no llevaban a ninguna parte.<sup>20</sup>

Viajar con Kafka no sólo era divertido, sino también extraordinariamente estimulante desde el punto de vista intelectual.

<sup>19</sup> Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*, pp. 94-96 y 160.

<sup>20</sup> *Ibid.*, pp. 100 y 161. Kafka llevaba Odol en la maleta, pero Brod no; véase *ibid.*, p. 130.

Tenía una mirada abierta para las cosas insignificantes, some-  
tía con frecuencia las observaciones y experiencias comunes  
a una luz sorprendente, o encontraba de forma espontánea  
las imágenes más certeras, sin buscarlas de manera forzada:  
«Suiza en las primeras horas de la mañana, ensimismada»,  
anotaba mirando por la ventanilla del tren. O, en otro lugar:  
«En las grandes calles de París se le descoyuntan a uno las  
piernas». Además, Kafka estaba completamente libre de pre-  
juicios sociales y nacionales—algo muy infrecuente entre sus  
contemporáneos—, y era capaz de tener en cuenta la subje-  
tividad del espectador en todo lo que veía. A cambio, desde  
luego, había que soportarle algunas peculiaridades para las  
que la paciencia de Brod no siempre alcanzaba, y que a ve-  
ces le echaban a perder el buen humor del viaje. Por ejem-  
plo, Kafka se quejaba constantemente de achaques y, si uno  
trataba de ayudarle, se veía enseguida enredado en una con-  
versación sobre principios médicos que alejaba la solución  
del problema. Era difícil entender por qué Kafka no toma-  
ba simplemente laxantes contra su estreñimiento crónico, en  
vez de quejarse siempre de él. Negaba con vehemencia que  
la alimentación vegetariana, que a todas luces era en su caso  
especialmente pobre en fibra, pudiera tener algo que ver con  
eso, y los cuadernitos de medicina natural a los que estaba  
abonado le daban la razón. Felizmente, nada más regresar a  
Praga encontró en el dibujante Alfred Kubin otro interlocu-  
tor interesado en problemas de estreñimiento.<sup>21</sup>

En la más extraña contradicción con aquella terquedad  
cimentada en la reforma vital estaba la tranquilidad con la  
que Kafka reaccionaba a los *verdaderos* peligros. Una amena-  
za por bacterias le resultaba demasiado abstracta como para  
moverlo a cambiar de planes, así que no sólo intentó retener a  
Brod en un Milán supuestamente asediado por el cólera, sino

<sup>21</sup> Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*, pp. 144, 162. Dia-  
rio, 26 de septiembre de 1911. Véase Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 108.

que encima tomaba limonadas de naranja, sorbetes y pasteles de manzana delante de sus narices, en lo que parecía toda una provocación. Sentía una fuerte aversión hacia la suciedad de todo tipo—por lo que no tocaba la fruta sin lavar, por más que le apeteciera—, pero era incapaz de tomar medidas frente a un peligro invisible cuyo fundamento científico, por muy claro que le quedase, no alcanzaba a su voluntad. Kafka necesitaba costumbres y rutinas familiares, y ante determinadas situaciones reaccionaba de forma compulsiva pero no fóbica, como Brod: una contradicción que seis años después, cuando enfermara de tuberculosis, iba a ponerse nuevamente de manifiesto con abundancia de palabras.

Otros malentendidos que podían resultar en extremo molestos en un viaje derivaban de la notoria impuntualidad de Kafka, que a la vista de su empatía social resultaba a veces un enigma. Le resultaba penoso hacer esperar a otros, y aun así lo hacía, no por falta de noción del tiempo o mera distracción, sino porque era incapaz de acelerar, simplificándolos, los actos cotidianos, o interrumpirlos antes de tiempo. Aunque viera que no iba a «estar listo» a tiempo, no le era posible dejar de lado lo accesorio o aplazarlo, y lo que no estaba del todo «hecho» seguía ocupándolo. Eso había sido motivo, en años anteriores, de que Brod entrara en ebullición y abroncara a su amigo a voz en cuello después de horas de espera. Entretanto, tales escenas ya no se producían, Brod se había conformado, pero sin poder reprimir por entero su disgusto.

«Ahora, démonos prisa», dijo Kafka al llegar al hotel de París en el que se alojaron procedentes de Italia. «Sólo vamos a estar cinco días en París. Vamos a lavarnos la cara un poco». Brod corrió a su cuarto, deshizo el equipaje, hizo lo más necesario y a los pocos minutos estaba listo. Su amigo, sin embargo, «ha sacado todo lo posible de la maleta, y no se va antes de haberlo puesto todo en orden». Kafka no entendía que se le pudiera reprochar nada; se sentía inocente. «Con lo de lavarnos un poco sólo excluía lavarse el cuerpo

y me refería precisamente a lavarnos la cara, y todavía no he acabado de hacerlo, así que no entiendo sus reproches y sigo lavándomela, aunque no tan a fondo como hasta el momento, mientras Max se sienta a esperar en mi cama con toda la suciedad del viaje nocturno en su ropa». Ahorraría a Max el verlo sacar al balcón la colcha *sin duda* manchada de hollín y sacudirla sobre los transeúntes. Eso se podía hacer más tarde, a oscuras.<sup>22</sup>

De hecho, los días de permiso disponibles se habían reducido tanto que Kafka no tenía esperanzas de experimentar París de manera menos «turística» que durante el viaje del año anterior. En ello tuvo que ver el que, una vez más, se dejaran llevar. En realidad, el Orient Express debía haberlos llevado sin demora a la salvadora Francia, pero divisaron el lago Maggiore, y después de las horas de malhumor en un Milán que vibraba de calor no pudieron resistir la vista de aquel refrescante paisaje: bajaron en Stresa, alquilaron una habitación y disfrutaron durante dos días de los baños en el lago, que en verdad les recordó a Riva. El alivio fue tan grande que se abrazaron de pie en el agua... Una estampa que, aunque sólo sea por la diferencia de estatura, tiene que haber resultado bien curiosa.

En Stresa volvieron por fin a acordarse de sus notas de viaje paralelas, de las que desde Zúrich no se habían preocupado de forma tan consecuente como habían previsto. Faltaba un objetivo, una tarea concreta común. ¿Qué pasaría (no sabemos a quién se le ocurrió primero semejante idea) si daban a esas notas forma literaria, es decir, si las elaboraban con algún detalle y las entrelazaban de tal manera que pudieran servir de material para un ficticio relato de viaje, una

<sup>22</sup> Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*, pp. 107 y 173. Véase también Max Brod, *Una vida en conflicto*, p. 185.

pequeña novela con dos protagonistas? Kafka, al que el entorno había insuflado un renovado gusto por la escritura, se mostró dispuesto a aceptar la propuesta: desde ese momento tomarían nota precisa de todo y lo reformularían juntos en encuentros regulares en Praga. Sin duda la doble autoría era todo un experimento, dado que abría a otro el espacio íntimo del acto literario creador; él no era capaz de imaginar qué podía salir de aquel estado de «clarividencia», que de todas maneras no se podía provocar a horas fijas. Pero, a fin de cuentas, una colaboración de este tipo funcionaba ya entre Brod y Weltsch, y lo que Brod contaba al respecto fue probablemente decisivo para arriesgarse. Había que empezar por registrar al menos las observaciones más importantes de Milán y no perder de vista el nuevo proyecto bajo la tempestad de impresiones de París.<sup>23</sup>

Así que las anotaciones volvieron a hacerse más detalladas, y atestiguan que Kafka y Brod también pasaron juntos los últimos días de vacaciones, los de París. Entretanto, conocían mejor las mutuas preferencias y aversiones, y por tanto eran más capaces de alcanzar compromisos. Así, esta vez Brod renunció a las compras abundantes, y al elegir el programa musical nocturno se tuvo en cuenta que a Kafka, no especialmente dotado para el goce acústico, se le pudiera ofrecer también algo para la vista. La elección recayó en la ópera de Bizet *Carmen*, en la Opéra Comique: para Kafka, una obra aún desconocida, de la que sobre todo retuvo los gestos y la danza de la protagonista, mientras Brod conocía la partitura hasta sus últimos detalles y por eso comentó la representación al estilo de un crítico musical profesional. Al parecer, los amigos planificaron el resto de sus actividades de entretenimiento siguiendo el criterio de la mayor variedad posi-

<sup>23</sup> Sobre el proyecto de novela *Richard y Samuel*, que no pasó del primer capítulo (OC III, 298-312), véase más adelante *Los años de las decisiones*, capítulo 4.

ble: acudieron a una representación de *Fedra*, de Racine, en la venerable Comédie Française; se irritaron—afortunadamente, desde los asientos más baratos—con los deprimentes números de variedades del café-concierto Aux Ambassadeur, y se divertieron en un pequeño cine que llevaba el mágico rótulo de Cinéma Pathé, y en el que, entre otras cosas, proyectaban una farsa en torno al robo de la *Mona Lisa* (a la que en Francia se conoce como *La Joconde*). El cine reaccionaba casi en tiempo real a los acontecimientos más actuales, porque la desaparición del cuadro (sin duda famoso, pero aún no emblemático) había ocurrido hacía menos de tres semanas, y el día anterior Pablo Picasso había sido citado en la comisaría como sospechoso. En el Louvre, que esta vez visitaron durante dos mañanas, Kafka y Brod pudieron constatar que había en la pared un sitio vacío que los turistas contemplaban con más intensidad que cualquier obra de arte.

Ahora estaban un poco mejor orientados en la desconcertante metrópoli, y sabían distinguir con más precisión entre la ciudad vista como escenario de la vida y como escenario de la literatura. Pero el mito de París seguía haciendo efecto, y todo el tiempo se veían movidos a pensar si sus impresiones inmediatas no estarían siendo falseadas por las precedentes lecturas y expectativas, para bien y para mal. ¿Eran los intérpretes del Ambassadeur realmente tan ineptos, o la decepción se debía tan sólo a que allí no se hacía nada *especial*, nada que superase las diversiones medias de Praga? ¿Y acaso desde el punto de vista del cosmopolita no era ingenuo su entusiasmo por los bistrós, todos iguales? Tales reparos aparecían por doquier, en el baño fluvial del Sena, en los grandes almacenes, en un burdel de la rue de Hanovre, en el tranvía de dos pisos, incluso en el cine, como Brod constataba en uno de sus artículos de viaje, ya con alguna distancia:

A una sala a oscuras le cuesta trabajo diferenciarse de otras salas a oscuras. Pero a nosotros, que estamos decididos a encontrar en

todo lo parisino algo especial y mejor que lo de otro lugar, pronto nos llama la atención ésta por lo espaciosa—no, no es eso—; luego, el que la gente desaparezca al fondo por una puerta oscura, y que una fresca corriente de aire parezca regular ese constante movimiento del público—pero no, eso también lo tenemos nosotros, proyecciones ininterrumpidas, una puerta de entrada y otra de salida—; por fin sabemos qué es lo que nos llama de verdad la atención: es esa libertad de la gente para poder ponerse donde haya sitio, incluso en el pasillo, entre las filas de asientos, o en la escalera que lleva al fondo, al proyector, o junto al proyector, hay en eso decididamente algo republicano, una policía que no fuera la parisina no lo permitiría. Claro que igual de republicana es la libertad de las numerosas columnas de la sala de dificultar la visión a los espectadores...<sup>24</sup>

Este pasaje permite caracterizar con bastante precisión el modo de percepción que Brod y Kafka ensayaban en París y que se refleja en sus notas: acechaban, absorbían en toda regla, lo que era *distinto*—incluyendo las manifestaciones más triviales de la vida cotidiana—, y se sentían constantemente tentados de emitir valoraciones de en qué medida eso era *mejor* que lo conocido en Praga. Una perspectiva demasiado estrecha, como advirtieron después de alguna reflexión. A las pocas semanas de su regreso—y al parecer después de algunas conversaciones con Brod, para hacer balance—, Kafka anotaba en su diario: «Las ciudades extrañas las contemplamos como hechos consumados, sus habitantes viven en ellas sin penetrar en nuestro modo de vivir, igual que nosotros no podemos penetrar en el suyo, uno tiene que comparar, no puede evitarlo, pero sabemos bien que eso no tiene ningún valor moral y ni siquiera psicológico...».<sup>25</sup>

Esta vez sintieron en París antagonismos subliminales que

<sup>24</sup> Max Brod, «Cinematógrafo en París», en Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*, pp. 209-214; la cita corresponde a las pp. 209-210.

<sup>25</sup> Diario, 18 de noviembre de 1911.

les impidieron pasear sin preocupaciones y observarlo todo con demasiada ingenuidad. Entre Francia y el Imperio alemán latía desde el verano un conflicto por la mutua delimitación de sus aspiraciones coloniales—la «segunda crisis de Marruecos», se lo llamó más tarde—, y entretanto la crispada disputa había conjurado el riesgo de una guerra (cuyo comienzo incluso anunció erróneamente una agencia de noticias). De ahí que en París Kafka y Brod se vieran enfrentados a unos titulares de prensa bastante belicosos, y aunque no observaron que los ciudadanos corrientes tuvieran los ánimos caldeados—en todo caso, manifestaban cierto desprecio por todo lo «teutón»—, no les pareció aconsejable que los tomaran por alemanes. ¿Habrían podido explicar a algún patriota indignado que los «bohemos alemanes» no eran en absoluto «alemanes»? Así que decidieron que era preferible hablar checo en público. Sin embargo, resultó que aquel disfraz lingüístico llamaba la atención todavía más, por ejemplo, durante un pequeño paseo por el lago inferior del Bois de Boulogne. «Nuestro checo les suena a todos a chino», anotaba Brod, a lo que su acompañante añadía con una pizca de exageración: «Al oírnos hablar en checo los pasajeros se sorprenden de haberse metido en una embarcación con semejantes extranjeros».<sup>26</sup>

Aun así, los cautelosos amigos, familiarizadísimos con la dinámica de las rivalidades nacionales, mantuvieron esa medida de precaución, especialmente durante su última excursión, que los llevó en un tranvía de vapor al palacio de Versalles. Sin necesidad de una guía de viaje, sabían que para los franceses aquél era el escenario de una humillación histórica sin parangón, porque precisamente allí—y no en suelo

<sup>26</sup> Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*, pp. 135 y 184; véase también la p. 119: «Odio y desprecio hacia los alemanes. Viajamos como checos o polacos». Asimismo, el artículo de Max Brod «El París bélico» (*ibid.*, pp. 215 y ss.), que quita irónicamente hierro a la situación.



propio—los vencedores de la guerra de 1870-1871 se habían autoproclamado *Imperio* alemán, y unificado en una gran potencia europea. Era como si con la proclamación de Guillermo I de Prusia como emperador alemán se hubiera marcado a fuego el «corazón de Occidente», y esa herida seguía do- liendo incluso al cabo de cuatro décadas. Desde entonces los libros escolares no dejaban de recordar el Salón de los Espejos de Versalles, y hacía falta tener muy templados los nervios y cierta jactancia de los logros nacionales para reconocerse alemán precisamente en ese lugar en una fecha como septiembre de 1911, bajo la amenaza de una nueva guerra. Kafka y Brod carecían de ambas cosas. No sabemos cómo vivieron aquel momento, pero Kafka no tardó en comprarse un libro en el que un testigo directo del asedio de París contaba lo vi- vido aquellos años desde la perspectiva *francesa*. En los días siguientes Kafka hizo extensas anotaciones acerca de ese li- bro, y cobró plena conciencia de que había pisado un lugar en el que había una enorme cuenta colectiva pendiente, que jamás iba a prescribir. Los acontecimientos venideros le da- rían motivo suficiente para acordarse de esa deuda. Porque las catástrofes políticas y militares que pronto iban a surgir de ahí penetraron en su vida más profundamente de lo que él ni nadie hubiera podido sospechar. Y fueron responsables de que jamás volviera a ver París.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Kafka y Brod visitaron Versalles el 12 de septiembre de 1911. Ese mismo día, el Gobierno francés cedió a las exigencias alemanas: parte del África Ecuatorial Francesa como «compensación» por la no injerencia en Marruecos. Al día siguiente, Kafka compró en un anticuario *Le Siège de Paris. Impressions et Souvenirs* (1871), de Francisque Sarcey; véanse las notas de su Diario de viaje (septiembre de 1911). Según éstas, el asedio de París lo tuvo ocupado hasta dos semanas después de su regreso (Diario de via- je, 2 de octubre de 1911). El 28 de junio de 1919, los representantes del Gobierno alemán tuvieron que firmar el tratado que sellaba la derrota de las potencias centrales en la Primera Guerra Mundial en ese mismo Salón de los Espejos de Versalles. Hasta el último momento habían intentado evitar esa revancha.

¿Cuál fue la impresión más sensorial, y por tanto la más intensa? ¿El siempre inusual tronar del metro? ¿La cigarrera Carmen, bailando y cantando? ¿La en apariencia infinita extensión de la Grande Galerie del Louvre? ¿Los aeroplanos y globos aerostáticos que aparecían de vez en cuando sobre la ciudad? ¿La asombrosa cantidad de niños en los bulevares, por la noche? ¿Las veinte mujeres desnudas que se plantaron delante de él en el burdel, haciendo gestos provocativos?

Si se toma como medida el detalle y la destreza de la descripción, lo que más atrajo la atención de Kafka en París fue un accidente banal en la esquina de la place des Deux-Écus y la rue du Louvre. Un coche había embestido el triciclo de una panadería, y había doblado su rueda delantera de tal modo que ya no podía seguir circulando. Antes de que llegara la policía—que tardó un tiempo incomprensiblemente largo—, se desplegó en la acera un multiforme espectáculo, con dos actores principales y coro. Porque, mientras el conductor y el empleado de la panadería discutían sobre quién tenía la culpa, tranquilizándose poco a poco y reconciliándose con palmadas en la espalda, entre los transeúntes que miraban se formaban partidos en los que se comentaba el accidente con todo tipo de detalles, que iban repitiéndose y ampliándose conforme se incorporaban al público nuevos mirones que pedían explicaciones. La distancia entre aquella compleja coreografía y la total insignificancia del asunto asombró de tal modo a Kafka y Brod que también ellos se quedaron parados allí durante media hora e incluso asistieron a la prolija cumplimentación del acta policial. Luego, por fin, la multitud se dispersó. Pero a quien le hubieran quedado tiempo y ganas, le esperaba unos pasos más allá un nuevo acontecimiento digno de atención, porque desde hacía unos minutos un gran autobús se había quedado clavado en mitad de la plaza, un poco inclinado hacia un costado, con una rueda rota, según todos los indicios. Los pasajeros ya se habían bajado, y se habían reunido en torno al siniestro, «ligados a él

por un razonable vínculo». Pero Kafka y Brod ya habían visto bastante. Tenían que irse, a afeitarse y a la agencia de viajes.<sup>28</sup>

A mediados de septiembre de 1911, Franz Kafka está sentado en la sala de lectura del sanatorio de Erlenbach, junto al lago de Zúrich. Está solo; se ha despedido de su amigo Max Brod en un andén de la Gare de l'Est de París, después de tres semanas de un viaje rico en acontecimientos. Brod no tenía elección, debía regresar a Praga, porque sus vacaciones habían terminado; en cambio, Kafka consiguió a tiempo un certificado que acreditaba un estado de profundo agotamiento debido a sus obligaciones profesionales, y por eso dispone de una semana más de vacaciones. Hace meses que ha estudiado un folleto ilustrado del sanatorio, y ha encontrado en él la confirmación de que está dirigido conforme a estrictos principios de medicina natural: los únicos, piensa él, que pueden serle de ayuda contra el nerviosismo y el estreñimiento crónico. La dieta es vegetariana y se basa en las conocidas recetas del doctor Lahmann, de Dresde. Baños de aire y de sol, duchas, masajes, ejercicios gimnásticos y mucho descanso son las pautas que, desde las siete de la mañana, determinan la jornada.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Para las notas de Brod y el fragmento reformulado narrativamente por Kafka sobre el accidente de París, véase Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*, pp. 136 y ss. y 185 y ss., la cita en la p. 187. Más tarde, Kafka estaba tan descontento con este texto que ni siquiera quiso leerse-lo a Oskar Baum; Brod lo hizo por él. Véase la autocrítica en *Diario*, 5 de noviembre de 1911.

<sup>29</sup> Otros detalles sobre el sanatorio gestionado por Friedrich Fellenberg (1867-1952) en Erlenbach, en Binder [2008:242-246]. Fellenberg había sido antes colaborador de Lahmann en Dresde; publicó numerosos escritos sobre la reforma vital y fue presidente de la Sociedad Vegetariana de Zúrich. Para lo que sigue, véanse las notas de Kafka en Erlenbach (*Diarios de viaje*, septiembre de 1911) y la carta a Max Brod redactada en Erlenbach del 17 de septiembre de 1911.

A Kafka todo eso le resulta familiar, porque tiene experiencia con sanatorios de este tipo. De ahí que no le sorprenda que allí reine un especial espíritu comunitario, y que uno no sólo sea tratado como un igual por los otros pacientes, sino también por los médicos. En tales lugares abundan los tipos raros, incluso entre el personal, pero el que se mantiene aislado choca con la etiqueta de la reforma vital. Kafka no tiene nada en contra de pasar unas horas de la tarde con los pocos compañeros de fatigas que se han reunido en Erlenbach en esa época del año. Un joven profesor de música de Berlín se ha traído su trompeta, y toca algo; uno de ellos es poeta aficionado, y lee una novela humorística que él mismo ha escrito; luego, todos se reúnen alrededor del gramófono del centro. Naturalmente, también las comidas se hacen juntos, y un gigantesco arsenal de temas, todos ellos relacionados con las dolencias físicas y su tratamiento, impide que se produzcan silencios. Aunque entender el alemán de Suiza le cuesta algún trabajo, Kafka participa de las conversaciones especializadas sobre nutrición y toma nota de los títulos de libros de cocina vegetarianos. Tan sólo se mantiene apartado de los juegos de sociedad, con mala conciencia.

Sabe que Max Brod contempla con ironía e incompreensión esa afición. El pacto de escribir a medias una novela de viajes sigue en pie, y también están de acuerdo en que la descripción de un pequeño accidente de tráfico, con todos sus detalles cómicos, daría como resultado una hermosa historia, que se podría ofrecer al *Prager Tagblatt* o al *Bohemia*. El amigo espera, naturalmente, que Kafka aproveche las semanas libres para avanzar en ese proyecto. Pero el trabajo de la escritura entraña aislamiento social, y por tanto no cabe en Erlenbach. En la habitación de Kafka, una débil bombilla cuelga del techo; quien quiere más luz tiene que pagar un suplemento. En cambio en la sala de lectura hay suficiente iluminación, allí es donde se instala para al menos retener algunos recuerdos e impresiones de París que quizá puedan utilizarse

de forma literaria. A pesar del calor y la lluvia esa sala se utiliza poco, en una ocasión Kafka mira la espalda de un hombre que lee el periódico, varias veces hay una dama entrada en años, que lleva un grueso cartapacio y un montón de fichas de pacientes a las que se dedica durante horas. Él la observa, en alguna ocasión ella le dice su nombre, hace observaciones acerca del tiempo, pero como es dura de oído la conversación no arranca. Luego vuelve el silencio, está solo con la dama abismada en sus fichas y el tictac de un reloj. Piensa en París y en el viaje nocturno en tren a Zúrich, que fue emocionante porque tuvo que mediar en una disputa entre dos mujeres y porque un orfebre judío que volvía de América le contó su vida. «No hay nada mejor que meterse en el agua corriente nada más levantarse», dice aquel joven. Eso le gusta a Kafka.

La mujer de oído duro deja a un lado sus fichas, sale con lentitud, no tarda en regresar con un vaso de estaño lleno de leche. Se sienta y se vuelve de repente a Kafka: «¿Qué escribe usted?».



LOS AÑOS DE LAS DECISIONES  
CAPÍTULOS 1-25





## PRÓLOGO: LA ESTRELLA NEGRA

Miércoles, 18 de mayo de 1910. Un cuerpo celeste se aproxima a la Tierra. Desde hace meses, los periódicos dicen tonterías acerca de un posible choque, de explosiones gigantescas, lluvias de fuego y maremotos, hablan del fin del mundo.

Los tiempos prehistóricos ya lo conocieron, hizo sentir un devoto pánico a los hombres de la Edad Media, pero hace mucho que se ha descubierto que el cometa Halley retorna con total puntualidad. No es un mensajero de la desgracia enviado por las potencias celestiales, sino una bola de polvo, roca y hielo que gira en órbita elíptica en torno al sol, cuya aparición es posible predecir con una exactitud de días y de horas. Cada setenta y seis años, sale de la oscuridad del espacio profundo y arrastra por el cielo su cola de luz. Desde la invención del análisis espectrográfico, se sabe en qué consiste este fuego de artificio: hidrógeno carburado, sodio, todos ellos elementos y combinaciones conocidos desde hace mucho. También tiene un poco de ácido cianhídrico, mortal para los hombres. Aún no se sabe que el núcleo del cometa es negro, más negro que el carbón.

Los especialistas hacen gestos desdeñosos. El Halley, como siempre, pasará de largo sin acertar a la Tierra, esta vez por un margen de más de veinte millones de kilómetros. Sólo la cola del cometa rozará la atmósfera, gas y un poco de polvo infinitamente diluidos. Sería más peligrosa una tela de araña para un elefante, se burla un astrónomo de Berlín para poner fin a las repetidas preguntas sensacionalistas. No sirve de nada. El que quiere creer en el fin del mundo se aferra al asunto del ácido cianhídrico.

Donde la histeria resulta más incorregible es en Estados Unidos, donde avisados profetas tienen fácil sacarle a su re-

baño hasta el último céntimo. La ilustrada Europa está dividida. Mientras en las zonas marginales, rurales, el temor al cometa ensombrece la vida de los hombres y lleva incluso a algunos a cometer actos de desesperación, la maquinaria de entretenimiento de las metrópolis reacciona de forma irónica. El cometa es un *acontecimiento*, el fin del mundo una ocasión que celebrar, que no volverá a repetirse pronto. En París hay restaurantes que siguen abiertos hasta el amanecer, racimos de personas se desplazan de bar en bar, reina un ambiente de fiesta. También en Viena—donde un leve terremoto produce adicional excitación—hay miles de personas en la calle; en el monte Kahlenberg, el observatorio de la ciudad, acampan desde hace días familias enteras.

En las ciudades de provincias las cosas son más tranquilas, allí lo que impera es la curiosidad. No se celebra nada, no hay exaltación, pero tampoco quieren perderse nada. Así, por ejemplo, en Praga, donde, bajo las nerviosas miradas de la policía, el puente de San Carlos se convierte en punto de encuentro de los vagabundos hasta mucho después de medianoche. El día ha sido ardiente, la tibia noche despierta a los espíritus vitales. El que quiere tener una vista despejada del cielo nocturno se dirige a las zonas más altas de la ciudad, al parque Rieger, a la plataforma del Belvedere, al monte Laurenziberg. Centenares de personas vagan cautelosas, muchas con prismáticos de ópera, y la oscuridad está llena de conversaciones amortiguadas.

En uno de estos grupos se charla con especial animación, porque son literatos los que aquí se congregan: un tal Franz Blei, de Múnich, de apenas cuarenta años, de visita en Praga desde hace pocas horas, que va acompañado de su esposa María, una dentista que gana mucho dinero, y el hijo de ambos; a su lado Max Brod, de veintiséis años, funcionario de correos y escritor, que hoy ha tenido una jornada erótica especialmente desolada y necesita que lo animen; su hermana Sophie, también soltera; y finalmente, flaco, nervudo, un año

mayor que Brod y una cabeza más alto que los otros, el funcionario de seguros Franz Kafka, también él escritor, y que en las quince páginas que ha publicado hasta la fecha permite intuir el talento de una futura gloria local.

Son más bien las mujeres las que esperan algo de la aparición del cometa; los hombres tienen en mente otras cosas, y ninguno de ellos considera digno de mención el motivo de la excursión. No es el fin del mundo, sino intereses literarios lo que los reúne, esa peculiar participación en un contramundo flotante, espectral, hecho de palabras, de la más delicada constitución, pero en el que no por ello dejan de darse las más terrenales disputas, peleas de gallos y coacciones de grupo. Quién polemiza contra quién en qué revista, quién se ha colado en qué redacción, a quién le llueven los premios literarios (¿por qué precisamente a él?) y qué desvergonzados contratos hay que aguantarle a este o aquel editor... Todo eso representa la médula social de la Literatura, ese sensible organismo que se derrumbaría sobre sí mismo si no se encontraran constantemente individuos que mantienen en marcha el *negocio* con la misma tenacidad que los bulliciosos agentes de Bolsa los suyos.

Ese negocio es al mismo tiempo el fundamento sobre el que se entienden los literatos cuando se reúnen. No son «tendencias» ni «corrientes» lo que sirve para agrupar a unos y a otros, sino editoriales, revistas, claques y *peer groups*. Cuando dos a los que ayer se veía sentados a la misma mesa del café se acusan mutua y públicamente de ser escritoruelos de tercera fila, se trata de un acontecimiento, además de grotesco, beneficioso para la institución a la que ambos se adscriben. Aporta «realidad» a la Literatura, y por tanto también a la conversación *sobre* Literatura. Porque la cuestión de quién apoya a quién es menos propensa a los malentendidos que las cuestiones puramente estéticas, y los nombres en liza son marcas más inequívocas que las obras y su siempre vacilante interpretación. Esto vale tanto más para los es-

critores que no se tienen a sí mismos sólo por productores, sino—como Max Brod y Franz Blei—también como mediadores. De este modo, es posible imaginar incidentalmente lo que se habló en lo alto del Laurenziberg, en la oscuridad.

Brod y Blei no eran principiantes, hacía años que había entre ellos algo así como una relación de trabajo, fundada en preferencias literarias comunes. Blei había reseñado el primer libro publicado por Brod, las narraciones de *¡Muerte a los muertos!*, de 1906, y juntos habían traducido al alemán las obras de Jules Laforgue. Blei gozaba de la fama de ser capaz de todo, un camaleón literario, pero sobre todo se le conocía como traductor y como editor de revistas erótico-literarias, con títulos tan preciosistas como *La amatista* y *El ópalo*, en las que Brod estaba presente a su vez con numerosas pequeñeces.

Kafka leía y amaba esas revistas, de hecho se contaba entre sus escasos suscriptores, y eso le hizo un poco más fácil a Brod (que se tomaba demasiado en serio esa predilección) sacar a su cauteloso amigo de su papel preferido, el de espectador, y moverle a enviar textos propios a Blei. Así fue como el nombre de Franz Kafka pudo leerse por primera vez en un lujoso órgano del esteticismo literario, de formato desproporcionadamente grande y aparición bimensual: *Hyperion*. Se trataba de ocho pequeñas piezas en prosa, reunidas bajo el título de *Contemplación*. Más adelante, Kafka se dejó quitar de las manos algunos pasajes de *Descripción de una lucha*—esa antinovela en la que trabajaba desde hacía años—, pero pronto se arrepentiría. También una de las pocas recensiones con las que Kafka probó suerte estaba dedicada a un libro de Franz Blei, y cuando finalmente quedó claro que *Hyperion*, como tantas cosas que Blei ponía en marcha, se había encallado al cabo de apenas dos años, Kafka escribió un epitafio amable y melancólico: «Una revista extinta».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Publicado en *Bohemia*, 20 de marzo de 1911; recogido en OC III, 296.

Blei reseña a Brod, Brod hace de mediador para Kafka, Kafka reseña a Blei, Blei publica a Kafka y a Brod... Se apuntan aquí los delicados hilos de una constelación literaria, una de esas numerosas comunidades de citas mutuas al borde del negocio literario, cuyo fin es avanzar desde la periferia al círculo de lo establecido, allá donde se almacena ese recurso cultural que antes se llamaba «fama» (y hoy día «éxito»). Naturalmente, esta constelación pronto iba a revelarse poco duradera, sus hilos estaban trenzados de forma demasiado floja. La fingida artificiosidad rocó que Blei entendía por arte estaba demasiado alejada de los tiempos que corrían, y tampoco Brod, que pronto descubrió el judaísmo y la «comunidad», acertó a sacar mucho más de esas vagas impresiones.

Kafka sólo colaboró un poco por amistad, y en vano se esperó de él lo que desde lejos parecía complacencia literaria. Se dejaba influir, pero no elogiaba y no quería ser elogiado, al menos no en público. El desprecio del *negocio*, tan característico de los escritores debutantes del siglo pasado, seguía dominándolo, y al leer el «epitafio» se le debió de hacer claro a Blei, si no se había percatado de ello antes, que no podía contar con Kafka. Porque aquel texto de poco más de dos páginas impresas, que a primera vista declara, tan benévolo, que la «fallecida» *Hyperion* era una «joya» y Blei un «hombre admirable», es, si se lee con atención, una contribución polémica que declara superfluo, incluso nocivo, el papel de mediador de Blei (y por tanto también el de Brod):

Quienes por su naturaleza se mantienen alejados de la colectividad no pueden, sin sufrir cierto menoscabo, aparecer regularmente en

---

197. Las obras en prosa de Kafka se publicaron en el primer número de *Hyperion* (marzo de 1908); los capítulos «Conversación con el orante» y «Conversación con el borracho» de *Descripción de una lucha* en el n.º 8 (junio de 1909). La recensión de Kafka del libro de Franz Blei *La brocha del colorete. Un breviario de señora* (1908) apareció el 6 de febrero de 1909 con el título «Un breviario de señora» en la revista berlinesa *Der neue Weg*.

una revista donde, entre los demás trabajos, tienen que sentirse expuestos a una especie de luz de candilejas y parecen más extraños de lo que son; y no necesitan defensa alguna, pues la incompreensión no puede afectarlos y el amor los encuentra por doquier. Tampoco necesitan ningún refuerzo exterior, pues si quieren seguir siendo veraces, sólo podrán alimentarse de sí mismos, de modo que no se les puede ayudar sin antes perjudicarlos.<sup>2</sup>

En otras palabras: *lo que tiene luz propia no necesita iluminación*. Una tesis contundente para un autor que aún estaba lejos de ser perceptible a simple vista.

La noche es suave, no corre ni gota de aire. Pero hay nubes sobre la ciudad, y la decepción cunde entre aquellos que buscan el espectáculo. Ya hacia medianoche los primeros grupos se marchan a casa. De pronto aclara, a la una se muestra un cielo saturado de estrellas. Los que se han quedado miran fijamente hacia arriba. Ni rastro del cometa: ni un pábilo de estrellas, ni un resplandor, ni una bola de fuego, ni el fin del mundo. Nada. Dos horas después empieza a amanecer, el cielo muestra su espléndido azul acero. A las cuatro y diez sale el Sol. En ese momento el cometa Halley se halla, visto desde Praga, justo delante de la ardiente esfera: invisible. La estrella negra sucumbe bajo una haz de luz.

Los literatos Franz Blei, Max Brod y Franz Kafka ya no advierten nada de eso, duermen. Dentro de pocas horas volverán a sentarse ante sus escritorios, ante sus correspondencias, diarios, recortes de prensa, borradores y expedientes de seguros. Una vez más, ilesos.

<sup>2</sup> «Una revista extinta» (OC III, 296-297).

## 1. ENTRE LOS KAFKA

Soportar para ser soportado es el principio central de toda comunidad.

FRANZ GRILLPARZER,  
*Tagebuch*, 1831

Estoy sentado en mi habitación, en el cuartel general del ruido de toda la casa. Oigo golpear todas las puertas, cuyo estrépito solo me ahorra los pasos de quienes se mueven entre ellas, oigo incluso el golpe seco de la puerta del horno en la cocina. Mi padre irrumpe por las puertas de mi habitación y pasa envuelto en una bata que lo sigue a rastras; en la estufa de la habitación contigua alguien rasca las cenizas; Valli pregunta, gritando palabra por palabra a través del vestíbulo, si ya han cepillado el sombrero de mi padre; un siseo que pretende ser mi aliado potencia aún más el estruendo de una voz que responde. Alguien abre el cerrojo de la puerta principal, que hace un ruido como de garganta acatarrada y luego se abre con un canto de voz femenina y se cierra por último con un tirón sordo y viril, que es lo más despiadado de todo. Mi padre se ha marchado, ahora empieza un ruido más tierno, más disperso, más carente de esperanza, dirigido por las voces de los dos canarios. Ya me había preguntado antes, y el canto de los canarios vuelve a recordármelo, si no debería dejar la puerta levemente entreabierta, arrastrarme como una serpiente hasta la habitación contigua y, una vez allí, pedir desde el suelo a mis hermanas y a su criada que se callen.<sup>1</sup>

Kafka titula *Barullo* esta obra en prosa, escrita en su diario el 5 de noviembre de 1911 y—dado que las circunstancias descritas no han mejorado en lo más mínimo—publicada escasamente un año después en una revista literaria de Praga, para «castigo público y escasamente doloroso de mi familia».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> «Barullo» (OC III, 313). El texto fue publicado por primera vez en *Herderblätter*, año 1, n.º 4-5, octubre de 1912, p. 44.

<sup>2</sup> Carta a Felice Bauer del 11 de noviembre de 1912.

En cualquier caso, cabe dudar de que Hermann Kafka viera con sus propios ojos la huella que su batín al viento dejaba en la literatura alemana. Al padre, aunque era un hombre recio que aún no había cumplido los sesenta años, no se le podía «excitar», eso era ley; su presión sanguínea no era buena, su respiración era difícil, el corazón le daba que hacer, y tenía poco sentido del humor cuando era a su costa. Las tres hermanas, en cambio, sin duda recibieron entre risas sus ejemplares justificativos: «Valli», ponía allí, impreso; Franz ni siquiera había disimulado el nombre de su hermana mediana.

El texto había nacido un domingo, y los pocos amigos que conocían las circunstancias privadas de Kafka reconocerían de un vistazo el típico ruido «de domingo». Porque cualquier otra mañana de las que empezaban en el cuarto piso del edificio de alquiler de la Niklasstrasse 36 de Praga quedaba por entero bajo el dictado de la vida laboral, y no dejaba tiempo a nadie para sentarse tranquilamente a la mesa y levantar acta de las condiciones acústicas.

La vida cotidiana de los Kafka comenzaba normalmente hacia las seis de la mañana: sacar la ceniza del fogón, preparar el desayuno, calentar el salón, preparar agua caliente para lavarse... todos ellos molestos y ruidosos trabajos manuales, de los que por supuesto se encargaba una chica de servicio. Aún así, la hermana menor de Kafka, Ottilie, llamada Ottla, tenía que levantarse casi igual de pronto. Porque su tarea era, desde hacía años, correr todas las mañanas con un manojo de llaves, después de un apresurado desayuno, a la Zeltnergasse—cerca del Altstädter Ring, a casi un kilómetro—y abrir la «Mercería Hermann Kafka», ante cuya entrada se encontraba el personal ya a las siete y cuarto.

Cuando Ottla salía de la casa le tocaba el turno a su hermano. Su pequeño cuarto sin calefacción estaba desdichadamente ubicado entre el dormitorio de sus padres y el comedor, y mientras por un lado resonaban las vajillas por el otro



oía los susurros de la madre y el ruidoso y menos considerado bostezar de su padre, que se revolvía con rotundidad en el chirriante lecho conyugal. En medio, la puerta que daba al pasillo, con cristales mates y ornamentados: si alguien encendía la luz fuera, ésta entraba en la habitación.

Los Kafka vivían apretados: la sonora voz del padre era omnipresente, los visitantes siempre eran recibidos por toda la familia y una conversación a solas requería una cita premeditada, si uno no quería conformarse con señas a escondidas. Aún así, de las anotaciones de Kafka no se desprende que nadie sufriera por esa falta de intimidad... salvo él mismo, desde luego, que el domingo por la mañana (pero sobre eso no se podía escribir) sentía ligeras náuseas al ver la cama revuelta de sus padres a pocos pasos de la suya. Y ni siquiera podía quejarse: al fin y al cabo, era el único miembro de la familia que disponía de una habitación propia, mientras sus tres hermanas, Elli, Valli y Ottla, habían tenido que conformarse durante años con un único «cuarto de las chicas». Elli se casó en otoño de 1910 y dejó la casa. Pero Kafka siguió compartiendo su espacio vital con cinco adultos (incluyendo la chica de servicio), y el ambiente inhóspito del despertar matinal era una de las razones que le hacían pensar con creciente frecuencia en poner fin a ese estado de cosas.

La idea de dejarse ganar por la pereza no resultaba demasiado atractiva, y mientras al lado los llamativos canarios (que cuando morían eran siempre remplazados por otros nuevos) se sumaban al barullo general, Kafka corría al baño para lavarse, peinarse y afeitarse con minucioso esmero. El baño propio era un lujo que apreciaba especialmente, y sin duda había sido una de las razones determinantes de la elección de ese piso: había muchas casas en Praga—los Kafka lo sabían por experiencia propia—a las que había que subir el agua, y el prolijo trajín de cubos y palanganas no sólo era agotador, sino también exasperantemente lento. Apenas resultaba compatible con los hábitos higiénicos que Kafka

practicaba desde hacía mucho, a no ser que se empezase antes el día.

Naturalmente, ni siquiera el funcional cuarto de baño evitaba que el aseo matinal de Kafka se prolongara un buen rato. Raras veces encontraba tiempo para estar más de lo imprescindible en la mesa del desayuno, donde se le servían bollos, leche y compota. La jornada de los funcionarios del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo empezaba a las ocho de la mañana, y el camino hasta la oficina era casi el doble de largo que hasta la tienda paterna. Kafka cogía un bocadillo relleno *de nada* y, sin esperar el ascensor—tardaba demasiado—, bajaba corriendo los cuatro pisos, siempre saltando varios peldaños a la vez; corría a largos pasos que llamaban la atención por los callejones de la ciudad antigua de Praga, era uno de los últimos en saludar de pasada al portero del Instituto y subía corriendo las escaleras hasta el «departamento de gestión», otros cuatro pisos más arriba... «Y así ocurrió con frecuencia—recordaba uno de los compañeros de Kafka—que lo vi precipitarse en dirección a la oficina a una velocidad vertiginosa».<sup>3</sup> Se podía poner en hora el reloj al ver pasar a Kafka: las ocho y cuarto.

Era—constataba él mismo años después—«el contacto inmediato con la vida laboral» la que paralizaba de forma inevitable su productividad literaria.<sup>4</sup> Si sus padres hubieran visto alguna vez esa anotación de su diario, les hubiera costado trabajo entender su sentido. Su vida *era* la vida activa. No es que no separasen con nitidez lo privado de lo público, al contrario: esa línea de demarcación estaba rigurosamente vigilada, ningún empleado de la mercería (hasta donde sabemos) pisó jamás la vivienda de su «jefe» y jamás se discutieron pro-

<sup>3</sup> Alois Gütlting, «El colega Kafka», en Koch [2009:104].

<sup>4</sup> Diario, 19 de enero de 1915.

blemas familiares o financieros en presencia del personal de la casa. Pero los Kafka dirigían una empresa familiar, y había que entender esto en un doble sentido: no sólo el negocio pertenecía a la familia—naturalmente, con la tácita expectativa de que seguiría siendo así por toda la eternidad—, sino que la familia pertenecía también al negocio. Se consideraba natural que el abuelo de Kafka, Jacob Löwy, siguiera echando una mano cuando tenía más de ochenta años. Si se necesitaba asistencia jurídica, se acudía a abogados con quienes se estaba emparentado. Y el hecho de que el horario de la vida siguiera los horarios generales de apertura de la tienda estaba de tal modo interiorizado que los padres de Kafka jamás se sintieron del todo a gusto en la forzada inactividad de los cortos períodos de vacaciones o de estancia en balnearios. Uno no descansaba *del* negocio, sino *para* el negocio. Incluso durante los fines de semana de la canícula, cuando la familia iba a una casita alquilada en las cercanías, a menudo Hermann Kafka se quedaba un par de horas trabajando a solas en la tienda antes de unirse a los demás.

De los testimonios personales de Kafka poco puede desprenderse acerca del destino económico del «negocio» en torno al cual giraban las conversaciones de los padres desde que sus hijos tenían memoria. Iba en lento pero constante ascenso, pero tiene que haber habido también amenazantes caídas sobre cuyas causas tan sólo se puede especular. Los Kafka trabajaban en un ramo sensible, porque comerciaban al por mayor con objetos de los que se podía prescindir: paraguas, bastones de paseo, guantes, pañuelos de bolsillo, botones, telas, bolsos, ropa interior fina, manguitos... todo *accessoires*, que es a lo que primero se renuncia cuando llegan malos tiempos, y cuyas ventas son por tanto un buen indicador del nivel general de vida. Aún así, en otoño de 1912 los Kafka lograron trasladar la tienda a uno de los lugares representativos de Praga: al palacio Kinsky, en el Altstädter Ring, el mismo edificio en el que Kafka había ido antaño a la escue-

la. La mudanza tan sólo llevaba a la vuelta de la esquina, apenas había que recorrer cien metros. Pero tener el rótulo de la tienda en la plaza central de la ciudad vieja de Praga significaba un crecimiento del capital simbólico que pronto había de convertirse en moneda corriente y sonante.

No hay duda de que Kafka vivió las interminables preocupaciones del comerciante como el combustible de la independencia económica, y que fue informado de esas preocupaciones día tras día y del modo más preciso: era, por así decirlo, un rasgo existencial de la vida familiar. Incluso cuando dejaba intencionadamente de escuchar—lo cual ocurría con frecuencia creciente desde que empezó a tener sus propios problemas profesionales—, seguía dominándole también a él la enmarañada e incómoda agenda que el negocio imponía a todos. Cuando Franz salía de casa por la mañana, su padre se sentaba a desayunar. Normalmente, el jefe no se ponía detrás del mostrador hasta las nueve menos cuarto, y Julie Kafka más tarde aún, ya que tenía que comentar toda clase de cosas con la chica de servicio y con Valli, que se ocupaba de la casa, y ella misma hacía la compra. Entre la una y las dos de la tarde, los padres regresaban y se servía la comida. De nuevo era Ottla la que tenía que encargarse de que los empleados no quedaran sin vigilancia, por lo que la mayoría de las veces le llevaban a la tienda la comida caliente. Cuando Kafka volvía de la oficina a casa, normalmente alrededor de las dos y media, los padres acababan de levantarse de la mesa, descansaban quizá un momento en su sillón y regresaban al negocio. Ottla terminaba por fin su jornada a las cuatro o las cinco (con una tarde libre por semana), los padres a las ocho. Entre unos y otros aparecía y desaparecía «la señorita», una checa llamada Marie Wernerová, que también servía en la casa y que, a lo largo de muchos años, se convirtió en factótum de la familia.

Las tardes eran largas antes de que llegara el descanso. Sólo a las nueve y media se cenaba, la mayoría de las veces «restos» del mediodía, mientras Kafka, un vegetariano tan

empedernido como exigente, se proveía, bajo las despreciativas miradas de su padre, de todo un surtido de platos y fuentecillas llenas alternativamente de yogurt, nueces, castañas, dátiles, higos, uvas, almendras, pasas, plátanos, naranjas u otras frutas caras, acompañadas de un poco de pan integral.

Para terminar, una hora de tiempo libre, que Hermann Kafka pasaba con la edición vespertina del *Prager Tagblatt* y jugando a las cartas: de preferencia, por supuesto, con parientes varones; pero en los días corrientes no tenía más remedio que jugar con su esposa, que hacía mucho que se había rendido a su destino y que, después de una agotadora jornada de trabajo, se quedaba jugando a las cartas hasta las once o más. Kafka pensaba que para ese juego hacía falta menos inteligencia que para cortar leña. Naturalmente, no se atrevía a decirlo, pero el eterno silbar y canturrear, las risas burlonas y el golpeteo de los naipes sobre la mesa le atacaban los nervios de tal modo que, a pesar de las invitaciones paternas, raras veces se resignaba a participar. Prefería sentarse en su fría habitación, con las piernas envueltas en una manta. En algún momento, incluso el padre tenía que cansarse. Entonces su batín recorrería el cuarto en dirección opuesta. La puerta del dormitorio paterno se cerraría y empezaría una segunda vida, una vida distinta: la vida nocturna del escritor Franz Kafka.

En ocasiones, los padres se iban durante una o dos semanas a Franzensbad, una pequeña ciudad balnearia de Bohemia, elogiada como «el mejor balneario de Austria para dolencias del corazón». El médico de cabecera insistía en ello. Pero ¿quién vigilaba entretanto el negocio? Difícilmente podía exigírsele a Ottla que pasara once horas en el mostrador, aunque a veces lo hacía durante la temporada alta, en otoño. Así que Franz tenía que echar una mano. Iba por la tarde a la tienda, revisaba el correo (incluyendo el privado, que el cartero siempre dejaba *allí*), tranquilizaba por carta a sus

padres en lo referente a ventas y suministros, y por fin despedía a los empleados, cerraba la puerta y se llevaba a casa el manojito de llaves. Nada importante. No tenía inconveniente en charlar un poco con el personal, en alemán o en checo, y desde los aprendices hasta el contable todo el mundo se alegraba cuando, durante un tiempo, en vez del tronante jefe aparecía su amable hijo, que mostraba una especie de respeto incluso ante las actividades más sencillas. Luego Kafka pensaba en silencio en las energías que la tienda absorbía y consumía desde siempre, en cómo ensombrecía los pensamientos y los sentimientos de todos, y empezaba a odiarla. Pero no la odiaba cuando estaba *allí*.

También en la oficina Kafka gozaba de general aprecio. Ciertamente resultaba un tanto impenetrable, y su eterna sonrisa no dejaba entrever si le iba bien o mal, si el trabajo y su carrera en el Instituto le satisfacían o no. Pero era atento, incluso con los botones y las mecanógrafas, y no participaba en las habituales intrigas de la empresa ni en la cháchara política nacionalista entre germanoparlantes y checos; raras veces era caprichoso y jamás mostraba la necesidad de defender su territorio.

También sus superiores sabían hacía mucho lo que valía, y se encargaron de que Kafka dejara lo más rápido posible a sus espaldas los niveles inferiores de la jerarquía funcional: en octubre de 1909, al cabo de poco más de un año, fue nombrado «auxiliar interino»; en mayo de 1910, «consultor»; en febrero de 1911, apoderado del Instituto y poco después vicejefe de sección. Al impulsar estos ascensos sucesivos, el superior inmediato de Kafka, Eugen Pfohl, y el director general, doctor Robert Marschner, obraban en su propio interés, sin duda. Porque sólo por medio de promociones formales era posible retirar a Kafka de las meras actividades de rutina y encargarle tareas más complejas, que correspondían más a sus capacidades, y con las que de hecho podía descargar mayor peso de los hombros de sus jefes.

Una de las principales tareas del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo era dar por fin vigencia a una ley existente desde hacía dos décadas y que seguía siendo fuertemente combatida: la que regulaba la participación de los empresarios en el seguro de accidentes de sus trabajadores. Kafka había tenido que empezar por aprender cómo se fijan las cotizaciones: cuanto mayor es el número de accidentes, tanto mayor es el coste *per capita* del empresario. Las estadísticas de accidentes que se necesitaban para ello fueron confeccionadas y evaluadas por matemáticos del propio Instituto; la definitiva «clasificación» de las empresas en una de las «categorías de riesgo» se hacía entonces conforme a un esquema que se había ideado al efecto, y bajo el asesoramiento de «controladores» con formación técnica.

Naturalmente, casi ningún empresario de Bohemia aceptaba que se adjudicase a su empresa un número de accidentes superior a la media, y mucho menos accidentes evitables. Se presentaban cientos y miles de recursos, e innumerables quejas contra los tercos funcionarios de Praga iban directamente, por encima de sus cabezas, al Ministerio del Interior, en Viena. Porque, ¿qué significa «superior a la media» y qué significa «evitable»? ¿Podían siquiera intervenir en esto juristas y expertos en seguros, individuos que no conocían más herramientas que la pluma y la tinta?

De hecho, éste era el punto más vulnerable de la administración en la que trabajaba Kafka. Cuando un empresario presentaba recurso, había que demostrarle que la protección contra accidentes en su establecimiento no estaba al día. Pero ¿qué era estar al día? Eso no se podía fijar por decreto de una vez para siempre, sino que tenía que ser averiguado continuamente, y a ser posible mediante inspección ocular. El jurista Kafka había adquirido con mucha rapidez esa competencia técnica, había hecho los cursos pertinentes y viajado a las ciudades industriales del norte de Bohemia. En su gigantesca mesa de despacho, junto a los tambaleantes

montones de recursos, siempre había revistas especializadas en protección contra accidentes, y al menos en los ramos en los que se había especializado—que eran sobre todo la industria de transformación de la madera y las canteras—había pocos prácticos que manejaran los detalles técnicos con tanto virtuosismo como él.

A esto se añadía otra competencia que se reveló extremadamente útil para el Instituto: la habilidad lingüística de Kafka. Porque el mandato social que tenían estos seguros semiestatales no sólo consistía en sancionar los accidentes desde el punto de vista financiero, sino también en prevenirlos, y eso sólo se podía conseguir mediante propaganda, información y una cautelosa presión. Así, en los informes anuales del Instituto se publicaban constantemente instrucciones técnicas de protección contra accidentes, con las que se trataba de hacer llegar a los empresarios qué era lo que se consideraba un estándar irrenunciable. «Normas de prevención de accidentes en máquinas de cepillado de madera», se titula uno de estos artículos, destinado a hacer propaganda de una cepilladora nueva y más segura. Una obra maestra de la propaganda, que con sus reproducciones de manos cortadas impresionaba al lector y, al mismo tiempo, apelaba al propio interés económico: la tecnología menos propensa a los accidentes era también la más barata, se aseguraba. El artículo no está firmado, pero sabemos que su autor no fue otro que Kafka.<sup>5</sup>

Kafka también demostró pronto su eficacia en el trato verbal con indignados recurrentes. Cuando, en septiembre de 1910, los pequeños empresarios del distrito de Gablonz «invitaron» a un representante de los seguros de Praga—en rea-

<sup>5</sup> Reproducido por primera vez en *Informe del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo del reino de Bohemia en Praga sobre sus actividad durante el período comprendido entre el primero de enero y el 31 de diciembre de 1909*, Praga 1910, pp. 7-12. Reproducido en *Escritos oficiales*. Véase la carta a Felice Bauer del 2-3 de diciembre de 1912.



lidad lo citaron para soltar vapor de una vez—, fue Kafka el designado para esa tarea. Su intervención, que él esperaba con comprensible nerviosismo, fue anunciada en la prensa diaria, y el extenso relato de la reunión que se pudo leer en el *Gablonzer Zeitung* permite intuir la ignorancia social con la que había de vérselas en la provincia bohema. A pesar de todos sus intentos de apaciguamiento, Kafka se vio expuesto a múltiples ataques, incluyendo la absurda acusación de que el Instituto se comportaba de forma vejatoria y la protección contra accidentes sólo servía para retardar la producción. «Tener la mente y los ojos puestos en el trabajo es la mejor protección contra cualquier accidente», rezongaba uno de los empresarios.

Probablemente Kafka oía y leía frases como esa todos los días, y los textos escritos en el despacho permiten advertir que se tomaba todas las molestias imaginables para neutralizarlas. Sus quejas contra la monotonía del trabajo, que aparecen pronto en su diario, no expresan toda la verdad: cuando Kafka estaba trabajando ponía en el trabajo los cinco sentidos, y su constante temor de no estar a la altura de sus exigencias se refería antes al montón de correspondencia pendiente de despachar que a la responsabilidad profesional misma. Es posible, incluso probable, que los colegas de Kafka tramitaran con más rapidez los casos que les eran asignados. Seguramente a él nadie le ganaba en minuciosidad, y que eso daba satisfacción a Kafka se advierte en el hecho de que no ocultaba sus «escritos oficiales» a sus amigos, obsesionados con la literatura y ajenos a la técnica.

Aún así, iba creciendo en él la convicción, y poco a poco también el tormento, de estar derrochando recursos irrecuperables en cosas que en lo más hondo de su ser no le importaban nada. Odiaba el Instituto *desde fuera*, lo mismo que el negocio paterno, y cuando, hacia las dos de la tarde, terminada su jornada, salía por el gran portal a la luz y el ruido de la calle, le asaltaba la repugnancia ante la idea de tener que

volver a *entrar* allí a la mañana siguiente y tener que alegrarse de que el tiempo pasara. Se sentía como si hubiera vendido la mitad de su vida, como si empezara cada día de su vida a las dos de la tarde, y sólo representaba un fugaz consuelo el que otros trabajaran mucho más duro. Ciertamente, él había conseguido uno de esos codiciados puestos que aseguraban el sustento y encima dejaban libres las horas de la tarde. «Jornada intensiva», se llamaba eso en el lenguaje administrativo, y Kafka tenía suficiente acceso a la «vida activa» de Bohemia como para saber que se contaba entre los privilegiados. Pero no era sólo el derroche de tiempo.

El 19 de febrero de 1911, el apoderado del Instituto doctor Kafka se queda en casa, y al escritorio de su superior Eugen Pfohl llega una nota de disculpa como nunca se había visto antes en esta oficina:

Hoy, al ir a levantarme, sencillamente he sufrido un colapso. Esto tiene un motivo muy simple, y es que estoy totalmente sobrecargado de trabajo. No por la oficina, sino por mi otro trabajo. La oficina participa en ello de manera inocente, por cuanto, si no tuviera que acudir a ella, podría vivir tranquilamente para mi trabajo y no tendría que pasar cada día en ella esas seis horas que, especialmente el viernes y el sábado, cuando estaba lleno de mis asuntos, me atormentaron más de lo que pueda usted imaginarse. A la postre, lo sé, esto no es más que palabrería, la culpa es mía, y la oficina me plantea unas exigencias clarísimas y muy justificadas. Ahora bien, precisamente para mí eso es una terrible doble vida, y probablemente la única salida es la locura. Escribo esto a la luz clara de la primera hora de la mañana y seguramente no lo escribiría si no fuese tan verdad y si no lo quisiese a usted como a un hijo. Por lo demás es seguro que mañana ya me habré recuperado y acudiré a la oficina, donde lo primero que oíré será que usted quiere que me vaya de su sección.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Diario, 19 de febrero de 1911. Las correcciones manuscritas permiten advertir que se trata de un *boceto* de carta y no de una copia de la misma.

Un botón de muestra del desarmante encanto con el que Kafka era capaz de brillar justo en las situaciones desesperadas. Kafka sabía que Pfohl no podía incluir esta carta en los expedientes de personal (y su texto sólo nos ha llegado porque previamente la formuló en su diario), pero estaba completamente seguro de que lo que decía en ella *no* ocurriría: no, Pfohl no quería en modo alguno «echarle», y no fue la última vez que Kafka se jugó ese triunfo.

Hoy en día, a ningún empleado se le pasaría por la cabeza proporcionar a su propio jefe semejante prueba de su falta de motivación. Pero sin duda tampoco en el entorno profesional de Kafka, menos dominado por el derecho del trabajo que por las leyes de protección, resultaba habitual semejante solapamiento entre las comunicaciones personales y oficiales: una infracción de las reglas de juego que sólo podía permitirse quien disfrutaba de especial confianza.

Pero ¿cuál era ese ominoso «otro trabajo» al que Kafka hace responsable de su agotamiento, qué clase de «asuntos» le desbordan de tal modo que no dejan espacio para sus obligaciones profesionales? Kafka lo deja en alusiones, como si el destinatario tuviera que entender de qué se trata. De hecho, su carta es un claro indicio de que en modo alguno ocultaba en su oficina sus actividades nocturnas, que calificaba terca y provocadoramente de «trabajo» una y otra vez; es más, deja claro incluso que podía contar con cierta indulgencia.

Compartía su cotidianidad profesional sobre todo con juristas, expertos en seguros, empresarios e ingenieros, pero en absoluto hay que imaginar este escenario como iletrado. Eugen Lederer, director de la sección de accidentes y propietario de una cervecería, publicaba poesía en lengua checa, y su ayudante Krofta no tenía menos ambiciones literarias. Alois Gütlíng, que trabajaba en el despacho de al lado, y que durante años suministró a Kafka cálculos técnicos y estadísticos, era un delicado wagneriano, vestido siempre con elegancia, y publicó tres volúmenes de poemas, se supo-

ne incluso que por consejo y por mediación de Kafka. Finalmente, el director, Marschner, «cabeza contra cabeza», leía con Kafka un libro de «poemas de Heine mientras ordenanzas, jefes de sección, clientes, aguardaban con impaciencia en la antesala a que se les dejara pasar, llevados por los asuntos más urgentes».<sup>7</sup> Por anecdótico que suene, sin duda tales casos no eran raros. Porque Marschner, que también escribió una serie de textos sociopolíticos, no era un lector de tiempo libre, sino que llevó a cabo sus propias investigaciones sobre Goethe, Stifter y Nietzsche, por las que recibió el Premio Goethe de la ciudad de Karlsbad. No es raro que Kafka siempre hablara con entusiasmo de la inteligencia de su jefe máximo, mientras Marschner a su vez pasaba intencionadamente por alto el eterno retraso matinal de su leído jurista, elocuente y en extremo útil como lector.

Desde luego, una cosa era cultivar intereses literarios y otra, como Kafka osaba hacer en esta carta a Pfohl, declarar la escritura ocupación principal, calificarla de inclinación que sólo se podía reprimir al precio de la locura. Incluso el instruido Marschner, que también llevaba una especie de «doble vida», mostró poca comprensión para tan radical exigencia. ¿No se sobreestimaba Kafka? «Escribir» era una actividad que, en un momento u otro, había probado uno de cada dos jóvenes de la burguesía germanoparlante de Praga, y si bien las pocas páginas que Kafka había publicado hasta entonces revelaban sin duda dotes, en modo alguno justificaban la especial posición que su autor parecía reclamar para sí. Pfohl y Marschner se habrían quedado horrorizados si hubieran visto lo que Kafka anotó en su diario inmediatamente después de su carta de disculpa: «Sin duda en este

<sup>7</sup> Carta a Felice Bauer del 18 de noviembre de 1912. Krofta menciona además al poeta checo Jaroslav Kvapil, que también fue durante un tiempo empleado del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo (V. K. Krofta, «En la oficina con Kafka», en Koch 2009:108-111).

momento soy el centro de Praga desde el punto de vista intelectual». Eso estaba infinitamente lejos de cualquier evidencia, era pura locura... Pero Kafka enseguida tachó esta frase con el trazo más grueso.

Esos instantes de vuelo libre eran raros, y el lugar de Kafka nunca fue el centro, se hallase donde se hallase. No sabía adaptarse, no sabía ubicarse. Sobre todo con las personas que le eran más próximas, carecía de toda posibilidad de intercambio y por tanto también de todo aliento, precisión y corrección por su parte, por no hablar de crítica objetiva. Los padres de Kafka observaban con disgusto que su único hijo, que se iba acercando a los treinta años, siguiera sin abandonar las distracciones de su juventud. Llenaba montones de cuadernos escolares, él, un hombre adulto, y sacrificaba para hacerlo el sueño nocturno. Si se le reprochaba la irracionalidad de esta forma de vida, respondía que llevaba una vida más sana que todos los demás: paseaba, nadaba, caminaba, no fumaba, no bebía, no tomaba té, café ni grasas animales. Pero en esto también exageraba, como en todo. Cuando regresaba de dar un paseo, al atardecer, la familia se enteraba con asombro de que, a su rápido paso, había llegado hasta pueblos a los que otros sólo iban en tren. Si hacía una excursión dominical con amigos, se sentaba a la mesa quemado por el sol como un veraneante. En los ardientes días del estío, iba todos los días a la Escuela Civil de Natación—los baños del Moldava, a pocos minutos de distancia—o salía en su propio bote de remos y se alejaba kilómetros, para luego volver trabajosamente río arriba. Por no hablar de los extraños ejercicios gimnásticos que hacía con la ventana abierta incluso en los días de frío más gélido, casi desnudo y, naturalmente, siguiendo las instrucciones de Johann Peder Müller, el afamado profesor de gimnasia danés, cuyo folleto *Mi sistema* estaba siempre abierto junto a él: «el Müller», se lo llamaba. Debía tener cuidado, rezongaba su padre, de no terminar convertido en un segundo tío Rudolf.

Era una amenaza de peso, y enteramente digna de mención. Porque tío Rudolf era el loco de la familia, un hombre modesto, asustadizo pero charlatán, que llevaba una vida solitaria como contable y soltero, en apariencia sin envejecer y sin evolución visible, un hipocondríaco con toda clase de ideas indescifrables. Había bastantes similitudes externas, Kafka no lo podía negar, e incluso su madre, que al principio había protestado contra la comparación, fue guardando silencio poco a poco. Quería a su hijo, y aunque compartía el vital pragmatismo de Hermann, siempre trataba de amortiguar y relativizar sus burdos ataques, con independencia de su contenido objetivo. Hacía mucho que tampoco ella reconocía en Franz su propia «sangre» cuando se sentaba ausente a la mesa, en apariencia sin interés por el destino del clan, a veces alegre, como cuando volvía del cine o parodiaba a un personaje llamativo que se había encontrado, luego otra vez recorriendo la casa, mudo e inaccesible, como si fuera la sombra de la familia. Sí, en ocasiones creía entender mejor a su hermanastro Rudolf, el raro, que a su propio hijo. Kafka resumía poco después:

En el seno de mi familia, rodeado de los seres más cariñosos, vivo sintiéndome más ajeno que un extraño. En el curso de los últimos años no habré hablado con mi madre, por término medio, más de veinte palabras diarias, con mi padre apenas si he intercambiado alguna vez otra cosa que no sean palabras de saludo [...] Carezco del sentido de la convivencia familiar.<sup>8</sup>

Por todo lo que sabemos, no exageraba en lo más mínimo; pero tampoco era toda la verdad. Porque Kafka, a la vez, era tan capaz de representarse de modo tan intenso las necesidades, alegrías y limitaciones de los otros, incluso de sentirlos, que no sólo participaba de su vida, sino que, por así decirlo,

<sup>8</sup> Carta a Carl Bauer del 28 de agosto de 1913.

la simulaba interiormente. Los padres siempre se mantuvieron presos de su propio horizonte de experiencias y sentimientos, y nunca sospecharon siquiera que en su inmediata proximidad, oculto detrás de una frente inocente, se abría un «universo interior» de enormes dimensiones.

Tampoco las tres hermanas lograron atenuar esta empinada pendiente entre unos y otros. Ottla, la más joven, fue la única que se ganó la confianza de su hermano, y por eso era la primera en saber—y probablemente se ocupada de indicárselo a las otras—cuándo era el momento de dejar en paz a Franz. Como ella pasaba todo el día en la tienda, Kafka podía enterarse a través de ella de algunas cosas que sus padres mantenían ocultas o contaban de forma extremadamente parcial: disputas con los empleados, fracasos, disgustos con las autoridades. La familia sabía muy bien qué pensar del habitual y persistente malhumor del padre: se dirigía de forma indiscriminada contra personas, molestias, situaciones, pero no había que tomar al pie de la letra nada de lo que decía. Al contrario que su hermano, Ottla no se conformaba con mirar para otro lado; estaba dispuesta a tomar partido por el personal de más bajo rango cuando la injusticia del padre se volvía ofensiva e insultante, con lo que a su vez reforzaba las sospechas que éste albergaba de estar rodeado de «enemigos a sueldo» en su propia tienda.

Era evidente que Ottla no siempre elegía los mejores momentos, desde el punto de vista táctico, para demostrar su independencia, cosa además difícil de evitar, a falta de modelos femeninos: «porfiaba», era sensible y mostraba la inestabilidad propia del adolescente... Una chica que en modo alguno iba por delante de sus diecinueve años. Y, en lo referente a la expectativa de un futuro matrimonio que sirviera quizá para resolver todos los problemas de un golpe, era y siguió siendo la última en una lista de espera rigurosamente supervisada por los padres. Como le escribió su madre cuando apareció un prematuro pretendiente: «Aún eres un niña. Antes les

toca el turno a tus dos hermanas, tú tienes mucho tiempo. Escríbele que tus padres aún no te dejan casarte...».<sup>9</sup> El aplazamiento parece haber servido a Ottla para prolongar el ligero y bufonesco papel de pequeña de la casa, y se permitía réplicas que sus hermanas, más adaptadas, no se atrevían a pronunciar.

Kafka sentía la más profunda simpatía por la obstinación, por la terquedad en defensa de las propias convicciones, por inmadura que fuese la forma en que se manifestaba en la vida cotidiana. Incluso él, un funcionario acomodado, un hombre con todos los grados de libertad acordes a su edad y su sexo, tenía que obstinarse con violencia, afirmarse psíquicamente en toda regla, para hacer frente a sus propios padres y rechazar sus injerencias. Como Ottla, dependiente, poco instruida y totalmente insegura de su futuro camino. Él trataba de reforzarla, le ayudaba con los libros, le traía noticias de la vida cultural de Praga y le leía textos. El singular celo misionero con que Kafka cuidaba de su propio cuerpo también influía en su hermana y la impresionaba: empezó a hacer gimnasia y, con el paso de los años, se convirtió en una estricta vegetariana. Finalmente, cuando Kafka empezó a interesarse por el ambiente sionista de Praga, Ottla dio un paso más y se afilió a la Asociación de Muchachas y Mujeres Judías, en extremo exigente desde el punto de vista ideológico.

El rumbo era el correcto. Naturalmente, Kafka raras veces se paraba a pensar que Ottla, fácil de guiar con amabilidad, albergaba también potenciales propios y desconocidos. Sus necesidades y capacidades sociales eran mucho más marcadas que las de él, que observaba su progresiva liberación de las ataduras morales con una especie de admiración abstracta, pero no con total alegría. En 1914, Ottla empezó a pasar

<sup>9</sup> Carta a Ottla Kafka del 13 de junio de 1910 (original en propiedad privada). Ottla había comunicado a sus padres, que estaban haciendo una cura en Franzensbad, que mantenía correspondencia con un hombre.



los domingos libres en una institución para ciegos, donde les leía, repartía cigarrillos y hacía amistades.

No obstante, es un placer un tanto peligroso y doloroso. Lo que normalmente se expresa con la mirada, los ciegos lo muestran con las yemas de los dedos. Palpan la ropa, tocan las mangas, acarician las manos y esta muchacha alta, robusta, apartada por mí un poco, aunque sin culpa alguna, de la senda correcta, lo llama su felicidad suprema. Como ella dice, sólo sabe por qué se despierta feliz cuando se acuerda de los ciegos.<sup>10</sup>

Se oye aquí, muy amortiguada pero inconfundible, la preocupación y la mentalidad práctica de los padres. Sólo cuando Kafka se enteró al fin de que Ottla había empezado por su propia cuenta una relación amorosa, con un hombre que no era judío, y ni siquiera germanoparlante, sólo en ese momento se le hizo claro que Ottla tenía que emanciparse también *de él*. Sí, era cierto, también él la había «reprimido», como anotaba en su diario después de haber leído una carta suya en la que había encontrado expresiones que le eran propias, «como si la hubiese escrito mi mono». Pero ella se liberó, y Kafka, nueve años mayor, más inteligente, más experimentado, se quedó mirando, en sentido literal. Aún faltaba mucho para apreciar en la terca muchacha que la posterior y equilibrada amistad con su hermana sería posible precisamente por eso.

«Ni veinte palabras al día»... Resultaba difícil de creer para alguien que no conociera de cerca a Kafka. ¿Es que siempre había soplado un viento tan gélido en esa casa?... En absoluto. Había habido una ruptura, una traición. Y Franz había representado en ella el papel principal.

<sup>10</sup> Carta a Grete Bloch del 11 de junio de 1914.

<sup>11</sup> Diario, 17 de enero de 1915.

El 27 de noviembre de 1910 la hermana de Kafka, Elli, que entonces tenía veintiún años, se había casado con el hombre de negocios Karl Hermann, seis años mayor que ella. Naturalmente, era un matrimonio arreglado, ni a los padres ni a la propia Elli se les hubiera pasado por la cabeza dejar en manos de un capricho amoroso la unión a una familia extraña, unión delicada desde el punto de vista social, y el futuro destino del patrimonio duramente alcanzado. Nunca, hasta donde había memoria de ello, se habían hecho de otro modo las cosas entre los Kafka y los Löwy, y ellos mismos, los padres, eran la prueba viviente de que de este modo surgían matrimonios felices o al menos funcionales, alianzas estables que perduraban hasta la muerte.

No nos han llegado detalles sobre la forma en que se «dio paso» al matrimonio de Elli, y por eso tampoco sabemos el número de candidatos adecuados con los que podía contar la casamentera convocada al efecto. Sin duda hubo algún que otro encuentro discreto en el que el padre pudiera sondear la habilidad para los negocios y la «solvencia» del pretendiente—básicamente era *él* quien llevaba la voz cantante cuando se trataba de dinero—, mientras la madre examinaba su aspecto externo y, sobre todo, su carácter, para hablar después a solas con su hija. Si Elli hubiera reaccionado con repugnancia al ver alguna de las fotos, su madre no habría dudado en postergar los argumentos financieros: en el fondo era ella la que decidía y la que tenía que cuidar de que la reputación de la familia, sus posibilidades de ascenso social y el mínimo necesario de simpatía mantuvieran entre sí un razonable equilibrio. Si todo esto se combinaba armoniosamente, la operación habría salido bien.

En este caso, sin embargo, la diplomacia no era necesaria, porque Elli encontraba atractivo a su futuro esposo, incluso la madre estaba impresionada por la elegante estampa del antiguo teniente en la reserva, y el cabeza de familia, el más difícil de contentar, estaba gratamente sorprendido ante un

espíritu emprendedor y comercial que desde siempre había echado de menos en su propio hijo. Desde luego, no se trataba de una «boda por dinero». Sin duda la familia Hermann, que procedía del pueblo de Zürau, en la Bohemia occidental, poseía algunas fincas; pero Karl tenía siete hermanos, con los que tendría que repartir su herencia, y eso era una base demasiado estrecha para fundar una empresa independiente.

Sin embargo, el yerno aportó ideas comerciales que impresionaron incluso al desconfiado y viejo Kafka. Karl Hermann quería fundar un centro de producción sin competencia en Praga, y para ello pensó—no sabemos cómo—en el asbesto, un material empleado en la industria allá donde se necesitaba protección contra el fuego y unas juntas especialmente seguras y termorresistentes. Productos de asbesto, pues; un negocio seguro y de futuro mientras hubiera industria.

Naturalmente, la fundación de semejante empresa suponía que la dote de Elli fuera abundante y que la mayor parte de la suma no fuera a parar al ajuar, sino a la fábrica. A los Kafka les parecía evidente; su propio negocio había sido erigido treinta años antes sobre el cimiento proporcionado por la dote de Julie Löwy, y eso de endeudarse con un banco en vez de con la propia familia era uno de esos vicios modernos que sólo podían hacer sonreír a un clan judío. Había métodos propios, de eficacia largamente probada, a la hora de procurarse las necesarias «garantías».

Hermann Kafka apreciaba, incluso admiraba a su yerno. Naturalmente, admiración no era lo mismo que confianza. Al fin y al cabo se trataba de una suma de cinco cifras, probablemente más que el beneficio de un año entero,<sup>12</sup> y era del todo

<sup>12</sup> No nos ha llegado la cuantía de la dote de Elli. En todo caso, podemos desprender una referencia de una carta de Max Brod, que el 2 de noviembre de 1912 escribía a Felice Bauer: «Si sus padres le quieren tanto [a Kafka], por qué no le dan 30 000 florines como a sus hijas para que pueda dejar la oficina...». 30 000 florines (equivalentes a 60 000 coronas) tenían un poder adquisitivo equivalente a entre 250 000 y 300 000 euros actua-

impensable entregar semejante patrimonio a una persona a la que se conocía desde hacía pocos meses, para que dispusiera libremente de él. Los Kafka tenían que mantener el control sin ahogar no obstante la iniciativa del yerno. Era una contradicción, cierto. Pero ¿para qué había juristas en la familia?

De hecho, la avispada solución que finalmente surge lleva la firma del abogado: una parte del pago al que los Kafka se comprometían no iría a Karl Hermann, sino al primogénito de la familia, Franz; éste, a su vez, aportaría la suma como socio a la empresa de nueva creación. De ese modo quedaba garantizado que un miembro de la familia tuviera siempre acceso a los libros y, como plus, por así decirlo, se abría la posibilidad de que Franz pudiera abandonar un día su carrera de funcionario, que desde el punto de vista social era una carretera de dirección única. Pues en caso de éxito nadie podría negarle el derecho a pasar de socio tácito a socio activo y convertirse, en todo el sentido del término, en lo que ahora era sólo nominalmente: un fabricante. ¿Podía un hijo tan poco interesado en el dinero pretender algo más que el que sus padres le pusieran delante de los pies un trampolín social? No. Y por eso el 8 de noviembre de 1911, en el despacho del abogado doctor Robert Kafka, Wenzelsplatz 35, se dio lectura al contrato de sociedad que fundaba la Prager Asbestwerke Hermann & Co, es decir, la Fábrica de Asbesto de Praga Hermann & Co.<sup>13</sup> Y «Co.» era *Kafka*.

---

les. Cabe dudar de que los Kafka pudieran reunir semejante suma con sus propios recursos, y la formulación de Brod tampoco permite advertir en modo alguno que se refiere concretamente a la dote de Elli (cosa que hubiera sido bastante indiscreta). Aún así, la carta da una idea del monto que alcanzaba una renta de por vida para alguien del estrato social de Kafka.

<sup>13</sup> Robert Kafka, un pariente lejano, redactó el contrato, se ocupó del procedimiento de autorización ante la Cámara de Comercio y recibió de ambos socios poderes procesales para todas las cuestiones relacionadas con la empresa. La fundación oficial de la misma (la «firma», en la que los socios tenían que depositar una muestra de sus firmas) tuvo lugar el 16 de

La primera fábrica de asbesto de Praga era una empresa modesta, más bien un taller, en términos actuales. La dirección era Žižkov, Boriwogasse, n.º 27, que quedaba en medio de un suburbio gris, habitado sobre todo por familias trabajadoras checas, donde los alquileres y la mano de obra eran baratos. Como ni Kafka ni Karl Hermann entendían una palabra de asbesto, se contrató a un capataz alemán que dirigía a unas veinte trabajadoras. Se produjeron materiales de aislamiento, sobre todo «prensaestopas con empaquetadura»,<sup>14</sup> dividiendo todo el trabajo entre catorce máquinas impulsadas por un solo motor Diesel de treinta y cinco caballos. Por desgracia, no se ha conservado ninguna foto de las instalaciones, pero sí una descripción salida de la pluma del propio «empresario»:

Ayer en la fábrica. Las chicas con sus vestidos holgados e insoportablemente sucios, con sus peinados enmarañados como en el momento de despertarse, con su semblante paralizado por el incesante ruido de las correas de transmisión y de su propia máquina, que aun siendo automática se para de forma imprevisible; no son seres humanos, uno no los saluda, no les pide disculpas si les da un empujón; si se las llama para que hagan un pequeño trabajo lo ejecutan, pero regresan enseguida a su máquina; uno les indica con un movimiento de cabeza dónde deben intervenir, están allí en enaguas, sometidas al más pequeño poder y ni siquiera tienen la suficiente tranquilidad de espíritu como para reconocer ese poder y conquistar su simpatía con miradas o reverencias. Pero cuando dan

---

diciembre de 1911 en el despacho de un notario, actuando como testigos Robert Kafka y su secretaria.

<sup>14</sup> Un prensaestopas con empaquetadura es un recipiente cerrado en forma de bote, atravesado por una pieza mecánica móvil, por ejemplo un vástago de émbolo. Este recipiente se llena con material aislante, la «empaquetadura», que hasta la Segunda Guerra Mundial era en la mayoría de los casos una masa de asbesto trenzada. El volumen del prensaestopas se reducía entonces con ayuda de un dispositivo de tornillo, lo que creaba la necesaria presión de aislamiento.

las seis y ellas se lo gritan unas a otras, se desatan los pañuelos del cuello y del pelo, se quitan el polvo con un cepillo que corre por toda la sala y que algunas impacientes reclaman a gritos, se sacan las faldas por la cabeza y se lavan las manos lo mejor que pueden, entonces sí son, por fin, mujeres, entonces pueden sonreír a pesar de su palidez y de sus dientes estropeados, sacudir su cuerpo entumecido, y uno ya no puede darles un empujón, mirarlas y fingir no verlas, uno se aprieta contra cajas grasientas para dejarles paso, se quita el sombrero cuando dan las buenas noches, y si alguna quiere ayudarle a ponerse su gabán, no sabe cómo tomárselo.<sup>15</sup>

No es el mundo lineal y discreto de los electromotores, es la sucia mecánica del siglo XIX la que Kafka pone ante nuestros ojos, una tecnología grasienta y ruidosa, que falla constantemente, que depende de unas correas de transmisión de cuero. Él conocía esos talleres, y en no pocas ocasiones alguien que se ganaba el pan en ellos se sentaba con espantosas heridas en la oficina de la compañía de seguros. Por lo menos la protección contra accidentes—de eso podemos estar seguros—sería modélica en la Prager Asbestwerke.

Tanto más macabro resulta, a un siglo de distancia, que fuera precisamente Kafka, defensor profesional de los derechos de los proletarios, el que expusiera a «sus» trabajadoras a un material altamente cancerígeno. Al parecer, las mujeres llevaban pañuelos al cuello y en la cabeza para mantener alejadas de la piel las fibras de asbesto; en ningún sitio se habla de mascarillas, y el hecho de que al final de la jornada circule por la sala un único cepillo, como forma de completar el aseo vespertino, muestra a las trabajadoras, el capataz y los fabricantes como un grupo de ingenuos. Hay que imaginarse a Kafka, en esta escena, envuelto en una nube de asbesto; difícilmente se podía evitar que tanto él como su cuñado se llevaran a casa esas fibras. En cualquier caso, allí se atendía

<sup>15</sup> Diario, 7 de febrero de 1912.

rigurosamente la ventilación, y era el propio Kafka el que, muy a pesar de su familia, abría constantemente las ventanas para que saliera el aire gastado y entrara el hollín de la ciudad.

Sus padres no vieron estas notas acerca de la fábrica, y no es difícil adivinar cómo las habrían recibido. No eran esos ni el estilo ni la perspectiva del fabricante en ciernes, era la voz del hijo malcriado que volvía a mezclarse con el personal de servicio. La fisonomía, la gestualidad, la expresión social eran lo que interesaba a Kafka, la ejemplaridad que podía resplandecer hasta en el más inconsciente movimiento de un cuerpo. Describe un escenario social en el que un ritmo inhumano vuelve superfluos toda intimidación, cortesía, erotismo, incluso todo entendimiento entre las personas, y al mismo tiempo los hace imposibles. Del mismo modo que un etnólogo experimentado, Kafka advierte al mismo tiempo cómo lo que experimenta revierte sobre su propia conducta, que se adapta sin fisuras a las circunstancias. Su mirada es profunda, tanto hacia fuera como hacia dentro. Pero no permite advertir una chispa de interés propio que vaya más allá del gusto por la observación y el conocimiento. Nada, absolutamente nada indica que esa es su fábrica.

Al cabo de pocas semanas, los padres de Kafka empezaron a comprender que el plan concebido por su abogado tenía un pero. Su hijo ya no se dejaba ver por la empresa familiar. Apenas la maquinaria estuvo en marcha, retomó sus antiguas costumbres; salía por la tarde a pasear o se sentaba a su escritorio delante de cuadernos y de libros, y a veces incluso salía de noche mientras, en el salón, su padre y su cuñado discutían los problemas de la fábrica. Era indignante. ¿No había convencido él mismo al padre de acometer la empresa, a pesar de sus temores? ¿No había dado su expreso asentimiento a la idea de «vigilar» a su cuñado mediante una presencia regular en la fábrica? Al parecer, había olvidado que no eran favores lo que se le pedía, y que la oportunidad de convertirse un día en un empresario acaudalado no era un *shot for*

*nothing*, una jugada sin apuesta. Kafka era «socio público», y eso significaba que en caso de quiebra no sólo se habría perdido la participación del padre, sino que él sería responsable con todo su patrimonio privado, con sus ahorros, pues. Los padres contaban con que esa presión tendría que bastar para recordar de vez en cuando a su hijo sus promesas y sus verdaderos intereses.

Pero no hacía falta que se lo recordaran de ningún modo; durante semanas, incluso meses, Kafka se sintió expuesto a una marea de autoreproches que le quitaban el sueño sin ofrecerle una solución práctica. Sin pensarlo, en un momento de obcecación, había entregado su vida a una coacción que ya se parecía desesperadamente al «eterno retorno de lo mismo»: por las mañanas, oficina; por las tardes, fábrica; por las noches y los fines de semana, liquidaciones de cuentas, planes y decisiones... sin olvidar las habituales quejas, que al parecer formaban parte de los negocios como el aire de la respiración. No era sólo, como comprendió demasiado tarde, el fin de la escritura, era el fin de toda concentración, de toda seguridad; era, como anotó en los últimos días de ese año funesto, «el aniquilamiento total de mi existencia».<sup>16</sup> Su padre le reñía sin interrupción, incluso su cuñado le perseguía con miradas que parecían reproches... De nada sirvió: Kafka estaba decidido a bajarse de esa rueda de hámster. Afirmó que no entendía nada de la fábrica. De nada servía que se quedara allí sentado. Los otros no daban crédito a sus oídos. Luego, amainaron las inculpaciones. Y se extendió el silencio en la mesa vespertina de la familia.

La fundación de la fábrica de asbesto, la rápida pérdida del control económico y la decadencia final de la empresa se cuentan entre los episodios de mayores consecuencias y más

<sup>16</sup> Diario, 28 de diciembre de 1911.



penosos en la vida de los Kafka. Los conflictos, en parte mudos, en parte ruidosos, duraron años, alimentados por constantes preocupaciones económicas y por los desesperados escrúpulos del hijo, que, probablemente por primera vez, se veía ante un frente compacto de acusadores. Él les había aconsejado, él, el único en la familia que tenía idea de técnica industrial, y ese precipitado conocimiento, un delito microscópico, en su opinión, le atraía ahora la máxima pena. Ya no entendía que hubiera podido inmiscuirse nunca en un asunto tan ajeno a él, tan lejano, tan profundamente indiferente... había ocurrido en un sueño, en una pesadilla que no quería tener fin.

Y no podía tener fin mientras Kafka no fuera capaz de interpretar la grieta que empezaba a abrirse en sus pensamientos. Sí, odiaba la oficina, la tienda, la fábrica. Pero todas esas instancias enarbolaban como una bandera la finalidad que perseguían. Nadie podía dudar de ese fin, nadie podía negarlo, eran en el peor de los casos instancias *llenas de sentido*, que daban satisfacción y orientación a cualquier vida que a ellas se dedicara. Los padres sabían *siempre* lo que querían, y mientras Kafka aborrecía con clarísima conciencia la forzada actividad que eso llevaba consigo, en sus momentos de debilidad creía reconocer de todos modos una sabiduría superior, autosuficiente, que estaba fuera de su alcance. *De qué* vivían y *para qué* vivían: en el caso de sus padres, de sus hermanas, parientes y colegas, eran una y la misma cosa. En cambio en su caso el de qué y para qué, el por qué y para qué, el motivo y la finalidad, el origen y el destino, el principio y el fin se separaban en una diametral oposición que desgarraba toda su vida.

«Ya no abandonaré mi diario. Tengo que aferrarme a él, no tengo otro sitio donde hacerlo».<sup>17</sup> Hora de reflexionar. Cuan-

<sup>17</sup> Diario, 16 de diciembre de 1910.

do por fin llegaba la calma, entrada la noche, Kafka abría los cajones secretos de su escritorio y sacaba unos cuantos cuadernos de tamaño cuartilla, negros o marrones. Si hacía demasiado frío, llevaba los cuadernos, un plumín y un tintero con tinta negra al comedor, donde el rescoldo aún daba suficiente calor y donde sólo los canarios que se movían bajo su paño y el pesado reloj recargado de adornos que presidía el aparador rompían el silencio. De vez en cuando se oían las sacudidas amortiguadas del ascensor, pero raras veces había alguien que regresara tan tarde a casa, hacía mucho que la puerta estaba cerrada, y todo el que quería entrar o salir tenía que llamar al portero. Era el único que tenía una llave. Y eso costaba seis céntimos.

Si Kafka paseaba la mirada por la cálida estancia, topaba inevitablemente con la estantería de los libros: un mudo recuerdo de que escribir tenía que ver con publicar y de que no se podía escribir sin leer. Casi todo lo que estaba allí alineado le pertenecía; en su propio cuarto estaba el armario de la ropa, y no había sitio para un segundo «cajón» (como decía en su alemán austríaco). Pero no era ningún coleccionista, no necesitaba mucho espacio. Había allí unos cuántos clásicos alemanes, Goethe, Kleist, Hebbel, Grillparzer, ninguno de ellos completo, además de Flaubert, Dostoievski y Strindberg, diarios y biografías sin un orden visible, algunas obras filosóficas y jurídicas de sus años de estudio, naturalmente guías de viaje, quizá también algunos libros juveniles y algunos de los «tomitos verdes de Schaffstein» con aventuras de países exóticos. Sin olvidar algunos libros sueltos escritos por amigos, ejemplares de regalo con dedicatorias: «A mi querido Dr. Franz Kafka» o «A Franz», según.

Pero ninguno de los lomos llevaba su propio nombre. Era extraño. Hasta donde podía recordar, se había envuelto en esos cuadernos de hule; en ningún sitio estaba más consigo mismo que aquí, donde los sentidos no percibían nada más que el rastro de la tinta y el sonido levemente chirriante de la

pluma. La rígida imprenta nada dejaba intuir de ese estado versátil, fluido, flotante; era una copia, la imagen de una imagen, y a Kafka siempre le había costado trabajo hacerse una idea de la importancia que tenía publicar, sólo lo había conseguido a posteriori. Eso cambiaría, pero hasta ahora sólo unos pocos lectores atentos habían podido echar una mirada a ese manantial eternamente entrecortado por el que cualquier sacrificio merecía la pena, sin que nadie pudiera decir qué era lo que podía «salir» realmente de allí. Escribía, pero no «redactaba», y tachaba y destruía más de lo que conservaba. Solamente unas pocas obras en prosa salieron de una inmensa maraña de anotaciones, pero ni esas muestras que se habían publicado en *Hyperion* ni la juguetona *Descripción de una lucha* habían alcanzado la menor repercusión. *Preparativos de boda en el campo*, otra narración que después de varios comienzos se detenía en mitad de una frase, no permitía pensar ni siquiera en un «aprovechamiento» fragmentario, por no hablar de su más reciente fracaso, *El mundo urbano*, comenzado en la primavera de 1911 e interrumpido al cabo de unas pocas páginas: un relato en el que aparece gritando un padre cuya figura oculta toda una ventana y un hijo calavera, un charlatán, que lleva una «vida desordenada» y está haciendo el doctorado desde hace diez años... No, habría sido difícilmente soportable, precisamente ahora, en mitad de la bronca causada por la fábrica de asbesto, perderse en tales fantasías decadentes.

Ése era, pues, el «trabajo» de Kafka, ésos eran los «asuntos» que—incluso en medio del ruido del día—le importaban más que nada en el mundo. «Tengo que aferrarme a él», se había jurado a sí mismo, y ese «tengo» habría de repetirse incontables veces en su vida. Escribir cartas a redactores, leer galeradas, protestar por los errores de imprenta, dar las gracias por unos honorarios de unas pocas coronas, reseñar y ser reseñado, todo eso era un juego con reglas que primero valían y después no, un juego con rostros que iban y ve-

nían. El verbo *tener* era un poder conferido a sí mismo, un gran consuelo, pero a la vez una *ley* inquietante y sin nombre cuya figura indefinida empezaba a alzarse y amenazaba con enterrarlo todo. Tan sólo tres días después anotaba: «Continuamente tengo en mis oídos una invocación: ¡Ojalá vinieses, tribunal invisible!»... El grito fue escuchado, y pronto.

## 2. VIEJOS Y JÓVENES SOLTEROS

...de manera que a veces la vida más pesada es la que no trata de nada.

KIERKEGAARD,  
*Estadios de la vida*

Franz Kafka es el soltero de la literatura mundial. Nadie, ni el lector más libre de prejuicios, puede imaginárselo al lado de una «señora Kafka», y la imagen de un cabeza de familia de blancos cabellos a cuyos pies juegan los nietos es enteramente incompatible con ese personaje espigado, de sonrisa cohibida, tempranamente madurado y tempranamente extinguido, al que llamamos Kafka. Kafka vestido de oficial, de consejero áulico, de Premio Nobel... hasta lo más inverosímil nos parece más verosímil.

Hay buenos motivos y falsos motivos para ello. Entre los más falsos se encuentra sin duda la proyección sobre su propia y verdadera vida de la exigencia estética y moral que Kafka sostenía, una exigencia que él siempre recogió bajo el polisémico concepto de «pureza». Pero él no fue ni inocente ni puro, ni carente de cuerpo ni sexualmente neutro. Durante sus años en la universidad, Kafka no tuvo menos encuentros sexuales y eróticos que otros varones burgueses de su edad, y conocía muy bien el submundo de las tabernas de Praga, con sus poco definidos límites entre el ocio y la prostitución. El hecho de que Kafka visitara burdeles quizá hu-

biera sorprendido a sus hermanas, pero desde luego no a sus padres, que sin duda preferirían un hijo «normal», en todos los sentidos, que a un asceta. «Desbravarse», según rezaba el eufemismo en boga, era una actividad aceptada con un encogimiento de hombros e incluso socialmente plausible para una determinada fase de la vida de un hombre, pues de ese modo se evitaba—supuestamente—que la avidez sexual se inmiscuyera de forma en exceso perturbadora en el responsable negocio del matrimonio. En años posteriores, su padre le reprocharía expresamente a Kafka que dejara de lado usos tan establecidos y quisiera casarse con una persona a la que deseaba, en vez de enfriarse con una «ramera»... Y lo haría en presencia de su madre.

Las visitas al burdel no eran algo embarazoso ni siquiera para los más sensibles. En una época en la que hasta la más fugaz de las relaciones sexuales amenazaba con desembocar en un compromiso o un escándalo, ningún joven «pretendiente» soltero tenía por qué temer que le preguntaran al respecto. Ni siquiera Kafka, siempre tan pudoroso, tuvo ningún reparo en acudir junto con Max Brod a casas de vida alegre de Praga, Milán y París. Aquello era más emocionante, y menos condenable moralmente, que cualquier otra forma de entretenimiento «más barato».

Por supuesto, «todo a su tiempo». Esta ley seguía intacta incluso en el entorno sexualmente liberal de Kafka. Aunque sus amigos apenas reflexionaran al respecto, todos eran dolorosamente conscientes de que se trataba de un estadio de transición, de una moratoria a cuyo fin tenía que encontrarse un trato *diferente* con la sexualidad. Incluso para Max Brod, que vivía de forma declaradamente promiscua, habría sido una idea difícilmente soportable seguir a los cuarenta o los cincuenta años pasando las noches en las tabernas, con una «chica de pago» sobre las rodillas y algunos estudiantes sonrientes en la mesa de al lado. No, el lamentable no era el que iba al burdel, el lamentable era el soltero entrado en años que de

verdad lo «necesitaba». Por mucho que Brod temiera la constricción erótica, no renunciaba a la expectativa de establecerse algún día, tanto desde el punto de vista social como sexual.

No muy diferentes eran las perspectivas de otro amigo íntimo, el bibliotecario Felix Weltsch, que se reunía a menudo con Brod para leer textos filosóficos, lecturas en las que a veces Kafka participaba con escuetas objeciones. También Weltsch, un año más joven que Kafka y ya en posesión de dos doctorados, era soltero, pero sobrellevaba ese estado con un rigor neurótico. Hacía años que mantenía una relación, de cuyos altos y bajos levantaba acta de manera precisa y cuyo posible fracaso temía, al parecer, más como una debacle moral que emocional. «Hay que pretender lo imposible», respondía cuando le hacían reproches, y ponía de este modo su existencia en un carril que—de forma visible y esperable para todos menos para él—tenía que conducirle a un matrimonio atormentadoramente conflictivo. Weltsch coleccionaba cartas de amor, copias de cartas y actas taquigráficas de conversaciones, las ordenaba y encuadernaba como expedientes judiciales, hasta se las leía a Kafka y a Brod. Y aunque no nos han llegado los detalles de esta desdichada historia, no es difícil adivinar que, precisamente a causa de esa atroz obsesión, Weltsch perdió de vista en algún momento el sentido de toda aquella empresa. Dado que percibía un salario escaso, que no tenía posibilidades de ascenso y que jamás podría vivir de sus escritos filosóficos, hasta para el más superficial de los observadores resultaba visible que Weltsch se encaminaba a una trampa social. Su seco humor hacía dudar a veces de que fuera a tomar una decisión, engañaba incluso a los amigos. Pero, en el instante en que el matrimonio de Weltsch quedó decidido, Kafka reconoció con espanto su imagen como en un espejo.

La caótica vida amorosa de Brod era rica en placeres, pero mostraba en el fondo la misma entropía, la misma pendiente, y por grande que fuera el éxtasis con que sabía celebrar

el momento, no entendía la tristeza de la inevitable integración que subyacía a todo. Eludía esa tristeza, la combatía mediante la actividad. Y eso que su constante *womanizing*, de la que no se libraban ni las criadas de la familia, daba lugar a enredos dignos de un teatro. Por una parte, porque a pesar de sus muchas insinceridades era incapaz de dominar los celos, y además por las dimensiones provincianas de su entorno de Praga, donde no siempre se podían evitar desagradables encuentros. También Brod seguía viviendo con sus padres, pero había alquilado expresamente un cuarto para sus encuentros sexuales (cuarto que también su hermano Otto gustaba de utilizar), y de ese modo, a diferencia de Kafka, disponía de un rincón protegido fuera del campo de visión familiar. Sus anotaciones privadas lo muestran, ya entrado en la veintena, como una figura todavía vacilante desde el punto de vista erótico, arrastrado de un lado para otro entre el placer, el odio, la irritabilidad sentimental y unas excitaciones púberes que lo mismo podían inflamarse con un beso negado que con un gesto de autodeterminación femenina. Sin olvidar el constante temor a los embarazos, que convertía cualquier «experiencia» en un juego de apuestas elevadas y por tanto aumentaba el potencial de excitación.

Sin embargo, en medio de toda esa confusión, también Brod se atenía, de forma similar al sistemáticamente desdichado Weltsch, a un guión principal: el amor de una joven ansiosa de instrucción llamada Elsa Taussig, que acudía a conciertos de música clásica, estudiaba idiomas, soñaba con una carrera universitaria e incluso hacía sus propios intentos literarios. Sólo hablando de ella pronuncia Brod de vez en cuando la palabra *matrimonio*, sin que sea posible adivinar la razón de esa distinción. Porque los sentimientos que albergaba hacia ella vacilaban de forma tan imprevisible como los que sentía por todas las demás mujeres: la perseguía con caprichos celosos, se reconciliaba con ella a causa de un nuevo vestido de primavera, pasaban juntos horas felices «en el

cuarto» y al día siguiente él volvía a encontrarla insignificante, pálida y flaca. A veces le entusiasmaban sus ocurrencias escénicas—el relato humorístico *De una escuela de costura*, de Max Brod, se basa en vivencias de Elsa Taussig—, pero luego volvía a encontrar enervantes sus recurrentes melancolías, totalmente ignorantes sus observaciones acerca de sus obras y del todo infantil su confesada incapacidad para «hablar de manera natural» con Kafka. Sin embargo, el proyecto llamado *matrimonio* atendía, exactamente igual que en la generación de los padres, a una lógica suprapersonal, por así decirlo. Y así, incluso un poeta erótico como Brod sintió como una obligación obvia hacer en casa una declaración referente a las circunstancias financieras de la elegida, además de enseñar fotos.

Kafka observaba este trajín como espectador benevolente y como consejero, pero sin recorrer el camino tomado por Weltsch y Brod. Contemplaba las libertades del soltero como una licencia sujeta a plazo: en el fondo, no era algo distinto a lo que podían pensar unos estudiantes de Derecho borrachos, a los que ni en el más loco de los excesos se les hubiera ocurrido poner en cuestión el sentido y la necesidad del examen de Estado. Todo a su tiempo. Pero Kafka era el único de su círculo íntimo de amigos agobiado por dudas crecientes. Sin duda, desde el punto de vista de la sociedad y de la familia el matrimonio era un «examen» que había que pasar en algún momento, y esa expectativa era completamente legítima. Por otra parte, sin embargo, el matrimonio era una tarea que a él en particular no le parecía en modo alguno evidente, en cuanto exigía determinados recursos psíquicos. ¿Aprobaría él ese examen? Las experiencias de los años pasados apuntaban a que no era ahí donde se encontraban sus puntos fuertes. Nunca había conseguido mantener una relación duradera con una mujer. Sólo podía contemplar con sorpresa los éxtasis eróticos de Brod, sin sentirlos realmente. Y tampoco conocía el tormento que lleva a los celosos a sostener



indignas persecuciones y que esteriliza su espíritu. ¿Era eso una carencia, una incapacidad habitual? Quizá. Pero cuando Kafka trataba de rendirse cuentas a sí mismo, sentía que nada le atraía realmente *a ello*. Los otros trazaban un radio predeterminado. Él miraba a un solo punto:

Puede reconocerse muy bien en mí una concentración orientada a la escritura. Cuando se hizo claro a mi organismo que el escribir era la dirección más productiva de mi naturaleza, todo tendió con apremio hacia allá y dejó vacías todas aquellas capacidades que se dirigían preferentemente hacia los gozos del sexo, la comida, la bebida, la reflexión filosófica, la música. Adelgacé en todas esas direcciones. Era necesario que así fuese, pues mis fuerzas en su conjunto eran tan exiguas que sólo reunidas podían servir, mal que bien, a la finalidad de escribir. Naturalmente, no encontré esa finalidad de forma autónoma y consciente, fue ella la que se encontró a sí misma, y ahora el único obstáculo, pero radical, que se le opone es la oficina. En todo caso no debo derramar lágrimas por no poder soportar a una amante, por entender de amor casi lo mismo que de música y tener que contentarme con sus efectos más pasajeros y superficiales... <sup>1</sup>

Kafka apuntaba esto a comienzos de 1912: el balance, típico en él, del cambio de año. No se habla aquí de matrimonio, y la sexualidad aparece tan sólo como una actividad libidinosa entre otras de igual rango. El programa vital de Kafka, que aquí formula con precisión por vez primera, es al mismo tiempo el germen de un mito interior al que se aferrará y que desplegará de forma consecuente: no es él quien toma esa decisión última, sino su «organismo», su constitución; es decir, algo inalterable. Una vez tomada esa decisión, Kafka la deletrea, la lee, por así decirlo, con visible orgullo ante su propia determinación de aceptar sin queja el sacrificio exigido.

Resulta frívolo. Un hombre de veintiocho años renuncia a los placeres de la vida mediante un acto de voluntad más

<sup>1</sup> Diario, 3 de enero de 1912.

o menos violento. Millares de personas lo han hecho antes que él por motivos religiosos. Pero Kafka no fundamenta su renuncia más que en una imagen interior de sí mismo. Sea bueno o malo, así soy yo, y por eso todo esto ya no entra en cuestión para mí. Un gesto nervioso, precipitado, que no se vuelve más convincente porque Kafka rellene enseguida el vacío y dé a su vida un sentido completamente distinto. Habla de «lamentarse». Pero no suena como si supiera apreciar realmente el valor de aquello que desecha.

La verdad es que Kafka aún no tenía experiencia concreta de una vida radicalmente concentrada en el acto de escribir; ni conocía el tormento de la renuncia definitiva ni podía sospechar lo cerca que tenía la gran prueba. Pero no cabe hablar de que no hubiera pensado en las consecuencias a largo plazo. Es más, hacía mucho que las había vivido en su imaginación, las había comparado con su nostalgia de cercanía social e íntima, y tampoco se había ahorrado el trabajo de diseñar una imagen externa de forzado desconsuelo:

Parece tan grave quedarse soltero, y, de viejo, guardando a duras penas la dignidad, pedir acogida cuando se quiere pasar una velada con gente, estar enfermo y, desde el rincón de la propia cama, contemplar semana tras semana la habitación vacía, despedirse siempre ante el portal de la casa, no subir nunca la escalera junto a la propia mujer, tener en la habitación tan sólo puertas laterales que comunican con habitaciones ajenas, llevarse la cena a casa en una mano, tener que admirar hijos ajenos sin que a uno le permitan repetir una y otra vez: «Yo no tengo», componerse un aspecto y un comportamiento calcados sobre uno o dos solteros de nuestros recuerdos de juventud.

Y así será, sólo que, en realidad, hoy y en adelante será uno mismo quien esté ahí, con un cuerpo y una cabeza de verdad, y, por tanto, también una frente para golpeársela con la mano.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> «La desventura del soltero» forma parte del libro *Contemplación*, publicado en 1913 (OC III, 16).

«La desventura del soltero» es el título de este fragmento; Kafka lo escribió ya en noviembre de 1911, semanas antes de apuntar su balance vital en el diario. Es un autorretrato en el sentido más estricto de la palabra: no «así seré», sino «este será el aspecto que tendré». Se omite todo lo que podría compensar la soledad: ese soltero imaginario está totalmente carente de creatividad, no escribe, no lee, no compone ni toca música, como tampoco los futuros héroes de Kafka, todos ellos solteros, pasarán jamás de tener lamentables *hobbies*. Porque *nada* puede ocupar el lugar de la vida.

Kafka se pone ante un espejo, pero se priva de hacer cualquier llamamiento. Sabe que la comunidad social no está obligada a aliviar su «desgracia». Porque la comunidad habla con la voz de la vida misma, pero el soltero ha renunciado a la vida. Hacía mucho que Kafka tenía presente esa amenaza de un día no ser ya contemplado como miembro de la familia humana, y no se trataba en modo alguno del capricho hipochondríaco del adolescente que se preocupa por su jubilación. Un soltero «entrado en años» o «viejo»: bajo ese concepto no se entendía necesariamente un hombre viejo desde el punto de vista biológico, sino alguien que había dejado pasar el momento oportuno para fundar una familia. Blumfeld, ese «soltero entrado en años» cuyo ascenso a su desconsolada habitación describirá Kafka en un largo fragmento narrativo, tiene a sus espaldas veinte años de trabajo en una oficina y cuenta con otras tres décadas de soledad: alguien de unos cuarenta, pues. Todavía en *El difícil*, de Hofmannsthal, escrito en 1921, se califica al protagonista, de treinta y nueve años, de «soltero entrado en años»: una marca a fuego, una especie de culpa social, que empieza a crecer pronto y nunca es perdonada.

Kafka tenía dudas de llegar a ser siquiera tan viejo. Como tenía que vérselas a menudo con estadísticas demográficas, sabía que se acercaba a la mitad de su vida; era el momento de pensar en la segunda mitad. Pero «con un cuerpo así

no se puede conseguir nada», anotó en su diario una semana después de «La desventura del soltero».<sup>3</sup> Se sentía débil, achacoso, agotado por las constantes tensiones e insuficiencias que recorrían todo su cuerpo, y al parecer todo el mundo creía que no era un hombre en el cenit de su desarrollo. Parecía más joven, solía ocurrir que le tomaran por estudiante, a él, funcionario y doctor. Era grotesco, pero también era antinatural. Un soltero con cara de niño: un monstruo social.

Kafka no sólo aceptó de buen grado ese estigma, sino que se identificó a tal punto con él que finalmente se le hizo impensable un cambio radical en la perspectiva de su vida. Aún no había cumplido los treinta cuando ya proyectaba sobre sí mismo la imagen del soltero entrado en años. Transformó el temor de quedarse solo hasta el final en la certeza de que no tenía energías para eludir ese destino. Pero no se le escapaba en modo alguno la autonomía que la comunidad envidiaba en secreto a los que sólo cuidan de sí mismos... No estaba en absoluto claro que los solteros y las «solteronas» fueran todos ellos seres tan tristes, anémicos y ridículos como las revistas humorísticas gustaban de dibujarlos. Pese a lo cual, a Kafka le asediaba un sentimiento fundamental de vacío, el temor a llevar su vida fuera de la propia vida, y tenía la intuición de que la autonomía, elevada a fin en sí mismo, no le serviría de nada. Él lo llamaba el «sentimiento del que no tiene hijos»; hacía mucho que le era familiar, había vuelto a brotar con motivo de la boda de sus hermanas, pero sólo encontró la fórmula exacta para definirlo dos años antes de su muerte: «tú eres lo que continuamente importa, lo quieras o no, cada instante hasta el final, cada instante que te destroza los

<sup>3</sup> Diario, 22 de noviembre de 1911. En el año 1910, un austríaco de treinta años podía contar con vivir otros treinta y cuatro años (unos diez años menos que hoy). A un «viejo soltero de cuarenta y cinco» (como el que figura en *Noticia de las memorias de Satán* de Wilhelm Hauff) le quedaban por término medio veintidós años, más de un tercio, pues, de su margen de vida.

nervios, eres tú lo que continuamente importa, y sin resultado. Sísifo era un soltero».<sup>4</sup>

¿Había alternativas? Sin duda, pero sólo se daban raras veces, y no le parecían utilizables como «modelo». La energía con la que Brod habitaba en su cuerpo, de hecho débil, incluso visiblemente contrahecho, asombraba a Kafka como si se tratara de un logro deportivo. Pretender lo imposible, como exigía Weltsch... era una hermosa idea, a la que no obstante sólo se podía sucumbir cuando lo «posible» resultaba fácil. Había formado con Weltsch, según resumía Kafka más adelante, «una especie de hermandad de solteros que, para mí al menos, resultaba a veces hasta fantasmagórica».<sup>5</sup> Por lo menos a él: sabía que Weltsch lo vivía de forma completamente distinta. La lucha con la novia terminaría alguna vez. Y entonces vendría el matrimonio, y quizá otras luchas. Pero no la vida de Sísifo, eso no.

El radio social de Kafka era demasiado limitado como para buscar modelos de forma organizada. Hasta ahora, un salón filosófico que mantenía la esposa de un farmacéutico, Berta Fanta, había sido el único escenario en el que le había cabido observar a un grupo con variados intereses intelectuales. Pero allí jamás se discutían preocupaciones privadas, y Kafka, al que las discusiones teóricas aburrían cada vez más, se retiró de él. Desde entonces se limitó a dos o tres personas de confianza, con las que se encontraba frecuentemente y a cuya puerta podía llamar sin avisar. Sólo en el año 1911 están documentados setenta días en los que vio a Max Brod, incluyendo un viaje en común a Milán y París pasando por Suiza. A esto se añadían algunas citas con Weltsch y el encuentro semanal con el escritor Oskar Baum, en el que

<sup>4</sup> Diario, 19 de enero de 1922.

<sup>5</sup> Carta a Grete Bloch del 19 de febrero de 1914.

los amigos se leían mutuamente sus trabajos, una costumbre mantenida desde hacía años.

Baum era el único en ese estrecho círculo que estaba casado y tenía un hijo pequeño. Pero Kafka no podía guiarse por él, porque Oskar Baum era ciego. Necesitaba ayuda técnica para escribir (siempre llevaba consigo una máquina de Braille), y necesitaba la lectura en voz alta más que todos los demás. Había que recogerlo para ir al café y hacer pequeñas excursiones; las tabernas, cafés cantantes y teatros le estaban vedados (aunque también escribía para la escena). Le faltaba, por otro lado, dinero para viajes. Baum daba de comer a su familia casi exclusivamente como organista y dando clases de piano, y esperaba febril cualquier invitación, cualquier carta de un editor que prometiera poner fin a esa situación. Pero como en sus dos primeros libros había ajustado cuentas con el destino de la ceguera (y sobre todo con la *previsión social* para los ciegos),<sup>6</sup> fue identificado con esa temática durante largo tiempo, y a Brod, que trataba de mediar, le costaba trabajo despejar esa reserva.

La esposa de Baum casi siempre estaba presente en las reuniones de los dos amigos, por lo que raras veces se trataban en ellas delicados problemas personales, y de momento Kafka no tenía acceso alguno a las interioridades de ese matrimonio. Todavía en el año 1911 se dirigía a su amigo llamándole de usted; le asesoraba en la corrección de manuscritos, probablemente no le ahorraba quejas referentes a su doble vida de día y de noche, pero está claro que en aquellos momentos Kafka aún no sospechaba que también Baum, cuya constitución psíquica era mucho más robusta, iba poco a poco con-

<sup>6</sup> Los dos primeros libros de Oskar Baum fueron *Una existencia marginal. Aventuras y relatos de la vida de los ciegos de hoy* (Berlín, 1908) y *Vivir en la oscuridad* (Stuttgart y otros, 1909). La obra temprana de Baum es difícil de encontrar hoy, incluso en las bibliotecas. Sólo la novela *La puerta de lo imposible* (Múnich-Leipzig 1919) siguió editándose después de su muerte.

siderando incompatibles la convivencia con una mujer y un niño y la concentración del proceso creativo. Sea como fue, de esta manera no sólo pasaba su tiempo libre con solteros y con fantasmas. Su madre estaba casi feliz. Un profesor de música con familia: eso inspiraba confianza; quizá fuera alguien a quien su hijo pudiera tomar como modelo. Así que a principios de marzo de 1911—preocupada por los rasgos cada vez más extravagantes de la personalidad de su hijo—se animó a escribir una carta a Oskar Baum en la que le pedía que «hiciera entrar en razón» a Franz de una vez. Una carta «conmovedora», anotó Brod en su diario.

El mundo de los judíos de Praga era pequeño, la red de observación muy apretada, la voz de los padres jamás estaba lejos. Y, sin embargo, en este angosto escenario brillaba una utopía que prometía algo así como una redención, una vida más allá de la soltería y el matrimonio, una vida de bailes y escarceos sólo para el arte. Esa utopía se llamaba Werfel. Hacía mucho que Kafka admiraba a este muchacho, que parecía conseguir, sin ser apenas consciente, todo aquello que Kafka se esforzaba en vano por alcanzar. Sin duda Werfel no era un modelo que Kafka hubiera podido seguir, al que hubiera podido confiarse; la diferencia de edad de siete años representaba un desnivel de experiencia y responsabilidad que no dejaba surgir la bienhechora cercanía. Pero la mera vitalidad de Werfel, el asombroso hecho de que se pudiera triunfar de ese modo sin que el mundo lo rechazara, significaba ya un consuelo.

Werfel, apenas salido del instituto, era como un niño en el jardín del Edén: regordete, de ojos saltones, ruidoso y más que ruidoso, ingenuo hasta lo ridículo, sentimental, de notorio optimismo, susceptible, usufructuario y a la vez víctima de la sobreprotección materna, bien provisto desde el punto de vista material y con expectativas de una rica herencia. Irradiaba un entusiasmo casi físico, que podía orientarse lo mismo hacia el objeto más insignificante que hacia toda

la humanidad, y que arrastraba a los demás por su pura intensidad. Ningún camarero daba un paso cuando Werfel se levantaba de pronto en el café Arco y declamaba sus últimos poemas, con un énfasis que acallaba todas las conversaciones; incluso el personal del burdel de más postín en Praga, el legendario Gogo, aplaudía entusiasmado cuando el asombroso muchacho cantaba con hermosa voz de tenor las arias que se sabía de memoria.

Werfel era un descubrimiento de Max Brod, que había apostado de forma insistente por el debutante ante su editor berlinés, Axel Juncker. A Brod le gustaba el papel de mentor público, pero era incapaz de reconocer la autonomía de sus protegidos, el que sus logros literarios no tuvieran relación con él mismo, y le resultaba insufrible ver cómo iban encontrando su propio camino. Werfel se sintió feliz cuando en abril de 1911, medio año antes de la publicación de su primer libro, *El amigo del universo*, descubrió poemas suyos en *Die Fackel*, la revista de Karl Kraus: ése era el tipo de espaldarazo que Brod no podía ofrecerle. Aquello podía ser visto también como una confirmación para Brod, cuyo juicio literario se veía ratificado por una instancia independiente. Pero Brod no estaba de humor para celebraciones, pues por esos días, precisamente, se había envuelto en una controversia pública con Kraus, que contaba con armas mucho más poderosas que él, y que lo puso en ridículo con toda una ristra de poco brillantes citas extraídas de sus propias obras. Brod estaba fuera de sí, pero nadie en Praga alzó la voz en su defensa, y naturalmente tampoco Werfel vio razones para inmiscuirse en el pleito de su promotor.

Tanto en las desvalidas reacciones de Brod como—décadas después—en su autobiografía, *Una vida en conflicto*, se percibe la traumática desilusión con la que se vio catapultado fuera del imaginario centro de la literatura de Praga. «¡Qué hermoso es—había anotado en su diario en mayo de 1911—ver florecer la influencia propia en un espíritu igual



de dotado y fogoso, verlo llegar a expresiones completamente nuevas, y sin embargo íntimamente emparentadas con las mías!». Entonces aún creía que su *Diario en versos* (1910) había tenido una importancia decisiva para la poesía himnica de Werfel. Cuando poco después abrió *Die Fackel*, vio sus pretensiones derrumbadas: «El espíritu untado sobre Brod es manteca», tronaba Kraus, y publicaba justo en la página opuesta otro poema de Werfel.<sup>7</sup> Werfel no tenía la culpa de nada, pero tampoco le importaba. Mientras Brod hubiera querido declarar su ciudad natal zona de exclusión para el satírico de Viena, Werfel invitaba al «Kraus de la antorcha» a dar lecturas en Praga como si no hubiera pasado nada, e incluso le presentaba a su familia. Eso no era sólo ingratitud, eso era traición. Y fue lo que Brod mantuvo hasta el final de su vida; exageró la deuda de gratitud de Werfel, ni siquiera retrocedió a la hora de manipular los diarios de Kafka para quitar fuerza a la sospecha de que lo que había por su parte era pura envidia.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Karl Kraus, «Autodenuncia», *Die Fackel*, n.º 326-328 (8 de julio de 1911), pp. 34-36. Franz Werfel, «Travesía nocturna en canoa», *ibid.*, p. 37.

<sup>8</sup> El 15 de diciembre de 1911, es decir, meses después del comienzo de la controversia con Kraus, Brod leyó algunos poemas de Werfel en Berlín, después de una lectura de sus propias obras. El acto fue reseñado en el *Berliner Tageblatt* por Albert Ehrenstein, amigo de Kraus. A Ehrenstein le pareció que el joven Werfel estaba «mucho mejor dotado» que el establecido Brod, cuyo «desinterés» no podía merecer sino elogios. De vuelta en Praga, Brod llevó la recensión al *Prager Tagblatt* para que la editara, pero con algunos recortes: tachó las palabras «mucho mejor dotado» y la referencia de Ehrenstein a que la sala estaba «medio vacía», así como la devastadora crítica de la interpretación que había hecho al piano en aquel acto. Kafka anota la intervención de Brod sobre la recensión en su diario, el 18 de diciembre (OC II, 244-245). Cuando en los años treinta Brod editó los diarios de Kafka, tachó directamente el párrafo correspondiente. En su autobiografía *Una vida en conflicto*, que dedica amplio espacio al caso, guarda silencio sobre estas manipulaciones. La escasa resonancia pública hace que resulte en extremo dudoso que sólo a partir de «esta velada en Berlín», como se dice en *Una vida en conflicto* (p. 36), «la grandeza de

Esa envidia no era extraña a sus contemporáneos. Al contrario que Brod, Kafka la admite abiertamente:

Yo odio a Werfel, no porque lo envidie, aunque también lo envidio. Él es un hombre sano, joven y rico, yo soy diferente en todo. Además, él ha escrito pronto y fácilmente cosas muy buenas, con musicalidad, tiene tras de sí y ante sí una vida llena de felicidad, yo en cambio trabajo con unas rémoras de las que no puedo desprenderme y estoy completamente apartado de la música.<sup>9</sup>

Werfel, sobre todo, gozaba de una seguridad que ofrecía un marcado contraste con el creciente alejamiento de su propia familia que padecía Kafka, y que pareció hacerse irreversible desde la fundación de la fábrica de asbesto. La madre de Werfel disculpaba los malos resultados escolares de su hijo con el argumento de que los maravillosos poemas que escribía le dejaban poco tiempo para estudiar... ¿Era siquiera imaginable una cosa así en boca de los Kafka? Sin duda, también el gran industrial Rudolf Werfel mantendría durante largo tiempo la creencia de que toda pubertad tiene su fin y su hijo Franz, ¿cómo no?, se haría cargo algún día de la fábrica de guantes de la familia. Lo envió a una oficina comercial de Hamburgo para que adquiriese los conocimientos básicos necesarios, y tras el rápido fracaso de esta excursión insistió en que Franz hiciera su servicio militar. Y aunque ninguna de esas tardías medidas educativas dio sus frutos, los padres observaban con orgullo sus éxitos literarios e incluso se ocupaban de salvaguardar sus intereses editoriales.

---

Werfel fuera reconocida y se abriera paso». (Brod no menciona que Karl Kraus había leído en público poemas de Werfel siete meses antes). También la afirmación de Brod de que sólo debido a su intervención se editó el manuscrito de *El amigo del universo* ha sido refutada hace mucho; véase Guthke [1978:71-89].

<sup>9</sup> Diario, 18 de diciembre de 1911. El pasaje forma parte del párrafo posteriormente eliminado por Brod.

El «odio» de Kafka pronto cedió a los efectos del lenguaje de Werfel: «Hubo un momento en que temí que mi entusiasmo fuera a arrastrarme al absurdo sin estación intermedia», escribía en diciembre de 1911, pocos días después de publicarse *El amigo del universo*, uno de las raras casos en que el juicio de Kafka coincidió con el de todo el escenario praguense.<sup>10</sup> El primer volumen de poemas de Werfel fue toda una sensación, se vendieron cuatro mil ejemplares en el primer mes y, por así decirlo, como en un sueño, al muchacho se le abrieron las puertas de Viena, Leipzig y Berlín, mientras él seguía celebrando en casa, de preferencia con personas de su edad, los éxtasis de la creación espontánea. Willy Haas, su amigo más íntimo, que editaba los *Herderblätter*; el dramaturgo Paul Kornfeld, entonces todavía médium espiritista; Ernst Deutsch, actor nato...: todos ellos habían sido compañeros de colegio de Wefel, a quien contemplaban en tensión cuando cogía un trozo de lápiz y una hoja de papel en blanco.

¡Mi único deseo es, oh ser humano, estar contigo emparentado!  
 Ya seas negro, acróbata, o reposes aún en el claustro materno,  
 ya resuene en el patio tu canción de muchacha, ya guíes tu balsa  
 en el atardecer,  
 ya seas aviador persistente y valeroso, ya soldado.  
 ¿Llevabas siendo niño un fusil con correa de verde cuero?  
 Disparabas, y salía del cañón un corcho atado.  
 ¡Hombre, cuando yo cante a este recuerdo,  
 no seas duro, y llora, por mí acompañado!<sup>11</sup>

La idea de que el rubio Werfel, reluciente de sudor, leyera tales versos en el café Arco con su uniforme de voluntario, el sable al cinto, parece difícilmente compatible con su temprana

<sup>10</sup> Diario, 23 de diciembre de 1911.

<sup>11</sup> Primeras dos estrofas de las cinco del poema «Al lector». Werfel todavía recogía este poema en la selección *Poemas de los años 1908-1945*, publicada poco después de su muerte.

na fama de poeta: es cursi, y es grotesco. De hecho, semejante lírica de «¡Oh, ser humano!» fue objeto de burla por parte incluso de numerosos admiradores tempranos. Pero siempre *después* de la guerra, y muchas veces sin recordar que *antes* de la gran catástrofe ese lenguaje sencillo, ágil y que en apariencia rehuía todo efecto artístico arrebatava a sus oyentes, por encima de la habitual disputa entre nacionalidades, partidos y religiones. En él parecían abrirse nuevos horizontes de reconciliación, una maravillosa reivindicación de la naturaleza infantil, un poder del sentimiento más allá de la psicología, pura intensidad vital que no requería argumentos.

Se necesitaba una gran dosis de exaltación, de la que Werfel disponía siempre y en todo lugar, para renovar constantemente esa embriaguez, y en varias ocasiones Kafka empleó el concepto de lo «monstruoso» para describir la presencia sin parangón de Werfel. En agosto de 1912 anotaba en su diario: «¡Un monstruo! Pero le miré a los ojos y sostuve su mirada durante toda la noche». Poco después, en una carta, dice: «Werfel es realmente un prodigio [...] Ese hombre es capaz de cosas tremendas». A finales de año, Kafka sigue sin haberse podido librar de esa visión:

Werfel me leyó nuevos poemas, que sin duda proceden, una vez más, de un inmenso temperamento [...] ¡Y el muchacho se vuelve hermoso y lee con una fogosidad... (a la que, no obstante, reprocharía cierta monotonía)! Se conoce de memoria todo cuanto ha escrito, y al recitar parece como si quisiera hacerse trizas, a juzgar por cómo su fuego enciende su pesado cuerpo, su ancho tórax, sus redondas mejillas.

Kafka dirigió por un tiempo hacia Werfel una mirada casi enamorada, y ni siquiera las primeras dudas respecto a la fogosidad demasiado monótona cambiaron el hecho de que lo idealizaba como presencia humana: «Encorvado, medio recostado en la silla de madera, la cara, de hermoso perfil, in-

clinada, casi jadeante de plenitud (no propiamente gordura), completamente aislado del entorno». Incluso una década después, cuando hacía mucho que le había defraudado la evolución literaria de Werfel, defendía su llamativo aspecto exterior. No, Werfel no estaba en modo alguno gordo, escribía a Milena Jesenská, y si lo estaba, de todos modos sólo los gordos eran dignos de confianza. «Werfel está, para mí, cada día más hermoso y más amable».<sup>12</sup>

Y, sin embargo, era soltero y, como Kafka comprendió muy pronto, un «judío occidental» tan desarraigado como él. ¿Nunca había pensado en eso? ¿Podía siquiera imaginarse a un Werfel padre de familia, entrado en años, fiel, responsable? ¿O a un Werfel subiendo trabajosamente las escaleras hacia su solitaria buhardilla, con la escasa cena en la mano? «Werfel, un soltero entrado en años...». No, a tales amenazas parecía haber escapado desde niño, en él resplandecía una dicha que no había sido alcanzada mediante la lucha, sino más bien otorgada, una especie de condición de elegido que, por así decirlo, hacía resplandecer desde dentro la fealdad de Werfel. Un regalo, un don. Werfel era un ganador. Por eso era natural que tuviera unos padres ricos y unas hermanas guapas, que la habitación de su infancia mirase hacia el parque, que las chicas del Gogo le quisieran, que no necesitara estudiar ni pasar las horas en una oficina, que escribiera *best-sellers* poéticos, que en el año 1912 fuera reclutado por

<sup>12</sup> Diario, 30 de agosto de 1912; cartas a Felice Bauer del 12 de diciembre de 1912 y del primero-2 de enero de 1913; diario, 8 de abril de 1914; carta a Milena Jesenská del 30 de mayo de 1920. Véase también la carta a Felice Bauer del 19 de enero de 1913: «Cada día quiero más a ese chico». Característica de los ambiguos sentimientos que provocaba el aspecto físico de Werfel es una manifestación de la esposa de Musil, Martha, que hizo un retrato de Werfel: «A primera vista Werfel es feo, muy gordo; cuando se le ve más a menudo, sin embargo, su cabeza parece muy buena, pictórica, pero sólo cuando está animado» (Martha Musil a Amina Marcovaldi, 8 de junio de 1918, en Robert Musil 1981: 154).

un joven editor, generoso y con formación literaria—Kurt Wolff, de Leipzig—, y que finalmente se convirtiera en lector de la editorial en la que se publicaban sus obras, la única editorial importante en lengua alemana que hubiera podido trabajar con un lector así. *The winner takes all*.

«Esto nunca pasará de Bodenbach», dijo Werfel cuando Brod le leyó por vez primera unas pequeñas obras en prosa de Kafka. Bodenbach era la estación fronteriza de Bohemia, tras de la cual empezaba el Imperio alemán. Allí, creía Werfel, nadie entendería ese alemán secreto de Praga. Brod se ofendió y se llevó los manuscritos. Más adelante, Kafka reunió sus primeros textos en un delgado volumen cuya producción supervisó Werfel, al otro lado de la frontera. Kafka le regaló un ejemplar. Y en la portada anotó: «El gran Franz saluda al pequeño Franz».

### 3. ACTORES, SIONISTAS, HOMBRES ENFURECIDOS

No puedo tener cerca a alguien que fracasa.  
Aunque sólo sea por interés mercantil.

IGNAZ HENNETMAIR  
sobre Thomas Bernhard

Es alrededor de medianoche cuando, en una habitación del mísero café Savoy, terminan las representaciones de una pequeña compañía teatral formada por judíos orientales. Un programa variopinto, como siempre: recitados, canciones con acompañamiento de piano, solos cómicos, y finalmente *Sulamith*, un «melodrama musical oriental en cuatro actos» escrito por Abraham Goldfaden, el legendario fundador del teatro yiddish.

El público espera el anuncio de la próxima velada, que ha de hacer uno de los actores. Los espectadores se sientan a sus mesas, en las que hay tazas y copas vacías, por la puerta entran ruidos de cocina, algunos de los huéspedes se dirigen atrás, a los baños. El telón del diminuto escenario sigue bajado un tiempo llamativamente largo, se ve que desde dentro lo sujetan unas manos, se abre una rendija, se vuelve a cerrar. Por fin se abre, pero las dos cortinas están sujetas a media altura por un botón, sólo se ve el torso del actor Jizchak Löwy, que da un paso adelante. Está extrañamente encorvado, parece distraído por una molestia que viene de abajo, y que trata de apartar con ambas manos. Al parecer alguien le tira de las piernas para impedirle hablar, la lucha se hace más violenta, finalmente Löwy pierde el equilibrio, se agarra al telón y lo arranca del techo junto con los alambres que lo sujetan. Ahora el escenario está abierto, la pelea prosigue ante los ojos de todos, se ve a un segundo actor que, siempre inclinado, agarra a Löwy y por fin lo tira del escenario.

Gritos sobresaltados, el público se congrega en un rincón de la sala. El dueño del local viene corriendo, trata de calmar al representante gubernamental que se aburre aquí noche tras noche y ahora probablemente prohibirá ulteriores representaciones. No, no vamos a arriesgar la concesión por esta chusma de Galitzia que se pelea en pleno escenario. Eso lo entiende enseguida el camarero jefe Roubitschek, que empuja al actor Löwy hacia la puerta para echarlo mientras sus compañeros se encaraman a mesas y sillas para volver a sujetar el telón. También la asociación de empleados de oficina judíos El Porvenir, que ha acogido a la compañía en su programa cultural, está indignada, y decide convocar una asamblea general extraordinaria para esa misma noche. Finalmente, a través del telón que entretanto se ha vuelto a colgar, se deja oír la voz de una actriz: «Luego queremos predicar moral al público desde el escenario...».

Una prédica concienzudamente fallida, que el testigo ocu-

lar Franz Kafka ha legado a la posteridad con ira a duras penas contenida, porque sentía que en las reacciones del dueño, del camarero y de los secretarios volvía a imponerse exactamente aquel resentimiento con el que tropezaban por doquier los actores, y que no se dirigía a su arte, sino a su origen, a su aspecto y su lenguaje.<sup>1</sup>

En Praga habían esperado otra cosa. Aquí vivían unas treinta mil personas de «religión mosaica», de ellas más de la mitad germanoparlantes, así que en principio accesibles también al yiddish: una pequeña minoría dentro de los límites de Praga, pero en términos cuantitativos la población de una ciudad pequeña, que noche tras noche acudía a los teatros, las salas de conciertos y los locales de las asociaciones, que frecuentaba conferencias, cursos y lecturas literarias. Y ese furor cultural, dirigido por igual al entretenimiento y la formación, se reproducía hasta los estratos inferiores de la pequeña burguesía. ¿Por qué no había de ser posible ganarse a unos cientos de esos ciudadanos para la cultura popular judía de Rusia y Galitzia? Pero el salón de celebraciones del Hotel Central, uno de los más hermosos salones de actos de Praga, se quedó vacío, así que la Sociedad Original Judeo-polaca de Lemberg tuvo que trasladarse, al cabo de dos representaciones, al café Savoy, donde el portero era un proxeneta y donde había que moverse de puntillas en un escenario de diez metros cuadrados.<sup>2</sup> Y allí se quedaron. Hasta mediados de enero de 1912, en que se agotó el repertorio de la compañía, actuaron delante de unas pocas decenas de clientes fijos, en-

<sup>1</sup> Diario, 14 de octubre de 1911; la anotación es del día siguiente a la representación.

<sup>2</sup> Hartmut Binder ha reconstruido minuciosamente las miserables condiciones de espacio con las que tenían que arreglárselas los actores del café Savoy a partir de un plano del edificio. Véase Binder [2000b:146-151].



tre los que desde el principio estuvo Kafka, y cuando los actores, una vez terminada la representación, se sentaban a las mesas de los espectadores y discutían y se reconciliaban a la vista de todos, era como si se reuniera una gran familia judía.

Naturalmente, el instruido público de Praga evitaba asomarse al café Savoy; el lenguaje mismo en el que allí se declamaba y se cantaba era motivo suficiente. Porque, incluso para aquellos que hubieran sido capaces de seguir los textos, el yiddish, la «jerga», representaba una forma lingüística en extinción, ampliamente superada por el alemán canónico. Los judíos aculturados—que eran abrumadora mayoría—se identificaban con la alta cultura alemana, *querían* ser identificados con ella, y estaban tanto menos inclinados, por lo tanto, a mostrarse en compañía de personas cuyo lenguaje «mosaico», siempre vacilante entre el alemán y el yiddish, respondía a las peores caricaturas antisemitas. Probablemente, la mayoría de los judíos de Praga ni siquiera eran conscientes de que existían obras teatrales escritas en yiddish.

¿Y qué clase de obras eran, dónde podía uno enterarse? En el colegio nunca se las mencionaba, y las páginas literarias de los grandes periódicos informaban de ellas en casos extremadamente infrecuentes, y sin dejar nunca de señalar el comportamiento carente de corrección y de toda distancia del público judío, que excluía al observador neutral, testimoniando que en realidad no se trataba de arte, sino de exhibición y alboroto.<sup>3</sup> Las obras estaban editadas exclusi-

<sup>3</sup> Aparte de las valiosas anotaciones, también desde el punto de vista histórico-cultural, de Kafka, hay muy pocas descripciones favorables del teatro yiddish. Joseph Roth escribe acerca de una representación en París: «En el guardarropa había cochecitos de niño depositados. La gente se llevaba los paraguas a la sala. En el patio de butacas las madres se sentaban con sus niños de teta. Las filas de butacas estaban sueltas, se podían sacar los asientos. Por los laterales se paseaban los espectadores. Uno perdía su sitio y otro se sentaba en él. La gente comía naranjas. Salpicaba y olía. Se hablaba en voz alta, se coreaban las canciones, se aplaudía a los intér-

vamente en alfabeto hebreo y, naturalmente, sólo se podían conseguir en librerías judías. Pero incluso quien superaba esa doble barrera de lenguaje y escritura se veía defraudado, porque el teatro yiddish (incluso las obras muy representadas de autores «clásicos» como Abraham Goldfaden y Jakob Gordin) es pobre desde el punto de vista lingüístico y en su forma escrita ofrece una impresión en extremo débil del dinamismo de su puesta en escena, que se alimenta de la improvisación, del forzado cambio de ritmo de lenguaje, danza y música. Antes se prescindía de un acto entero que tachar los «latigazos, los desgarros, las palizas, las palmadas en los hombros, los desmayos, los degüellos, las cojeras, las danzas con botas de montar rusas, las danzas con faldas femeninas al aire, los revolcones en el canapé».<sup>4</sup> De ahí que tampoco Kafka se enterara de que *El salvaje* de Gordon, obra en la que había observado todo eso, no termina con un crimen, sino con la general reconciliación.

Kafka, que ya había visto una representación en yiddish el año anterior, sabía muy bien que lo que allí importaba no eran los refinamientos lingüísticos o formales, sino la fuerza de convicción de los gestos. También a él tenía que parecerle que la compañía de Lemberg ofrecía teatro basura, comparado con los estándares del arte dramático europeo. El decorado era mísero, el trono era una silla de cocina, la sinagoga un arco gótico hecho de cartón, y el enemigo un ejército persa formado por tres hombres que pateaban el escenario. Los actores se saltaban las entradas, se pisaban sus propios vestidos, se sujetaban las pelucas los unos a los otros al abrazarse, y si faltaba alguno lo sustituían con figurantes a los que había que apuntar el texto y que se reían durante la escena de la muerte.

---

pretes en plena actuación [...] Al llegar el momento de las canciones y los bailes rusos, lloraban tanto los intérpretes como los espectadores», Roth [2008:95-97].

<sup>4</sup> Diario, 26 de octubre de 1911.

Por no hablar de los dudosos poemillas cantados de cualquier manera, con la participación habitual del público. También Kafka, alentado a ello desde el escenario, se sumaba con frecuencia a esos cantos, y pronto se supo los textos de memoria.

Tenía la sensación de estar ante un milagro de autenticidad humana, y ese milagro no palideció al tratar a sus autores de cerca. Eran pobres hombres, de poca instrucción, que se abrían paso más mal que bien desde hacía años y que visiblemente habían conocido el hambre. Su situación privada era desoladora; asombrado, Kafka anota que la «imitadora de caballeros» Flora Klug y su esposo sólo abandonaban Praga porque llevaban dieciocho meses sin ver a sus hijos. Tampoco Jizchak Löwy, nacido en Varsovia y por tanto ciudadano ruso, poseía mucho más que los trajes de teatro que le aseguraban el parco sustento. Sea como fuere, Löwy era de los pocos que también habían visto teatro «occidental», y sabía por tanto contra qué modelos tenía que luchar. Era un buen lector, y de vez en cuando cubría veladas enteras en solitario, como cantante y recitador. Su ortografía era la de un niño de ocho años, pero eso no quería decir nada... Kafka conoció también a una analfabeta que se hacía repetir el texto hasta que lo dominaba.

Esa gente tenía una misión, a la que se aferraba con una ingenuidad y un entusiasmo absolutamente desarmantes. Llevaban sus bienes a la casa de empeños y luego se ponían a discutir acerca de quién era el más importante de sus autores. Querían transmitir la cultura popular judía, dar a conocer al público su propia historia, sus propias raíces, y eso sólo era posible si enlazaban con la ingenua y legendaria repetición de acontecimientos históricos con los que los judíos ya estaban familiarizados por su ciclo de festividades. A quien nunca había celebrado el Purim, a quien nunca había seguido entre risas y llantos las escenas bíblicas representadas por actores aficionados durante las festividades judías, tenía que parecerle de una total simpleza la emoción aparentemente

absorta con la que los espectadores seguían unos acontecimientos ocurridos hacía dos mil años. Pero los actores trabajaban con la poderosa herramienta de la identificación, y la conciencia herida de los judíos se veía alcanzada como por un golpe de energía al sumergirse en ese mundo simbólico que les pertenecía a todos. Incluso Kafka, que en su diario siempre luchaba por distanciarse de estas vivencias, tenía que confesarse que en las zonas más sensibles de su identidad judía era apenas menos receptivo que el resto del público, ampliamente iletrado, que siempre estaba a punto de inmiscuirse en los acontecimientos del escenario.

Muchas de las canciones, la expresión *jüdische Kinderloch* ['niña judío'], la visión de esa mujer a veces sobre el tablado, esa mujer que, porque es judía, nos atrae hacia sí a nosotros, los espectadores, porque somos judíos, sin que ni el deseo ni la curiosidad nos hagan necesitar de ningún cristiano, todo eso hizo que un temblor me recorriera las mejillas.<sup>5</sup>

En docenas de páginas, Kafka trató de llegar al fondo del secreto de ese efecto. Esbozaba el desarrollo de algunas obras que había visto (porque aún no sabía leer escritura hebrea, y necesitaba una apoyatura para la memoria), analizaba notas teatrales manuscritas, apuntaba expresiones de los actores y observaba cómo cambiaban los ropajes. Pero sobre todo eran la mímica y la gestualidad las que le arrebatában, un lenguaje de signos judeo-oriental, expresivo, que trabajaba con todo el cuerpo, y del que él levantaba inventario en toda regla y comparaba del modo más exacto con los rostros habituales que veía sentados a su mesa después de la representación. Kafka hizo amistad con los actores, del café Savoy, hacía que le contaran cosas y le leyeran textos, daba consejos y probablemente también dinero, y poco a poco fue desa-

<sup>5</sup> Diario, 5 de octubre de 1911.

rollando hacia Mania Tschissik, de treinta años, que formaba parte de la compañía junto a su esposo y una hija pequeña, una ensoñación teñida de erotismo, aunque tímida, que él tomó por amor. Observaba casi con ansia sus salidas a escena, se sentaba a su lado cuantas veces podía, la seguía por la calle y en una ocasión incluso hizo que le llevaran flores al escenario, un gesto de gran teatro que suscitó notable expectación en los cuartos traseros del Savoy. Pero todo se quedó en juego, y naturalmente él siguió siendo el «señor doctor», al que se debía gratitud y que, al parecer, era un idealista. En la vida real, los Tschissik tenían otras preocupaciones.

Más concreta y duradera fue la amistad de Kafka con Jizchak Löwy, cuatro años más joven que él; al parecer, era el único de los actores que no estaba contento con sus propios logros y soñaba con un teatro judío de un formato enteramente distinto. Löwy (que había nacido con el nombre de Jizchak Meir Lewi, y más adelante se haría llamar Jacques Levi) había escapado a los diecisiete años de la casa paterna, rigurosamente ortodoxa y por tanto hostil al teatro, y había aterrizado en París, donde se había formado como actor autodidacta. Kafka podía pasar horas escuchando mientras Löwy contaba su vida, rica en privaciones y anécdotas: su estudio del Talmud en una yeshivá de Varsovia, la festividad religiosa de los jasidim, el trabajo en las fábricas de París, sus salidas a escena en Basilea, Zúrich, Berlín y Viena. Kafka consideraba que sabía narrar «mejor que leer, recitar o cantar, lo hace con una fogosidad que, verdaderamente, se le comunica a uno»; y veía en su amigo la vitalidad de la que él carecía: «si se le deja a su aire, es un ser lleno de incesante entusiasmo, un "judío ardiente", como dicen en el Este».<sup>6</sup>

También Löwy parece haber idealizado al principio a Kafka. Probablemente le conoció como compañero de Max

<sup>6</sup> Cartas a Felice Bauer del 10 de junio de 1913 y del 6 de noviembre de 1912.

Brod, y Brod era un autor conocido... A Löwy le impresionaba y emocionaba que por primera vez en su carrera se reunieran ante su escenario poetas de carne y hueso, representantes de una esfera superior, que le parecía digna de todo esfuerzo y toda humillación. También le presentaron a Oskar Baum, Franz Werfel y la familia Weltsch, y todavía décadas después Löwy hablaba en tono soñador de la «pléyade de poetas de Praga» que le había calentado «con sus rayos solares».<sup>7</sup>

Casi todas las tardes, Löwy paseaba arriba y abajo ante la casa de Niklasstrasse 36 y esperaba que bajara su nuevo amigo, ya fuera para dar un largo paseo, en el que Kafka le enseñaba no sin orgullo aquello que era digno de ver en Praga, o para leer juntos en un café un poco de aquello que Kafka no podía leer por sí mismo. A veces se les unían Brod o Weltsch, a veces también Ottla. Pero Kafka era para él el más cercano de todos, y probablemente sólo a él le confió la dolorosa lucidez con que calibraba la mísera realidad del teatro yiddish comparada con todo lo que se consideraba arte en Occidente. «Usted—escribía dos años después desde Viena—era el único que se mostraba así de bueno conmigo... el único que hablaba a mi espíritu, el único que a medias me entendía».<sup>8</sup>

¿A medias? Sin duda, también Löwy sintió muy pronto la resistencia que la penetrante mirada de Kafka oponía a toda aproximación humana. La identificación desde la distancia era benéfica y reconfortaba el cuerpo; pero de cerca uno se quemaba con ella, y Kafka tuvo que averiguar muy pronto que su admiración carente de reservas no podía mantenerse si se tenían los ojos abiertos. Löwy no era en modo

<sup>7</sup> Levi [1939]. En el mismo lugar se puede leer un artículo de Guido Massino titulado «...ese fuego imposible de extinguir de Löwy». El amigo actor de Kafka Jizchak Löwy.

<sup>8</sup> Citado por Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, p. 102.

alguno el personaje intelectual y culturalmente independiente que a Kafka y Brod les hubiera gustado, y menos aún un ejemplar modélico de auténtico judaísmo. En realidad, a Löwy le atormentaba la mala conciencia cuando pensaba en su abandonado clan natal, cuya estrechez de miras no se le pasaba por alto. Pero tampoco podía conformarse con la mezcla de negocio y cultura característica del Occidente ilustrado, así que cabía temer que, si no lograba un sorprendente golpe liberador, dependiera de la benevolencia de algunos nostálgicos judíos hasta el fin de sus días. Se había quedado estancado a mitad de camino.

¿Adónde dirigirse, pues? ¿A América? ¿A Palestina? ¿De vuelta a Rusia? Löwy no conseguía decidirse. Viajó un año más con la compañía de Lemberg, luego fundó su propio grupo, que tuvo tan poco éxito como el antiguo y le causó la ruina económica en poco tiempo. Kafka se lo había desaconsejado con insistencia; entretanto, había comprendido «que todo lo que Löwy hace tiene tan buena intención como pueril y absurda ejecución», y aún lo decía de forma muy moderada.<sup>9</sup> Löwy consiguió contratos simultáneos en Berlín y en Leipzig, de manera que los actores pasaban casi todas las noches en el tren y se derrumbaban de cansancio en escena, y se puso en ridículo con un cartel en el que anunciaba a Mania Tschissik como «primadonna» y a él mismo como «dramatizador». Cabe imaginar los comentarios de los transeúntes berlineses. Sin duda se podía tolerar por una noche el sentimentalismo exótico de ese grupo que cantaba, gesticulaba y hablaba en mosaico; una compañía que llevaba allí años se había puesto, con fino instinto publicitario, el nombre de Sociedad Oriental de Operetas de Budapest, incitando el *spleen* oriental de los burgueses instruidos en aquella época. Pero a la larga sólo quedaban los afines del «barrio

<sup>9</sup> Carta a Kurt Pinthus del 8 de abril de 1913. Sobre Löwy, véase también la carta a Felice Bauer del 8 de abril de 1913.

de los graneros», el gueto judío, y la propia policía de Berlín y sus censores mostraban poca inclinación a tratar con esa gente: «Considerando el reducido número de personas al que va destinado ese disparate (judíos ruso-polacos de clase obrera), no hay en mi opinión nada que objetar a la representación». Sí, para ver «primadonnas» se iba a otras casas.<sup>10</sup>

Lo rápido que Kafka se entusiasmó con el teatro yiddish, la convicción con la que reconoció en un grupo de actores exaltados la veracidad a la que aspiraba con desesperación en el acto de escribir, sólo es comprensible ante el telón de fondo de los debates sionistas, que alcanzaron su punto de ebullición en la Praga de la preguerra, en el entorno más inmediato de Kafka. Los desencadenantes inmediatos fueron tres intervenciones de Martin Buber ante la Bar Kojba, la Asociación de Universitarios Judíos de Praga, que bajo la dirección de Hugo Bergmann, compañero de clase de Kafka, seguía una línea estrictamente sionista. En esas intervenciones, Buber había redefinido el concepto de sionismo con una retórica extremadamente nebulosa, pero sugerente, y al hacerlo había sumido en el delirio a la generación de judíos ilustrados en ascenso.<sup>11</sup>

La idea de Theodor Herzl de concentrar a los judíos en un territorio propio y poner fin así a la historia de padecimientos de este pueblo eternamente «huésped» no había sido al principio más que una idea *política*, sobre cuya realización decidían parlamentos y gobiernos, y que en consecuencia él trataba de promover con los medios tradicionales de los

<sup>10</sup> Sprengel [1995:270 y ss.]. Es muy ilustrativa la comparación que Sprengel hace de la práctica dramática de Löwy con las correspondientes anotaciones del diario de Kafka. Por otro lado, algunas de las obras que Kafka vio fueron traducidas al alemán para su aprobación por la censura y por eso se han conservado.

<sup>11</sup> Véase *Los primeros años*, capítulo 27.



grupos que ejercen presión: peticiones, diplomacia secreta y presión pública. Era un pensamiento radical, que a muchos les parecía utópico y que sin embargo tenía rasgos inequívocamente defensivos: Herzl consideraba absurdo proseguir los intentos de asimilación y, por tanto, recomendaba la retirada. Comparado con eso, la cuestión del *adónde* era secundaria, y el propio Herzl habría sin duda aceptado cualquier territorio para colonizar que resultara políticamente seguro por un tiempo razonable. A ese «sionismo político» pragmático le llegó la hora de la verdad en el año 1903, en el Sexto Congreso Sionista de Basilea. Herzl expuso en él la sorprendente oferta del Gobierno británico de instaurar en Uganda un protectorado para que fuera colonizado por los judíos, y pidió a sus adeptos el examen benévolo de esa oportunidad. Pero los delegados de Europa Oriental estaban indignados. Si eran expulsados de sus hogares—y precisamente en ese año la violencia antisemita había alcanzado un nuevo punto culminante en Rusia—, sólo entraba en cuestión la tierra de los padres, la patria, Erez en Israel. Y allí seguían dirigiéndose las corrientes de refugiados, le gustase o no al Congreso Mundial Sionista.

Herzl no era un táctico frío, pero había subestimado el poder identificador de la tradición y la religiosidad judías. También se le escapó que a la larga no se podía entusiasmar con una idea política abstracta a la joven intelectualidad judía de Alemania y Austria, que buscaba orientación entre las tradiciones occidentales y cuyo conocimiento de la historia judía estaba repleto de lagunas. Sin duda el «Estado propio» que prometían los adeptos de Herzl era una idea emocionante, porque prometía un cuerpo nuevo y rejuvenecido que un día cortaría el cordón umbilical con las fosilizadas monarquías de Europa. Pero ¿dónde estaba el nuevo espíritu que formaba parte de ese cuerpo? ¿Qué idioma hablaría ese espíritu, qué formas culturales produciría, qué tradiciones haría suyas? En pocas palabras, ¿qué era el judaísmo en

sí, *sin* el mundo de los no judíos, «sin necesidad ni curiosidad de ver cristianos»?

Se trataba de la identidad, nada menos, y Martin Buber fue uno de los primeros en declarar esta cuestión problema central del movimiento. Con eso no podía impresionar a los oradores políticos de los congresos sionistas, y su voz quedó totalmente ignorada en ellos. En cambio, los estudiantes que le oían le seguían con asombro y emoción, conteniendo el aliento. No prometía un éxodo, sino una marcha hacia el interior, un renacimiento judío que había de empezar aquí y ahora. Comunidad de sangre en vez de sociedad, unidad del yo, nación judía, pensamiento popular, mito y éxtasis... ésas eran las palabras clave (hoy difícilmente tolerables) del «sionismo cultural», que tenía menos miedo a acercarse a los modelos de pensamiento antisemitas que al ordenado pero anémico mundo intelectual de la burguesía ilustrada. Buber señalaba sobre todo la intimidad e intensidad del jasidismo como una especie de reserva energética que había que aprovechar para una futura cultura nacional del judaísmo.

Esas ideas actuaron sobre Brod como un golpe liberador; era como si de pronto se le hubiera asignado la tarea que había de sacarlo del marasmo de largos años de indiferencia fatalista, e incluso reprodujo en forma literaria esa vivencia del despertar: en su novela *Arnold Beer* (1912), el protagonista encuentra la verdadera finalidad de su vida a través del encuentro con su abuela, un arquetipo judío. A Kafka le impresionó este giro tan rápido y decidido, y la casi fanática terquedad con la que Brod empezó a hacer campaña por el sionismo—sin importarle cuántos adeptos le costara en el entorno del emergente expresionismo—ofrecía un marcado contraste con la indecisión que Kafka observaba en su propia persona.

Desde luego, incluso en las mejores condiciones externas, él habría sido completamente incapaz de hacer una literatura programática conforme al modelo de Brod. Él no quería con-

vencer, no quería demostrar nada, sino representar en una forma pura lo que le inquietaba. Por mucho que le gustaran las maquinaciones de los jóvenes sionistas de Praga, en cuyo círculo de tamaño familiar le introdujo poco a poco Brod, los vagos conceptos que se lanzaban los unos a los otros no le servían de mucho. Al propio Buber lo encontraba simpático y de conversación estimulante, pero sus intervenciones públicas le aburrían, y sus escritos le parecían «insípidos»,<sup>12</sup> debido sobre todo al eclecticismo acrítico con el que absorbía todos los bienes educativos y culturales y trataba de ponerlos al servicio del sionismo cultural, desde el maestro Eckhart hasta Nietzsche, desde el romanticismo alemán hasta la mística jasídica.

La promesa de Buber de una renovación judía resultaba ambigua, sobre todo teniendo en cuenta el judaísmo realmente existente, y la aparición de los actores judeorientales en Praga hizo evidente esa debilidad. Los incivilizados judíos orientales eran en cierto sentido—incluso Buber lo admitía—más auténticos, «más judíos» que los judíos occidentales, burgueses ilustrados liberales. Pero eso no los constituía en modelos aceptables, como mucho los señalaba como «material» adecuado para una futura nación judía. Está claro que ni Buber ni sus adeptos de Praga advertían que con esto caían en una trampa hermenéutica: definían desde «Occidente» el nivel al que había que «elevar» a los judíos orientales, y también definían el único idioma que podía garantizar la conciencia histórica y por tanto la identidad judía, el hebreo, en competencia con las desarrolladas culturas occidentales. Naturalmente, si se medía con tales escalas, lo que Löwy y su compañía podían ofrecer no era arte judío, sino su triste caricatura, es decir *morralla*, presentada en aquella miserable *Mameloschn* (lengua materna) que llevaba la marca de la miseria y la persecución: la lengua del *schtetl*, de la pe-

<sup>12</sup> Cartas a Felice Bauer del 16 de enero y del 19 de enero de 1913.

queña comunidad judía oriental. Todavía décadas después, y a pesar de otras muchas experiencias con los judíos orientales, Brod era incapaz de superar esta ambigüedad y hablaba de «comediantes de tercera» y de «una actividad artística degenerada y medio echada a perder, pero auténticamente popular». «Todo lo que mostraban era falso y miserable, pero lo verdadero se dejaba entrever por todas partes...».<sup>13</sup>

También era posible verlo de otro modo. «Los judíos orientales son personas de una pieza, vitalistas y cordiales, de un humor fuerte y primigenio». Esto proclamaba Nathan Birnbaum, inventor del concepto «sionismo» y adversario de Herzl, el 18 de enero de 1912, en una «velada de canciones populares» de la Bar Kojba de Praga.<sup>14</sup> El famoso (y hoy olvidado) sionista cultural no se perdió una de las representaciones de los actores en el café Savoy, y a su vez Kafka oyó la conferencia de Birnbaum con la máxima tensión. Porque las nuevas amistades que había hecho eran difíciles de armonizar con la actitud educativa que Buber, y Brod detrás de él, fomentaban. ¿De verdad era imaginable y defendible decir a estos hombres qué era lo «verdadero» para ellos? Para Birnbaum, se trataba de una idea completamente extraviada; si se reconocía la cultura judeo-oriental como un medio vivo e influyente, era absurdo, ni más ni menos, querer fundar una nación judía sobre un cimiento puramente intelectual: esa nación ya existía, y en modo alguno sólo como «parábola»,<sup>15</sup> como decía Brod, sino como hecho histórico. Y el fundamento de esa nación era la lengua yiddish.

«Ser un ejemplo o no ser»: tal era la divisa de Birnbaum, y eso significaba no poner en la balanza palabras, ideas, sino

<sup>13</sup> Max Brod, *Una vida en conflicto*, p. 227.

<sup>14</sup> Citado del artículo anónimo «Der jüdische Volksliederabend», *Selbstwehr*, 26 de enero de 1912, pp. 3 y ss.

<sup>15</sup> «Para mí, el actual judaísmo oriental no es más que una parábola de la verdad», escribió Brod el 2 de febrero de 1917 a Franz Werfel; citado en Pazi [2001:35, n. 15].

la vida misma. No se puede documentar en las notas de Kafka—quien, como tantas veces, se concentró, incluso en la «velada de canciones populares», en la observación de rostros y gestos—, pero es más que probable que la actitud de Birnbaum estuviera mucho más próxima a sus vivencias inmediatas que las discusiones académicas de la asociación Bar Kojba. Y no es ninguna contradicción, y mucho menos una «vacilación» de Kafka, que por un tiempo hallara repelente el sionismo organizado pero se abriera entusiasmado a las nuevas experiencias e identificaciones que ofrecía un redefinido judaísmo. Se arrojó hambriento sobre los más accesibles libros de historia de los judíos,<sup>16</sup> hacía que le hablaran de sus costumbres y rituales, y anotaba todo lo que oía. Pero jamás intervino en los debates filosóficos mantenidos en la revista sionista de la casa, *Selbstwehr* (*Autodefensa*)—aunque conocía personalmente a todos sus editores y colaboradores—, y en las numerosas cartas que dejó obvia con desinterés y silencio las cuestiones teóricas del sionismo. «Lo verdadero» lo buscaba en otra parte; lo verdadero era la expresión directa, auténtica, sin desfigurar, tanto en la escritura como en el escenario y en la vida; en el contexto adecuado, incluso algo falso podía ser «lo verdadero».

Años después, cuando, a sugerencia de Kafka, Jizchak Löwy trató de esbozar su propia trayectoria vital para la revista *Der Jude* (*El judío*), pidió ayuda en su redacción: su alemán seguía siendo gramaticalmente pobre y estaba trufado de innumerables conceptos en dialecto. Kafka, su amigo, lo corregiría, porque Kafka era un poeta. Pero éste se volvió a

<sup>16</sup> Leyó sobre todo la *Historia popular de los judíos* en tres volúmenes de Heinrich Graetz (1888), que estaba en casi todos los hogares judíos; después, *El organismo del judaísmo* (1909), de Jakob Fromer, así como la *Histoire de la Littérature judéo-allemande* (1911) de Meyer Isser Pinès (una historia de la literatura yiddish que no se publicó en alemán hasta 1913). Kafka sacó extensos extractos del volumen de Pinès (véase Diarios, 24 de enero de 1912).

Brod en demanda de ayuda. Corregir el estilo de Löwy exigía «una mano inmensamente delicada», escribía, y adjuntaba la prueba: «...en el público del teatro polaco—a diferencia de aquél del teatro judío—ve señores en frac y damas en negligé. Imposible decirlo con mayor precisión, pero el idioma alemán no lo soporta».<sup>17</sup>

Sus amigos ya habían visto a menudo que Kafka disponía de energías que casi nadie suponía en él. Ahora, el círculo de *Selbstwehr* y la Bar Kojba iba a conocer la testarudez que Kafka era capaz de oponer a cualquier presión de grupo, a cualquier consejo, cuando estaba convencido del sentido y veracidad de lo que hacía. Sabía lo que los sionistas de Praga pensaban de la basura del café Savoy. Hans Kohn, por ejemplo, escribía en el *Selbstwehr* del 29 de septiembre de 1911: «Los actores, que a excepción de los que interpretaban los humorísticos papeles de los sirvientes no denotaban demasiada práctica, y cuyos esfuerzos por hablar en alto alemán no contribuían precisamente al énfasis de la obra, terminaron abrumados por los aplausos, en particular después de representar el Kal Nidré, que no salió mal». Los representantes de la comunidad judía no hubieran formulado un juicio más distante. Un estudiante que durante el día se dedicaba a sus estudios de hebreo se revestía por la tarde de representante

<sup>17</sup> Carta a Max Brod del 28 de septiembre de 1917. El 3 de agosto, Kafka había escrito a Martín Buber, editor de *Juden*: «En cualquier caso, [Löwy] es un hombre imprevisible; si concentra sus capacidades, en mi opinión, puede hacer un trabajo muy rico en características...» (*Escritos póstumos* 1, n. 98). Posteriormente, Kafka envió a Brod una versión de los recuerdos de Löwy corregida y pasada a máquina por él, y por razones que se desconocen Brod no la devolvió ni se la hizo llegar a Buber. En este texto se halla también la «corrección» de Kafka del citado «ejemplo teatral»: «Sobre todo nada de señores de frac, nada de damas en negligé...» (*Escritos póstumos* 1, 430-436, aquí 435).

de la nación judía, y tenía que aguantar allí casi cuatro horas.

A Kafka no le preocupaban tales juicios. Estaba decidido a pasar a la acción, porque la seguridad con que la compañía de Löwy planeaba ya sus próximos fracasos, a la vista de su público, resultaba difícilmente soportable desde la posición del observador callado. Esa gente decidía los lugares en que actuaba en consideración a los gastos de viaje, los horarios de los trenes o incluso al azar, y a pesar de las desoladoras experiencias que habían tenido en Praga regresaban una y otra vez a las grandes ciudades, con cuyas programaciones culturales no podían competir. ¿No era más sensato, preguntaba Kafka, hacer en vez de eso una serie de breves giras por la provincia bohema? ¿Por Pilsen, por Teplitz? Sí, sin duda. Pero ¿cómo se organiza una cosa así? Muy sencillo: con ayuda de los sionistas.

Así que Kafka escribió impertérrito una circular a los grupos sionistas locales de Bohemia, y la envió a su propia costa. La resistencia de los sionistas de Praga, sobre todo los estudiantes de Bar Kojba, tiene que haber sido considerable; Kafka anota que les había «impuesto» el envío de la circular... una idea realmente incompatible con su naturaleza tan a la defensiva. Pero impuso más cosas: «Dado que la compañía posee excelentes actores», leyeron los asombrados suscriptores de *Selbstwehr*, «y presenta obras de elevado interés, cuya representación transmite, en una forma muy entretenida, una imagen realmente valiosa de la vida de los judíos orientales, la organización de una o dos veladas teatrales (para las que no se necesita un escenario especial) sería de lo más recomendable [...] para las asociaciones judías».<sup>18</sup> «De lo más recomendable», «excelentes actores»: ahí estaba, en letras de imprenta.

<sup>18</sup> «Teatro judío», *Selbstwehr*, 26 de enero de 1912, p. 6.

«El que va con perros se llena de pulgas», fue el comentario escueto, lapidario, de Hermann Kafka. Su hijo había traído a casa a un tipo extraño, por segunda vez. Se suponía que actor, pero vestido de forma miserable, y con un alemán ante el que lo mejor era taparse los oídos. Y con qué terquedad, con qué indignación defendió Franz a ese individuo. Incluso el padre retrocedió sorprendido por un momento y bajó la voz. «Ya sabes que no me puedo excitar, tengo que cuidarme. Así que no me vengas con ésas. Ya tengo bastantes motivos de irritación, más que suficientes. No me hables así». No era la primera vez que Kafka oía eso. «Me esfuerzo en contenerme», respondió con frialdad, diciendo así—lo que ya era bastante infrecuente—la última palabra. Pero no se contuvo en absoluto. Pocas semanas después, en la ceremonia de circuncisión de su sobrino Felix en la sinagoga, ante numerosos parientes y conocidos, Kafka volvía a llevar consigo a su amigo Jizchak Löwy, un amigo que, según pensaba entonces, se le había hecho «imprescindible».<sup>19</sup>

Kafka recordó largo tiempo esa confrontación, y en la *Carta al padre*, ese gran ajuste de cuentas que llevó al papel más de diez años después, se lo recordaba expresamente.<sup>20</sup> Sobre todo, Kafka estaba indignado porque veía en Löwy a un hombre cariñoso, sincero, inocente en el sentido enfático del término, que estaba indefenso ante tan inmotivadas agresiones. Löwy estaba en una posición mucho más débil que Werfel, por ejemplo, que era igual de infantil, igual de entusiasta, pero al mismo tiempo narcisista y malcriado. Werfel era inmune, y nadie le quería mal... costaba poco abrazar a la Humanidad. Löwy en cambio había tenido que encajar varapalos con frecuencia, también en Praga, pero se levantaba una y otra vez sin perder un ápice de su optimis-

<sup>19</sup> Diario, 13 de diciembre de 1911. Sobre la circuncisión de Felix, primer hijo de Elli y Karl Hermann, véase Levi [1990].

<sup>20</sup> *Carta al padre* (OC II, 810-811).



mo filantrópico. Era vergonzoso comparar a un hombre así con un animal.

¿Por qué ese odio? Los judíos orientales estaban considerados sucios, sobre todo a los ojos de los judíos occidentales, e incluso Kafka, que invitaba a su amigo al teatro nacional checo, forzosamente tenía que pensar durante la representación en los piojos que posiblemente saltaban de la cabeza de Löwy a la suya. Encima Löwy tenía una enfermedad venérea, según se enteraba ahora. Así que mejor que apartarse unos centímetros.

¿Era la pobreza de Löwy? Hermann Kafka siempre tenía que poner límites por «debajo» para cerciorarse de que había escapado para siempre a su propio y mísero origen; despreciaba a quienes no tenían éxito y nunca reconocía más que a los ganadores. Era algo de lo que su familia se había percatado hacía mucho, y hasta el personal de servicio intuía probablemente que las brutalidades recurrentes del patrón le servían sobre todo para autoafirmarse: los puñetazos que el gorila se da en el pecho. Pero ¿era eso realmente necesario ante un actor cualquiera, ya de por sí bastante humilde?

Sin duda que no. Pero Kafka subestimaba y se negaba a ver el contexto en que eso tenía lugar, los motivos de irritación que no cesaban de acumularse sobre su padre y en los que él mismo tenía algo que ver: en la tienda, la sorprendente marcha de varios empleados, a los que padre e hijo trataron de recuperar conversando con cada uno de ellos; los tratos con una casamentera que había buscado un novio para Valli sin que su hermano manifestase una opinión decidida; pero sobre todo la fundación de la fábrica de asbesto, ante la que Kafka había mostrado desde el principio un demoledor desinterés. Y por si fuera poco, justo *en el mismo mes*, la insospechada aparición de este actor, cuyo destino—eso era lo que importunaba a Hermann Kafka, y no sin razón—conmovía a Franz mucho más que el de su propia familia. No pasaba un día sin que se reuniera con ese tipo, e incluso se lleva-

ba consigo a Ottla. Esos actores tenían sin duda la culpa de que su hijo se extraviara. Ya antes de haber visto en persona a ninguno de ellos, para él estaba claro que eran alborotadores, elementos perturbadores, chusma. Y ahora, encima, se metían en su propia casa...

Kafka yacía insomne en su cama, hecho un ovillo, ardiendo. Tenía pánico escénico. Faltaban pocos días para la aparición en solitario de Löwy en el salón de actos del Ayuntamiento judío. Allí habría un público muy distinto al del *café Savoy*, ciudadanos normales, miembros de la comunidad judía, que mirarían a Löwy como si se tratase de un animal extraño. Imposible dejarlo solo allí, imposible enfrentar a ese gente sin prepararla con el ruido de la jerga, a la que se exponían en todo caso por curiosidad. Alguien tenía que hacerse cargo de la *conférence*, decir unas palabras introductorias. Oskar Baum se había mostrado dispuesto; no hablaba yiddish, pero entendía un poco de música popular; se echó atrás, sin embargo, volvió luego a dejarse convencer por Kafka y al día siguiente se negó de manera definitiva. A Kafka le temblaban las rodillas, tendría que ser él quien lo hiciera, pero durante días no se le ocurría nada. «No seré capaz de dar la conferencia, ¡sálveme!», escribió a Löwy,<sup>21</sup> de viaje por Bohemia; pero sabía muy bien que no lo decía en serio. Kafka llevaba semanas engullendo la pertinente bibliografía; era un hombre instruido, elocuente. ¿Por qué no iba a poder hacer un poco de moderador?

No era sólo la conferencia. Trabajosamente, Kafka había convencido a la dirección de la Bar Kojba para que patrocinara el acto, pero ésta no quería comprometerse más, incluso le desaconsejaba celebrarlo. Por no hablar de la Kultus-gemeinde, que prestaba la sala por el alquiler habitual—se-

<sup>21</sup> Diario, 25 de febrero de 1912.

senta coronas, mucho dinero para Löwy—, sin tomar parte en la organización. Alguien tenía que hacer el trabajo práctico, y esa tarea quedó casi exclusivamente en manos de Kafka. Confeccionar el programa, imprimir las entradas, alquilar el salón de actos, numerar las localidades, contratar a un pianista y conseguir la llave del piano, preparar un atril, organizar la venta de las entradas, conseguir los permisos de la Policía y el Ayuntamiento, redactar las notas de prensa, recoger las donaciones, y, por fin, conseguir un experto que ayudara a la comprensión de los distintos números del programa.

Si quería, él podía hacer eso. Con amargura, los padres de Kafka observaban la energía que desplegaba en favor de esos desconocidos, la misma energía que negaba a su «propia» fábrica, a su propia familia. Minuciosamente, con perceptible orgullo, Kafka enumera en su diario las muchas personas con las que tuvo que tratar en esos pocos días: fueron más de veinte, y a algunas de ellas hubo de visitarlas varias veces. A lo que se añadieron conversaciones con los padres de Brod, los únicos judíos de edad que se mostraron dispuestos a echar una mano, las lecturas preparatorias para la velada y la desesperada reflexión acerca de qué había que decir.

Por fin, veinticuatro horas antes de su salida a escena, acudieron las ideas decisivas. Había escogido, junto con Löwy, algunas joyas de la literatura yiddish: poemas, canciones y escenas dramáticas. Como el obstáculo esencial era el idioma, había que decir unas cuantas cosas sobre el origen del yiddish. Seguramente era aconsejable no suponer ni los menores conocimientos, y Kafka aprovechó la ocasión para añadir de pasada algunas formas de dialecto que estaban más próximas al alto alemán medio que las del alto alemán moderno (un argumento que ningún paladín del yiddish dejaba de usar). Pero tales lecciones habían de ser necesariamente abstractas mientras no se hubiera superado la distancia *emotional*, que, según demostraba la experiencia, persistía en los

oyentes. Temor al extraño, superioridad ante el culturalmente inferior: Kafka conocía demasiado bien esa dialéctica, sus amigos sionistas y sus propios padres no se distinguían en lo más mínimo del resto del público. Por eso, decidió atacar frontalmente ese doble rechazo.

Antes de que se escuchen los primeros versos de los poetas judío-orientales quisiera decirles, distinguidas damas y caballeros, que ustedes comprenden la jerga mucho más de lo que imaginan.

En verdad no me preocupa la impresión que la velada de hoy pueda producir en cada uno, aunque sí deseo que se manifieste cuando tenga derecho a hacerlo. Algo que no podrá ocurrir, sin embargo, mientras la jerga siga generando en muchos de ustedes un miedo que casi se les ve en la cara. No hablo de quienes se muestran altivos frente a ella. Pero el miedo a la jerga, un miedo mezclado en el fondo con cierta animadversión, resulta, si se quiere, comprensible.

Eso era muy fuerte, y quien de antemano no se tomara con cierto sentido del humor la intervención del doctor Kafka no podía evitar pensar que era cuando menos una insolencia asegurar a un público que ha pagado que se le nota el miedo en la cara.

Pero aún faltaba lo mejor. Después de haber dicho que la jerga no poseía gramática, tan sólo estaba hecho de préstamos y era, en el fondo, un conglomerado lingüístico, Kafka prosiguió: «Con todo esto creo haber convencido a la mayoría de ustedes, distinguidas damas y caballeros, de que por ahora no entenderán una sola palabra de la jerga». Ciertamente, se podían explicar las distintas obras, pero ¿qué se ganaría con eso? «Al hilo de estas declaraciones buscarán ustedes en el recital aquello que ya saben, y no verán lo que realmente hay». ¿No sería entonces aconsejable ayudarse al menos de traducciones? No, tampoco. Porque la jerga se puede trasladar a todas las lenguas posibles, pero «una traducción al alemán la mataría».

Como muy tarde al llegar a este punto, más de uno se preguntaba a qué había venido entonces. ¿Cómo acceder a ese lenguaje? Únicamente, siguió explicando Kafka, bajando de la plataforma del alto alemán y pensando en el «la lengua de comunicación habitual de los judíos alemanes», que aún contenía suficientes «matices». Y antes de que los espectadores tuvieran tiempo de pensar en que esa afirmación formaba más bien parte del arsenal del antisemitismo, Kafka prosiguió:

Muchos se aproximarán a la jerga si consideran que, además de conocimientos, también actúan en ustedes fuerzas y combinaciones de fuerzas que los capacitan para comprender la jerga a partir de los sentimientos. Sólo aquí puede ayudarlos el exegeta, que los tranquiliza para que dejen de sentirse excluidos y adviertan asimismo que no deben seguir quejándose de no entender la jerga. Esto es lo más importante, pues con cada queja se aleja de la comprensión. Si guardan, en cambio, silencio, de buenas a primeras se encontrarán inmersos en la jerga. Y si ésta se apodera en algún momento de ustedes—y jerga lo es todo, palabra, melodía jasídica y la esencia misma de este actor judío-oriental—, ya no reconocerán su calma interior. Y entonces sentirán la verdadera unidad de la jerga con una fuerza tal que tendrán miedo, ya no de ella, sino de ustedes mismos.<sup>22</sup>

Lo que Kafka hacía era un paseo por la cuerda floja, y casi la ruptura de un tabú. Porque los judíos asimilados respondían con extrema sensibilidad a la sospecha de que conservaban rasgos del yiddish, y la afirmación de que *ellos* eran los excluidos, y no los pobres judíos orientales, era la ofensiva inversión de un orden de valores por el que cada uno de ellos se había sacrificado. No se podía padecer pánico escéni-

<sup>22</sup> «Conferencia introductoria sobre la jerga», febrero de 1912 (OC III, 439-442). Bajo este título aparecía en ediciones antiguas el texto de la conferencia, que sólo se ha conservado como apuntes de Elsa Taussig (la posterior esposa de Brod).

co para exponer tales provocaciones; pero, al lado de Löwy, Kafka sentía una súbita y sorprendente corriente de fuerzas: «alegría por Löwy y confianza en él, conciencia orgullosa, sobreterrenal, durante mi conferencia (frialdad en el público, la falta de práctica es lo único que me impide la libertad del ademán entusiasta), voz fuerte, memoria fácil...».<sup>23</sup>

Kafka sabía que ni ese estado en que él se encontraba ni los primeros signos de empatía que tal vez había despertado entre algunos de los oyentes podían durar. El amor hacia la cultura de los judíos orientales no se podía cultivar sin tristeza, porque el retorno a ella era imposible... incluso para Löwy. Y el sentimiento de cercanía se esfuma si no puede ser vivido, incluso desencadena nuevos rechazos, pues nadie quiere estar triste inútilmente. Así que Kafka no se sorprendería cuando leyó la crítica que *Selbstwehr* dedicó a la velada organizada por él. Su exposición fue calificada de «fina» y «amable»... con absurda cortesía. Pero de la interpretación de Löwy se decía:

Fue muy interesante oír esos poemas y canciones judías, en parte ya conocidas en Praga, no sólo de labios de un judío oriental, sino de uno que, además, no tenía formación occidental. Faltaba aliento artístico, pero lo compensaba el valor histórico, documental [...] El público, al principio un tanto extrañado ante el inusual lenguaje, alcanzó luego la sintonía adecuada y la deseada comprensión...

Muy al contrario que el anónimo reseñista, se podría añadir.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Diario, 25 de febrero de 1912.

<sup>24</sup> «Velada de recital de poemas judío-orientales», *Selbstwehr*, 23 de febrero de 1912, p. 3. La fórmula «sin formación occidental» se encuentra también en la reseña, muy positiva, que Kurt Pinthus dedicó en enero de 1913 a una presentación de la compañía de Löwy en Leipzig. Reproducido en Herzog [1996]. Los dos periódicos en alemán, *Prager Tagblatt* y *Bohemia*, publicaron anuncios pero no reseñas de la velada.

Los actores se dispersaron. Kafka no volvió a ver a Mania Tschissik; a Löwy se lo encontró todavía unas cuantas veces, le aconsejó en vano que emigrase a Palestina, recibió innumerables cartas suyas y, finalmente, también reproches que sonaban a amistad defraudada. Por su parte, Kafka conservó el recuerdo intenso de aquella vivencia iniciática hasta el final de su vida. Su eco se percibe claramente en *Investigaciones de un perro*, donde se describe con pormenorizado asombro el arte de unos perros que cantan y bailan sin vergüenza. Y algunos ademanes y personajes que pasan por ser especialmente «kafkianos» proceden de la escena yiddish y del cuarto trasero del café Savoy.

La conferencia de Kafka sobre la lengua yiddish es poco conocida, pasa por ser un acontecimiento aislado y circunstancial. Y, sin embargo, esa sorprendente salida a escena, una especie de «ensayo», muestra lo que hubiera podido ser otro Kafka, más público. No adoctrinaba a sus oyentes, como gustaba de hacer Brod, no los deslumbraba como Karl Kraus con sus fuegos de artificio semánticos, tampoco los aburría con un radicalismo impertinente como el que profesaban a menudo a los primeros expresionistas. Por decirlo de alguna manera, Kafka atacaba a sus oyentes por la espalda, y el agresivo juego con sus expectativas, que confirma tan sólo para luego destruirlas, es de una intensidad moderna, reflexiva, de la que es difícil hallar modelos entre sus contemporáneos. Una y otra vez, Kafka forjará planes para abandonar Praga y trasladarse a Berlín, al centro de la literatura alemana, para vivirla en su propia piel. Es seguro que allí hubiera encontrado una crítica más despierta, a la que no se le hubiera escapado esa cara oculta de la luna.

No obstante, en el momento decisivo Kafka miró *atrás*. No le bastó una «conciencia sobrehumana». Por eso, su orgullosa nota sobre la exitosa velada concluye con las palabras: «Mis padres no estuvieron».

#### 4. LITERATURA Y SOLEDAD: LEIPZIG, WEIMAR

Forma parte de la grandeza humana el cultivo de ocupaciones secundarias en presencia de lo sublime.

AUGUST KLINGEMANN,  
*Las vigilias de Bonaventura*<sup>1</sup>

«¿Dónde hay chicas aquí?». Max Brod miraba expectante al viejo mozo que llevaba el equipaje del andén al vestíbulo. «Tómese una cerveza en la estación, sólo cuesta cincuenta céntimos». Muy servicial, la gente de Leipzig. Pero tales consejos no bastaban al turista de Praga. De todos modos hacía calor, una cerveza grande sentaba bien, y terminaron por encontrar solos el camino hacia un local llamado Walhalla. Pero al parecer estaba muy lejos de los estándares acostumbrados. «Subimos, pero enseguida bajamos. Espantosas mujeres. Huída», anotó Brod en su diario.<sup>2</sup>

Volvía a viajar con Kafka, y sabía lo que eso significaba. Lenta higiene en el hotel, citas prolijas, indecisiones, comida vegetariana. Y esta vez era aún un poco más difícil, porque no habían podido conseguir dos habitaciones individuales, así que por primera vez los dos amigos tenían que compartir un cuarto de hotel. Eso significaba optar entre el aire fresco, a costa de un enorme ruido callejero, casi insoportable incluso para unos oídos praguenses acostumbrados al adoquinado, o un relativo silencio con las ventanas cerradas, a cambio de estar «enterrado vivo», como se lamentaba Kafka de manera un poco patética. Por el momento, la ventana permaneció cerra-

<sup>1</sup> Trad. Marisa Siguán y Eduardo Aznar, Barcelona, Acantilado, 2001, p. 151. (*N. del T.*).

<sup>2</sup> Max Brod, «Viaje a Weimar», en Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*, p. 224.



da. Pero Kafka se vengó apareciéndose a Brod en una pesadilla. Así que Brod se levantó y abrió la ventana. Luego consiguió dormir tranquilamente, con la almohada encima de la cabeza.

Leipzig era la ciudad alemana de los libreros y editores, y por eso habían ido. Esta vez Kafka había tomado las vacaciones en junio, y también Brod se concedió una semana libre. Por fin se daba la rara ocasión de presentarse allí juntos y en persona, y Brod había insistido en que la aprovecharan. Kafka necesitaba un editor, ya era hora de tenerlo. Y no sólo porque tenía los cajones llenos de hojas garabateadas—algo de lo que Brod había ido enterándose poco a poco—, sino, sobre todo, porque despilfarraba su talento en revistas que no conocía nadie. Y porque estaba claro que necesitaba una refrescante disciplina que no se podía adoptar sin engancharse al mercado literario, sin firmar contratos editoriales. Kafka necesitaba una tarea definida, y aquí en Leipzig Brod iba a encargarse de que la tuviera. Luego pasarían unos cuantos días juntos en Weimar, y para el resto de sus vacaciones Kafka había reservado habitación en un sanatorio.

Además, hacía mucho que Brod ya no estaba contento con su propio editor. Axel Juncker, un librero de Copenhague que se había establecido en Berlín en torno al cambio de siglo, seguía disfrutando de fama de descubridor: al fin y al cabo, Else Lasker-Schüler había publicado su primer libro con él, y durante un tiempo incluso Rilke había trabajado para Juncker como «lector externo». Pero su catálogo poco definido ofrecía la imagen de un cajón de sastre, y dado que Juncker, que se pasaba los días en su librería, jamás pasó del estatus de empresario unipersonal y no tenía verdadero contacto con las instancias decisivas del escenario literario, raras veces lograba atraer la atención hacia sus autores. Quien buscaba el éxito, abandonaba esa editorial; así lo hicieron Rilke, Brod y, finalmente, también Werfel.

A su vez, a Juncker cada vez le costaba más trabajo defenderse de la hiperactividad de Brod. Constantemente le lle-

gaban cartas en las que Brod exigía más intervención editorial, mayores honorarios y mejor presentación de los libros, junto con el anuncio de nuevos proyectos y numerosas recomendaciones urgentes: entre otras para Max Mell, Oskar Baum, Hedda Sauer, Kurt Hiller, Paul Leppin, Otto Pick, Franz Werfel y Franz Kafka, todos ellos amigos y conocidos. Juncker reaccionaba con amabilidad carente de compromiso, pero a veces también con irritación; así, ya en el verano de 1911 reprochaba a Brod que se prodigara en todo tipo de revistas, si bien se lo decía de forma muy cautelosa, pues debía de saber que Brod, además, se dedicaba a cuestiones filosóficas, componía obras para piano y trataba de alcanzar un papel dirigente en el sionismo cultural. Está claro que a Juncker le inquietaba también el hecho de que, con sus últimas novelas—*Judías* (1911) y *Arnold Beer. El destino de un judío* (1912)—, Brod amenazaba con convertirse en autor de un solo tema, espantando de este modo a sus primeros lectores.

¿Qué hacer? Brod tenía problemas económicos, soñaba con éxitos de ventas. Pero se había comprometido mediante contrato a entregar a Juncker un manuscrito al año, y sólo escaparía de ese yugo con la ayuda de otro editor más importante. Es probable que a más tardar en el invierno de 1911-1912 iniciara Brod negociaciones discretas con los competidores de Juncker; y no puede haber sido especialmente selectivo, pues, de otro modo, no cabe explicar que a principios de julio hiciera un viaje a Jena—sin Kafka—para negociar con Eugen Diederichs, dueño de una editorial conservadora, nacionalista y de tendencia antisemita. Si Brod hubiera echado un vistazo al catálogo editorial de Diederichs, tal vez se habría ahorrado el viaje: «Nosotros los germanos aspiramos al héroe, al hombre cualitativo, como meta última de nuestra evolución». Eso había escrito personalmente el editor en cuestión. Es improbable que Brod ni ningún otro de los autores de Praga se adecuara a ese criterio.

En Leipzig, Brod ponía sus mayores esperanzas en una pareja de editores poco corrientes. Uno de ellos era Ernst Rowohlt, llamado «el gigante rosa», un joven de veinticinco años, bebedor, rechoncho, de atronadora risa, que se daba palmadas en los muslos mientras no cesaba de contar todo tipo de chistes y ocurrencias. El otro, Kurt Wolff, delgado y deportista, de un encanto contenido y marcados modales aristocráticos. Unas cuantas simpatías literarias comunes los habían reunido a comienzos de 1910, además de su afición a los libros de bibliófilo. Rowohlt era cajista, impresor, encuadernador, librero y comerciante; Wolff, por su parte, disponía de dinero y de formación suficientes como para poder hacer realidad exigentes ediciones de clásicos. En primera fila actuaba Rowohlt, que trabajaba y dormía en un caótico despacho de la misma editorial; en segundo plano se quedaba el joven y casado Wolff, su socio al principio sólo «tácito», que vivía en una casa de la gran burguesía, con personal a su servicio y una principesca biblioteca privada. Sólo después de que Wolff fracasara en la presentación de una tesis de teoría de la literatura se fueron equilibrando los quehaceres de uno y otro, y empezó éste a interesarse también por la literatura más reciente y a tomar parte en las negociaciones con los autores.

Normalmente no hacían falta citas para reunirse con Ernst Rowohlt; bastaba con ir a la hora de comer a la taberna de Wilhelm, donde, junto a Rowohlt y su lector Kurt Pinthus (que trabajaba principalmente como crítico teatral), siempre había unas cuantas celebridades locales de Leipzig que opinaban alegremente acerca del programa de la editorial. Si venía un autor conocido que tenía «vínculos» con otros editores, a los dos directores editoriales les parecía adecuado comparecer juntos. Así que a Brod, que había recibido ya en abril una invitación de Rowohlt, se le pidió que fuera por la mañana del 29 de junio de 1912 a las oficinas de la editorial, en los locales de la famosa imprenta Drugulin.

Las carpetas que llevaba consigo estaban llenas a reven-

tar y, al igual que en su momento Axel Juncker, también Rowohlt y Wolff vivieron la sorprendente experiencia de tener ante sí a un autor que en modo alguno negociaba tan sólo sus propios escritos, sino que presentaba docenas de proyectos de publicación al mismo tiempo: una selección de los escritos autobiográficos de Grillparzer; antologías de Laforgue y de Flaubert; una serie de guías de viaje de nuevo cuño; un anuario de poesía en el que se pretendía festejar una nueva, «ingenua» y «alegre» modernidad (lo que quería decir Werfel, Otto Pick, Robert Walser, Otto Stoessel y, naturalmente, el propio Brod);<sup>3</sup> por si fuera poco, también una nueva obra teatral propia titulada *Las cumbres del sentimiento* y una obra filosófica en común con Félix Weltsch. Y además Brod llevaba consigo unas cuantas pruebas de Kafka, un nombre que, sin duda, conocían ya los lectores de la bibliófila *Hyperion*. Los dos editores lo encontraron todo muy «estimulante», pero, naturalmente, no se les escapaba el lastre que contenía ese inesperado cuerno de la abundancia. Así que Brod no pudo por menos que explicar cómo había pensado en separarse de su actual editor.

Entretanto, Kafka pasaba el rato paseando; visitó el Museo Alemán del Libro, una biblioteca pública y, finalmente, un restaurante vegetariano. El hecho de que Brod volviera a actuar de rompehielos le resultaba agradable y le ahorrraba la molestia más que probable de tener que escuchar promesas vacías. No habría sido capaz de convencer *de nada* a un editor, mientras que Brod no retrocedía ante ninguna exageración y estaba dispuesto a prometer todo lo imaginable sólo para abrir las puertas decisivas.

Hacia las dos apareció Brod con la esperada noticia de

<sup>3</sup> A este respecto son programáticas las manifestaciones de Brod en su ensayo *Smetana*, posteriormente recogido en [1913g:195-204]. Según las anotaciones de su diario de viaje, Brod remitió a Rowohlt y Wolff expresamente este texto, que se había publicado poco antes en la revista *Die Schaubühne*.

su victoria: los jóvenes editores habían mordido el anzuelo, querían conocer también a Kafka, y por eso el siguiente paso condujo a la taberna de Wilhelm, donde Rowohlt esperaba ante una gran copa de Weinschorle, acompañado de Pinthus y su amigo y lector «libre» Walter Hasenclever.

No está documentado, pero no es difícil adivinar que este curioso encuentro no puede haber causado profunda impresión en Ernst Rowohlt. El tímido huésped de Praga, que observaba en silencio, representaba el polo opuesto del tipo humano vitalista en el que Rowohlt gustaba de reconocerse, y como en sus relaciones con los autores se dejaba guiar más por la instintiva percepción de una «misma longitud de onda» que por las cualidades lingüísticas, el entendimiento con Kafka tiene que haberle resultado más bien trabajoso. «R. quiere de manera bastante seria un libro mío», anotó Kafka. Desde luego, no es posible establecer hasta qué punto era seria la oferta y basándose en qué himnos de alabanza y promesas la había conseguido Brod.

A Kafka, a su vez, Rowohlt le produjo una impresión sin duda intimidatoria, porque el joven editor, de imponente presencia, sin duda consciente de sus propias fuerzas pero nada burgués, era del mismo cuño que Werfel y Löwy: fenómenos de la naturaleza ante los que Kafka se sentía pequeño y amordazado. «¡Rowohlt el bueno, el inteligente, el empeñoso!», lo elogia poco después (escribiendo tercamente mal el nombre).<sup>4</sup> Y como consideraba a Rowohlt su futuro editor, por desgracia prestó muy poca atención a su silencioso socio, el cortés y joven caballero que le fue presentado por la tarde en las oficinas de la editorial y que sabía observar casi tan bien como él. El alto, esbelto, silencioso Kafka, y a su lado Brod, más de una cabeza más bajito e incesantemente charlatán: una fantástica aparición, que Wolff mantuvo en mente durante mucho tiempo con «claridad casi estremecedora»:

<sup>4</sup> Carta a Max Brod del 10 de julio de 1912.

[...] aquel primer instante me produjo una impresión que jamás se me ha borrado: el empresario presenta a la gran estrella que acaba de descubrir. Naturalmente, de hecho era así, y si esa impresión me resultaba penosa era por la personalidad del propio Kafka, que habría sido incapaz de hacer un mínimo gesto, una broma para superar aquella presentación.

¡Ay, cómo sufría! Callado, torpe, tierno, vulnerable, intimidado como un colegial examinándose del bachillerato, convencido de la imposibilidad de cumplir jamás con las expectativas que los elogios del empresario despertaban. Y, en general, ¡cómo hubiera sido capaz él de acceder nunca a que lo presentaran como mercancía a un posible comprador! ¿Acaso quería que se publicaran sus nimios relatillos? No, no, no. Respiré aliviado cuando terminó la visita y me despedí de los ojos más bellos y la expresión más conmovedora de un hombre sin edad, que tenía treinta años por aquel entonces, pero cuya apariencia lo dejó grabado en mi memoria como alguien que oscilaba entre enfermo y más enfermo todavía pero que no tenía edad.

Una delicada exageración, sin duda, posiblemente inducida por el recuerdo de impresiones ulteriores. Es poco probable que Kafka pareciera enfermo ya en junio de 1912, y el «no, no, no» se desprendía quizá de sus miradas, pero difícilmente de sus palabras, pues ya había prometido a Rowohlt entregarle cosas suyas. En cualquier caso, Wolff, al despedirse, escuchó una frase que probablemente ningún editor haya oído ni vaya a oír jamás en boca de un autor: «Siempre le quedaré más agradecido por la devolución de mis manuscritos que por su publicación», dijo Kafka.<sup>5</sup> Lo que seguramente le costaría un merecido codazo en las costillas de su empresario.

Pese a lo cual, no cabe duda de que la expedición tuvo éxito. Y aunque naturalmente los caballeros pidieron un tiempo de reflexión para deliberar qué les interesaba y qué no en la variada oferta de Brod, resultaba ya altamente improbable recibir una fría negativa. Hasta entonces, los represen-

<sup>5</sup> Wolff [2010:84-85].

tantes de la literatura del momento que habían aparecido en Rowohlt eran Herbert Eulenberg, con moderado éxito, y el invendible Max Dauthendey, y Brod bien podía compararse con ellos. La cuestión de si los editores estaban tan convencidos como él de las cualidades literarias de Brod tal vez ni siquiera era decisiva, porque la multitud de contactos que Brod prometió facilitar era por lo menos igual de importante para una pequeña empresa en expansión.

Wolff lo entendió desde el primer momento. Su colaboración con Rowohlt terminó fracasando porque no quiso seguir conformándose con un papel pasivo, y ya en noviembre de 1912 asumió él solo la dirección de la editorial. Pero no se alteró una coma de las amplias promesas que Brod había recibido de Rowohlt, y Wolff se convirtió en editor de aquél durante largos años, sin abandonar nunca cierta distancia irónica hacia sus maquinaciones. Con Brod había tenido la impresión, escribía Wolff en sus memorias, «de que me enviaba a todos los praguenses que escribían, fuera lo que fuera, aunque en el fondo sabía perfectamente que al lado de Kafka y Werfel, o de checos como Brežina y Bežruc, la mayoría eran escritores muy menores e insignificantes».<sup>6</sup> Era una observación precisa, hija de un frío cálculo. Y Brod necesitó aún algunos años para entender que detrás de la máscara aristocrática y los consumados modales que mostraba Wolff reinaba un juicio literario casi insobornable.

El caso de Kafka resultó ser con mucho el más difícil. Rowohlt había prometido publicar el primer libro de Kafka. Kafka había prometido enviar un manuscrito lo antes posible. Se trataba de un acuerdo extremadamente vago, y no se sabía qué esperar en verdad de ese autor. Sin duda Brod había despejado el camino, y sin duda también había preparado a Rowohlt en el sentido de que estaba ante un autor que subestimaba desesperantemente sus propias capacidades y

<sup>6</sup> Wolff [2010:24].

al que, por tanto, había que adular y cortejar. Pero él sólo podía remitir a las obras en prosa ya publicadas, y si bien tenía tal vez alguna influencia sobre lo que Kafka pudiera enviar, no podía prometer nada.

Hasta aquel momento, la escritura de Kafka le había depurado extrañas experiencias, y no sólo agradables sorpresas. Entenderse con él sobre los modelos a seguir resultaba fácil: la productividad universal de Goethe y la refinada sencillez de Flaubert eran la medida de todas las cosas, e incluso si se ampliaba el canon a aquellos autores de los que merecía la pena ocuparse intensamente, la base de entendimiento seguía siendo bastante amplia: Kleist, Hebbel, Grillparzer, Dostoievski, Strindberg... por no hablar de un fenómeno como Werfel, por el que tanto Kafka como Brod se sentían abrumados por igual.

Pero ¿para qué *servían* los modelos? Para saber lo que era posible y no poner el listón demasiado bajo. Sin embargo, Kafka descubría «posibilidades» en los lugares más insospechados; la conseguida metáfora de un autor de folletines de tercera fila podía entusiasmarle tanto como una frase exacta en un relato cuya continuación ya no le interesaba. A Kafka le parecía un milagro que hubiera autores que tuvieran siempre a su servicio una especie de «verdad interior». Pero le constaba que en absoluto disponían de ella en exclusiva, de ahí que a él le preocupara poco haber leído o no lo que «había» que leer, y menos aún dónde se situaba un determinado autor en la jerarquía del reconocimiento público.

Con la misma mirada contemplaba sus propios intentos literarios, su propio «trabajo». Podía ocurrir que escribiera dos o tres páginas de un tirón sólo para constatar que tan sólo una frase valía, porque representaba esa «verdad interior» que era lo único que la literatura perseguía. Incontables fragmentos surgieron de ese modo, entre ellos también ini-



cios que Kafka interrumpía antes de llegar al primer punto. También ocurría que, en los encuentros semanales en casa de Oskar Baum, sacara de pronto una hoja de papel y leyera una pequeñez, una prosa breve e incluso brevísima, en la que las palabras estaban colocadas con el mismo cuidado que notas en un pentagrama.

Eso no resultaba satisfactorio ni para él ni para sus amigos, y Kafka ya había tenido que escuchar docenas de veces que se quedaba por detrás de sus propias posibilidades literarias. ¿Cómo iba a surgir de ese modo una «obra»? Kafka se encogía de hombros. Sabía que era debido a su inconstancia, a su entrega al humor del momento, el que no hubiera podido acabar nunca *Descripción de una lucha*, a pesar de años de esfuerzos. Observaba la técnica de trabajo de Brod. Su capacidad de conseguir resultados aceptables en las peores condiciones era sin duda asombrosa (en una ocasión incluso había escrito un cuento mientras Kafka permanecía tumbado a su lado en un canapé), pero aquello no era lo que Kafka anhelaba en realidad. Él quería la perfección. Y tenía que preguntarse si Brod no derrochaba también su talento al no emplear de forma planificada su tiempo y energía y no ser más crítico respecto a sus propios logros.

Había sido en agosto de 1911, con motivo de haber emprendido juntos un viaje a Italia y a París, cuando a Kafka se le había ocurrido una idea: ¿qué le parecería escribir *juntos* acerca de este viaje? Sería fácil, porque el viaje creaba una especial cercanía, propiciaba el entendimiento, y de todos modos los dos tenían la costumbre de apuntar en sus cuadernos lo que les ocurría. «Es irresponsable viajar sin tomar notas, incluso vivir», creía Kafka, y también Brod sentía una especie de compasión hacia todos esos turistas que no se llevaban a casa nada más «propio» que unos cuantos carretes de fotos.<sup>7</sup>

¿Y si comparaban, elaboraban y refundían sus notas?

<sup>7</sup> Diario de viaje, 5 de septiembre de 1911.

Brod estaba entusiasmado, y despreció las objeciones que el mismo Kafka enseguida empezó a oponer. Naturalmente que era posible escribir a dos manos, incluso el gran Flaubert había escrito cuadros de viaje junto con Máxime Du Camp. También Brod tenía mucha práctica en ello, su obra filosófica en común con Felix Weltsch estaba próxima a su culminación, y años atrás había traducido del francés con Franz Blei, hombro con hombro. Nunca había habido problemas. Y esta vez la tarea era mucho más atractiva, porque el objeto del texto era precisamente el viaje que iniciaba la escritura en común: las vacaciones de dos amigos, sus distintas perspectivas del mundo y la evolución de su relación, en la que esas diferencias a su vez se reflejaban y desplegaban. *Richard y Samuel. Un breve viaje por las regiones de Europa central*, iba a llamarse la obrita, un título conscientemente inofensivo tras del cual se abría un abismo.

Porque resultó que todos esos rasgos que a Brod le parecían especialmente refinados desde el punto de vista estético—la escritura sobre la observación, la observación de la escritura, escribir sobre alguien que en ese mismo instante escribe sobre uno mismo—, todos esos recursos tenían un efecto perturbador sobre Kafka y lo llevaban a la desesperación. Eso no era intimidación, eso era vivisección. Pues nunca antes se había visto obligado a hacerse de tal modo consciente de todo lo que le separaba de Brod, y con ello a exponer la única amistad fiable de la que jactarse a la lluvia de hielo de la reflexión. «Max y yo tenemos que ser por fuerza radicalmente distintos», escribía poco después, y eso *no* estaba destinado a su amigo.

Admiro mucho sus escritos cuando se hallan ante mí como un todo inaccesible a mi intervención y a cualquier otra, como hoy mismo una serie de pequeñas recensiones de libros; pero cada frase que él escribe para *Richard y Samuel* exige una concesión por mi parte,

que hago contra mi voluntad y siento dolorosamente hasta el fondo de mi persona.<sup>8</sup>

Y Kafka sentía igual de envenenada su propia escritura por la siempre presente obligación de tener que leer en voz alta todo lo que escribía pocas horas después, o la de *recibirlo* de vuelta, ya leído. Era un revés. Kafka sabía que volvía a decepcionar, y por un breve tiempo pensó incluso en abrir un nuevo cuaderno, *privado*, que pensaba dedicar exclusivamente a su relación con Brod.

También Brod se iba poniendo nervioso; una y otra vez, Kafka proponía pasajes que no encajaban en el plan minuciosamente negociado, y luego declaraba carentes de valor todas las notas del viaje. Con ira reprimida a duras penas, Brod le convencía para seguir trabajando, pero a finales de 1911 también él comprendió que la cosa no funcionaba: la escritura en común con Kafka era imposible. Terminaron el primer capítulo, Kafka escribió una breve introducción y entregaron el resultado a Willy Haas, que lo publicó en mayo de 1912 en *Herderblätter*: El capítulo lleva el título «El primer largo viaje en ferrocarril (Praga-Zúrich)», y termina con una tonta promesa: «Continuará».

Unos años después, Brod recordó a su amigo que seguían teniendo un fragmento en común en el cajón. Kafka respondió relajado: «Tú siempre has tenido una particular preferencia por Richard y Samuel, lo sé. Fueron tiempos maravillosos, ¿por qué habría de ser buena literatura?».<sup>9</sup>

El agravamiento de la cuestión de la soltería. La irritación a costa de la fábrica de asbesto y el alejamiento de la familia. La fracasada colaboración con Brod. La experiencia del tea-

<sup>8</sup> Diario, 19 de noviembre de 1911.

<sup>9</sup> Carta a Max Brod del 12-14 de julio de 1916.

tro judeo-oriental, la amistad con Jizchak Löwy, el estudio de la historia judía, la noche de la conferencia. Todo ocurrió casi al mismo tiempo, una ruidosa fragmentación de la vida como Kafka nunca había experimentado antes. Era hora de poner coto y reflexionar acerca de lo único que importaba: «No puedo atreverme a hacer nada para mí mientras no haya llevado a cabo una tarea bastante grande que me satisfaga por completo».<sup>10</sup>

De hecho, Kafka estaba decidido a hacer acopio de fuerzas y acometer un proyecto con el que podía identificarse libremente y sin objeciones ajenas: el proyecto *América*. Se ignora cómo y cuándo llegó a esa decisión, casi parece como si Kafka se hubiera comprometido al silencio no sólo frente a sus amigos, sino también ante sí mismo, porque ni en el diario ni en las cartas se encuentra rastro alguno de esa violenta revolución estética que le condujo desde el ping-pong torturante pero literariamente descomprometido de las notas de *Richard* y *Samuel* a una primera novela de gran tamaño y saturada de mundo. Probablemente ese cambio no se produjo hasta la marcha de Löwy, y un apunte de diario indica que el 16 de marzo de 1912 Kafka comenzó aquel gigantesco trabajo del que salió *El desaparecido*. Lo cierto es que ahora quería empezar algo *completamente distinto*, no quería hablar de ello con nadie y menos que nadie con Brod.

Kafka ya había tenido de joven la idea de escribir una novela que tratara de América. Entonces quería escribir sobre dos hermanos enfrentados, «y uno de ellos se iba a América, mientras el otro se quedaba en una cárcel europea»: " el desdoblamiento fácilmente reconocible de un yo que sueña con salir de la «cárcel» de Praga. Seguir elaborando esa idea era algo bastante fácil en una familia a la que llegaban una y otra vez mensajes atractivos desde América: de dos hermanos de Julie Kafka, Alfred y Joseph Löwy, así como de va-

<sup>10</sup> Diario, 8 de diciembre de 1911.      <sup>11</sup> Diario, 19 de enero de 1911.

rios primos, que habían emigrado y pasaban por destinos en extremo cambiantes. Se puede demostrar que Kafka entretejió en su novela numerosos detalles que sólo puede haber conocido por esos parientes. Pero la descripción convincente de un mundo que nunca había visto con sus propios ojos exigía, por supuesto, investigaciones de una envergadura completamente distinta, así que, a más tardar en la primavera de 1912, Kafka empezó a acumular sistemáticamente conocimientos en la materia: leía noticias de prensa y reportajes sobre América (por ejemplo, en la *Neue Rundschau*, los reportajes de crítica social de Arthur Holitscher), escuchaba conferencias, leía bibliografía al respecto y seguro que ahora escuchaba con más atención cuando se hablaba en su oficina de modernizaciones que seguían el modelo del Nuevo Mundo.<sup>12</sup>

De todos esos planes y dedicaciones no se supo una palabra en Leipzig. Kafka no tenía la menor intención de sobrecargar el primer encuentro con su futuro editor con una promesa que le quitaría el gusto por el nuevo trabajo a cambio de las presiones derivadas de una estrategia de publicación. Desde luego, ningún editor quería «obritas», Kafka lo sabía; todos querían novelas, y la razón era que también los lectores querían novelas. Les daría una sorpresa tanto más grata a todos si su plan con América salía bien. Por eso se limitó a hablar de una «primera versión» provisional a la que aún faltaba mucho para estar en condiciones de ser leída, y Brod, que ya no podía más de curiosidad, no vio ni una línea a pesar de sus ruegos. «No debo sobreestimar lo que he escri-

<sup>12</sup> Una de las fuentes más importantes fue el reportaje *América. Una serie de estampas de la vida americana*, del político socialdemócrata checo František Soukup, publicado en 1912 en el editorial de la Arbeiter-Zentral-Bücherei de Praga. El primero de junio de 1912, Soukup dictó en Praga una conferencia con diapositivas sobre «América y su funcionariado» a la que Kafka asistió. Una visión de conjunto del tema América en la prensa germanoparlante del momento en Praga la da Binder [1983:101-104].

to, pues con ello se me vuelve inaccesible lo que he de escribir», se decía Kafka.<sup>13</sup>

Weimar, 29 de junio de 1912. Sábado por la noche, medianoche. Los turistas de Praga están ante la casa de un antepasado literario. Con un ancho y representativo frontispicio, domina una plaza provinciana. Alzan la vista hacia la fachada, cuentan las oscuras ventanas, ponen las manos en el muro.

Era un escenario extrañamente iluminado el que pisaban los amigos, al final de una pequeña peregrinación cuya idea sin duda procedía de Kafka. Conocía la obra de Goethe con exactitud, ya en el instituto se había aprovechado de las clases de un verdadero conocedor, había aprendido a apreciar también la prosa de Goethe (cuyos méritos no son en absoluto evidentes), y el combustible de aquella obra, su universalidad intelectual y sensorial, esa apropiación de *todo* que creaba a partir de unas reservas en apariencia ilimitadas, pronto se convirtió para él en un modelo existencial, probablemente mucho antes de que la literatura hiciera pasar a un segundo plano todos sus demás intereses. Pero su admiración por Goethe era cualquier cosa menos ciega; detestaba a sus imitadores, se quejaba de que «Goethe retarda con la fuerza de sus obras la evolución del idioma alemán», y planeaba incluso un ensayo acerca de la «horrorosa naturaleza de Goethe».<sup>14</sup> Aun así, cuanto más apremiantes se hacían todas las cuestiones que giraban en torno al problema de la propia identidad, tanto mayor era la atención con que Kafka miraba a aquel hombre que había logrado ser él mismo durante más de ochenta años, sin un instante de vacío o incluso aburrimiento. Y el invierno pasado Kafka había leído todo lo que había caído en sus manos sobre la persona y la vida

<sup>13</sup> Diario, 26 de marzo de 1912.

<sup>14</sup> Diario, 25 de diciembre de 1911 y 31 de enero de 1912.

de Goethe: textos biográficos, autobiográficos, cartas, conversaciones, diarios. Registraba, de forma muy ambigua, una influencia intelectualmente vivificadora, pero, en cuanto la dicha de la lectura palidecía, experimentaba el sentimiento tanto más profundo de su propia inutilidad. Goethe no era un objeto de veneración, era más bien una droga.

Hacía ya diez años que ver cómo era el espacio vital de un hombre así le interesaba más que toda la germanística, y consideraba una «fina, finísima ironía» que se hubiera cambiado el nombre Casa de Goethe por el de Museo Nacional de Goethe.<sup>15</sup> Ahora, él mismo recorría esas estancias que conocía hacía mucho tiempo por ilustraciones, y estaba un poco decepcionado:

Casa de Goethe. Salones. Visión fugaz del escritorio y dormitorio. Imagen triste, que recuerda a abuelos muertos. Ese jardín que no ha parado de crecer desde la muerte de Goethe. El haya que oscurece su estudio. Estábamos todavía sentados al pie de la escalera cuando pasó ella por delante con su hermana pequeña.<sup>16</sup>

Allí, en medio de las percederas manifestaciones y rastros del espíritu puro, a Kafka se le impone directamente la naturaleza: el jardín, el haya, es lo que pervive de manera visible. Pero ¿quién es «ella»?

Ella se llamaba Margarethe Kirchner y era la hija del administrador, del hombre, pues, que llevaba en el bolsillo la llave de ese «museo». Acababa de cumplir dieciséis años, una

<sup>15</sup> Carta a Oskar Pollak del 24 de agosto de 1902 o antes. Para entender esta «ironía» conviene tener presente que Goethe quedaba tan alejado en la historia respecto de Kafka como Kafka de nosotros. Si se mide conforme a un índice temporal subjetivo, estaba, de hecho, más cerca, por cuanto el mundo del siglo XIX cambiaba con mucha mayor lentitud que el del siglo XX. Se trataba de la conversión en museo de una vida privada que Kafka seguía considerando absolutamente moderna y paradigmática.

<sup>16</sup> Diario de viaje, 30 de junio de 1912.

muchacha todavía infantil, inmadura, cuyos pensamientos giraban en torno a clases de danza y vestidos para el baile. Kafka no podía apartar los ojos de ella. Una criatura así vivía, jugaba y reía en una casa que pertenecía a un gran muerto. Eso era poesía.

«Kafka coquetea con éxito con la hermosa hija del casero. Así que por eso le gustaría pasar años en este lugar», anotó Brod. Finísima ironía, destinada en todo caso a ser leída por su novia, y que tenía por tanto que concluir sin detalles. La realidad era un poco distinta. «Está junto a un macizo de rosas. Me acerco, empujado por Max...», escribió Kafka. Y esa no fue la última vez en que el «empresario» intervino, porque, como pocos días después seguía sin conseguir llevarse a la vivaz muchacha fuera del campo de visión de sus padres, rigurosos protestantes, los amigos lo intentaron con un ataque combinado: «Entretengo al padre con mis conocimientos de fotografía mientras Kafka convence a la hija para que le conceda una cita. Llevo al padre detrás del elevado seto». Y eso el día en que Kafka cumplía veintinueve años. Un hermoso regalo, y una curiosa escena, que incluso está documentada fotográficamente.<sup>17</sup>

Brod mostraba toda la comprensión del mundo por tales escapadas, y él mismo participó en ese sorprendente lance del modo más agradable. Porque la casa de Goethe no ofrecía un momento de recogimiento a los viajeros normales—una tropa de treinta mil visitantes de pago pasaba año tras año por esas estancias, por no hablar de los colegios, que entraban sin pagar—, y era difícil obtener una impresión auténtica mientras los comentarios de la guía Baedeker le sonaban a uno en los oídos sin parar un segundo. Pero ahora que los amigos es-

<sup>17</sup> Diario de viaje, 30 de junio de 1912, así como Brod, «Viaje a Weimar», pp. 226, 229. La foto borrosa en la que se ve a Kafka y Margarethe Kirchner en un banco del jardín de la casa de Goethe está reproducida en el volumen gráfico de Wagenbach [2008:156]. Sin duda fue Brod quien la sacó.



taban invitados expresamente a venir también fuera de las horas de visita, y cuando se sentaban en el tranquilo jardín de Goethe a primeras horas de la tarde, era posible olvidar durante unos minutos en qué siglo estaban.

Aún así, Brod no ocultó que consideraba a esa «Grete» una tonta mocosa, sin conseguir con ello lo más mínimo, por supuesto. Ahora era difícil hacer con Kafka las visitas que se habían propuesto durante tanto tiempo: la casa de Schiller, la villa de Franz Liszt, la gruta de los príncipes, el palacio de recreo del Belvedere y, sobre todo, naturalmente, la casita de Goethe en el Ilmpark, que los dos dibujaron en sus cuadernos de notas: un fiel dibujo en el caso de Brod, más bien una cabaña ardiente en el de Kafka. Lástima que el papagayo que vivía en ella gritara precisamente «¡Grete!».

Ambos estaban nerviosos, porque Brod, al que dentro de pocos días le estaba esperando la oficina, estaba firmemente decidido a aprovechar el tiempo para establecer «contactos»: iba constantemente a la oficina de correos con la esperanza de recibir la decisiva señal de Rowohlt; fue a Jena para hablar con el editor Diederichs, y junto con Kafka visitó—está claro que sin anunciarse—a los dos representantes vivos de la literatura actual que vivían en Weimar: el dramaturgo conservador Paul Ernst y su antiguo compañero de fatigas naturalistas y actual enemigo, el extravagante poeta Johannes Schlaf. Fue un extraño azar que en ese momento apareciera también Kurt Hiller, el calvo y charlatán teórico programático del escenario preexpresionista berlinés, que antaño había celebrado como un prodigio la novela de Brod *El castillo de Nornepygge*, y Brod se sintió extremadamente incómodo cuando Hiller empezó a delirar acerca de él, incluyendo expresamente en sus comentarios sus obras más recientes. Allí había algo que no cuadraba, un malentendido o un completo desconocimiento. ¿Acaso no había aclarado ya Brod repetidas veces que creía superado el fatalismo de *El castillo de Nornepygge*? ¿No había dicho siempre que se había vuelto

hacia contenidos «más positivos» y que había puesto su creación al servicio de una futura cultura judía? La desconfianza de Brod estaba plenamente justificada. Porque sólo tres semanas después apareció en *Aktion*, el órgano central de la vanguardia berlinesa, la reseña de Hiller de *Arnold Beer*, y en ella se empleaban tonos muy distintos de los de Weimar: «Tornear historietas, describir lo real en términos agradables... sencillamente no lo soportamos».<sup>18</sup>

En las anotaciones de Kafka no se encuentra una sola palabra referente a esta conversación. Al contrario que Johannes Schlaf, que era feliz en su cosmos privado y por eso mismo fue observado con atención por Kafka, Hiller no era más que el representante del *mercado*. Kafka ni siquiera tomó nota de sus irónicas manifestaciones referentes a Goethe, no merecía la pena. Sí, también él estaba nervioso y no se centraba en nada; empleaba a conciencia el cuaderno, pero de todo lo que había que ver en Weimar solamente le llegaban fragmentos, aunque era consciente de que tendría que alimentarse un año entero de esas vivencias. Sólo en el archivo Goethe-Schiller, donde podían verse numerosos documentos originales, su atención despertó de pronto; allí tomó nota, casi estremecido, de las pocas correcciones que hacía Goethe: ¡ni una sola tachadura en la famosa *Canción de Mignon*! Eso daba qué pensar, para mucho tiempo. Pero en medio de todas las visitas y citas Kafka regresaba una y otra vez a la casa de Goethe, pasaba horas sentado en un local enfrente para observar la entrada, paseaba por la calle en la que Grete acudía a una escuela de costura, y ni siquiera la presencia de Hiller le impidió levantarse y marcharse en mitad de una conversación cuando creyó verla a lo lejos. Incluso el rato diario de natación, que al llegar el verano Kafka solía esperar con ansiedad, parecía menos atractivo entonces.

<sup>18</sup> Kurt Hiller, reseña de la novela *Arnold Beer* de Max Brod, *Die Aktion*, segundo año, n.º 31 (31 de julio de 1912), cols. 973-976.

Resultaba un tormento, sobre todo, que en el estrecho mundo de Weimar no pudieran evitarse los encuentros indeseados, y por eso Kafka cayó en un estado de constante acecho. A menudo Grete, que había tenido que volver a casa un momento antes, salía tres veces en una hora de algún callejón y pasaba, acompañada de una amiga protectora, por delante de su confuso admirador de Praga, que la saludaba. Pero no se acababa de lograr una cita a solas, y a pesar de habérselo prometido muchas veces («¿Aunque llueva?» «Sí»), Kafka esperaba en vano ante la escuela de costura de Grete, en la mano una caja de bombones con su cordón y un corazoncito. Ah, sí, le decía al día siguiente, había tenido que marcharse antes, y además estaba *tan* molesta con sus clases de baile. Kafka seguía sin rendirse; en cualquier caso, le parecía, ella le mostraba algún respeto, y estaba dispuesta a negociar un nuevo encuentro.

Ya era hora, porque, a veinticuatro horas de la prevista partida de Weimar, ¿quedaba algo que hacer? ¿Creía en serio Kafka poder, por así decirlo, lanzar un ancla cuando ya decía adiós con la mano? Ya no sabía qué creer, la idea del final le oprimía la garganta desde hacía días. Pero la belleza de ese rostro femenino, su inocencia aún intocada por la reflexión, el presentimiento de una vida *entre* los hombres en vez de junto a ellos, y por fin la onírica, irreal, casi familiar cercanía a Goethe (que empezaba a inquietar incluso a Brod), eran campos de fuerza que se superponían y reforzaban, como las asociaciones de un contenido poema. «¡No rendirme!», había anotado él de forma confiada unos meses antes, todavía bajo la impresión de su lograda conferencia sobre la jerga. «Aunque no llegue la redención, quiero ser digno de ella en todo momento».<sup>19</sup> Eso estaba acuñado para la escritura, cierto, y pensado en términos grandilocuentes. Pero sobre la redención no deciden unos cuadernos escolares garabateados hasta los topes. Lo que Kafka vivió en Weimar fue la incur-

<sup>19</sup> Diario, 25 de febrero.

sión de la poesía en la vida misma, y si quería ser «digno» de ella, si no elegía la locura o la muerte, ahora tenía que soportar el dolor del rechazo.

Una hora paseando con Grete. Al parecer se ha puesto de acuerdo con su madre, con la que habla por la ventana desde la calle. Vestido rosa, mi corazoncito. Nerviosa por el gran baile de esa noche. No tengo ningún vínculo con ella. Conversación llena de interrupciones, reiniciada una y otra vez. Tan pronto empezamos a andar muy deprisa como refrenamos el paso. Esfuerzo por ocultar como sea que no hay absolutamente nada que nos una. ¿Qué es lo que nos lleva a pasear por el parque? ¿Sólo mi obstinación? — Al caer la tarde, en casa de Schlaf. Antes paso a ver a Grete. Está delante de la puerta de la cocina, un poco abierta, vestida con el tan cacareado vestido de baile, que no es ni mucho menos tan bonito como el que lleva normalmente. Los ojos irritados de haber llorado, obviamente por culpa de su pareja de baile, que ya le ha dado otros muchos disgustos. Me despido para siempre. Ella no lo sabe, pero si lo supiera le daría lo mismo. Ni siquiera podemos despedirnos como es debido, porque entra una mujer que trae rosas.<sup>20</sup>

Él prometió enviar noticias suyas. Ella prometió responder. Pero fue una despedida para siempre. Kafka no podía sospechar que era un preludio, un examen previo, el esbozo por así decirlo de lo que viviría en los próximos años. A su vez, Margarethe Kirchner no podía saber con quién estaba hablando, y puede que jamás lo supiera. Esa misma noche se fue con sus padres al baile, probablemente el primero de su vida. A las cuatro y media de la mañana regresaron a casa, a la casa de Goethe.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Diario de viaje, 6 de julio de 1912.

<sup>21</sup> Margarethe Kirchner, de casada Müller, murió el día de Año Nuevo de 1954 a la edad de cincuenta y ocho años. En ese momento se habían publicado ya las *Obras completas* de Kafka en la editorial S. Fischer; en el ámbito alemán, donde el dominio nazi había bloqueado la recepción de Kafka, su nombre apenas aparecía fuera de los suplementos literarios.

La pequeña escapada de Max Brod tocaba a su fin, era domingo, 7 de julio. El viaje de vuelta a Praga volvía a pasar por Leipzig, y por eso Brod había acordado otra cita con Ernst Rowohlt, en la que por fin pensaba averiguar qué efecto habían tenido sus numerosas ofertas. Un día emocionante, decisivo para el futuro literario de Brod.

Kafka le acompañó, ocupó el mismo departamento del tren. Iba camino de Halle; desde allí quería ir, al día siguiente por la mañana, al macizo del Harz. Tuvieron noventa minutos para recordarlo todo juntos. Luego el tren local paró en la pequeña estación de Corbetha, donde Brod tenía que hacer trasbordo. Dos, tres minutos de parada. Kafka bajó con él al andén. Saludos a todos, a Rowohlt, a Elsa, a Oskar Baum y a todos los demás. Luego, al despedirse, Brod le besó ligeramente en la mejilla. Era la primera vez. Y nunca volvería a ocurrir.

## 5. JUNGBORN, ESTACIÓN TERMINAL

Lo que no es extraño, es invisible.

PAUL VALÉRY,

*Cuadernos* (1894-1945)

Certifico que el señor Franz Kafka, doctor en Derecho, consultor del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo de Bohemia, Praga, precisa urgentemente, debido a trastornos digestivos, pérdida de peso y una serie de molestias de tipo nervioso, una cura racional de cuatro semanas en una institución bien dirigida, y con ese fin necesita un permiso mínimo de un mes.

DR. SIEGMUND KOH, *Medicina general*<sup>1</sup>

A Kafka le correspondían tres semanas, pero la prescripción médica le proporcionó una más. En cualquier caso, ha-

<sup>1</sup> Certificado médico del 11 de junio de 1912.

bía manejado la libertad concedida de manera un poco distinta a lo que la medicina recomendaba. Había encontrado un editor. Había visitado museos, piscinas y a escritores locos, y perseguido a una adolescente durante días. Era el 8 de julio de 1912 cuando finalmente Kafka depositó sus maletas en el edificio de administración de una «institución bien dirigida» y se inscribió en el libro de registro. «Jungborn. Instituto terapéutico Rudolf Just. Centro de medicina natural y sanatorio. Hogar de la medicina y forma de vida naturales». Un puesto avanzado de la civilización, un oasis en la ladera norte del Harz, donde ya estaban esperando al doctor Kafka.

El concepto «Jungborn» ('fuente de la juventud'), ideado con extrema habilidad, era a principios del siglo xx una marca de fábrica que en el lenguaje público casi equivalía a naturismo y medicina natural. Adolf Just, librero y autodidacta, que había fundado el sanatorio en el año 1896, siempre se quejó de la desfachatez con la que se ponía la etiqueta no registrada «Jungborn» a todos los productos imaginables —entre ellos, chocolates, conservas cárnicas, puros y comida para perros— para beneficiarse de sus positivas connotaciones (comparables con los actuales comercios «eco» y «bio»). Sin embargo, Just no era del todo ajeno a esa inflación y comercialización. Porque a partir de la idea originaria de que una vida «natural» era el mejor método terapéutico, de que por lo tanto lo que importaba era *aceptar* el efecto conservante de la luz, el aire, el agua, la tierra y las plantas sobre la salud del cuerpo humano, a partir de esa idea, hacía mucho que Just había desarrollado una cosmovisión que se apropiaba de cada vez más temas y objetos de la vida cotidiana. Si había algo que pudiera llamarse ropa interior «natural» —y eso era lo que Just afirmaba—, era legítimo fabricarla y distribuirla como «ropa Jungborn». Lo mismo pasaba con los edredones, bañeras, zapatos y no digamos conservas de frutas maduras al «puro aire del Harz», pan integral, infusiones frutales y finalmente la «manteca de cacahuete Adolf Just», to-

dos ellos productos que podían solicitarse en el catálogo de la «casa de venta por correspondencia Jungborn Adolf Just», dirigida por su hermano menor. La familia Just facilitaba todo lo necesario para una vida en armonía con la naturaleza.

Sin duda también Kafka conocía esa marca desde hacía mucho, y si un día se descubriera que estaba entre los clientes fijos de la casa sería cualquier cosa menos sorprendente. En septiembre de 1911—en el viaje de vuelta de París—había pasado unos días en el sanatorio naturista de Erlenbach, cerca de Zúrich, donde se seguían principios similares. Sabía pues lo que le esperaba cuando llegó a Jungborn, por así decirlo al centro del movimiento, y sabía que *allí* se reunían sus más rigurosos paladines.

Si se contemplan «a vista de pájaro» los terrenos, tal como Just los reprodujo en su *best seller* *¡Retorna a la Naturaleza!*, lo primero que asombra son las dimensiones: Jungborn no era en modo alguna una clínica de reposo con un jardín, sino que se extendía a lo largo de más de ochenta mil metros cuadrados, la superficie de un pueblo de veraneo de mediano tamaño. Dispersas por ese terreno se encontraban numerosas «cabañas de luz y aire» hechas de madera, con ventanas mirando a todas sus vertientes. Casi todos los huéspedes ocupaban esas cabañas en mitad de la pradera, y en las tibias noches de verano uno se llevaba fuera el edredón, dormía en la hierba o escuchaba los pájaros, los conejos y las ratas.

La regla más importante de la cura Jungborn consistía en exponer el cuerpo tantas horas como fuera posible a la luz y el aire, con cualquier clima y en cualquier estación. Esto significaba que los huéspedes se movían la mayor parte del tiempo desnudos por los terrenos, y la desnudez forzaba a su vez una subdivisión funcional del espacio: había un parque al aire libre de caballeros y uno de señoras, además de parques familiares y parques individuales para huéspedes «que se avergüenzan al principio». Las familias podían habitar, también vestidas, en el Friedrichspark, y repartirse durante

el día por los parques al aire libre para damas y caballeros. Todos esos sectores estaban separados entre sí por muros de madera de hasta tres metros de altura, y tampoco eran visibles desde fuera. Solamente en las salas comunes se comparcía, por supuesto, vestido: en los comedores, el escritorio, la sala de conferencias y el restaurante anexo Eckerkrug, el punto de encuentro de los que comían carne.

Por evidente que fuera para Kafka el precepto naturista de la desnudez, al principio Jungborn representó una prueba de fuego. Aunque por delante de su cabaña pasaban todo el tiempo, se sentaban o tumbaban hombres desnudos, pasaron días hasta que fue capaz de salir al aire libre «sin bañador». Pero esto infringía la etiqueta, y dado que en Jungborn había un programa de animación—que incluía gimnasia matinal conjunta, juegos de pelota y cantos—, la visión de un solo bañador tenía que resultar grotesca. Kafka pronto advirtió que atraía mucho menos las miradas cuando exponía sin protección alguna su cuerpo flaco. Al cabo de poco más de una semana estuvo dispuesto a dejarse *dibujar* desnudo.

No fueron sólo la vergüenza y el sentimiento de inferioridad física los que le mantuvieron a distancia durante un tiempo; había también motivos estéticos. El joven cuerpo masculino no le disgustaba, y en una ocasión observó incluso a «dos bellos jóvenes suecos de largas piernas, tan tersos y bien formados que se les podría acariciar con la lengua»... una de las anotaciones de su diario que envió a Brod, sin duda lleno de envidia mientras sudaba vestido con camisa, traje y corbata. Pero en el sanatorio se concentraban sobre todo ciudadanos de edad avanzada, y él constataba: «Tampoco me gustan mucho los señores mayores paseando desnudos entre montones de heno». A veces se sentía un poco mal ante semejante visión, pero también eso pasó.<sup>2</sup>

Naturalmente, para entender las resistencias que Kafka

<sup>2</sup> Diario, 11 de julio de 1912.



tuvo que superar en Jungborn hay que tener presente que a muy pocos judíos se les ocurría pasar allí sus vacaciones. La ideología naturista de Adolf Just estaba entretejida de manera peculiar con la interiorización protestante y el amor a Jesús, su extenso escrito programático iba expresamente dirigido a lectores cristianos, y el programa diario incluía un servicio religioso a cielo abierto. Era posible sustraerse a él... Un funcionario de Breslau, el doctor Friedrich Schiller, con quien Kafka hizo amistad, consideraba que religión era igual a superstición, y se lo hacía saber a todo el mundo. Pero para un judío era imposible quitarse el bañador sin ser identificado como judío. Las instantáneas miradas a su pene que sellaban su pertenencia étnica debieron de ser una experiencia completamente nueva para el Kafka *adulto*. Ésa fue la verdadera prueba de fuego de Jungborn que sus notas de viaje ocultan.

Apenas sí encontró abierto rechazo, porque la regresión al grupo—un fenómeno bien conocido en los cuarteles, balnearios y «clubes de vacaciones», que era estimulado en Jungborn de todas las maneras imaginables—disolvía las tensiones sociales y dirigía la atención hacia la común preocupación por el cuerpo. «El ambiente de los huéspedes de Jungborn siempre es cordial y alegre», rezaba la propaganda de Just, en absoluto desencaminada. «La inofensiva vida que los alegres huéspedes llevan entre sí ofrece mucha distracción y entretenimiento del modo más inocente».<sup>3</sup> También las notas de Kafka transmiten la impresión de que allí se evitaban de manera estricta los conflictos e incluso las discusiones por cuestiones materiales. En todo caso, como judío, Kafka estaba expuesto a una mayor actividad misionera, y un adepto de la «comunidad cristiana» que llevaba en la maleta un montón de folletos se ocupó especialmente de él. Kafka se le escapaba hábilmente... lo que por otra parte no

<sup>3</sup> Just [1910:686].

le impedía leer casi todos los días la Biblia que, por supuesto, había en su cabaña.

Para disfrutar de Jungborn hacía falta una tolerancia considerable hacia toda forma de oscurantismo. Ningún consejo era lo bastante absurdo como para no ser discutido seriamente y por extenso. A esto se añadía una constante e incontrolada superposición de tópicos médicos, terapéuticos y religiosos, con cortocircuitos en parte grotescos—era especialmente popular la interpretación vegetariana de la Biblia—, pero en parte también con principios directamente peligrosos. «Si el ser humano no cometiera errores, y sirviera a Dios y a sus congéneres con una forma de vida sencilla, especialmente tranquila, humilde y desinteresada, con total negación de sí mismo y leal entrega [...] seguro que no habría enfermedades crónicas», escribía Adolf Just. De donde deducía que docenas de enfermedades crónicas, desde la migraña a la tuberculosis, eran en el fondo idénticas.<sup>4</sup>

Tampoco el médico de balneario, exigido y aprobado por la ley, que trabajaba en Jungborn representaba un correctivo a esto, al contrario. Inteligentemente (según creía él), Just se había dirigido a un médico «que profesa la forma de vida y la medicina naturales»; pero fue a dar con un adepto del movimiento esotérico Mazdaznan, que pensaba curar al mundo con una técnica respiratoria correcta y hablaba a los huéspedes de los peligros de la luz de la luna. Kafka, que acudió a ese médico debido a sus molestias digestivas, creyó no estar oyendo bien cuando el doctor le recomendó que renunciase a la fruta... algo realmente sorprendente en un sanatorio en el que la «dieta de fruta» era obligación diaria. Kafka se dirigió personalmente a Adolf Just, quien le previno enseguida contra la incompetencia de ese médico.

El hecho de que aún así Kafka se sintiera bien allí (naturalmente, sin el deseo de volver) se debía, por una parte, a

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 238 y ss.

que estaba básicamente convencido del sentido de un continuo cuidado de uno mismo, y hacía mucho tiempo que lo había integrado en su propio esquema de vida: Kafka jamás se apartó de la alimentación sin carne, de la gimnasia sistemática ni de lo que se llamaba «trituración», la masticación durante minutos de cada bocado... ni siquiera por el hecho de que su padre se ocultara ostentosamente detrás del periódico. Por otra parte, no sentía ninguna necesidad de enmendar las disparatadas convicciones que algunos profesaban, y una concentración de personas en la que había una cantidad de sectarios e hipocondríacos superior a la media le parecía más interesante que molesta.

Por eso participaba en todo lo que le ofrecían. Tomó parte en la siega, en aventar el heno, en la cosecha de los frutos (para lo que trepó a un cerezo), en paseos y excursiones en común. Cantó corales, caminó en sandalias o descalzo, y jugó a las cartas. Acudió a una fiesta de cazadores en el cercano Stapelburg, incluso a un baile, en el que se dirigió a una chica... algo impensable en Praga. En una ocasión en que regresaba por la noche a su cabaña, unos bromistas le habían puesto el orinal encima del armario, habían metido un trapo empapado en la cama y embutido sus lecturas en la almohada... como castigo porque *no* había participado en una excursión. Una buena prueba de lo mucho que Kafka se había integrado y de la forma en que se comportaban como chiquillos el llamativo número de maestros que pasaban allí sus vacaciones.

También Max Brod, al que seguía manteniendo al corriente mediante notas, parece haberse sorprendido de lo intensamente que Kafka se entregaba a esos sencillos entretenimientos y a la convivencia con personas del todo ajenas a la literatura. Pero Brod seguía subestimando ese taladrante sentimiento de soledad que siempre acometía a Kafka cuando la cercanía exterior no era reemplazada por una verdadera cercanía, y se llevó una reprimenda:

¡No digas nada contra la sociabilidad! También vine aquí por la gente y estoy satisfecho de que al menos en esto no me haya equivocado. ¡Cómo vivo en Praga! Esta necesidad que tengo de la gente y que se transforma en temor tan pronto se satisface, sólo está a gusto durante las vacaciones; sin duda que he cambiado un poco.<sup>5</sup>

Sin embargo, la «permanente necesidad, carente de fundamento, de confiarse a alguien» que acometió a Kafka en Jungborn al cabo de pocas horas lo forzó a elegir. Así que se unió al doctor Schiller, cuyo *common sense* le parecía de lo más digno de confianza, que también tenía intereses literarios y al que, finalmente, trató incluso de convertir a Flaubert. No, no había olvidado en modo alguno que la salud y la relajación no eran fines en sí mismos—aunque al parecer todos lo creían allí—, él sabía que no estaba cebándose para el «instituto» de Praga. Ahora tenía un editor, y estaba en camino de convertirse en escritor. Naturalmente, sus promesas de Leipzig habían sido quizá un poco prematuras, había que repensar todo aquello, y tampoco sabía lo que debía escribir a Rowohlt, que esperaba algún signo. Al primer libro aún le faltaba tiempo, le parecía ahora, y también ante Brod evitaba el delicado asunto.

Aún así, a primera hora de la tarde Kafka se sentaba al escritorio, con pluma y tintero, para hojear un poco su manuscrito sobre América, añadir unas pocas líneas y mirar por la ventana hasta que oscurecía. «Hay una idea de Jungborn que me parece más importante que aquellas pretendidamente fundamentales, ésta es que en el estudio no se debe hablar».<sup>6</sup> Pero el silencio atraía también la tristeza. Imposible no volver a pensar en Weimar. Había enviado unas cuantas postales, a las que ella había respondido con una cartita consistente en unas pocas fórmulas; había incluso fotos. Todo aquello

<sup>5</sup> Carta a Max Brod del 22 de julio de 1912; Diario, 9 de julio de 1912.

<sup>6</sup> Carta a Max Brod del 17 de julio de 1912.

no era más que «literatura», comentó Kafka, en apariencia con ironía, «de principio a fin». Literatura, es decir, invención. «Porque si bien no le soy desagradable, como me parecía, le soy tan indiferente como una cacerola. Pero ¿por qué escribe así como a mí me gusta? ¡Si fuera cierto que a las muchachas se las puede atar con la letra!».<sup>7</sup>

Una exclamación de la que Kafka se acordará muy pronto y con frecuencia, una frase que llevaba a unas profundidades que hasta ese momento sólo intuía. La soledad se expandía en cuanto estaba solo, y esa soledad le parecía ahora una masa profunda, oscura y apilada que nada era capaz de penetrar. Ciertamente, era posible hallar alivio: conversaciones, paseos y «pasatiempos» llevaban a Kafka durante algunas horas a un alegre olvido de sí mismo que apenas sí podía experimentar en Praga. Un poco más profundo alcanzaban las amigables cartas de Brod, que pensaba en él con más frecuencia de lo que Kafka había esperado, y hacia el que, incluso luchando con la melancolía, se sentía ahora más inclinado que nunca. Pero tampoco eso penetraba hasta las raíces.

Brod le había enviado un poema, probablemente manuscrito, un poema que, sin duda no por casualidad, trataba de las alegrías comunes del verano pasado. Se titulaba «Lago de Lugano», y Brod lo publicó más adelante con el añadido: «A mi amigo Franz Kafka».

Libélulas volaban junto a nuestras piernas,  
tensas sus delicadas parejas de alas.  
Desde el ardiente muro, tendidos hacia el agua,  
debíamos parecerles flores o piedras.

En lo alto corría, en su purísima polvareda,  
la carretera, ardiendo en la solana;  
vuelos hacia nosotros los racimos de uva,  
un frescor femenino de las parras se inclinaba.

<sup>7</sup> Carta a Max Brod del 13 de julio de 1912.

Pero nuestras almas, querido amigo, estaban,  
por el doloroso pasado excitadas,  
y en palabras negras, extensas, resonaban.

Sabíamos, aunque tostados por el dulce sol,  
que días próximos, de cargas iguales,  
nos doblegarían y empalidecerían, implacables.

Kafka se alegró al recibirlo, el poema le gustó (con la excepción de los «racimos de uva»), pero aún más le gustaron esas líneas en cuanto *regalo* que podía colgar de la pared de su cabaña, como prueba de que no estaba solo en el mundo. Prometió aprendérselas de memoria, e incluso sugirió a Brod que le dedicara el poema *exclusivamente* a él, es decir, que nunca lo imprimiera: «...porque, sabes, la unión más ensoñada es para mí lo más importante en este mundo».<sup>8</sup> Lo de la no publicación era broma, él no exigía realmente ese sacrificio; pero su fundamento era de la más negra seriedad, y una vez más se abrió—por el tiempo de un parpadeo—un abismo en el que todo regalo de papel se convertía en cenizas.

Sin duda a Brod le gustaron las palabras de Kafka, y sabía que habrían sido menos cordiales si le hubiera enviado un *mal* poema. Pero dos semanas después recibió de Jungborn un fragmento de poesía igualmente «pura», pero de muy distinto tipo. Era una canción popular que Kafka, sin poder aprenderse bien la melodía, había cantado ya un par de veces. «A lo lejos», se titulaba, era más o menos de la edad del propio Kafka, y la había escrito Albert Graf von Schlippenbach. Algo popular o, para ser exactos, algo completamente trivial que, sin embargo, le llegó al alma, y de un modo tal que, meses después, le confesaba a su mujer que se había «enamorado» de esa canción, y no podía separarse de la copia que había hecho, pues allí se había volcado en una forma

<sup>8</sup> Carta a Max Brod del 10 de julio de 1912.

## UNA SEÑORITA DE BERLÍN

perfecta una «intensa emoción». «Y que la tristeza de este poema es auténtica—añadía Kafka sin más explicación—de eso puedo dar fe».<sup>1</sup>

Que te vaya bien, callejoncito,  
¡adiós, silencioso desván!  
Padre, madre, me vieron con tristeza,  
y la más querida me vio marchar.

Aquí, muy lejos, a lo lejos,  
¡cuánto echo de menos el hogar!  
Alegres cantan mis compañeros,  
pero no es la canción de verdad.

¡Vendrán otras ciudades a mis  
ojos, vendrán otras muchachas!  
Ay, sí son otras muchachas,  
pero no es la que tiene que ser.

¡Otras ciudades, otras muchachas,  
y yo tan silencioso en medio de ellas!  
Otras muchachas, otras ciudades,  
oh, y cuánto quisiera regresar.

## 6. UNA SEÑORITA DE BERLÍN

Pero hay contactos unívocos y recíprocos.  
Aquéllos fundamentan éstos.

NOVALIS, *Granos de polen*

Las resistencias de Kafka a la publicación de un libro disminuían, pero sus escrúpulos, por supuesto, no. Se siente en toda regla el mal humor que causaron en él el regreso a la

<sup>1</sup> Carta a Felice Bauer del 17-18 de noviembre de 1912.

eterna cháchara de la familia y al martilleo de máquinas de escribir de la oficina; por no hablar de las molestas exigencias de la fábrica, donde una vez más había que supervisar la reparación del motor, cuyos humos de escape le dejaban sin respiración, a él, que tenía que estar allí de pie sin hacer nada durante horas. Era algo difícil de soportar para alguien que hasta hacía poco había estado caminando sin responsabilidad alguna por las laderas del Harz y había podido revolcarse en la hierba, desnudo como un niño pequeño, durante tres semanas enteras.

La acreditada vía de escape hacia el canapé estaba cortada esta vez. Porque Kafka había prometido enviar el manuscrito de un libro, y Brod, que afirmaba además que Rowohlt ya había preguntado por él, insistía en que se decidiera sobre la definitiva selección de textos. Porque sólo podía tratarse de una *selección*... ¿acaso no tenía Kafka los cajones llenos de manuscritos sin publicar?, anota agriamente Brod en su diario. Para Kafka, en cambio, se trataba de aprender una nueva forma de trabajo, una nueva forma de trato con sus propios textos. El «dejar listo para la imprenta» significaba para él un forzado cambio de perspectiva: acostumbrado a reconocer la consonancia interna y la redondez—la «indubitabilidad», como la llamaba él mismo poco después, hablando de *La condena*—como criterio único del logro literario, ahora debía tener en cuenta el posible *efecto* de sus textos sobre unos lectores completamente anónimos. Pero ese efecto a distancia no sólo es incontrolable, sobre todo es irreversible. Lo que se imprime queda sustraído a cualquier voluntad de perfección, por fuerte que sea, para toda la eternidad. De ahí la preocupación temerosa de Kafka—que cada vez le atacaba más los nervios a Brod—por los detalles de ortografía y puntuación.

Esta inseguridad es más comprensible si se tiene en cuenta que Kafka no tenía nuevos textos por ofrecer que siguieran vivos en su sentimiento. Se había acordado que en el vo-



lumen *Contemplación* se incluiría, junto a los ya publicados, un número indeterminado de piezas en prosa; pero Brod (y probablemente también Rowohlt y Wolff) se engañaba acerca de los materiales de que Kafka disponía en ese momento... incluso suponiendo su mejor voluntad respecto a la publicación. Kafka se vio obligado a segregar con destino a la imprenta fragmentos de la vieja y largamente fallida *Descripción de una lucha*, y en el diario tan sólo se encuentran otros siete esbozos que fueran presentables o merecieran al menos seguir esforzándose. A ese poco material, con el que en su mayor parte ya no podía identificarse, se dedicó Kafka durante varias noches; por fin, el 7 de agosto perdió las ganas y escribió a Brod una renuncia en perceptible pugna con la mala conciencia:

No estoy en condiciones, y en el futuro inmediato difícilmente llegaré a estar en condiciones de perfeccionar las piecitas que aún faltan. Dado que ahora no puedo, pero sin duda en algún momento podré, ¿realmente querrás aconsejarme—y con qué argumentos, te lo ruego—que publique conscientemente algo malo?, lo cual posteriormente me repugnaría [...] ¡Dame la razón! Este trabajo artificial y la cavilación ya me están molestando desde hace tiempo y me afligen innecesariamente. Únicamente en el lecho mortuario se ha de permitir que las cosas malas sean definitivamente malas. Dime que tengo razón o al menos que no me lo tomas a mal; entonces, con la conciencia tranquila y también tranquilizado con respecto a ti, podré comenzar algo distinto.<sup>2</sup>

Brod comprendió que, a pesar del tono apodíctico, quedaba abierta una rendija... La promesa implícita de proporcionar «algo» más adelante si se le dejaba en paz sólo por esta vez sonaba como la desvalida excusa de un escolar que no ha hecho sus deberes. Y, sin embargo, Kafka hablaba completamente en serio. A pesar de que en el sanatorio de Jungborn,

<sup>2</sup> Carta a Max Brod, 7 de agosto de 1912.

en condiciones externas mucho mejores, el manuscrito de su novela sólo había avanzado unas cuantas líneas, creía que era precisamente el inútil trabajo de remendar *Contemplación* el que ahora le robaba un tiempo precioso. En su diario anota: «Cuánto tiempo está quitándome la publicación del librito y cuánta dañosa infatuación ridícula surge al leer viejas cosas con vistas a su publicación».

A la luz de los acontecimientos, que pocos días después crearían un escenario completamente distinto, es fácil constatar que Kafka se engañaba. No era la falta de tiempo, y mucho menos la autocomplacencia, las que le impedían un trabajo literario concentrado. Cada vez con más fuerza se abría paso en él la sensación de que sus fuerzas alcanzaban para textos incomparablemente mejores, que podían satisfacer su escrupuloso afán de alcanzar la perfección humanamente posible, y ese sentimiento no le engañaba. Lo que faltaba era una conmoción sobre cuya naturaleza le era en ese momento imposible aclararse. A su vez, Brod no entendía a qué esperaba Kafka. Él, a quien la prosa de *Contemplación* ya le parecía «divina», como anotó en su diario cuando su amigo le confió el manuscrito, estaba lejos de pensar que Kafka tenía aún por delante la decisiva ruptura creativa. Lo que sin duda deseaba era que Kafka encontrara una forma mayor, que consiguiera escribir una novela, y esperaba que el éxito—y sin duda también el orgullo—de una primera publicación en forma de libro le procura el impulso psíquico necesario para hacerlo. Brod había observado más de una vez que esas cosas pasaban, no sólo en él mismo, sino también en el ramificado mercado literario que tan bien dominaba. Sin embargo, muy a pesar suyo, se demostró—y en ese sentido el tira y afloja en torno a *Contemplación* no fue más que un pálido anticipo—que las mareas creativas de Kafka obedecían a influencias muy distintas.

En ese momento Kafka ya no quería, y no es difícil imaginar cómo reaccionó Brod. Sus reproches tienen que haber

sido considerables; al fin y al cabo, su amigo había hecho ante testigos una promesa de la que ahora no se podía retractar invocando un impreciso estado de «angustia». Kafka estaba en condiciones de dar a sus miniaturas una forma que luego pudiera respaldar, de eso no existía para Brod la más mínima duda, y, como toda convicción profundamente arraigada, ésta también parece haber ejercido una considerable capacidad de sugestión. Porque un día después de aquella carta, el diario de Kafka dice lacónicamente: «He acabado con relativa satisfacción *El engañabobos*. Con las últimas fuerzas de un estado de espíritu normal». Esas últimas fuerzas se mantienen algunos días más, de forma que la noche del 13 de agosto es posible citarse en casa de la familia de Brod para establecer el orden de los textos y hablar del resto del procedimiento cara a la editorial. Hay treinta y una páginas manuscritas.

Lo mismo que la historia real, la historia de la literatura y la del espíritu conocen fechas aisladas que quedan grabadas en el tesoro cultural de la posteridad, pero a veces también en la memoria de quienes participaron directamente en ellas, como momentos «decisivos». Con frecuencia se trata de momentos en los que, bajo el efecto de un acontecimiento externo y casual, impulsos y concepciones ya germinados desde hace mucho, pero inconscientemente represados, se abren paso hasta el pensamiento y lo inundan de golpe: la conversión del diletante universal Jean-Jacques Rousseau en crítico de la civilización una tarde de octubre del año 1749, en la carretera de París a Vincennes; el primer encuentro entre Hölderlin y Susette Gontard, la que luego sería «Diotima», el 31 de diciembre de 1795 en Fráncfort del Meno; el amanecer de la idea de un «eterno retorno de lo mismo» en el cerebro de Nietzsche, durante un paseo junto al lago de Silvaplana, a principios de agosto de 1881; la despedida de Va-

léry de la literatura en la tormentosa noche del 4 de octubre de 1892, en Génova. No pocas veces se da a tales vivencias el carácter de «momentos estelares»: los afectados tienen la sensación de ser transportados sin su voluntad sobre la cresta de una ola, viven una intensidad del sentimiento y el pensamiento desconocidos hasta entonces, la oscuridad se aclara, y el camino largo tiempo buscado aparece de pronto en todo su esplendor. De esos instantes pueden emanar durante toda una vida constantes olas de productividad, que por su parte encubren las circunstancias profanas en las que se produjo el inicial y doloroso impulso.

A esta serie de instantes pertenece también la noche del 13 de agosto de 1912, que cambió notablemente el rostro de la literatura en lengua alemana, quizá el de la literatura mundial. Sin embargo, a diferencia de otros ejemplos destacados, le es propio un punto de tragicomedia. Porque ese instante fue provocado conforme a un plan... de Brod, para quien el día de la entrega del manuscrito del primer libro de Kafka era un día decisivo en la historia de la literatura, que el mundo ilustrado tendría que reseñar y cuyas consecuencias para el propio autor eran imprevisibles. Esa expectativa se cumplió, y lo hizo de un modo que desbordó cuanto Brod, que no se quedaba corto en sus especulaciones, hubiera podido soñar; pero de un modo, también, que hizo que su estrategia de publicación patinase de forma grotesca. Mientras él preparaba con esfuerzo el cambio de agujas para guiar a Kafka hacia las vías del éxito literario, éste caía en un trance del que despertó siendo otra persona. Y un feliz azar ha dispuesto que podamos seguir momento a momento, casi a cámara lenta, por así decirlo, cómo ocurrió.

Kafka llegó, como de costumbre, con una hora de retraso. Pueden imaginarse los nervios de Brod, que llevaba demasiado tiempo esperando ese día como para tener encima que

soportar con sangre fría las veleidades de Kafka. ¿Qué le había retenido? ¿El mal tiempo? ¿Había estado retocando *Contemplación*? En absoluto. Según se vería, ni siquiera había vuelto a pensar en el asunto del que hoy se trataba, la ordenación más eficaz de esos fragmentos en prosa. Sin duda no le resultaba indiferente, pero Brod tenía mucha más experiencia en esas cosas y Kafka estaba acostumbrado a confiarse a él; se pondría cómodo, como en innumerables tardes antes que ésa, y hablarían tranquilamente del asunto.

Pero a Kafka le esperaba una sorpresa («no hay sorpresas buenas», escribió en los meses siguientes a la hermana de Brod): a la mesa del comedor, junto a la familia de Brod, había sentado otro invitado, una joven a la que él nunca había visto allí. Eso era molesto. En general, Kafka se sentía animado cuando en un círculo familiar una persona ajena (pero sólo una) aportaba un nuevo fermento a la conversación; pero precisamente hoy, que iba a hablarse de cosas de cuyos tormentos sólo Brod sabía, hubiera preferido un ambiente doméstico y relajado. Levemente irritado, le tendió la mano a la joven por encima de la gran mesa redonda—un pequeño *faux pas*, pues aún no se la habían presentado—y se sentó frente a ella.

Se trataba, según le dijeron, de una pariente lejana, una prima del cuñado de Brod, Max Friedmann. Se llamaba Felice Bauer y era una judía de Berlín; se estaba alojando en un hotel de Praga y al día siguiente seguiría viaje a Budapest, a casa de una hermana casada. En ese momento estaban viendo fotos de vacaciones, y Kafka participó pasándolas por encima de la mesa. Felice Bauer contemplaba las fotos con seriedad y precisión, sólo alzaba la vista para escuchar las correspondientes explicaciones, y para ello postergaba incluso la comida, que entretanto habían servido. Cuando Brod hizo una observación al respecto, ella replicó que nada le resultaba más repulsivo que la gente que no paraba de comer. Kafka aguzó el oído.

Aunque no parecía la ocasión adecuada para las habituales conversaciones de iniciados en el mundo de la literatura, Brod se extendió acerca de su prevista puesta en escena de una opereta.<sup>3</sup> Felice, a su vez, aprovechó el timbre del teléfono para describir una tonta escena telefónica que había visto en el Residenztheater de Berlín. (Kafka se aprendió la escena de memoria). También se habló del argot teatral, del que Kafka habló al parecer riéndose, lo que Felice, según se vería más adelante, malinterpretó completamente, pues lo entendió como ironía. Cuando, en aras de la cortesía, se pasó a hablar de los distantes relaciones familiares entre Praga y Berlín, la señorita Bauer se acordó de manera descortés de que su hermano y algunos de sus primos—entre ellos, probablemente, el cuñado de Brod—le habían propinado en su infancia una paliza tal que le habían dejado el brazo lleno de moratones. También se mencionó su profesión: había entrado a trabajar tres años antes como mecanógrafa en la Carl Lindström AG, que fabricaba entre otras cosas gramófonos y dictáfonos, y había conseguido en el más breve de los plazos alcanzar un puesto de responsabilidad. Aún así, no consideraba en modo alguno el trabajo de mecanógrafa, que ahora otras mujeres hacían para ella, una actividad despreciable. Según dijo, incluso le «divertía» pasar manuscritos a máquina, y pidió a Brod que le enviara a Berlín sus trabajos. Kafka dio una palmada en la mesa, de puro asombro.

Al parecer, a ninguno de los presentes se le había ocurrido preguntar a la señorita mecanógrafa por su actitud respecto al sionismo cuando ella mencionó de pasada que se había interesado mucho, al menos, por la lengua hebrea. Kafka, que una vez más no daba crédito a sus oídos, sacó un ejem-

<sup>3</sup> Probablemente la opereta *Circe y sus cerdos*, escrita en común con Franz Blei, reproducida en Laforgue [1909]. La representación nunca tuvo lugar.

plar de la revista mensual *Palestina* que llevaba «casualmente» consigo. ¿No habría que hacer lo mismo que los muchos turistas de Praga que miraban boquiabiertos Palestina y acometer el viaje? Ni siquiera Brod había pensado seriamente hasta entonces en convencerse por sí mismo de la existencia de la Tierra Prometida. ¿Por qué no? Kafka, normalmente asediado por mil reparos, estaba de repente dispuesto a todo, estaba dispuesto incluso a sacrificar el año próximo sus vacaciones enteras para ir a Palestina. Y el milagro sucedió: la señorita Bauer se declaró conforme a emprender, con este caballero al que acababan de presentarle, un viaje que en aquellos tiempos aún tenía el carácter de una expedición y prometía incomodidades de todo tipo, empezando por el hecho de que sólo los trayectos en barco consumían dos valiosas semanas de vacaciones. ¿Lo decía realmente en serio? No era nada veleidosa, declaró ella, y extendió la mano. Kafka se la estrechó.

Luego pasaron a la habitación donde estaba el piano—como tenía las botas empapadas, la señorita Bauer arrastraba las pantuflas de la madre de Brod, lo que le resultaba un poco embarazoso—, y allí Kafka pudo al fin extender sus manuscritos. Brod debió de quedarse bastante asustado ante el escaso número de páginas... ¿cómo iban a hacer un libro con eso? La cuestión del orden resultó más fácil: los ocho textos que ya habían sido publicados en *Hyperion* se dejaron esencialmente en el mismo orden; abriría el volumen el alegre y bucólico texto «Niños en el camino vecinal», y lo cerraría el más negro y literalmente fantasmagórico «Ser desdichado». Al comienzo, Kafka puso la dedicatoria: «Para M. B.»—más adelante él mismo se preguntaría, con sorpresa por qué no había escrito el nombre completo, su amistad con Max Brod no era ningún secreto—, y el trabajo quedó hecho. Naturalmente, todo eso había ocurrido en medio de la constante cháchara de los otros presentes, que sin duda no eran considerados «dignos» de leer los textitos (algo que Felice Bauer

recordaba como un gesto de desatención), pero a los que se consideraba inofensivos mientras se lanzaban a hacer extravagantes propuestas sobre la forma más segura de envío. A Kafka, que en esas cosas era muy miedoso, le tomaban el pelo por todas partes, pero para Brod estaba claro que no pensaba soltar un manuscrito tan duramente peleado; él mismo, como funcionario de Correos, se encargaría de enviarlo. De hecho, si se leen las anotaciones de Kafka de los siguientes días, de una taladrante infelicidad, cabe dudar de que *Contemplación* hubiera llegado alguna vez a los escaparates de las librerías si Brod no se hubiera encargado de él hasta el último instante.

Del entretenimiento musical de los reunidos volvió a encargarse el hermano de Brod, Otto; hubo un pequeño programa de piano, hasta que el cansancio se abrió paso y con él la relajación: la madre de Brod se quedó dormida en el sofá, Otto andaba revolviendo en la estufa, su padre repasando la estantería de los libros; los demás aún charlaron un poco sobre literatura. Felice Bauer demostró estar bien informada (quizá tan sólo bien preparada); había leído *Arnold Beer*, de Brod, e incluso había probado suerte con *El castillo de Nornepygge*, que sin embargo no había podido acabar (en este punto Kafka volvió a quedarse sin aliento: ¿no era eso ofender al anfitrión?), cosa que a ella misma le sorprendía, por lo que pensaba volver a acometer la lectura del libro. (No fue ninguna fórmula de cortesía, porque unas semanas después le hizo a Brod preguntas sobre el libro, que él no tenía ningunas ganas de comentar, por ser el menos sionista de los suyos). Puso fin a la velada un necio chiste del señor Brod, que sacó de la estantería un volumen ilustrado para enseñar a la señorita Bauer a «Goethe en calzoncillos». «Sigue siendo un rey incluso en calzoncillos», replicó ésta, lo que causó a Kafka una «presión en la garganta». La señorita Bauer se apresuró a ponerse las botas mientras Kafka, apoyado en la mesa, aseguraba a media voz a los circundan-



tes que la berlinesa le gustaba «hasta hacer daño»... En realidad era una «estúpida observación», admitiría posteriormente.

Ahora había que acompañar a la dama hasta el hotel Blauer Stern, a lo que se ofrecieron tanto el padre de Brod como Kafka, a quien de todos modos le gustaba prolongar el camino de vuelta a casa. En la mayoría de los casos, Kafka se sentía a esa hora tardía despierto y vivaz, y los largos paseos por la Praga nocturna (que cabe imaginar mucho más oscura que una gran ciudad de nuestro tiempo) figuraban entre sus más antiguas costumbres. Hoy, en cualquier caso, se había operado en él una curiosa transformación; caminó sin decir palabra junto a sus dos compañeros, tomando nota de toda clase de sorprendentes detalles de la existencia de Felice Bauer (que la noche anterior había estado leyendo en la cama hasta las cuatro de la mañana, y aún no había hecho el equipaje para seguir su trayecto), pero parecía ausente, tropezó varias veces cayendo de la acera a la calzada y, cuando llegaron al hotel, se metió con la señorita Bauer en la misma sección de la puerta giratoria. Cuando ella le preguntó dónde vivía—nada más que una cortés indagación, para saber si no tenía que dar un rodeo demasiado largo—, creyó que le pedía su dirección postal para poder empezar de inmediato la correspondencia sobre el previsto viaje a Palestina. A lo largo de la noche, Kafka había aludido repetidas veces a ese viaje, porque sospechaba que nadie se lo tomaba en serio; ahora que llegaba el momento de despedirse, hizo acopio de sus últimos restos de presencia de espíritu y volvió a recordar la promesa sellada con el apretón de manos. Luego, la puerta del ascensor se cerró, y la Felice Bauer de carne y hueso, la verdadera Felice Bauer, desapareció durante siete meses.

Hasta aquí la perspectiva exterior de esa noche memorable, de la que tenemos una imagen tan completa porque el propio Kafka hizo una exacta descripción de la misma en una

carta a Felice Bauer,<sup>4</sup> presumiendo, orgulloso y también un tanto vanidoso, de su buena memoria, que había registrado aquellas horas con la precisión de una cámara. (No del todo: se acordaba mal del color del gran sombrero de ella, y le costó trabajo perdonárselo a sí mismo). ¿Y las perspectivas interiores? Por desgracia, Brod no ha contado cómo vivió esa noche; para él, sin duda, *Contemplación* estaba en primer plano, y volvió a ocuparse con placer del libro cuando los visitantes se despidieron. Felice Bauer se sintió, según confesaba después, claramente «incómoda», porque tuvo la sensación de que apenas se le hacía caso. Era agotador entablar conversación cuando—como ocurría con la opereta de Brod y con el librito de Kafka—no se tenía nada que decir sobre el tema. Al propio Kafka no le había prestado especial atención; no era nadie al que hubiera que conocer—como escritor, Kafka era poco más que un rumor de Praga—, pero está claro que su aspecto no la impresionó. Kafka obtuvo un claro indicio de ello cuatro años después: ella se acordaba bien de la fecha del primer encuentro (mientras que él ni siquiera sabía cuántos años hacía), pero hacía mucho que había olvidado que la acompañó dando trompicones hasta el hotel.<sup>5</sup>

Muy distinta fue la vivencia de Kafka: desde el primer momento, un ansiosa recogida de detalles vivos, una atención como hipnotizada en una vida ajena, con total olvido de sí mismo, un verdadero infierno de precisión:

La señorita Felice Bauer. Cuando llegué a casa de Brod el 13 de agosto ella estaba sentada a la mesa y, sin embargo, me pareció una criada. No tuve la más mínima curiosidad por saber quién era, pero enseguida me entendí con ella. Cara larga, huesuda, que mostraba abiertamente su vacío. Cuello desnudo. Blusa puesta con desaliño. Parecía vestida como para andar por casa, aunque no era así,

<sup>4</sup> Carta a Felice Bauer del 27 de octubre de 1912.

<sup>5</sup> Postal a Felice Bauer del 15 de agosto de 1916.

como se mostró más tarde. (Invadiendo así su intimidad, se me hace más extraña. Por lo demás, en qué situación me encuentro en este instante, distanciado de todo lo bueno en su totalidad y encima sin creer estarlo [...]). Nariz casi rota. Pelo rubio, algo lacio, nada atractivo, barbilla robusta. Mientras me sentaba la miré por vez primera con más detenimiento; cuando estuve sentado ya tenía un juicio inquebrantable.<sup>6</sup>

Eso dice el diario una semana después. Una descripción como un puñetazo (que seguramente recibió Felice Bauer, viuda de Marasse, con décadas de retraso, cuando tuvo a la vista la edición de los diarios). Casi parece como si Kafka no supiera defenderse de su constante irritación más que con la clásica arma masculina de la observación forzosamente fría... de no ser porque se interrumpe él mismo para quejarse de la «extrañeza» que le sale al paso. Ahora le toca al lector irritarse. ¿Cómo, cabe preguntar, se puede «extrañar» a una persona casi completamente desconocida? ¿Puede esperar Kafka con seriedad que la descripción de un rostro femenino que vació de toda *expresión* vuelva expresiva a esa mujer, que no tiene otro rostro?

En años anteriores Kafka había esbozado toda una serie de retratos de mujer que se distinguen por una precisión, por así decirlo, hiperrealista. Su mirada es aquí absorbente, ansiosa, como si no quisiera conformarse con la mera impresión, sino que quisiera remodelar lo visto con sus propias fuerzas. En otra ocasión había cobrado ya conciencia de lo desasosegantes que resultan esos intentos de fijar lo inasible:

Mientras esperaba en casa del abogado estuve mirando a aquella mecanógrafa y reflexionando sobre lo difícil que era hacerse una idea de su cara, incluso mientras la miraba. Lo más desconcertante era la relación entre el peinado estirado, que rodeaba su cabeza

<sup>6</sup> Diario, 20 de agosto de 1912.

casi con el mismo espesor en todas partes, y la nariz recta, que casi siempre parecía demasiado larga. Cuando la chica hizo un gesto un poco más llamativo, mientras leía unos documentos, casi me alteré al darme cuenta de que con todas mis reflexiones había permanecido más ajeno a ella que si le hubiera rozado la falda con el dedo meñique.<sup>7</sup>

El dedo meñique sobre la falda sería una vivencia, pero en vez de eso sólo le queda la imagen. Se demuestra que la forma extrañamente carente de erotismo con la que Kafka registra las cosas es todo lo contrario de un gesto defensivo. Su mirada no es exacta por carecer de emoción, es *desesperadamente* exacta: es el intento de llevar lo que ve—y consecuentemente la reflexión acerca de lo visto—a tal intensidad que se convierta en *vivencia*. Pero la relación que el pensamiento engendra nunca puede ser más que una relación pensada. La experiencia de la proximidad femenina que Kafka anhela no se puede forzar de manera incorpórea, la mano extendida no es sustituible por ningún otro medio. El fragmento en prosa «El pasajero», escrito cinco años atrás y que ya había sido publicado dos veces, antes de ser incluido en *Contemplación*, describe a la perfección este modo de observar de Kafka:

Estoy en la plataforma de un tranvía y me siento totalmente inseguro con respecto a la posición que ocupo en este mundo, en esta ciudad, en el seno de mi familia. Sería incapaz de decir, ni siquiera vagamente, qué reivindicaciones tendría derecho a invocar en un sentido u otro. No puedo justificar el hecho de estar en esta plataforma asido a esta agarradera, de dejarme llevar por este tranvía, de que la gente lo esquive, o camine tranquilamente, o se detenga frente a los escaparates. Ciertamente es que nadie me lo exige, pero eso no importa.

<sup>7</sup> Diario, 8 de noviembre de 1911.

El tranvía se acerca a una parada; una muchacha se instala junto a la escalerilla, lista para bajar. Se me muestra tan nítida como si la hubiera palpado. Va vestida de negro, los pliegues de su falda casi no se mueven, la blusa es ceñida y lleva un cuello de encaje blanco y punto pequeño; mantiene la mano izquierda pegada a la pared del tranvía, en su derecha un paraguas descansa sobre el segundo peldaño contando desde arriba. Su cara es morena, la nariz, levemente achatada a los lados, es ancha y redonda en la punta. Tiene el pelo castaño, abundante, y en su sien derecha se agitan unos cuantos pelillos. Su orejita está muy pegada a la cabeza, pero como estoy cerca, veo toda la parte posterior del pabellón derecho y la sombra en la raíz.

Y entonces me pregunto: ¿cómo es que no se asombra de sí misma, y mantiene la boca cerrada sin decir nada parecido?<sup>8</sup>

Este «pasajero» cuyas pupilas se ensanchan hasta convertirse en una especie de lupa aún no ha comprendido que mata lo que cree captar con vida. Su mirada no sólo congela el «objeto», lo desmenuza. Si realmente hubiera «tocado» a la chica, no sólo se le habría vuelto «clara», sino más cosas, otras cosas. Lo que en vez de eso le queda en las manos no es la realidad, sino una especie de pólvora seca que sólo en su mente tiene algo en común con la realidad, ya no digamos con una vivencia real. La comicidad de ese error surge en «El pasajero» por el desnivel entre el primer y el segundo párrafo: si ese incorpóreo «yo» no tiene suelo alguno bajo los pies, si no sabe por qué y para qué vive, es decir, si realmente pasea por el mundo como una quimera, tampoco la exacta enumeración de los pelillos de una chica desconocida puede ayudarle a conseguir una verdadera vida.

Hay una cosa más que causa extrañeza en la descripción que Kafka hace de Felice Bauer: el concepto de «juicio inquebrantable». Algunos intérpretes lo han entendido como si Kafka hubiera resuelto desde el primer momento hacer-

<sup>8</sup> «El pasajero», en *Contemplación* (OC III, 22).

se su propia imagen de esa mujer, abusar de ella como escenario de sus solitarias proyecciones. Lo cierto es lo contrario. Kafka recuerda ese acto de conciencia porque su juicio—«criada», «vacío», etc.—de esa noche quedó vuelto del revés, y no sólo ese juicio, sino él mismo, resultó «quebrantado» en grado superlativo. Al fin y al cabo, llevaba días pensando en la desconocida frente a la que se había ni más ni menos que puesto en ridículo con su apresurada «conformidad».

¿Estaba enamorado Kafka? Bajo la impresión del primer momento, no; bajo la impresión de la primera noche, sin duda; y conservó durante largo tiempo ambas impresiones. Actuaba como un escolar enamorado, él mismo no se reconocía. Ya durante aquel paseo hasta el hotel, en el que cayó en uno de sus «no precisamente infrecuentes estados crepusculares en los que no me doy clara cuenta de nada excepto de mi propia inutilidad»,<sup>9</sup> ensayó las posibilidades de establecer una relación: pensó en entablar correspondencia—de ahí el malentendido en torno a su dirección—, pero a la vez le rondaba la «incierta resolución» de presentarse a la mañana siguiente con flores en la estación, lo que tan sólo dejó de hacer porque ese primerísimo paso lo obstaculizaba un competidor, el director de la sucursal praguense de Lindström,<sup>10</sup> con el que la señorita Bauer había estado en el Hradschin el día anterior y que posiblemente aparecería también en la estación. ¿Y de dónde iba a sacar flores tan temprano? Realmente, todo parecía corresponder a las preocupaciones de un amor escolar.

Al día siguiente, apenas llegó a la oficina, Kafka envió con

<sup>9</sup> Carta a Felice Bauer del 27 de octubre de 1912.

<sup>10</sup> Kafka se frotó las manos de alegría al enterarse de que Felice había inventado esa sucursal de su empresa y de que en realidad se trataba de la firma Adler, que probablemente vendía a comisión productos Lindström. Véase la carta a Felice Bauer del 4-5 de diciembre de 1912.

un propio un ruego urgente a Brod: quería comprobar *una vez más* el orden de los textos, porque se hallaba «bajo la influencia de una señorita cuando estuvimos ordenando los fragmentos». (En realidad ni siquiera escuchaba: aún no estaba compuesto el manuscrito cuando ya había olvidado el orden de los textos).<sup>11</sup> La carta a Rowohlt que los acompaña, escrita el mismo día, también muestra a un autor transformado. No parecía posible atribuir a Kafka la astuta conciencia de sí mismo que destella aquí, después de los tormentos de las pasadas semanas:

Aquí le presento las breves prosas que usted deseaba ver; sin duda dan ya para un librito. Mientras las reunía para este fin, me enfrentaba a veces a la disyuntiva entre tranquilizar mi sentido de la responsabilidad y el deseo de tener yo también un libro entre los bellos libros de usted. Seguro que no siempre he tomado una decisión limpia. Ahora, sin embargo, me sentiría naturalmente feliz si a usted estas cosas le gustasen lo suficiente como para imprimirlas. Después de todo, ni siquiera la mayor práctica y la mayor comprensión permiten distinguir a primera vista lo malo en estas cosas. Y es que la individualidad más difundida entre los escritores consiste en que cada cual oculta a su manera sus defectos.<sup>12</sup>

Sin embargo, pocos días después se producía ya el retroceso psíquico: «Si Rowohlt [i] me lo devolviese y yo pudiese volver a encerrar todo y hacer como si no hubiese ocurrido, de forma que sólo fuese tan desdichado como antes».<sup>13</sup>

Kafka había perdido completamente su equilibrio. Volvía a pasar mucho tiempo en la cama, trabajaba a trompicones, hojeaba sus propios diarios, lo que no le hacía bien, y seguía cavilando acerca de la señorita de Berlín. La idea de las flores aún no había quedado descartada, porque a la vuelta de

<sup>11</sup> Véase la carta a Ernst Rowohlt Verlag del 18 de octubre de 1912.

<sup>12</sup> Carta a Ernst Rowohlt del 14 de agosto de 1912.

<sup>13</sup> Diario, 20 de agosto de 1912.

Budapest Felice Bauer se detendría en Breslau, y Kafka sabía la fecha aproximada. ¿No podía pedir a su compañero de Jungborn, el doctor Schiller, que vivía en Breslau, que le llevara flores a Felice? Pronto se pondría de manifiesto que en esta ocasión, quizá por primera vez en su vida, Kafka no tenía ningún temor a adoptar medidas poco convencionales, que incluso estaba dispuesto a apostar todo a una carta.

Por el momento, prevaleció su habitual cautela. Un paso en falso podía echarlo todo a perder. Pero era como si precisamente ahora—y sin intervención alguna por su parte—la estrecha superficie en la que defendía día tras día su existencia independiente se estuviera inclinando. Porque, en apretada sucesión temporal, acontecimientos externos se encargaron de que ya no pudiera calmar sus enloquecidos pensamientos, que desde la aparición de Felice Bauer volvían a girar en torno al matrimonio, la familia y el problema de la paternidad.

La cosa empezó con la visita de unos días, a finales de agosto, del «tío de Madrid», Alfred Löwy, una figura más paradigmática que nunca para Kafka. Porque Löwy había hecho carrera, conocía el mundo e incluso había estrechado la mano del presidente estadounidense Theodore Roosevelt, lo que le proporcionaba un respeto considerable por parte de los Kafka de Praga, también de Franz; pero por otra parte Alfred Löwy seguía soltero, y por tanto había renunciado al calor y a la función de dar sentido a la vida que correspondía a la familia. Para Kafka, la vida de su tío planteaba la fundamental cuestión de si cualquier forma de éxito o autoafirmación—en este caso de tipo profesional—podía compensar la temida desdicha de una perpetua existencia de soltero. Dicho de otro modo: ¿era siquiera imaginable un soltero *contento*? Después de algunos días de titubeos, parece haber abordado de forma muy directa a su tío en este punto, y como la respuesta confirmó sus peores temores, levantó acta detallada de ella en su diario. A modo de ilustración, su tío



le habló de una cara pensión en la que solía cenar, siempre entre los mismos distinguidos huéspedes:

Ya los conozco bien a todos, me acomodo en mi sitio saludando hacia todos lados, y dado que estoy de mal humor no digo palabra, salvo el saludo con que vuelvo a despedirme. Luego me encuentro solo en la calle y realmente soy incapaz de ver de qué ha servido esa noche. Me voy a casa y lamento no haberme casado. Naturalmente, todo eso se esfuma enseguida, bien porque lo pienso hasta el final, bien porque los pensamientos se dispersan. Pero regresa ocasionalmente.<sup>14</sup>

Dos semanas después, el 14 de septiembre, Hermann Kafka celebraba su sexagésimo aniversario, y cabe imaginar cómo ese día la familia honró a su astro solar, y con qué sentimientos el hijo se sumó al coro de felicitaciones. Sus pensamientos acerca del matrimonio, que estaban empezando a germinar, que le rondaban oscuramente, tienen que haberle parecido fútiles ante la tronante y patriarcal presencia del padre, que ese día no podía rehuir en modo alguno. Para que la desdicha fuera completa, al día siguiente había otra fiesta familiar: el compromiso de su hermana Valli, punto culminante de una negociación matrimonial que llevaba alargándose meses, conforme al modelo acreditado. En vista de ese trajín, el problema de la existencia familiar tiene que haberse condensado hasta convertirse en una masa hostil en la cabeza de Kafka. Anota pensamientos incestuosos—una rareza—, así como un poema carente de título que pone claramente de manifiesto que la chispa inicial del relato *La condena*, que escribirá el siguiente fin de semana, tenía que haber saltado ya en secreto:

Desde el fondo  
del cansancio

<sup>14</sup> Diario, 5 de septiembre de 1912.

ascendemos  
con nuevas fuerzas.

Señores oscuros  
que aguardan  
hasta que los niños  
desfallezcan.<sup>15</sup>

La noche siguiente, Kafka se refugia en casa de la familia Brod, aunque Max se ha ido de viaje con Felix Weltsch. Al parecer, está decepcionado por no encontrar tampoco al señor director, pero prefiere aburrirse con la madre de Brod que soportar en casa el ambiente festivo de la familia. Ya no encuentra la paz, es como si un constante ruido saliera de su interior; desde hace días, apenas se acuesta, se le ocurren frases de una carta imaginaria, con comienzos siempre diferentes, una carta que al fin va a cambiar de raíz esa existencia miserable. Finalmente, el viernes, 20 de septiembre de 1912—pocas horas antes de que empiece la festividad judía de la reconciliación, el Yom Kipur—, la tensión se hace insostenible y lo imaginario se concentra, como en un estado de sonambulismo, hasta convertirse en realidad, en decisión concreta. Después de las habituales seis horas de trabajo en la oficina, Kafka no se va a casa, sino que se sienta a una máquina de escribir, pone una hoja con el membrete del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo (y también, para esta especial ocasión, un papel de calco) y empieza—la máquina no le es familiar—a teclear lentamente: «Señorita: Ante el caso muy probable de que no pudiera usted acordarse de mí lo más mínimo, me presento de nuevo: me llamo Franz Kafka...».

<sup>15</sup> Diario, 15 de septiembre de 1912.

## 7. ÉXTASIS DEL COMIENZO: «LA CONDENA» Y «EL FOGONERO»

*I go through all this  
before you wake up.*

BJÖRK,  
*Hyperballad*

¿Por qué Felice Bauer? En la bibliografía sobre Kafka hay múltiples y destacados esfuerzos por dominar el asombro ante esta incomprensible decisión de Kafka y la igualmente incomprensible testarudez con la que se atuvo a ella durante casi cinco años. Canetti, Deleuze y Guattari, Theweleit, Baumgart, lo han intentado. Todos están de acuerdo en que Kafka «utilizó» a esta mujer, en que ignoró sus necesidades y deseos y le impuso funciones que sólo habría podido desempeñar en condiciones de total negación de sí misma. Se habla del refinamiento de Kafka, de su capacidad táctica, hasta de «vampirismo». Al mismo tiempo, en algunos autores vibra un tono de lamentación porque se agotara precisamente con esta mujer sencilla, intelectualmente en absoluto a su altura, y obstruyera así, tal vez para siempre, el camino hacia una relación más madura, más satisfactoria. Se comportó de un modo realmente asocial, pero no le mereció la pena; pérdida y beneficio no guardaban la proporción adecuada, y un espíritu tan lúcido habría tenido que preverlo. ¿Por qué, pues, aún así, Felice Bauer?

No es posible «explicar» la noche del 13 de agosto de 1912 y lo que le siguió. Porque una explicación digna de ese nombre presupondría que al menos tuviéramos una imagen de los factores esenciales de la situación. Pero la elección de objeto erótico—y sin duda se trataba de uno, fuera lo que fuese lo que Kafka «persiguiera» con él—está controlada sobre todo por motivos inconscientes, que aparecen en todo caso distorsionados en las manifestaciones explícitas del que actúa y

en los recuerdos de los testigos. E incluso si quisiéramos discutir el carácter generalizador de esta doctrina psicoanalítica, podría resultar muy difícil hacer plausible *esta* elección de objeto, con todo su perturbador carácter de cosa súbita, virulenta y vehemente, como una decisión consciente, como «elección» en el sentido cotidiano del término.

Se objetará que es probable que estemos mejor orientados acerca del inconsciente de Kafka que del de la mayoría de las personas a las que «conocemos» personalmente desde hace años. Eso es verdad, pero tal argumento significa tan sólo que la presencia física del observador no puede ser decisiva cuando se trata de entender a individuos y sus relaciones sociales (y está bien que así sea, porque de lo contrario toda comprensión tendría un horizonte estrecho y casual). Pero lo que sabemos sobre ese inconsciente procede casi de manera exclusiva de su autoindagación, que, por veraz que sea, tiene que eludir las heridas más dolorosas si no quiere terminar en autodisolución. El autoanálisis freudiano, que resulta curiosamente inocente comparado con el de Kafka, lo ilustra de sobra... aunque fue precisamente Freud quien descubrió que la elección de pareja sexual *siempre* tiene que ver con los puntos más dolorosos, y por tanto más escondidos, de nuestra existencia. De ahí que sea frecuente que se formen parejas que resultan incomprensibles, cuando no ridículas, para todo el mundo menos para los interesados. La famosa foto de compromiso en la que Kafka está detrás de su novia, sonriendo en apariencia sólo con la mitad del rostro, muestra a una de esas parejas. Se impone la impresión de que los dos «no pegan». Y sin embargo, eso sólo significa que el motivo común en el que se ancla esa pareja está oculto, quizá para ellos mismos; para nosotros, sin duda.

Así que mejor no hacer psicología que hacer mala psicología. Quien diga que precisamente la «vacuidad» de Felice le pareció adecuada a Kafka como la superficie de proyección o escritura que necesitaba de manera apremiante, como

campo de juego de una relación que sólo se hacía realidad en su fantasía, retoma, en primer lugar, un discutible cliché de la investigación kafkiana, y olvida, en segundo lugar, que al principio Kafka no estaba menos «vacío» para Felice Bauer. Ella no tenía nada entre manos aparte de unas cartas curiosamente excitadas y carentes de distancia, y tenía que ayudar a su memoria con fotografías, mientras que, al fin y al cabo, él disponía del «material»—él mismo lo califica así—de toda una velada, a cuyos márgenes dio más adelante unos contornos cada vez más precisos. Desde luego, ese material de observación tiene que haber puesto en marcha, en cuestión de minutos, toda una red de deseos secretos y secretísimos, literalmente.

Kafka anhelaba intimidad, familiaridad perdurable, pero esa familiaridad sólo le parecía posible con una mujer que estuviera igual de alejada de los dos arquetipos neuróticos de lo femenino: madre y prostituta. Ser «amadrinado» era agradable, pero inaceptable como fundamento de una relación humana; porque la dedicación de la madre, *per se*, no tiene nada que ver con una comprensión de la esencia de su hijo, y puede incluso producirse en medio de un total desconocimiento. Kafka sabía la espantosa alienación que puede emanar entonces incluso de una familia intacta, y tuvo que volver a experimentarlo pocas semanas después, con furia hasta entonces desconocida. Por otra parte, desde luego, la protección otorgada por la madre debía tener su continuación a otro nivel en la anhelada familiaridad; Kafka no deseaba una «compañera», sino una mujer que lo «acogiera», como más adelante se atrevió a decir, con mucha más sinceridad, a Milena Jesenská. Una madre, pues, pero no una madre por instinto, no una madre institucionalizada, no un animal materno y familiar.

Tampoco entraba en consideración una mujer que pusiera sus encantos sexuales al servicio de la construcción del nido. Kafka odiaba toda forma de coquetería, no sólo por su miedo

evidente a la sexualidad, sino, sobre todo, porque era incapaz de aislar entre sí de forma duradera lo que Freud llama «aspiraciones tiernas» y «aspiraciones sexuales». Un acoso a su sexualidad constituía un acoso a su persona, mientras que, viceversa, con las prostitutas a las que había frecuentado nunca podía hacer abstracción de que se trataba de mujeres, de personas con rasgos individuales, y no sólo de partes de un contrato. Para Kafka una división de lo sexual como la que Brod mantuvo con gran naturalidad incluso durante el matrimonio no habría sido vivible, y tampoco una división así *dentro* del matrimonio.

Estas dos condiciones marco—el rechazo de la maternidad y la sexualidad como instintos institucionalizados—limitaban considerablemente el número de mujeres con las que Kafka hubiera podido imaginar la convivencia. Un «ser» femenino que descansara en sí mismo, que se negara con tranquilidad a las abusivas exigencias de la familia y del adiestramiento específico de su sexo, y encima tuviera fuerzas para hacer que el amado compartiera su propia independencia... el hecho de que a principios del siglo xx semejante «mujer de ensueño» tuviera rasgos indiscutiblemente utópicos puede haber contribuido más a la desesperación de Kafka que la «incapacidad para el matrimonio» de la que siempre se quejó, pero que, en general, no pasó de ser difusa. Incluso mujeres en gran medida emancipadas y que se abrían paso en la vida de forma autónoma, como Lily Braun, la izquierdista y defensora de los derechos de la mujer admirada por Kafka, pagaron por ello con un blindaje emocional y—relacionado con esto—unos rasgos sentimentales que, hasta con la mejor voluntad por ambas partes, hacían aún más difícil la vida en común.

Y entonces apareció Felice Bauer en su campo de visión... en una situación completamente carente de amenazas, por situarse fuera de la familia y en un ámbito social y no erótico. Desde luego, esa chica de veinticuatro años aún no se había

emancipado en modo alguno de su propia familia, al contrario: la estrecha vinculación con su madre, Anna, parece haber sido una de las primeras características personales que consideró digna de exponer a Kafka. Incluso su formación de mecanógrafa podría haber estado directamente motivada por la preocupación por la familia, pues con ello se orientaba a una profesión que le permitiría sostener lo más pronto posible a sus cuatro hermanos. También en las cartas de Kafka se encuentran numerosos indicios de que protegía el espacio interior de su familia de forma muy resuelta. Así, por ejemplo, el compromiso de su único hermano, Ferdinand («Ferry»), el día de Pentecostés de 1913, fue un acontecimiento familiar, que había de postergar la urgente conversación con Kafka, que estaba al mismo tiempo en Berlín. Felice contó a Kafka incluso detalles sobre los futuros suegros de su hermano... pero le ocultó el catastrófico giro que esa historia iba a tomar poco después.

Felice Bauer encarnaba un nuevo tipo social: la empleada. Sobria, rectilínea, comprometida con el principio de realidad, oscilaba todos los días entre el polo caliente de la familia y el polo frío de la oficina, sin que esa doble función hubiera amenazado de forma visible su solidez psíquica. Se insertaba, en apariencia sin dificultades, en un mundo profesional en el que tanto el maternal exceso de celo como la conducta femenina eran objeto de burla porque resultaban contraproducentes. Se exigía habilidad en la organización, el encanto femenino era un agradable complemento mientras no sexualizara las relaciones laborales. Naturalmente, tampoco se quería feminidad, ni siquiera un amaneramiento reprimido, en un entorno en el que ambos sexos tenían que pasar juntos cincuenta o más horas por semana. De las empleadas se esperaba un carácter «natural» y carente de complicaciones, un carácter por tanto que consiguiera algo tan antinatural como la voluntaria suspensión de lo erótico al servicio del proceso de trabajo. La rápida carrera de Felice Bauer,

así como todos los testimonios directos e indirectos que sobre ella tenemos, apuntan a una amplia interiorización de ese carácter social. Sólo podemos sospechar que fue precisamente su arraigo, llamativamente fuerte, en la familia el que hizo posible su avance psicosocial en un ámbito profesional dominado por hombres, y mantuvo el desgaste aparejado a ello—del que Kafka pronto habría de tener noticias—dentro de unos límites soportables.

Esa feminidad «frenada», unida a una seriedad sin afectación, asentada en apariencia, proporcionó una meta al latente anhelo de Kafka. Porque sólo la «eficiencia» de Felice no habría bastado para desafiarle—al fin y al cabo, también su madre era eficiente, a veces insoportablemente eficiente—si esa cualidad no se hubiera presentado envuelta en los ropajes de un relajado desapego, que asombraba a Kafka, respecto a los reparos pequeñoburgueses de todo tipo. Sin duda representó un papel esencial la situación en la que Felice Bauer se presentó, como huésped en viaje: esa circunstancia hacía, por supuesto, que su seguridad en sí misma y su independencia quedaran especialmente de manifiesto como beneficio emancipatorio de su condición de empleada, mientras el aspecto de la convención, del condicionamiento social de su papel, quedaba en segundo plano. De ahí el entusiasmo de Kafka ante la libertad con la que Felice manejaba el tiempo (haciendo el equipaje por la noche, leyendo hasta las cuatro de la mañana), ante su naturalidad a la hora de reclamar servicios (el desayuno en el coche restaurante), su forma relajada y concentrada de recibir información en vez de alimento (la contemplación de las fotos durante la comida) y su seguro equilibrio entre la cortesía y el juicio directo (la observación acerca de la novela de Brod). Kafka tomó nota con buenos ojos de que Felice tenía una base de conocimientos literarios, pero sin duda no fue un factor decisivo... como sí lo fue, en cambio, su interés por el sionismo, pero no por la comunidad de «ideas», que ja-



más fue decisiva en las relaciones sociales de Kafka, sino porque ese interés era un indicio de independencia intelectual entre judíos aculturados, sobre todo en Berlín. En su mente, la expectativa de emprender un viaje con la señorita Bauer precisamente a Palestina pudo ser como el largamente anhelado abrirse de una ventana; sin embargo, influyó de manera aún más persistente y, por así decirlo, en un estrato más profundo, la forma y modo, el *cómo* tomó esa decisión, la manera impávida, relajada y sin embargo segura de disponer de la propia persona.

A Kafka tiene que haberle resultado incómodo pensar en la confusión erótica de Weimar, pocas semanas antes. Ahora, tras esta velada en casa de Brod, no habría sabido decir qué quería y qué buscaba allí. Era como un juego infantil de una época lejana, que en su momento le había hecho olvidarse del mundo y ahora se revelaba en toda su nadería. Allí, en Praga, se aplicaban reglas muy distintas. El hecho de no sentir ninguna atracción sexual—cosa que le producía a menudo la presencia de mujeres jóvenes, haciéndole sentirse inseguro—era lo que menos le inquietaba, porque le abría la posibilidad interior de seguir *queriendo* sin miedo alguno una relación más estrecha.

Aún así, no se debe malinterpretar el concepto de ascetismo tras el que Kafka se atrincheró después, como norte de su pasión: por supuesto que su ansia de intimidad incluía la familiaridad física—aunque se avergonzase de su cuerpo, eso no eliminaba tal deseo—, pero precisamente en ese sentido había «elegido» a una mujer difícil, según se demostraría. Porque la había elegido basándose en cualidades—solidez, independencia, responsabilidad, capacidad para la vida práctica—de las que en parte ella hubiera tenido que prescindir para dejar sitio a una verdadera intimidad, una intimidad que incluyera también la debilidad y la entrega. Kafka tendría que vivir con esta contradicción, ya cuando idealizaba a Felice Bauer o, mucho después, cuando la aceptó como

la mujer que era. Era una parte de esas lecciones que aún le esperaban, y cuyas dimensiones no podía intuir en septiembre de 1912.

Había dado el primer paso, y ahora había que esperar. ¿Qué había hecho? Sus primeras líneas a la muchacha berlinesa eran inocentes, se agarraban naturalmente al único punto de unión que había hasta ese momento, el «prometido» viaje a Palestina. Kafka proponía, razonablemente, preparar ese viaje mediante un intercambio de correspondencia, pero aseguraba, para quitar toda innecesaria seriedad al caso, que no era un corresponsal especialmente puntual, y tampoco esperaba puntuales respuestas. Una inofensiva y disculpable mentira que adornó con algunas bromas convencionales, hábil desde el punto de vista diplomático, un poco literaria también, pero guardando en líneas generales la distancia adecuada. Con eso quedaba dada la entrada, la pelota pasaba al tejado de la señorita Bauer, y si ésta rechazaba seguir el juego Kafka podría ahorrarse, al menos por esta vez, el reproche de falta de decisión.

Así hubiera podido ser, pero fue de otro modo, porque hacía mucho que, a espaldas suyas, el sentimiento de abandono, de enamoramiento, de encierro, las expectativas de dicha y desdicha, se habían amalgamado hasta formar una mezcla explosiva, que se filtraba hasta alcanzar capas psicológicas cada vez más profundas y tocaba ya las zonas más sensibles de su existencia. No sabemos con qué clase de relación con Felice soñaba despierto; pero la velada con ella, que repasaba innumerables veces, como una película, y las acumuladas escenas familiares que le mostraban casi diariamente su posición dependiente y sin embargo carente de relación alguna, tienen que haber hecho ineludible la sensación de que esta vez *no* se trataba de un juego. Estaba en puertas de una decisión, y poco a poco Kafka empezaba a intuir que quizá se-

ría la primera decisión autónoma de su vida; una decisión, pues, que no sólo establecería una relación nueva con su familia, sino con el mundo entero; un acto de emancipación y por tanto un desafío a todas las instancias que le rodeaban. La idea de plantarse ante su padre y anunciarle, a él, con el que apenas intercambiaba más palabras que las imprescindibles, que su adolescencia había terminado y pensaba asumir una posición igual en rango a la suya, era profundísimamente angustiosa para Kafka. Ya el poema citado indica que sólo podía imaginarse semejante *vis à vis* como una medición de fuerzas con un adversario pérfido y siniestro; el paso de la fantasía a los hechos, a la primera carta de cortejo a Felice, pues, liberaría definitivamente de sus cadenas a unos perros que ya estaban despiertos.

Kafka aún no era consciente de la fuerza de esa dinámica, que iba a lanzarlo, si no al matrimonio, sí a un escenario interior completamente distinto. Pasó el domingo siguiente en un estado depresivo en extremo—una vez más venían de visita los molestos parientes, Kafka era del todo inepto para la *charla de sociedad*—, y cuando esa noche, hacia las diez, volvió a reinar por fin la calma en la casa y, sentándose al escritorio, abrió el diario, tenía en mente todo lo contrario que la «elaboración» literaria de lo que le quitaba la paz. Quería, como escribió después a Felice, «describir una guerra, un joven que ve desde su ventana a una multitud que se acerca cruzando el puente, pero luego todo se me trastocó entre las manos», y a lo largo de la noche surgió una narración en la que aquel joven, socialmente adaptado pero de discutible carácter, es expulsado de la vida por la sentencia de muerte de su propio padre: *La condena*.

Esta historia, *La condena*, la he escrito de un tirón durante la noche del 22 al 23, entre las diez de la noche y las seis de la mañana. Casi no podía sacar de debajo del escritorio mis piernas, que se me habían quedado dormidas de estar tanto tiempo sentado. La terri-

ble tensión y la alegría a medida que la historia iba desarrollándose delante de mí, a medida que me iba abriendo paso por sus aguas. Varias veces durante esta noche he soportado mi propio peso sobre mis espaldas. Cómo puede uno atreverse a todo, cómo está preparado para todas, para las más extrañas ocurrencias, un gran fuego en el que mueren y resucitan. Cómo empezó a azulear delante de la ventana. Pasó un carro. Dos hombres cruzaron el puente. La última vez que miré el reloj eran las dos. En el momento en que la criada atravesó por vez primera la entrada escribí la última frase. Apagar la lámpara, claridad del día. Ligeros dolores cardíacos. El cansancio que desaparece a mitad de la noche. Mi tembloroso entrar en el cuarto de mis hermanas. Lectura. Antes, desperezarse delante de la criada y decir: «He estado escribiendo hasta ahora». El aspecto de la cama sin tocar, como si la hubiesen traído en ese momento. El corroborado convencimiento de que cuando trabajo en mi novela me encuentro en vergonzosas bajuras de la escritura. Sólo así es posible escribir, sólo con esa cohesión, con total abertura del cuerpo y del alma.<sup>1</sup>

Sólo puede medirse la euforia que Kafka tiene que haber sentido esa mañana al pensar que detalla por primera vez las circunstancias en las que ha surgido un texto; sobre todo el hecho de que él, normalmente presa de una desesperada inseguridad ante todo lo que llevaba al papel, leyera *enseguida* ese relato a alguien, a la primera luz del día y, evidentemente, incluso antes de haber hecho una lectura a fondo, demuestra que esta vez estaba por completo seguro de sus fuerzas. Por fin sabía qué era lo que había estado esperando, y celebró ese instante sin reservas, por no decir sin freno.

Para poder medir correctamente la alegría de Kafka ante este empujón productivo hay que traer de nuevo a la memoria lo larga que había sido la toma de impulso, la inabarcable serie de intentos fallidos que le había precedido y la insólita capacidad de resistencia que aquí hallaba por fin su recom-

<sup>1</sup> Diario, 23 de septiembre de 1912.

pensa. La «obra temprana» de Kafka, de la que sólo conservamos una escasa y casual selección, consistió en realidad en miles de páginas manuscritas, surgidas a lo largo de casi una década y media y desaparecidas en la estufa del salón de Kafka: la cosecha de toda la primera mitad de su vida literariamente productiva. Sólo la primera versión de *El desaparecido* había alcanzado entretanto doscientas páginas de cuaderno de gran formato: el trabajo de al menos tres trimestres, que, cómo él sabía ahora con certeza, había sido igualmente vano. Porque desde este momento nada que estuviera por debajo del nivel marcado por *La condena* sería aceptable, no hacía falta una decisión expresa a ese respecto. Para Kafka, era sencillamente impensable seguir ocupándose después de esta noche en la mera mejora de insuficientes ejercicios de estilo.

Lo que al principio le entusiasmó fue el estado mental olvidado de sí mismo, alucinatorio y sin embargo concentrado y controlado, que pudo mantener hasta escribir la última frase. *La condena* había surgido en «situación»; eso mismo le parecía un indicio esencial de la solidez y autenticidad de lo creado, y el hecho de que tampoco después le surgieran dudas respecto a esa visión nocturna, aunque no fuera capaz de interpretarla, se debía sobre todo a que le había ayudado a alcanzar un nuevo escalón de intensidad creativa. Sin embargo, el autor sólo parece haber sido gradualmente consciente de que—como enseguida llama la atención a quien se adentra en su obra completa—, con *La condena* también había dado un salto irreversible desde el punto de vista formal, estilístico y temático, algo de lo se dio cuenta, significativamente, al leerla a otros, cosa a la que esta vez nadie le obligaba. Ya el 24 de septiembre leyó la historia a un pequeño grupo congregado en casa de Oskar Baum—en el que se contaban, de nuevo, Otlá y Valli—, y lo que esta vez se le manifestó físicamente no fue el efecto de la escritura, sino el de lo escrito: «Hacia el final pasaba mi mano por delante de la cara verda-

deramente sin control. Tenía lágrimas en los ojos. La indubitabilidad de la historia quedó confirmada».<sup>2</sup>

Esta fuerza explosiva estética, esta medida de excitación trabajosamente controlada y sin embargo feliz, comunicada con orgullo a los oyentes, sólo la había sentido hasta ahora leyendo textos ajenos; así, por ejemplo, con *El pobre músico* de Grillparzer, que le había leído a su hermana Ottla cuatro días antes del encuentro con Felice; el éxtasis que sintió al hacerlo, recordaba más de año y medio después, había surgido de él «con una naturalidad inhumana».<sup>3</sup> Pero ahora salía a su encuentro—igual de familiar e igual de terriblemente ajeno—desde un texto propio, incluso le llenaba los ojos de lágrimas, a él, el siempre contenido observador. No, esto ya no era un juego.

Fue una erupción sin parangón en la literatura mundial: de golpe, en apariencia sin historia y sin presupuesto alguno, el universo de Kafka estaba presente, ya del todo amueblado con ese inventario «kafkiano» que imprime a su obra una inconfundible unidad serial: la instancia paterna omnipotente y al mismo tiempo «sucia», la hueca racionalidad de la figura en perspectiva, las estructuras jurídicas que se superponen a la cotidianidad, la lógica onírica de la acción y el torbellino del flujo narrativo, siempre *contrario* a las expectativas y esperanzas del héroe. Con razón Reinhard Baumgart ha observado que, comparadas con este relato, las miniaturas del volumen *Contemplación* parecen una «prosa a prueba», una prosa que aún es cautelosa en su radicalidad,

<sup>2</sup> Diario, 25 de septiembre de 1912.

<sup>3</sup> Carta a Grete Bloch del 15 de abril de 1914. Kafka prosigue: «Eso no se repetirá, pues nunca más osaré leerlo en voz alta». ¿Por qué no? Sin duda porque hace mucho que ha identificado la desesperada «elección de objeto» del artista solitario que quiere regresar al mundo a través de la mujer como la suya propia. El 5 de julio de 1920 enviará a Milena Jesenskà *El pobre músico* de Grillparzer «porque ha amado a una muchacha muy capaz».

que elude a tiempo la lucha y la catástrofe.<sup>4</sup> De hecho, si nos cabe tomar en sentido literal aquella famosa frase de la *Carta al padre*—«Mis escritos trataban sobre ti»—, esos «escritos» habían rehuído durante quince años su objeto más íntimo, habían errado el tema, en el verdadero sentido del término. La conmoción de Kafka resultaría entonces plausible: por primera vez, en *La condena* había conectado tema, figuración y acción de un texto con el motivo mismo de la escritura, y por tanto había causado un cortocircuito entre la literatura y la Vida. Y a la deslumbrante claridad que engendró ese cortocircuito la llamó *indubitabilidad*.

La mañana de aquel 23 de septiembre, Kafka regresó poco a poco a la vida, como si despertara de un desvanecimiento. El hecho de que se disculpara ante sus superiores alegando precisamente un «pequeño desmayo», «sin duda sin importancia», era uno de esos rodeos traviesos y humorísticos a los que tendía en momentos de máxima excitación. Durmió unas pocas horas, se concedió un día libre, y después de la cena, que tomó a la acostumbrada hora tardía, regresó a su diario. Tiene algo de conmovedor que Kafka creyera con toda seriedad que sería capaz de llevar a término otro relato, a ser posible de la misma manera, sólo veinticuatro horas después de *La condena*; aún no sabía manejar sus nuevas fuerzas, y a pesar de la excitación y el agotamiento trató de llevar al papel la historia, planeada desde hacía mucho, de un soltero... la historia de un fracaso, porque aquel «Gustav Blenkelt», un personaje tan inseguro como fanfarrón, ponía fin a su vida a los treinta seis años. No sabemos mucho más acerca de él, porque después de dos párrafos inquietos y lingüísticamente estériles Kafka abandonó la historia para siempre.

<sup>4</sup> Baumgart [1993:176]. En su recensión de *Contemplación*, Robert Musil habla incluso de «pompas de jabón».

Un pequeño revés, por el que sin embargo esta vez no se dejó impresionar. Al contrario, de pronto parecía afluir a Kafka una decisión hasta la fecha desconocida, que le impulsaba a sustraer en lo posible el trabajo literario a los azares de los estados de ánimo y acontecimientos diarios. Decidió implantar una rígida economía del tiempo, que había de permitirle dedicar noche tras noche unas cuantas horas a la escritura en un estado de cierto descanso. Como sólo cabía pensar, tanto en dormir como en el trabajo literario, cuando los demás miembros de la familia estaban en la tienda o durmiendo ellos, Kafka no tenía elección: tuvo que decidirse a llevar una forma de vida por así decirlo anticíclica, a dar otro paso fuera de la normalidad y de la complacencia familiar de la vida cotidiana:

De 8 a 2 o 2:30 oficina, de 3 a 3:30 almuerzo, a partir de esa hora hasta las 7:30 siesta en la cama [...], después diez minutos de gimnasia, desnudo y con la ventana abierta, luego me doy un paseo de una hora, solo o con Max o con otro amigo, luego la cena en familia [...] después, hacia las 10:30 (a menudo llegan a hacerse incluso las 11:30), sesión de trabajo que dura según las fuerzas, las ganas o la suerte que tenga, hasta la 1, las 2 o las 3, una vez me dieron incluso las 6 de la madrugada.<sup>5</sup>

Después de haberse acostumbrado con mucho esfuerzo a la alimentación del hijo, que en verdad cenaba «en» familia y no *con* la familia, el meneo de cabezas debió de ser general

<sup>5</sup> Carta a Felice Bauer del primero de noviembre de 1912. Kafka escribe en esta carta que mantiene esa división de la jornada «desde hace un mes y medio», es decir desde mediados de septiembre. Sin embargo, como en torno a esa época tuvieron lugar las mencionadas visitas y fiestas familiares, el cambio puede haber tenido lugar pocos días antes de escribir *La condena*. Como las indicaciones temporales de Kafka no siempre son fiables, es igualmente posible que *La condena* no fuera el primer fruto, sino la *causa* de la nueva forma de vida.



al ver a ese funcionario a media jornada y propietario fabril que se levantaba tranquilamente de la cama cuando todos los demás volvían del trabajo. Pero Kafka mostraba la terquedad de aquellos a los que cuesta tomar una decisión y por eso sólo se apartan de ella bajo la más intensa de las presiones. Los reproches le impresionaban profundamente, pero no cambiaban nada. «Gracias a Dios—escribía poco después Brod a Felice Bauer—Franz es de una terquedad estupenda, y se atiene exactamente a lo que es bueno para él».<sup>6</sup> Desde luego, pronto tuvo que relativizar esa afirmación, porque se demostró que Kafka había subestimado las cargas que conllevaba su nueva forma de vida. Sobre todo el sueño vespertino, que necesitaba de manera urgente, resultaba a menudo demasiado corto, de forma que necesitaba los domingos para compensar a duras penas su constante déficit de sueño.

Casi al mismo tiempo, Kafka tomó otra decisión llena de consecuencias: decidió no descartar en absoluto el proyecto de *El desaparecido*, que había calificado ya de literariamente insuficiente, sino abordarlo de nuevo; un claro signo de las energías en las que confiaba ahora. Ya en una de las noches siguientes se lanzó al trabajo, y de hecho volvió a conseguir la concentración creativa y, por fin, también esa «paz del entusiasmo que probablemente sea propia de los videntes» que invocaba en conversación con Rudolf Steiner y que echaba dolorosamente en falta desde siempre. Y lo que aún era más importante: esa paradoja, porque consiguió salvar su controlado entusiasmo incluso durante su vida cotidiana en la oficina; durante días, incluso semanas, se mantuvo en un estado de constante excitación, tan despierta como sensible. Cuando Brod y Weltsch regresaron el domingo siguiente, 29 de septiembre, del viaje que habían hecho juntos a Italia, fueron recibidos en la estación por un Kafka desbordante, que no sólo les habló con orgullo del exceso nocturno ocasio-

<sup>6</sup> Max Brod a Felice Bauer, 22 de noviembre de 1912.

nado por *La condena*, sino también, completamente en contra de su costumbre, del trabajo en la novela aún en ciernes.

«Kafka en éxtasis, se pasa las noches escribiendo. Una novela que transcurre en América», anotó Brod en su diario. Dos días después: «Kafka en increíble éxtasis». Otro día después: «Kafka sigue muy inspirado. Un capítulo listo. Me alegro». Según esas notas, la noche del primero de octubre Kafka terminó *El fogonero*, el primer capítulo de *El desaparecido*, un ritmo de trabajo propio en verdad de un estado de éxtasis, si se tiene en cuenta que *El fogonero* tiene una extensión que es dos veces y media la de *La condena*, que le había costado ocho horas de trabajo. El logro parece en verdad inmenso si tenemos en cuenta la calidad y, sobre todo, la complejidad de ese texto. *La condena* es una obra de cámara, en realidad una pieza con dos personajes, porque los demás—el amigo lejano, la novia—no son más que reflejos, sin carne ni sangre. El propio Kafka lo veía así, al calificar en una ocasión al relato, con reservas, como «una pesquisa en torno al padre y al hijo».<sup>7</sup> *El fogonero*, en cambio, opera ya con toda una jerarquía de personajes, que tienen que ser alojados con precisión, no sólo en su carácter y forma de expresión, sino también en su función e interacción sociales, en un ambiente que Kafka no conocía por experiencia propia, que tan sólo había «adquirido» mediante sus lecturas. Aún así, logró salir adelante sin los gestos de actor tomados del teatro yiddish que dan a *La condena* un punto en ocasiones cómico-teatral. Con los más insignificantes recursos, se construye una tensión que hace comprender enseguida que no se resolverá con el recurso convencional de una muerte final. Porque es una tensión que deriva de la perspectiva narrativa «subjetiva»—completamente inusual para sus contemporáneos—, una perspectiva que revela únicamente lo que se encuentra dentro del horizonte sensorial del protagonista, con lo que el

<sup>7</sup> Carta a Felice Bauer del 10 de junio de 1913.

lector termina, como atraído por un campo de gravedad, por identificarse cada vez más con el personaje. Kafka perfeccionó de forma muy significativa esa técnica narrativa, muy característica suya, en *La transformación*, *El proceso* y *El castillo*, pero la aprendió con éxito en *El fogonero*.

Ya los primeros críticos advirtieron que este texto, además, está escrito en el más puro alemán, en un alemán provocadoramente «clásico»: un lenguaje como mármol pulimentado, cuya frialdad jamás resulta amanerada y que, sin embargo, hace aparecer a las personas y las cosas con un exceso de nitidez, como iluminadas por luces de neón; un lenguaje del que se ha suprimido todo lo juguetón, incluso todo rastro de yo narrativo. Este perfeccionismo hermético, con pocos puntos de comparación incluso en la obra posterior del autor, hace inverosímil que Kafka se limitara a mejorar o reelaborar la primera versión de *El desaparecido*. Puede extrañar que empezara por poner el impulso eufórico de *La condena* al servicio de un plan ya abandonado; pero no hay duda de que ese impulso lo llevó mucho más allá de la concepción originaria.<sup>8</sup> Es consecuente con ello, por tanto, que pronto destruyera la primera versión, como tantas cosas anteriores... una grave pérdida para nosotros, desde luego. Porque si se pudiera demostrar que las fantasías punitivas—que en *El desaparecido* rompen por primera vez el círculo de la familia, toman posesión de toda la realidad ficticia y se convierten en principio estructural de la acción—, si se pudiera demostrar que esas fantasías fueron desde un comienzo la fuerza impulsora del proyecto América, esto significaría que Kafka había descubierto ya su *leitmotiv* en la primavera de 1912, sin dispo-

<sup>8</sup> De esto también hay sólidos indicios filológicos. El panorama del puerto de Nueva York descrito en *El fogonero* lo había soñado Kafka sólo dos semanas antes de empezar la segunda versión. Tampoco dispuso de información sobre América tomada de la prensa diaria hasta la nueva versión. (Véase Binder 1983:106 y ss.).

ner aún de los recursos técnicos para darle la forma adecuada. Entonces, desde luego, sería comprensible por qué asumió la corrección de *Contemplación* como un molesto deber: eran ejercicios que pertenecían a una época pasada, a la que había que poner fin de una vez. No cabía esperar de ellos la anhelada concentración en lo esencial.

No carece, por tanto, de ironía que en ese ambiente de crisis del mes de septiembre cayera como una bomba la carta de aceptación de Kurt Wolff, que sellaba la primera publicación de Kafka en formato libro. Wolff no se había dejado intimidar por el escaso volumen del manuscrito, pero unía hábilmente la aceptación al ruego de que el autor le hiciera algunas propuestas sobre el formato. Qué otro remedio le quedaba a Kafka más que proponer exactamente aquello que Wolff pensaba hacer de todos modos, es decir, hinchar los textos empleando un tipo de letra gigantesco que les diera un número de páginas suficiente para justificar un volumen representativo. Así ocurrió, y Kafka quedó impresionado por la generosa edición, de anchos márgenes y papel tintado. Desde luego, no se le escapaba que la bibliofilia asumía aquí rasgos forzosamente caricaturescos. Porque la edición de *Contemplación*, distribuida ya a principios de diciembre, contenía en cada una de sus noventa y nueve páginas tan pocas palabras que uno se acordaba de las tablas de la Ley de Moisés. Volver ahora a encontrarse con aquellas frases titubeantes, provisionales, formuladas a veces como en caída libre, cinceladas y en forma destinada, por así decirlo, a la eternidad, le despertó sentimientos ambivalentes y enturbió un poco el orgullo de ese «primer libro», al que sin embargo Kafka sucumbió durante algún tiempo, como cualquier otro autor.

## 8. A PUNTO DE SALTAR POR LA VENTANA

Las plagas están bien escalonadas,  
y en el fondo es Job quien tiene razón, y no el Señor.  
Eso es lo que pasa con las pequeñeces.

THOMAS KAPIELSKI, *Davor kommt noch*

También Felice Bauer recuperó su vida cotidiana. El acceso a la vida familiar de un famoso escritor de Praga; la habitación del hotel y el departamento del tren; las preocupaciones de su hermana Else y su esposo judío húngaro en Budapest; el encuentro con un amigo, probablemente un amigo de juventud, en el viaje de vuelta a Breslau... había mucho que contar en Berlín, y la familia, acostumbrada desde hacía mucho a la autonomía de Felice, probablemente constataría complacida que se podía confiar en esa «muchacha»: Felice sabía moverse por el mundo, y aún así encontraba, puntual e intacta, el camino de vuelta a casa.

Desde luego, ese prometido viaje a Palestina... Semejante aventura no se acometía sólo con eficiencia, ahí eran de esperar problemas muy distintos que olvidarse un paraguas en el tren rápido que iba a Praga. ¿Había sido Felice realmente prudente al llegar a ese acuerdo, demasiado espontáneo? ¿Y quién era ese Kafka, ese joven que escribía bajo la protección de las alas de Brod (ella lo consideraba más o menos de su edad) y del que nadie en Berlín había oído hablar hasta la fecha? En el fondo, nada más que un fugaz conocimiento de viaje, sobre cuya reputación Felice no era capaz de dar más que vagas informaciones. Los padres estaban todo lo contrario que entusiasmados, y también a Felice—cabe sospechar—le surgirían dudas, una vez esfumada, bajo el efecto de unas preguntas muy justificadas desde un punto de vista objetivo, la briosa falta de reparos ante los planes de viaje.

Sin embargo, tenía que mantener su palabra. Si bien Kafka

daba quizá demasiada importancia al apretón de manos de Felice y guardaba su recuerdo como si se tratara de una carta certificada, hacía bien en no despreciar ese gesto varonil como una broma convencional: «Si sigue usted queriendo hacer ese viaje—en aquella ocasión dijo no ser veleidosa, y, en efecto, yo no advertí en usted que lo fuera ni un ápice», había dicho él, en tono diplomático, pero inconfundiblemente apelativo.<sup>1</sup> La frase tuvo su efecto, tanto más por cuanto esta discreta advertencia llegó con seis semanas de retraso y, secretamente, puede que Felice la temiera más de lo que la esperaba. Necesitó unos días de reflexión para encontrar una respuesta equilibrada entre la sinceridad y la cautela, tampoco podía pasar por alto las advertencias de su madre, pero al fin y al cabo *tenía* que contestar, aunque sólo fuera por cortesía frente a sus anfitriones, los Brod. Felice Bauer no tenía ni idea de lo que perseguía en realidad aquel joven, de hasta qué punto había que tomarlo en serio, y menos aún podía adivinar que aquella frase tan inofensiva con la que contestó a la fingidamente briosa manera con la que Kafka llamó a su puerta podía ser la chispa que encendiera una mecha.

El sábado, 28 de septiembre de 1912, un día de otoño cálido y soleado, Kafka caminaba cantando en voz baja por los desiertos pasillos del Instituto de Seguros de Accidentes del Trabajo. Era festivo, el Día de San Wenceslao de los bohemios, y nada hubiera podido moverlo a revisar esta mañana el correo recibido si entretanto el silencio de la señorita Bauer no se le hubiera hecho ya demasiado acuciante. Una confusión comprensible, porque la vida de Kafka seguía ahora un calendario distinto, interior, por así decirlo. En el corto espacio de tiempo en que en Berlín aún se deliberaba acerca del viaje a Palestina—no pueden haber sido más de seis días—,

<sup>1</sup> Carta a Felice Bauer del 20 de septiembre de 1912.

él había asistido el nacimiento nocturno de su primera historia «indubitable», había corrido con ella a casa de sus amigos, la había leído en voz alta, había regresado corriendo a su escritorio como azuzado por un látigo interior, desbordante de imágenes cuya inquietante precisión trataba de retener. Kafka apenas dormía, estaba sobreexcitado, completamente centrado en sí mismo; y mientras aún esperaba la respuesta, que podía llegar, que *tenía* que llegar en cualquier momento, escribía ya las primeras páginas de *El fogonero*, envuelto en la fantasmagoría nocturna de una América soñada.

Y he aquí que de pronto, en medio del extraño silencio de la oficina, la respuesta estaba ahí, presente, una carta en una caligrafía grande, clara, de una redondez casi infantil, frases bien ponderadas en las que se hablaba de la resistencia de los padres sin que de ello se desprendiera un claro sí o no. Por lo demás, amables preguntas nada comprometedoras sobre la representación de la opereta de Brod y sobre las hojas manuscritas de Kafka, saludos a todos y, como único indicio de cierta auténtica curiosidad, la pregunta de cómo había conseguido su dirección.

Kafka ya no podía calmar su emoción. Esto ya no era sueño, reflexión, observación, esto era realidad, un verdadero contacto, un contacto tan sólo a través de palabras, pero realidad. ¿Se le podía seguir pidiendo que se atuviera a las convenciones, sutilmente escalonadas, de una correspondencia burguesa? Imposible. Ya no había tiempo para diplomacias, y si había meditado trabajosamente durante días y noches su primera carta, esta vez, apenas devoradas las primeras líneas de Felice Bauer, echó mano al papel, el tintero y la pluma:

Señorita,

Discúlpeme si no escribo a máquina, pero es que tengo tan enorme cantidad de cosas que decirle, la máquina está allá en el corredor, además esta carta me parece tan urgente [...] ¡lo que ha tenido que sufrir esta desdichada carta mía antes de llegar a ser escrita! Ahora que la puerta entre usted y yo empieza a abrirse, o al menos tene-

mos ambos la mano en el picaporte, puedo decirlo ya, aun cuando no esté obligado a hacerlo. ¡Qué humores me dominan, señorita! Una lluvia de neurastenias cae ininterrumpidamente sobre mí. Lo que quiero ahora al momento siguiente ya no lo quiero. Al acabar de subir la escalera, me quedo en el rellano sin saber jamás en qué estado me hallaré si entro en el piso. Sin que lo pueda remediar, las incertidumbres se amontonan en mi interior, antes de que se conviertan en una pequeña certeza, o en una carta. ¡Qué de veces—para no exagerar pondré que hayan sido diez noches—habré compuesto, antes de dormirme, aquella primera carta! Por otro lado, uno de mis tormentos es el de no lograr transcribir con fluidez nada de lo que precisamente había compuesto dentro de un orden. Cierto que mi memoria es muy mala, pero incluso la mejor de las memorias sería incapaz de ayudarme a transcribir con exactitud un párrafo, por pequeño que sea, pensado y retenido de antemano, pues dentro de cada frase no veo sino fragmentos que están ahí y que no logro ni atravesar ni sobrepasar con la mirada. Si siguiera el dictado de mi indolencia no haría otra cosa que tirar la pluma. No obstante, aquella carta me la medité mucho, pues no estaba nada decidido a escribirla, y esta clase de meditaciones son también precisamente el mejor medio para que me inhiba de escribir [...] Pero si sigo por estos derroteros no llegaré nunca a término. No hago sino parlotear sobre mi carta anterior, en lugar de ponerme a escribir las muchas cosas que tengo que decirle. Le ruego se fije en qué es lo que confiere a aquella carta la importancia que ha adquirido para mí. Es que a aquella carta me ha contestado usted con ésta que tengo ahora a mi lado, con esta carta que me produce una ridícula alegría y sobre la que en este instante pongo mi mano para sentir que la poseo. Escríbame otra pronto. No se tome la molestia, toda carta produce molestias, se mire como se mire; escríbame, pues, un pequeño diario, eso es pedir menos y dar más. Naturalmente, tendrá usted que escribir en él más cosas de las que sería menester si fuese para usted sola, puesto que yo no la conozco apenas. Un día consignará, por tanto, a qué hora entra en la oficina, qué tomó en el desayuno, qué vistas se contemplan desde la ventana de la oficina, qué clase de trabajo se hace en ella, cómo se llaman sus amigos y amigas...<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Carta a Felice Bauer del 28 de septiembre de 1912.



Esto no era una carta, sino más bien la caricatura de una carta, un «exabrupto», según el mismo Kafka concedía poco después, y en sentido estricto un abuso hasta para la destinataria de mejor voluntad. ¿Qué iba a hacer con eso aquella señorita lejana y desconocida? Los innumerables titubeos y autolimitaciones, las quejas sobre el propio «nerviosismo» se podían pasar por alto como un juego autoirónico... harían falta muchas repeticiones antes de que Felice advirtiera la seriedad de esas quejas. Y la alegría, un poco exagerada, acerca de su carta era, naturalmente, adulación. Pero ¿qué había que pensar de las señales íntimas subliminales, del exigente apremio, el «nosotros» y la «puerta entre nosotros»? Y, sobre todo, ¿no tenían esas frases absorbentes el inquietante tono de lo maniaco? Aunque Felice Bauer no leyera esa carta con la mirada de un crítico del lenguaje, es difícil que se le escapara su extrema autorreferencialidad: una carta que trataba casi exclusivamente de cartas, un escrito sobre la escritura.

Sin embargo, Kafka sabía muy bien lo que hacía, y cuando germinó en él la sospecha de que el tono adoptado podía ser malinterpretado como una pose excéntrica, se dejó llevar casi por la indignación. Hacía pocos días que su vida se había intensificado de manera vertiginosa, sólo desde hacía pocos días se había dado cuenta de que la intensidad anhelada durante tanto tiempo se había hecho realidad, y podía retenerla. Y por eso no hablaba de otra cosa que de la intensidad de la escritura, y por eso no podía escribir de otro modo que con la intensidad de un exabrupto que—visto desde dentro—no se distinguía en lo más mínimo de la dinámica desencadenada, más bien la reproducía fielmente. Kafka sabía que con eso, conforme a las reglas de juego vigentes para toda forma de entendimiento social, aumentaba la apuesta considerablemente. Su primera carta admitía aún toda una gama de respuestas sin compromiso, la segunda ya no; aquella había sido una apertura original, aunque no comprometía a nada, ésta era ya un gambito, cuya aceptación presuponía cierta

disposición al riesgo. Era muy fuerte pedir a alguien un diario, y por tanto las comunicaciones más personales que cabía imaginar... alegando que no se le conocía. Era una finta cuya evidente comicidad tampoco Kafka pasaría por alto. Pero ya no le quedaba más remedio que construir sobre la hipótesis de que la inteligencia que había diagnosticado en Felice reconocería y haría honor al impulso veraz que había tras estas líneas excitadas y un poco impertinentes.

Por el momento, Kafka confiaba en eso; pero no estaba en condiciones de mantener el inseguro equilibrio provisional entre proximidad y distancia que caracteriza inicialmente todo acercamiento entre personas. Sabía que tenía que esperar. Pero cuando a las dos o las tres de la mañana se tumbara en la cama después del trabajo felizmente devorador en *El fogonero*, podía ocurrir que su cerebro empezara a redactar imaginariamente interminables cartas, martilleando hasta el amanecer comienzos nuevos. En dos ocasiones no soportó esa presión y escribió de hecho unas cuantas líneas. En ellas se hablaba de un «ingobernable deber» de escribirle, y por un instante revelaba incluso el núcleo ardiente de una imagen materna: «¿A quién, sino a su gran tranquilidad, sería más saludable que me quejara?».<sup>3</sup>

Era imposible enviar eso, y Kafka guardó esas hojas, con buen criterio, en el cajón de su escritorio. ¿Qué hacer? La señorita de Berlín callaba. ¿Le habrían ocultado su segunda carta para sabotear el viaje en común a Palestina? Kafka desechó esa idea, porque él mismo había aparcado ese plan, con una sola frase de pasada, para ahorrarle más confusión a ella. Pero la feliz excitación de los primeros días, que le había ayudado a conseguir una concentración vibrante, en apariencia inagotable, amenazaba con pasar poco a poco a una espera vacía y paralizante, que volvía a secar el flujo de la es-

<sup>3</sup> Anexos a las cartas a Felice Bauer del 20-21 de septiembre de 1912 y 18 de mayo de 1913.

critura. Eso no debía ocurrir. El 13 de octubre—su carta llevaba dos semanas sin respuesta—, Kafka se propuso hacerse presente una vez más, y esta vez con un poco más de energía:

¿Por qué no me ha escrito usted? Es posible, y probable, dada la naturaleza de aquel escrito, que en mi carta hubiera alguna estupidez que pudiese desorientarla, pero no es posible que le haya pasado a usted desapercibida la buena intención que sustenta cada una de mis palabras. ¿Acaso se ha perdido una carta?<sup>4</sup>

Por desgracia, no pudo mantener por mucho tiempo ese tono firme, y pocas frases después también esta carta desemboca en un soñar despierto que lo lleva a la puerta de la amada, donde, cartero de sí mismo, sacude sin consideración la campanilla «¡con un placer que libera toda tensión!». El propio Kafka se habrá asustado ante la connotación abiertamente sexual de esta imagen... No, era un esfuerzo vano, tampoco se podía llevar esa carta al correo sin correr el riesgo de que la familia Bauer, que posiblemente también la leyera, lo declarase loco.

La noche siguiente, como solía hacer un día sí y otro no, Kafka fue de visita a casa de los Brod. El familiar entorno había adquirido un nuevo y peculiar significado gracias al recuerdo de la presencia de Felice, y también la familia de Brod debe de haber aludido más de una vez a esa noche memorable. Porque, naturalmente, estaban informados de que el mejor amigo de Max se había enamorado feliz-infelizmente, y la llamativa vitalidad de Kafka no dejaba lugar a dudas. Con tanto mayor placer se le podía deparar una especial sorpresa en un día como hoy, en que mostraba ya los primeros signos de una defraudada esperanza.

Los padres habían recibido una carta de su hija Sophie, la hermana de Max que vivía en Breslau, y en esa carta había

<sup>4</sup> Anexo a la carta a Felice Bauer del 16 de noviembre de 1912.

una observación que dejó petrificado a Kafka. Felice Bauer, decía allí, la prima de su marido, mantenía una «animada correspondencia» con el doctor Kafka. Una noticia falsa, un rumor, un lamentable malentendido sin duda, pero también un signo de aspecto inquietante. Porque precisamente aquello que Kafka imaginaba, con tal vehemencia que a veces la realidad sólo le alcanzaba como un rumor lejano, se declaraba aquí, completamente de pasada, como un *hecho*. Si la expresión «un guiño del destino»—una frase que Kafka jamás utilizó—tenía alguna justificación, era en este caso.

Esa misma noche pidió una aclaración a Sophie Friedmann. No ocultaba que esperaba contar con su mediación, y para equiparla con hechos, con la precisión de un abogado, le describía el curso exacto de sus hasta ahora lamentablemente fallidos intentos por hacer que la señorita Bauer le escribiera. La carta es un modelo de la capacidad que Kafka tenía de conjugar hábilmente una sinceridad que desarmaba, que llegaba en apariencia hasta perjudicar sus propios intereses, con un refinamiento diplomático. Un punto esencial de esa diplomacia consistía precisamente en elevar a la categoría de tema esa sinceridad, de manera discreta e irónica, y convertir por tanto la forma del mensaje en el verdadero mensaje: «Para serle del todo sincero, he escrito a la señorita otras dos cartas, eso sí, no enviadas en el transcurso de estos dieciséis días, y son lo único que, si estuviera de humor, me permitiría hablar de una animada correspondencia».<sup>5</sup>

Un grito de ayuda cortésmente atenuado, pero tanto más eficaz, que Sophie—instruida quizá por su hermano Max sobre la urgencia del asunto—respondió a vuelta de correo. No, no había dicho así como así que Felice Bauer mantenía una animada correspondencia con Praga, sino que más bien era un hecho que ella misma había constatado. Como prueba, Sophie citaba literalmente las correspondientes frases

<sup>5</sup> Carta a Sophie Friedmann del 14 de octubre de 1912.

de una carta de Felice... palabras no del todo claras, desde luego, de las que Kafka, después de una lectura microscópica, fue capaz de destilar el resultado de que su monólogo de cuatro páginas, redactado en estado de feliz e inconsciente excitación, había sido bien acogido en Berlín y posiblemente había sido contestado hacía mucho, mientras él revolvía en vano desde hacía semanas el correo que llegaba a la oficina. ¿Era posible que se hubiera perdido precisamente *esa* carta?

Kafka y Felice Bauer se pusieron después tácitamente de acuerdo en mantener en pie la leyenda de la carta perdida. Durante un tiempo, él se esforzó en mover a Felice a reconstruir su respuesta; sin embargo, la correspondencia que nos ha llegado no ofrece indicio alguno de que ella accediera a esos ruegos. Tuvo que conformarse con lo más probable... y lo más probable era que ella había querido responder a su segunda carta y por eso había hablado ya, de forma un poco prematura, de una «correspondencia», pero que esa carta, por ser una obligación de menor importancia y quizá también un poco molesta, se había quedado pendiente y había desaparecido en medio de la agitada cotidianidad de Felice. Una inofensiva omisión que después—¿qué remedio le quedaba?—ocultó con una pequeña mentira igual de inofensiva. Felizmente, él no podía sospechar que en esto apuntaba un modelo de conducta que durante el año siguiente atormentaría a Kafka hasta el límite de su capacidad de sufrimiento. Felice anunciaría con frecuencia cartas que—con toda sinceridad—daba por escritas, pero que después, por las más variadas causas externas, se retrasaban durante días enteros. Felice, que compensaba sus miedos de forma completamente distinta, nunca pudo sentir de verdad en qué medida esas promesas incumplidas conmovían la confianza de Kafka, hombre de una extrema fragilidad, que siempre se recuperaba trabajosamente.

Kafka no exageraba en lo más mínimo al hablar de aquella «lluvia de nerviosismo» que caía sin cesar sobre él. Lo inestable y enfermizo que había llegado a estar durante aquellos días lo ilustra de manera impactante un incidente que ocurrió también en pleno «período de espera» inicial de su correspondencia con Felice, y que lo llevó durante algunas horas a agotar sus energías psíquicas autocurativas. Se trataba de nuevo de la Prager Asbestwerke, la empresa familiar de los Kafka, que llevaba asentándose con esfuerzo desde hacía un año y que, en vez de arrojar de una vez modestos rendimientos, era motivo de constantes irritaciones y disputas. Según quedó de manifiesto pocos meses después de emprender la producción, los cálculos económicos eran completamente erróneos. La base de capital era demasiado reducida y tenía que ser ampliada, pero Hermann Kafka no estaba dispuesto a subir la apuesta, después de ver que la empresa se tragaba sin remisión la dote de Elli y la participación de Franz, que también provenía de su bolsillo. Como tampoco el esposo de Elli, Karl, que se veía sólo al frente de la fábrica, sabía ya qué hacer, en mayo de 1912 no quedó otro remedio que pedir un préstamo al acomodado «tío de Madrid»—por supuesto, se encargó a Franz la hábil formulación de la carta rogatoria—, y si Alfred Löwy no hubiera respondido a esa pretensión, incómoda para todos los implicados, quizá la empresa no hubiera llegado ni a su primer balance anual.

Como realmente no se podía acusar de falta alguna al yerno, los reproches se dirigieron al siguiente culpable más próximo del mal, al fatalmente desinteresado Franz. Habían sido en vano todas las advertencias en el sentido de que, como primogénito de la familia y socio de la empresa, tenía la obligación de vigilar cómo se manejaba el patrimonio de los Kafka. Al fin y al cabo, ¿no había sido él quien había aconsejado, incluso se supone que pedido que se pusiera el capital inicial necesario a disposición del marido de Elli? Pero ni siquiera el hecho de que jurídicamente respondía con todas

sus posesiones de las pérdidas de la fábrica pudo moverle a ir a la oficina más de dos o tres veces al mes, hojear con desgana el libro de cuentas y la *Gummi-Zeitung* y hacer alguna visita oficial al taller.

De hecho, Kafka volvía a mostrar esa «testarudez» que era bien conocida por su entorno. Las preocupaciones relacionadas con la fábrica lo atormentaban, pero cada vez era más frecuente que respondiera con el silencio a los tronantes reproches del padre y las quejas más suaves, pero tanto más enfáticas, de la madre. Si por él hubiera sido, se habría interrumpido el experimento a la mayor brevedad y mandado al diablo el dinero. Porque la jornada anticíclica que había puesto en marcha en septiembre y mantenido a pesar de todos los trastornos no toleraba otras cargas, y la escritura nocturna, a la que todas las demás actividades estaban orientadas como los vectores de un campo magnético, costaba energías físicas y espirituales que el corto sueño vespertino a duras penas compensaba. Kafka se tomaba la libertad de dormir cuando otros trabajaban; pero exactamente eso era para la familia la prueba irrefutable de que no era nada más que pereza lo que le impedía ir una o dos horas a Žižkov en sus tardes libres. Incluso si hubieran concedido aunque fuera una décima parte de su importancia a las cosas que su hijo hacía en su tiempo libre, para los padres, que habían alcanzado el final de su sexta década de vida, cuya jornada laboral era el doble de larga que las horas de oficina de Kafka, no era posible entender que para un joven de veintinueve años su siestecita diaria pudiera ser más importante que una obligación familiar de tal calibre. Por no hablar de que Kafka se dedicaba profesionalmente a problemas de la producción industrial y era imposible que fuera tan ignorante y torpe en la práctica como se presentaba ante su cuñado (y, secretamente, incluso ante sí mismo).

Esta tensa situación amenazó con explotar del todo cuando Karl Hermann emprendió un viaje de trabajo de dos se-

manas escasas y la fábrica tuvo que quedar bajo la supervisión del capataz alemán. El padre de Kafka siempre había contemplado con desconfianza las rendiciones de cuentas del esposo de Elli, y si la agilidad del joven hombre de negocios no le hubiera impuesto cierto respeto—en el fondo, era un yerno de su gusto—, probablemente ya en primavera la explosión habría sido inevitable. Pero ahora que el destino económico de la familia iba a quedar en manos de un extraño (y encima un extranjero), el viejo Kafka estaba convencido de que la empresa sucumbiría en el plazo más corto, víctima de la estafa y la mala gestión. Ahora ya no había excusas, Franz tenía que ir a la fábrica, y a diario, si cabía evitar aún la catástrofe.

Naturalmente, Hermann Kafka, al que el hostil silencio de su hijo ponía al rojo vivo, llevaba mucho tiempo evitando la confrontación abierta y ejerciendo en su lugar presión indirecta, preferentemente a través de su mujer, que pasaba todo el día en sus proximidades y estaba expuesta a sus filípicas. Su función era trasladar esas acusaciones, de una forma menos ofensiva y más efectiva, y apelar a la conciencia del destinatario. Una triste tarea, cuyo discutible beneficio consistía en que podía envolver a veces sus propios intereses en la autoridad prestada por el patriarca e imponerlos *ex officio* de este modo.

Ese ritual, ensayado desde hacía años, habría carecido de eficacia la noche del 7 de octubre si no fuera porque esta vez también Ottla se sumó al coro de las quejas. Probablemente ella era consciente de que el eterno lamento de que sólo Franz tenía la culpa de la amargura y la mala salud del padre era injusto, y en realidad indigno. Pero no era capaz de entender por qué su hermano, en la situación de emergencia que ahora se producía, no podía representar a su cuñado por un breve período, para lo que habría bastado su pura presencia en la fábrica. Desde luego que sabía que por la noche trabajaba en una novela, y no podía habersele pasado por alto con



cuanta rapidez la intensidad de la escritura le había sacado de la melancolía del año anterior. Pero tampoco ella podía sustraerse, al menos de momento, al argumento de que sin la toma de partido de su hermano esa maldita empresa nunca se habría fundado.

Kafka fue presa del pánico. Que Ottla, su único apoyo, se pusiera contra él en presencia de la madre en un asunto tan importante, le afectó en el punto más sensible, porque representaba el último vínculo que aún conservaba con el sistema circulatorio de la familia. Que Ottla le diera la espalda significaba la definitiva expulsión, una nueva «condena» cuyo devastador efecto se condensaría pocas semanas después en el exorcismo fraternal de *La transformación*. ¿Por qué le traicionaba su hermana? ¿Se le habían contagiado sus propios sentimientos de culpabilidad, para multiplicarse, por así decirlo, y atormentarlo en adelante desde dentro y desde fuera? Fue una interpretación que Kafka aceptó más que de buen grado, sólo para no tener que dirigir también contra Ottla la ira que se alzaba indomable en él. ¿Por qué no podía ella compartir siquiera un reflejo de aquella seguridad que le daba el trabajo en *El desaparecido*, una seguridad que quizá algún día pondría fin a toda culpa y miedo?

Aquella noche, cuando el padre también hubo regresado a casa, Kafka aprovechó la primera oportunidad para desaparecer en su habitación, sin haberse explicado de forma definitiva. Sólo su manuscrito, su imaginada América podía salvarlo ahora, ese continente interior en el que, le parecía, tenía lugar su verdadera vida. Todavía la noche anterior había hecho avanzar la novela en diez felices páginas—«habría podido pasarme la noche escribiendo, y el día y la noche y el día, y finalmente salir volando»—, y no había sido el agotamiento de las imágenes, sino sólo el cansancio el que le había hecho dejar a un lado el capítulo tercero. Por suerte, el desarrollo escénico se encontraba en un punto en el que parecía especialmente fácil reanudarlo: el inocente Karl vaga-

ba por los oscuros pasillos de una casa de campo americana, un episodio cuya dirección era inequívoca y cuyo punto de destino Kafka tiene que haber tenido claro. Pero esta vez se equivocaba. Esto ya no era la mera sombra de la familia, que últimamente lograba sacudirse con total ligereza, esto era una declaración formal de guerra, un acoso físico, el intento de expulsarlo, uniendo fuerzas, de aquel imaginado territorio.

Kafka escribió una página; luego soltó la pluma, se levantó, se acercó a la ventana y miró hacia las luces eléctricas, envueltas en la niebla, del puente de Čech. Esa misma noche, describía en una larga carta a Brod la clarividente desesperación que le inundó en ese momento:

...vi con toda claridad que no tenía sino dos posibilidades, ya sea tirarme por la ventana después de que todos se hubieran ido a dormir o ir diariamente a la fábrica y a la oficina del cuñado durante los próximos catorce días. Lo primero me daba la posibilidad de deshacerme de toda responsabilidad, tanto por la escritura interrumpida como también por la fábrica abandonada, lo segundo inevitablemente interrumpía mi escritura—no puedo prescindir simplemente del sueño de catorce noches—y, si tengo suficiente fuerza de voluntad y de esperanza, me abre la expectativa de que dentro de catorce días probablemente pueda continuar en el punto en que he interrumpido hoy.

Así es como no he saltado al vacío y la tentación de hacer de esta carta una carta de despedida (en este sentido mi inspiración lleva otro rumbo) no es muy fuerte. He estado largo rato de pie junto a la ventana y me he pegado a los cristales y con frecuencia me habría gustado asustar al funcionario de cobros de derechos viales, junto al puente, con mi caída. Pero durante todo este tiempo me he sentido muy fuerte como para que la decisión de reventarme contra el adoquinado hubiera podido penetrar a profundidades decisivas. También pienso que, al seguir vivo, mi escritura se interrumpe menos—si es que sólo, sólo se trata de una interrupción—que con la muerte y que entre el comienzo de la novela y su continua-

ción dentro de catorce días, de algún modo me moveré en lo más íntimo de mi novela y viviré en ella justamente en la fábrica, precisamente frente a mis padres satisfechos.

Te expongo todo este asunto, mi muy querido Max, desde luego que no para que hagas un enjuiciamiento, ya que al respecto no puedes tener ningún tipo de opinión, pero dado que estaba firmemente decidido a tirarme al vacío sin una carta de despedida—antes del final es lícito estar cansado—y porque, en tanto habitante de esta casa, me he recogido en mi habitación, he querido escribirte una larga carta de reencuentro y aquí está.<sup>6</sup>

Para medir el efecto de esta carta en Brod hay que tener presente la apretada cronología de los acontecimientos, la aceleración en pleno éxtasis de la vida de Kafka, de la que Brod era asombrado testigo desde hacía algunas semanas. Cuando esta carta llegó a su despacho de la sede central de Correos de Praga, la mañana del 8 de octubre, no habían pasado ni dos días desde que Kafka le había leído por vez primera *La condena* y *El fogonero*. Sólo desde hacía unas pocas horas tenía una idea concreta y realista de aquello de lo que Kafka era literariamente capaz, y puede que sólo ahora comprendiera que no se trataba de la socorrida *captatio benevolentiae* cuando Kafka calificaba de meros ejercicios de estilo las punteadas frases de *Contemplación*.

Además, Brod todavía estaba bajo el impacto de la nueva radicalidad *temática* de Kafka. Porque el retrato de un joven cuya existencia aparentemente exitosa se viene abajo en cuestión de minutos y se suicida por orden de su padre tiene que haber inyectado incluso a Brod, que normalmente sabía mantener de manera estricta la distancia de seguridad entre literatura y vida, un espanto subcutáneo que ni siquiera él conseguía disolver del todo en el goce estético. Y aún tenía presente aquel espanto cuando Kafka amenazaba con

<sup>6</sup> Carta a Max Brod del 7-8 de octubre de 1912.

hacer realidad el mortal guión y lanzarse a la muerte exactamente igual que aquel inseguro Georg Bendemann. ¿Podía decirlo completamente en serio? ¿Escribe tales cartas alguien de verdad cansado de la vida? ¿No habría ahí un poco de literatura en juego? En el caso de que Brod—posiblemente seducido por la dicción fríamente chispeante de Kafka—se hubiera equivocado por el momento, a más tardar la postdata que Kafka añadía por la mañana temprano a su «carta de reencuentro» le aclaraba las cosas: «los odio a todos, uno por uno, y creo que difícilmente seré capaz de encontrar las palabras para saludarlos en estos catorce días. El odio, sin embargo—lo cual torna a volverse contra mí—, tiene su lugar más bien fuera de la ventana que durmiendo tranquilamente en la cama. Estoy mucho menos seguro que por la noche».

Eso era inequívoco. Incluso si Brod seguía subestimando la violencia de la dinámica amor-odio en la que Kafka estaba más preso que nunca—ahora sabía que no era fácil convencer a Kafka para que «abandonara» sus depresiones—, esa rara explosión de abierta agresividad tiene que haberle alarmado al máximo. Kafka, siempre tan considerado y autocontrolado, ya no estaba bajo control, ni siquiera parecía pensar en el «frío espanto» (dice Brod en sus memorias) que provocaría con semejante carta, y *eso* era un indicio inequívoco de que necesitaba ayuda exterior.

Brod reaccionó con rapidez y decisión, y aprovechó la única posibilidad de intervención que le pareció medianamente compatible con las reglas de conducta burguesas y su relación, distante desde siempre, con la familia de Kafka. Era evidente que no cabía hablar con el padre, dominado por el resentimiento, y que lo había declarado hacía mucho *meschugge*, loco. Movilizar a las hermanas era inútil, porque, en cuanto se trataba de las cosas serias de la vida, es decir del dinero, sus voces apenas contaban más que las de unas niñas. Quedaba la madre, comparativamente un tesoro de in-

teligencia práctica, con la que por otra parte Brod tampoco tenía la mejor relación... cosa nada asombrosa, puesto que el supuestamente tan sobrecargado hijo pasaba mucho más tiempo con los Brod que con su propia familia.

Pero Brod no tenía tiempo para sopesar los pros y contras tácticos. En una carta de ocho páginas—a la que posiblemente adjuntó incluso extractos de la carta de Kafka—, conjuraba a Julie Kafka a abrir los ojos de una vez ante la secreta desesperación de su hijo y sus verdaderas necesidades. Es seguro que no faltarían términos drásticos (a Felice Bauer le habló incluso de una «intervención completamente brutal»)<sup>7</sup>. Pero las frases que nos han llegado de la carta de respuesta de Julie Kafka permiten sospechar que Brod no sólo confiaba en el impacto de su agorero mensaje, sino que apeló hábilmente a los sentimientos de la madre:

Acabo de recibir su apreciada carta, y reconocerá en el temblor de mi caligrafía lo mucho que me ha alterado. Yo, que daría mi sangre por cada uno de mis hijos, por hacerlos felices a todos, estoy aquí impotente. Pero aún así haré todo lo posible por ver feliz a mi hijo [...] Hablaré hoy mismo con Franz, sin mencionar su carta, para que mañana ya no tenga que ir a la fábrica. Ojalá que esté de acuerdo conmigo y se tranquilice. Le ruego, estimado señor doctor, que le tranquilice usted también, y le agradezco mucho su amor hacia Franz.

Parcas líneas que, no obstante, permiten advertir la presión a la que estaba sometida Julie Kafka. Es significativo que

<sup>7</sup> Véase la nota de Brod a la primera edición de las cartas: «Sin conocimiento de mi amigo, hice una copia de esta carta (sin la postdata) para que lo supiera su madre, porque temía seriamente por la vida de Franz» (Kafka, *Cartas 1902-1924*, p. 502). La carta de Julie Kafka a Max Brod (que llegó el 8 de octubre de 1912), así como la carta de Brod a Felice Bauer de 22 de noviembre de 1912, se citan conforme a Brod, *Sobre Franz Kafka*, pp. 85-86 y 125-126.

ella, que en ese momento sin duda no había entendido la lejanía de su propio hijo, pero tenía que haberla sentido intensamente, no pensara en absoluto en suspender, por lo menos por esta vez, las férreas reglas de las vías oficiales intra-familiares y enfrentar abiertamente al patriarca sentado a su lado con una situación en la que quizá estaba en juego algo más que unos miles de coronas. No—escribió a Brod—, debido a su enfermedad no se podía excitar al padre en modo alguno, así que sólo se podía buscar una solución *sin* él. Habría que fingir que Franz iba a la fábrica como un buen chico; entretanto, ella pediría a alguien que se hiciera cargo del asunto: pensaba en un hermano menor de Karl Hermann, al que por cierto Kafka había declarado expresamente incapaz en su carta a Brod.

Esta banal conspiración, que en realidad sólo podía funcionar en una familia *muda*, parece haber quitado hierro durante algunas semanas al conflicto en torno a la fábrica. Kafka volvió a dedicarse a la novela y a su nostalgia berlinesa, y la fábrica desaparece de forma extrañamente repentina de los testimonios conservados. Pero el tenso silencio con el que se había comprado esa moratoria se desplazó igual que una ola hacia el futuro. Meses después, el 30 de enero de 1913, Kafka escribirá a Felice: «Ten en cuenta, sin embargo, que aparte del trabajo de la oficina no hago apenas nada y debido al abandono en que tengo la fábrica no me atrevo a mirar a mi padre y menos aún a dirigirle la palabra».

En la biografía de Kafka uno se topa una y otra vez con episodios que—aunque están documentados con toda la exactitud deseable, a menudo incluso desde varias perspectivas—, se mantienen bajo una media luz peculiar, en una penumbra que mantiene despierta la curiosidad y la duda, que mueve al lector a la convicción de que todo fue distinto y se le ha engañado en el punto decisivo. Incluso si se tiene en cuenta

que, al parecer, aquí tiene lugar algo así como una transmisión a la inversa y se cae con demasiada facilidad en la tentación, dudosa desde el punto de vista hermenéutico, de medir a Kafka conforme a sus propios criterios puristas, se mantiene una falta de nitidez, un parpadeo en los bordes de lo fáctico, que en modo alguno tiene su causa en el ojo del observador. Es como si en torno al carácter desgarrado y ambivalente de Kafka cristalizaran continuamente acontecimientos ambivalentes de *objetiva* insolubilidad.

El episodio del «suicidio» de octubre de 1912 ofrece uno de los ejemplos más impresionantes de este fenómeno. No puede tratarse de la cuestión, ingenua desde el punto de vista psicológico, de lo cerca que «realmente» estuvo Kafka de la muerte... una cuestión que, a falta de un modelo convincente de tales decisiones destructivas, *jamás* puede ser respondida de manera plausible, y menos aún desde la distancia mental que la historia nos impone. Pero, si se le presta más atención, este episodio plantea preguntas que no es tan fácil dejar de lado, y muestra facetas que—si no estuviéramos hablando de la vida y de la muerte—habría que calificar de grotescas. ¿Qué perseguía Kafka con su carta a Brod? O, dicho de manera más neutral, ¿a qué impulso psíquico obedecían sus palabras? El hecho de que, a pesar de su desesperación, estuviera dando cuenta de ella ratifica la críptica observación de que sus «intenciones» iban «en otra dirección», una alusión que en modo alguno cubre el juego semántico entre «carta de despedida» y «carta de reencuentro». Se impone la idea (no, no, la «sospecha») de que Kafka formuló con plena conciencia un grito de auxilio, que era imposible que Brod respondiera con meros llamamientos a la calma. A favor de esto habla también el que Kafka mencione sinceramente los reproches de su familia, en particular de Ottla, como desencadenantes de su estado, pero luego ponga en primer plano la novela y la amenaza de su interrupción. La alternativa, tal como tenía que verse desde la perspectiva de

Brod, era: continuación de la novela o muerte del autor mediante salto desde la ventana... y Kafka tiene que haber sabido la monstruosidad a que exponía a su amigo y «empresario» después de haberle brindado apenas *anteayer* el primer acceso a su obra.

Pero ¿cómo se habría sentido Brod si hubiera conocido la siguiente anotación del diario de Kafka, escrita exactamente seis meses atrás?: «Anteayer, reproches por lo de la fábrica. Luego, meditando una hora en el canapé sobre el tirarse-por-la-ventana». Por entonces, a principios de marzo, la productividad literaria de Kafka se limitaba a fugaces propósitos y a hojear y quemar viejos manuscritos, que se le habían vuelto «repulsivos».<sup>8</sup> No había nada en su escritorio que requiriese a toda costa un ritmo sin perturbaciones de día y de noche. Pero precisamente por eso aún podía justificar menos su indiferencia ante la familia y ante sí mismo. No tenía nada que replicar, ni siquiera mudamente, a la constante queja de su padre sobre la falta de «gratitud de los hijos» que vivían a su costa «a todo tren», y su costumbre (y marcada capacidad) de reflejarse en la imaginaria perspectiva de otros le proporcionaba con excesiva nitidez la imagen de una escena familiar teatral y absurda: mientras en el salón Hermann Kafka y Karl Hermann, suegro y yerno, luchaban por la supervivencia de la Prager Asbestwerke, en la habitación de al lado, a puerta cerrada, el «socio» responsable yacía estirado en el canapé y se aburría. Los sentimientos de inutilidad y nulidad siempre latentes en Kafka llegaban a la superficie de la conciencia cuando se veía obligado a reconocer esa perspectiva y verse a sí mismo *al otro lado de la puerta* (una puerta que, no por casualidad, aparecerá en la ilustración de portada de *La transformación*). Y ese mecanismo neurótico era un teclado que sin duda la familia de Kafka sabía tocar, aunque no de manera totalmente consciente.

<sup>8</sup> Diario, 8 de marzo y 11 de marzo de 1912.



Así que, si en marzo y en octubre de 1912 a Kafka se le superponían las mismas imágenes de muerte, era porque las dos situaciones precedentes—las hermanas y los padres quejándose a coro—no fueron meros desencadenantes, sino escenas primigenias que afectaban al núcleo de su identidad. Desde luego, lo nuevo era que, teniendo entre manos una *work in progress*, la tensión entre la vida interior y la exterior había dado otra vuelta de tuerca. Que precisamente eso le diera un pretexto para movilizar a un compañero de fatigas decidido fue la suerte de Kafka y la mala suerte de Brod. Porque éste acometió su defensa bajo presupuestos completamente erróneos, dado que seguía sin sospechar (y no podía hacerlo, en vista de que su amigo trabajaba como un poseso) lo percedero de la seguridad que Kafka aspiraba a obtener del trabajo literario. Una sola palabra de disgusto de sus hermanas podía hundirlo. Así que sin duda Brod hizo lo correcto desde un punto de vista pragmático, pero lo hizo ante el telón de fondo de una tarea imposible de resolver.

Porque ¿qué clase de «solución» era la que Brod podía conseguir para Kafka? La promesa de Julie Kafka de engañar un poco a su esposo, con lo que se obligaba a sí misma, a su hijo y puede que también a Ottla a semanas de disimulo, era una solución con la que cabe pensar que pudiera darse por satisfecho un niño, feliz de escapar por un momento a la mano del padre. ¿Se le escapaba a Kafka lo vergonzoso que era en el fondo que necesitara de *dos* mediadores para hacer frente a su padre? Impensable. A más tardar cuando se enteró de la intervención de su amigo—que éste, charlatán como era, no pudo mantener en secreto mucho tiempo—, tiene que haber sido dolorosamente consciente de que en modo alguno debía ese momentáneo alivio a un valeroso contragolpe o siquiera a su testarudez, sino a la repetición de un antiquísimo ritual familiar: una vez más, la madre se presentaba como moderadora, impedía lo más horroroso y

prolongaba de ese modo el horror. Y aún así, el respiro comprado por Kafka al precio de nuevos sentimientos de culpa le bastó para volver a sentarse esa noche ante el manuscrito de *El desaparecido*, menos de veinticuatro horas después de haber estado a punto de «abandonarlo» total y definitivamente. «Lo que quiero ahora al momento siguiente ya no lo quiero», había escrito a Felice. Era verdad. Tenemos que imaginar a Kafka, en aquel momento en que volvió a hundirse en la historia del inocente y rechazado Karl, como un hombre feliz y olvidado de sí mismo. Ya nadie le molestaba, su madre había hecho todo el trabajo. En la habitación de al lado, las habituales conversaciones acerca de los parientes, la tienda, los habituales ruidos del juego de naipes. El recaudador del puente de Čech, al que Kafka podía observar desde su ventana, hacía tranquilamente su trabajo. La niebla se había espesado aún más.

Ese mismo martes, el 8 de octubre de 1912, Nicolás I, el rey del pequeño Estado montañoso de Montenegro, celebró su septuagésimo primer aniversario. La jornada se celebró con una declaración de guerra al Imperio Otomano, hecha a mediodía. Una insignificante turbulencia al borde del imperio austrohúngaro. «Nada trágico», se decía en círculos diplomáticos berlineses. Más adelante, los libros de Historia hablarán de la Primera Guerra Balcánica. Por desgracia, las redacciones de los periódicos de Praga no recibieron la noticia a tiempo para la edición de la tarde.

## 9. LA NIÑA, LA SEÑORA Y LA MUJER

Si no hubiera hablado, por el amor de Dios,  
¿a quién habría tenido que escuchar?

BOTHO STRAUSS, *El particular*

«De qué poco sirve un encuentro por carta, es como si dos personas separadas por un lago chapoteasen en sus orillas». Kafka no dirigió esta frase enamorada a Felice Bauer, sino—cuando tenía veinticuatro años—a Hedwig Weiler, todavía bajo la influencia de un sensual verano en el campo. Una imagen triste, pero más que dulce y poética, que no revela, sino que meramente ilustra, el horror de la extrañeza irrevocable. Quizá por eso tuvo que experimentar por segunda vez el punto de verdad que esa imagen contiene no obstante, pero en esta ocasión de forma realmente catastrófica.

Quince años más tarde, mucho tiempo después de la separación de Felice, el conocimiento se ha enfriado, petrificado: «¿Cómo se puede creer que dos personas puedan tratarse por carta? Se puede pensar en una persona lejana y se puede abrazar a una cercana, todo lo demás supera las fuerzas de un ser humano», escribe Kafka a Milena Jesenská en marzo de 1922. Es el seco resumen de un intento que duró cinco años, ora desesperado, ora feliz, pero autodestructivo en sus últimas consecuencias, de exprimir al medio epistolar la intimidad de una relación viva... y más que eso, más que la intimidad habitual, que suele aparecer como consecuencia de la proximidad erótica y tiene también en ella sus fronteras: más bien una absoluta comprensión, confianza sin sombra de reserva, exclusividad, simbiosis.

Kafka quería lo imposible, y es difícil imaginar que no lo haya sabido *siempre*. Como si en septiembre de 1912 hubiera decidido cavar un pasadizo subterráneo de Praga a Berlín sin usar nada más que sus propias manos. Mientras todos

los demás viajaban por la superficie, a la luz del día, él quería una unión escondida, que sólo les perteneciera a Felice y a él, que fuera por así decirlo de habitación a habitación. Eso no sólo superaba sus fuerzas sino, de hecho, «las fuerzas de un ser humano». Se cansó, tuvo que abandonar su túnel, un fragmento ridículo a la vista del tramo inconmensurable que aún quedaba por cubrir. La galería se derrumbó al fin, no quedó nada de ella. Pero lo que había salido a la luz en cinco años de «trabajo de relación» quedó allí, fue conservado, expuesto, publicado. Un montón de signos, en total 511 cartas, postales y fragmentos de carta, que llenan en conjunto casi setecientas páginas impresas.

Las *Cartas a Felice* de Kafka están entre los documentos más impresionantes de la literatura mundial; no pueden compararse, ni en su densidad lingüística ni en su intensidad autorreflexiva, con ninguna otra correspondencia conservada. Sus rasgos exhibicionistas no tienen nada en común con la necesidad de confesión—que ya hacía estragos en tiempos de Kafka—de una sociedad cada vez más psicologizada, y aún menos con las actuales autoexhibiciones, en apariencia más radicales, en realidad emitidas desde una perspectiva mediática. Tanto más estremecedora resulta su lectura, y no pocos lectores sienten un doloroso pudor, una resistencia que hace inevitable preguntarse si realmente cabe justificar la publicación de estos documentos. El germanista Erich Heller, uno de los editores de las cartas, albergó dudas al respecto hasta el último año de su vida. En cambio, Canetti quiso consolar-se a sí mismo y a los lectores diciendo que tampoco Kafka, «cuya suprema cualidad era el respeto», temía leer las cartas de Kleist, Flaubert y Hebbel.<sup>1</sup> Un argumento de doble filo, que en última instancia conduce a la cuestión, moralmente grosera, de si se puede iluminar el escenario privado de un ser humano que a su vez mira fijamente la esfera privada de

<sup>1</sup> Canetti [2012:374].

otro. Es evidente que Kafka habría rechazado con horror la publicación de sus cartas; sólo el largo desconocimiento de su propia obra parece haberlo protegido de imaginar por anticipado un posible interés público. Pero es igualmente impensable que en un caso similar—por ejemplo, los testimonios biográficos de la relación de Flaubert con Louise Colet, que entonces aún no se habían publicado—se hubiera mostrado dispuesto a actuar como editor y por tanto como agente de un «público interesado».

Las *Cartas a Felice* se conocieron relativamente tarde; aún no estaban incluidas en la edición de obras completas de Max Brod. Durante largo tiempo, Felice Bauer no consiguió decidirse a permitir el acceso a las cartas con fines de investigación, ya no digamos a enajenarlas. El año en que emigró—vivía ya en Los Ángeles, pero el paquete con las cartas seguía en un desván de Ginebra—, respondía de forma elusiva una consulta en ese sentido:

No sé si volveré a tener en mis manos esas cosas [es decir, las propiedades suyas que habían quedado en Europa], y por otra parte ni siquiera sé si me separaría de esas cartas, que naturalmente significan para mí un gran período de mi vida. Aunque sólo fuera por cierto tiempo. Esas cartas son completamente personales y proceden de una época de la más dura lucha, a la que por desgracia el sufrimiento físico puso fin y, por así decirlo, coronó su aspiración a la renuncia [*sic*]. Él, que tanto había amado la vida, tuvo que renunciar a vivirla hasta el final y completar su obra.<sup>2</sup>

Sólo en 1955, cuando estaba gravemente enferma y por eso en difícil situación económica, cedió a regañadientes a la insistencia de su familia («las cartas son lo único que me queda») y vendió las cartas, por la suma hoy insignificante de ocho mil dólares, a la editorial Schocken de Nueva York.

<sup>2</sup> Carta de Felice Bauer a Hélène Zylberberg del 6 de octubre de 1936 (original en el Deutsche Literaturarchiv, Marbach am Neckar).

Sin embargo, antes de entregarlas pasó varias noches leyendo las viejas hojas y apartó algunas de los días más oscuros, que se sintió incapaz de entregar a unos lectores anónimos. Esas cartas las destruyó.

En 1967, siete años después de la muerte de Felice Bauer, apareció la primera edición, que, como correctivo extremadamente significativo, contenía también las cartas de Kafka a la amiga de Felice, Grete Bloch. De pronto, el conocimiento de las circunstancias vitales de Kafka se amplió notablemente. Porque, al contrario de los diarios o las cartas a Brod, que presuponían de forma tácita lo evidente, Kafka tenía que empezar por darle a Felice Bauer una imagen de su vida cotidiana. Por grande que fuera su repugnancia a remover las cosas cuando se trataba de contar la propia vida, allí era inevitable *narrar*, y ser exacto en la narración: costumbres relacionadas con la comida y el sueño, ropa, enfermedades, vida familiar, amigos, trabajo en la oficina, viajes. Las *Cartas a Felice* ofrecen por sí solas una imagen coherente del micro-mundo de Kafka, y no sólo para los años comprendidos entre 1912 y 1917, sino que se remontan al pasado; una imagen tan rica en detalles que incluso las omisiones conscientes salen a la luz de forma plástica. Hay días de la vida de Kafka que se pueden reconstruir hora a hora usando únicamente esta fuente.

En todo caso, falta la segunda voz. Kafka quemó las más de cuatrocientas cartas que tiene que haber recibido de Felice Bauer cuando su progresivo extrañamiento llevó a la separación definitiva.<sup>3</sup> Esto da a todo el corpus de la corres-

<sup>3</sup> Kafka escribió a Robert Klopstock a finales de enero de 1922: «No he sido engañado por las cartas, pero me he engañado con ellas, me he calentado en toda regla durante años pensando de antemano en el calor que se produciría cuando por fin echara al fuego el montón de cartas». Esto sólo puede referirse a las cartas de Felice Bauer, porque la intensa correspondencia con Milena Jesenská sólo duró unos meses. Probablemente Kafka llevó a cabo ya en 1918 ese ritual purificador y de luto; un indicio de ello

pondencia el carácter de un monstruoso monólogo, incluso allá donde Kafka plantea o responde preguntas, donde da consejos o comenta acontecimientos comunicados por Felice. Es como cuando se oye a alguien hablar por teléfono: conforme avanza el tiempo, es inevitable que se produzca la sensación de cierta locuacidad y redundancia autorreferencial, dado que no se percibe la cuota del lejano interlocutor en las repeticiones, matizaciones, alusiones y abreviaturas propias del lenguaje privado.

La tesis habitual de que Felice Bauer fue para Kafka una especie de pantalla vacía que él llenaba a su gusto de proyecciones no debe poco a esta lectura necesariamente distorsionada. Es cierto que Felice, en tanto que fue para Kafka una «hoja en blanco», se convirtió en objeto de furiosas y ardientes fantasías. Este es un fenómeno común cuando las personas de gran imaginación inician relaciones amorosas. Se sueña lo que no se sabe. La única cuestión es si, al aumentar la familiaridad, se prefiere seguir soñando o se quiere saber *a quién* se desea. No hay duda de que numerosos exegetas de Kafka han caído en este punto en una trampa hermenéutica: como la destinataria de Berlín era una superficie de proyección vacía *para ellos* (tan vacía que el volumen de la monografía de Canetti muestra a una Felice *carente de rostro*), en la media correspondencia que nos ha llegado ven exclusivamente el momento de la proyección, y pasan por alto que el propio Kafka luchó contra ese mecanismo, y no sin éxito.

A lo largo de cinco años de amistad, Kafka supo muchas cosas acerca de Felice Bauer, en parte debido a lo que ella le contaba espontáneamente, en parte debido a las respuestas que daba a sus insistentes preguntas. El lector actual no sabe casi nada acerca de ella. Es extraño lo escasos que han sido los intentos de cubrir al menos en parte esa laguna. Al pare-

---

es que se ha *conservado* una postal de Felice muy tardía, escrita casi un año después de la separación.

cer, los contornos esquemáticos de la empleada de Berlín no eran adecuados para despertar la curiosidad intelectual. Esto se pone especialmente de manifiesto cuando se contrapone a los intensos esfuerzos, llevados a cabo con éxito desde finales de los años ochenta, por obtener una imagen realista de Milena Jesenská. Milena pasa por ser un personaje mucho más «interesante»; por una parte, porque tenía una considerable fuerza expresiva, pero sobre todo porque su vida discurrió a una consciente distancia de toda clase de normalidad burguesa. Es la única persona de todo el entorno biográfico de Kafka que ha escapado a su inmensa sombra, y después de ser conocida durante algunas décadas como «la amante de Kafka», entretanto ha recobrado vida propia en la memoria cultural.

Es más que comprensible que la atención tuviera que repartirse de forma desigual entre dos figuras de mujer tan absolutamente contrarias: la excepción siempre es emocionante, y los seres humanos que impresionan despiertan la capacidad de comprensión y la necesidad de identificación. Sin embargo, un conocimiento que tan sólo se deje guiar por tales impulsos tiene que fracasar cuando están en juego los abismos de lo usual. Una mirada preñada de extrañeza etnológica es capaz, cuando se dirige a unos contextos sociales en apariencia familiares, de poner al descubierto estratos que se mantienen cerrados a la pura identificación. Karl Kraus publicaba en *Die Fackel* anuncios de matrimonios de desconsolada estupefacción, cuyo valor para el conocimiento sólo se alcanza cuando se leen desde la mayor distancia posible, es decir, como síntoma. Es un prejuicio pensar que esa mirada tenga que ser implacable. El propio Kafka lloró en una ocasión al leer la noticia del juicio a una infanticida, y a la vez constataba: «Historia completamente esquemática».<sup>4</sup>

Es indiscutible que la figura de Felice Bauer es mucho me-

<sup>4</sup> Diario, 2 de julio de 1913.



jor que la de Milena a la hora de ilustrar las delicias de la normalidad burguesa. Pero no se le permitió vivir esa normalidad sin tener que pagar por ella un precio considerable. En su existencia se entrecruzan el sentido burgués de la familia, las exigencias de un canon educativo ya casi anacrónico, su papel como mujer y el creciente torbellino de abstracción de una cotidianidad burocrática organizada conforme al principio de la división del trabajo. El acto de fuerza psíquica que se necesitaba para poder sobrevivir con alegría en semejante campo de minas social es perceptible incluso a través del filtro de la idealización de Kafka. Hasta aquí, Felice Bauer da la imagen de una biografía femenina quizá sintomática, pero todo lo contrario de inquebrantable, que, si fuera objeto de una investigación histórico-social, resultaría probablemente muy significativa e «interesante».

El biógrafo que se cerrara a tal realismo estaría mal aconsejado. Porque en absoluto cabe subestimar el porcentaje de proyecciones, autoengaños y represiones que de hecho permitió a Kafka aferrarse durante cinco años a un plan de vida ilusorio, mientras el «porcentaje real» de esta historia de amor se mantiene completamente en sombras. Es cierto que, a su vez, ese porcentaje nos llega casi exclusivamente a través del lenguaje de Kafka. Pero al fin y al cabo es él quien nos ayuda a salir de este dilema. Porque su ansia de detalles vivos de la cotidianidad de Felice, que reclamaba muy pronto pidiéndole que le escribiera un «diario», se mantuvo insaciable durante meses; con esa ansiedad devoraba las cartas, que nunca le parecían lo bastante precisas, lo bastante gráficas y por tanto nunca realmente logradas. (Lo único que le habría satisfecho hubiera sido un vídeo que reprodujera la vida de Felice en una escala 1/1 y permitiera además la contemplación a voluntad de distintos momentos). Precisamente sus constantes ruegos de más detalles y explicaciones más precisas le obligaban a referirse de mil maneras a las teselas ya recopiladas del mosaico de la vida de Felice, y a transmi-

tírselas a ella, por ejemplo citando sus cartas, en general o literalmente, citas a las que se acogía con una seriedad y una exactitud tales como si hasta el saludo más fugaz tuviera la dignidad de una decisión oficial una vez que se hacía por escrito. («¡No te agarres a cada palabra!», le increpará ella un día en Berlín). Por esta vía se depositaron innumerables fragmentos empíricos en esa enorme correspondencia, fragmentos que sólo se pueden desprender y recomponer mediante una lectura estrictamente ajustada a «Berlín». Esto da como resultado poco más que una foto de tosca retícula; pero destacan rasgos humanos, femeninos, que son inconfundibles y hacen olvidar ese fantasma llamado «Felice Bauer» que hasta ahora erraba por la bibliografía.

Quizá lo más difícil de interpretar entre las sorpresas que esta correspondencia ofrece sea la rapidez, la manera abrupta con que se engarzan las mutuas nostalgias y proyecciones. Felice Bauer guardó silencio durante tres semanas antes de decidirse—tras una discreta admonición por parte de los Friedmann—a ceder a la insistencia del doctor Kafka y otorgar un lugar en su vida a lo que hasta ahora había sido un contacto fugaz. Un paso significativo. Porque ya como *forma* de entendimiento las cartas entre hombre y mujer tenían en aquella época un alto grado de compromiso. Los matrimonios iniciaban con frecuencia su camino mediante correspondencias, y la carta seguía siendo, frente al teléfono, el medio adecuado cuando se trataba de mantener unas relaciones personales sustanciales. Felice en modo alguno era tan ingenua como para dejarse engañar por la juguetona introducción de Kafka: las cartas de una mujer en edad de merecer contenían la promesa de proximidad, sin importar lo que pusiera en ellas, y cuando Kafka se servía del cartero para ganarse el corazón de una mujer (nunca olvidaba por cuántas manos pasaban sus cartas), recurría a la función so-

cialmente reconocida que tales «amistades epistolares» aún tenían entonces.

Tanto más sorprendente es la rapidez con la que Felice Bauer no sólo admitió, sino incluso forzó ese grado de compromiso. En su primera carta extensa a Kafka, que él recibió el 23 de octubre, ella despliega ya una imagen de su vida cotidiana que le ofrece muchos puntos en común: las visitas a los teatros; los libros, flores y golosinas que sus compañeros de trabajo le regalan; las muchas revistas que lee. Y—¡vaya!—, adjunta a esa carta una flor.

Sólo cuatro días después (entretanto ha sabido que Kafka le ha dedicado *La condena*) se deja arrastrar a una primera familiaridad: le confiesa que aquella vez, en Praga, su amigo Max le atacaba los nervios. No tiene ningún falso respeto por su famoso pariente, y eso le gusta a Kafka. Al día siguiente ella abre la puerta un poco más y le asegura que puede escribirle siempre que quiera. Otros dos días después pregunta si a él no le resultará incómodo recibir una carta en la oficina todos los días... una preocupación justificada, porque en una sola semana le ha escrito por lo menos cinco veces, probablemente seis, y por tanto ha enviado más cartas de las que ha recibido. Malcría a Kafka, al que ya irrita tener que esperar en vano una carta. Ella nota sin duda que su insistencia en una correspondencia, por breve que sea («cinco líneas») pero siempre incesante, no es broma, como podría hacer creer su dicción refinada y desvalida, y el 3 o el 4 de noviembre le promete escribirle *todos los días* a partir de ese momento. Es como si se desprendiera un alud de papel.

Kafka es feliz, y mantiene el ritmo... aunque al principio le cuesta trabajo distinguir las desbordantes cartas fantaseadas en la duermevela de las realmente escritas. Pero no necesita un crucigrama de cartas, un juego de preguntas y respuestas como ensartadas en un collar... *esas* cartas tenían que redactarlas durante todo el día, y consecuentemente ni a él ni a Felice se les pasó nunca por la cabeza preguntar «¿a

quién le toca escribir?». Kafka quería una corriente de energía que lo conectara a la vida, o más exactamente: un *círculo* de energía, y su constante preocupación por las cartas perdidas o no entregadas, que trata de calmar desde el primer día con certificados y envíos urgentes, se basaba en el temor a que se rompiera la intensificada vivencia de sí mismo que esa energía le proporcionaba. Lo que entraba en la vida de Felice como un latido cada vez más apremiante, perceptible a intervalos cada vez más cortos, era por su parte un lenguaje totalmente carente de límites, que ninguna exigencia social, ni siquiera el sueño, interrumpía de veras. Del mismo modo que en su trabajo nocturno en *El desaparecido*, Kafka quería también en sus cartas continuidad a cualquier precio, y su constante ruego de que la chispa de la confianza—y después del amor—saltara incluso por encima de días completamente vacíos, es decir sin carta, sólo es comprensible como expresión de su temor a que esa chispa pudiera extinguirse en cuanto uno de los dos apartara la vista.

Por lo menos en las primeras semanas, hubo que llamar una y otra vez la atención de Kafka acerca del hecho de que las cartas también plantean exigencias comunicativas y exigen respuestas concretas. Ya en sus primeras cartas Felice le había pedido que le describiera su «forma de vida» y, sobre todo, su actividad en la oficina, que ella imaginaba interesante y llena de responsabilidad. Pero Kafka ignoraba esa voz, y cuando por fin empezó a hablar de su existencia de funcionario representó una grotesca pantomima burocrática al estilo de Dostoievski:

Cuando al fin llega una carta, después de que la puerta de mi despacho se ha abierto mil veces para dejar paso no al ujier portador de la carta, sino a un sinnúmero de personas que con la serena expresión de sus rostros me atormentan, y que no se sienten aquí ni en lo más mínimo fuera de lugar, cuando, por el contrario, nadie excepto el ujier con la carta tiene derecho, él y nadie más, a presentarse

ante mi vista, es entonces, pues, cuando la carta ha llegado, que me figuro podré estar tranquilo unos momentos, que podré saciarme en ella y que el transcurso del día será bueno. Pero la he leído y me entero por ella de cosas que nunca hubiese podido permitirme pedir que me dijera, ha empleado usted la tarde en escribir la carta y seguramente ya no le queda apenas tiempo para pasear por la Leipzigstrasse, leo la carta una vez, la dejo, la vuelvo a leer, cojo una ficha pero en realidad leo únicamente su carta, estoy al lado del mecanógrafo para dictarle algo, y su carta se desliza de nuevo lentamente entre mis manos, y apenas la saco ya están preguntándome cualquier cosa, y me doy perfecta cuenta de que en esos momentos no debería pensar en su carta, pero resulta que es lo único que me viene a la mente; pero después de todo esto estoy hambriento como lo estaba antes, inquieto como antes, y la puerta comienza a moverse otra vez alegremente, como si el ujier fuera a hacer su entrada con la carta una vez más. Ésta es la «pequeña alegría», para emplear sus propias palabras, que me producen sus cartas.<sup>5</sup>

Ante todo, lo que se percibe aquí es el gusto de Kafka por la figura escénica y gestual, que atenúa tanto la impresión de una ansiedad distraída que seguramente la extrañeza de Felice se convertiría en divertida fascinación. Sobre todo cuando Kafka parece al fin despertar y acordarse de para qué sirven las cartas:

Pero no estoy contestando, ni apenas preguntando, y todo sólo porque el placer de escribirle, sin que llegue a tomar conciencia de ello en el momento mismo, hace que todas mis cartas se dispongan a lo infinito y en tal caso no es, evidentemente, necesario decir cosas sustanciales en las primeras cuartillas.

Excelente argumento. Por suerte, Kafka se dio cuenta a tiempo de que un arranque infinito no conduce a un salto infinito, y de que por grande que fuera la cantidad de pala-

<sup>5</sup> Carta a Felice Bauer del 31 de octubre de 1912.

bras «inconcretas» nunca se convertiría en la calidad de una sola sílaba «concreta». Finalmente, tenía que presentarse, tenía que salir de la cobertura de una escritura llena de meandros, que no admite la verdadera cercanía mientras se alimenta de mera imaginación.

Ahora bien, la Felice que ahora se encontraba no acababa de coincidir con los recuerdos de la velada en casa de Brody el entramado de fantasías que la envolvía. La placentera recapitulación del primer encuentro, que desembocó ya poco después de la respuesta de Felice en una carta con formato de tratado, en modo alguno le servía tan sólo—como a tantas parejas—para anclar biográficamente un *nosotros* todavía incierto. En ella también resonaba, claramente audible, una pregunta: «¿Sigue siendo *usted*?». Kafka tenía ante sus ojos la imagen de una joven capaz, circunspecta, relajada, en verdad segura de sí misma, una imagen que tocaba sus más profundos deseos de seguridad. Lo que le llegaba desde Berlín era la realidad de una empleada sin duda increíblemente capaz, pero asediada por claros síntomas de desbordamiento.

Felice Bauer trabajaba desde agosto de 1909 en la Carl Lindström AG, uno de los más importantes centros de producción de gramófonos e instrumentos de oficina de Alemania. Contratada al principio como taquimecanógrafa, luego se le encargó la distribución de «parlógrafos», que entonces eran los aparatos de dictado más avanzados.<sup>6</sup> Ésa era una actividad que convenía a su carácter extravertido y «socialidad», pero le imponía también agotadoras comparecencias en ferias de ventas, tareas de representación y docenas de conversaciones y dictados diarios. Normalmente, su jornada de trabajo no terminaba antes de las siete de la tarde; a veces aún seguía más tiempo sola en la oficina, hasta que su madre, rigurosa, echaba mano del teléfono y la llamaba a casa

<sup>6</sup> Sobre el funcionamiento de este aparato véanse las ilustraciones reproducidas en Wolf [1990:118 y ss.]

(los Bauer estaban al día y tenían desde hacía poco una conexión propia). Aún así, todavía tenía fuerzas para desempeñar algunos trabajos secundarios y pasar textos a máquina, cosa que hacía por horas y en la que podía presumir de velocidad (naturalmente con el sistema de *dos* dedos: el «tecleo» entonces todavía tolerado). Dos veces a la semana participaba en un grupo de gimnasia; los fines de semana hacía trabajos manuales, a lo que su madre le animaba, y a la vez se ocupaba intensamente de sus hermanos. De leer y escribir cartas sólo tenía tiempo en la cama—evitaba el escritorio de su habitación—, y si buscaba relajación daba cortos paseos o iba de vez en cuando al teatro. Una vida que tenía que provocar reacciones psicosomáticas: con espanto, Kafka leía lo que le contaba Felice sobre sus constantes dolores de cabeza, que combatía con piramidón y aspirina, sobre su agotamiento y dolor en los ojos, pesadillas y crisis de llanto convulsivo que la asaltaban en apariencia sin motivo.

Ésa no era la «gran tranquilidad» con la que él había soñado. Y ahora se enteraba además—le parecía tan increíble que quiso verlo confirmado—que ella tenía miedo al oscuro cubo de la escalera de su casa y, por las noches, quería que la acompañaran desde la puerta del edificio a la de su casa. «Usted, que parece tan tranquila y confiada», escribió Kafka en tono de reconvención. ¿Y no había contado, esa noche en casa de Brod, lo incómodo que le resultaba estar sola en un hotel? Kafka no entendía—o quizá entendía demasiado bien—cómo había podido olvidar precisamente ese detalle. Ésta ya no era la fuerte Felice, era una muchacha atemorizada a la que había que retirar el tubo de las pastillas y a la que había que coger de la mano.

Proyecciones, sin duda. Pero en las cartas de Kafka se puede ver con mucha exactitud que la imaginación y la realidad se entrelazan de manera mucho más refinada de lo que sugiere el cliché psicológico de la «pantalla en blanco». ¿Qué podía hacer, dado que la realidad berlinesa se abría paso tan pronto y de forma tan persistente? ¿Abandonar la imagen

de Felice con la que se había encariñado, la de una fuente de energía que reposaba en sí misma? Esta imagen no era una mera idea fija; con resignación en verdad terrorífica, ella soportaba más de lo que él había soportado en sus peores tiempos en Assicurazioni Generali. ¿Mirar hacia el reverso profano de esa vida? Eso hubiera ido en contra de su aspiración a una cercanía viva. Porque era el propio Kafka quien exigía detalles y más detalles, y de este modo componía una especie de secuencia gráfica que cortaba el paso a toda retirada hacia deseos demasiado regresivos.

Sólo cabe entender la forma en que Kafka resolvió en última instancia este conflicto si se sigue la pista de la lógica visual que le caracterizaba. Los fragmentos de realidad que absorbía no se ordenaban para él en modelos claros de formas de pensamiento social o incluso filosófico. No es casualidad que en sus diarios, en los que se describe con precisión todo un arsenal de gestos humanos, la palabra «típico» aparezca tan sólo una vez. Kafka no tipificaba, sino que condensaba la realidad observada en forma de movimientos significativos, imágenes y escenas. Así, traía a la memoria una y otra vez determinados gestos y miradas que había observado en Felice; por así decirlo, convertía los gestos en sustrato de la persona. De ahí su ansioso interés por las fotografías, en las que esperaba reconocer a la «Felice fuerte». Si se añadían nuevas experiencias a sus recuerdos, trataba de integrarlos en las imágenes ya grabadas a fuego, de forma que poco a poco cristalizaba una muda secuencia, algo así como cuando uno se acuerda de una persona fallecida hace mucho y tiene todo el tiempo ante la vista los mismos pocos segundos, un cortometraje que tal vez procede de la superposición de instantes muy distintos.

Kafka gustaba de entregarse a la dinámica propia de esas construcciones escénicas, y lo que con frecuencia se ha llamado la lógica onírica de sus obras descansa esencialmente en el efecto inconsciente de esas condensaciones gráficas. Sin embargo, en la vida real este juego tenía unos estre-



chos límites. La idea de una Felice llorando no era compatible, ni con la mejor voluntad, con la imaginación escénica que Kafka había tejido a partir del recuerdo de una sola noche. Eso le ocupaba e irritaba de tal modo que en una ocasión incluso llegó a calificar el llanto como su «único defecto». ¿Qué le impedía hacer de esa debilidad el núcleo de una nueva figura escénica?

Eso fue exactamente lo que ocurrió, y ya en las primeras semanas de correspondencia, bajo la presión de la realidad, empezó a cristalizar una imagen de Felice completamente distinta, una, si se quiere así, segunda proyección, sobre la que se acumularon sus propias fantasías escénicas. A principios de noviembre escribe:

Querida señorita Felice:

¡Pero la están destrozando ante mis propios ojos! ¿Nos será que se ocupa usted de demasiada gente, mucha más de lo que fuera necesario? Cosa que no tendría nada de grave, con sólo que dispusiera usted de más tiempo para ello. ¿No lleva usted a cabo muchos trabajos, visitas, no asiste a una serie de entretenimientos en los que no se sale ganando otra cosa que nerviosismo? Me estoy poniendo un poco sermoneante, sin estar muy enterado ni comprender mucho el asunto, pero su última carta está tan llena de nerviosismo que le entra a uno el deseo de coger su mano unos instantes.

Aquí sale a escena una «Felice débil» a la que Kafka ya se ha acercado mucho tan sólo una semana después:

Toma nota, tienes que dormir más que otra persona, pues yo duermo un poco, no mucho, menos que el término medio. Y para guardar la porción del sueño general que me corresponde y de la que no hago uso, no conozco sitio mejor que tus queridos ojos.

¡Y nada de sueños agitados, por favor! Doy, en pensamiento, una vuelta alrededor de tu cama y te ordeno silencio.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Cartas a Felice Bauer del 6 de noviembre y del 14-15 de noviembre de 1912.

También el sueño es un ademán. En él se inflamaban fantasías protectoras y maternales que no hallaban apoyo en la imagen de esa señorita viajera segura de sí misma. Kafka se asustó cuando las debilidades de Felice se hicieron visibles. Pero en vez de revisar su figura idealizada terminó creando una segunda idealización paralela, en la que todo lo que en ella era débil se condensaba de forma plástica: la muchacha durmiente.

[...] no podría trabajar tranquilo sabiendo que todavía estás despierta, y además por mi causa. En cambio si sé que estás durmiendo trabajo más animosamente, pues entonces me parece como si estuvieras entregada por entero a mi cuidado, desamparada y necesitada de amparo en tu sueño pleno de salud, me parece como si trabajara para ti y por tu bien. ¡Cómo va a atascarse el trabajo, con tales pensamientos! Duerme pues, duerme, por cuanto tú trabajas más que yo durante el día. Duerme sin falta mañana, no me vuelvas a escribir en la cama, y si es posible tampoco hoy, si es que mi deseo tiene fuerza suficiente. En cambio, antes de dormirte puedes tirar por la ventana tu provisión de tabletas de aspirina.<sup>8</sup>

Dos imaginaciones, dos imágenes de lo femenino, la protectora y la protegida. Una contradicción, una ambivalencia, irrevocable porque el deseo de fusión de Kafka se orientaba hacia *ambas* figuras. Sentía la tensión, se dirigía una vez a una, otra vez a la otra, según en qué dirección apuntara la curva de la fiebre de su relación. Y quizá fue esa ligera posibilidad de evasión, de transición de una imagen a la otra, la que le impidió durante largo tiempo hacer realidad la promesa de cercanía que corroboraba constantemente.

En una ocasión, se encontraron la Felice fuerte y la débil. Ella le envió una foto de infancia en la que tenía unos diez años. Kafka estaba conmovido casi hasta el llanto—«¡Sus estre-

<sup>8</sup> Carta a Felice Bauer del 24 de noviembre de 1912.

chos hombros! ¡Tan frágil y fácil de abrazar!—, y enseguida advertía que era *esa* chiquilla la que, «sin explicarlo hasta el momento, las habitaciones de hotel le suelen dar miedo». Enseguida Felice—acaso movida por unos pequeños y paradójicos celos, quién sabe—le envió otra foto que la mostraba como mujer adulta, en pose desenvuelta. Y de pronto Kafka ya no estaba seguro:

Es curioso lo que me pasa con la nueva fotografía. Me siento más cerca de la muchachita, a ella se lo podría decir todo, la dama me inspira más respeto; pese a ser también Felice—pienso—es toda una señorita, y sin embargo no es señorita de modo accesorio únicamente. Ella es alegre, la muchachita no estaba triste, pero sí terriblemente seria; ella tiene mofletes (lo que quizá no es sino el efecto de la luz de la tarde), la muchachita era pálida. Si tuviera que escoger entre ambas en la vida, no diré que fuera a correr hacia la muchachita sin reflexión alguna, pero es hacia ella, no obstante, hacia quien iría solamente, aunque muy lentamente, y volviéndome de modo continuo hacia la señorita y no quitándole ojo. Lo mejor sería, claro, que la muchachita me condujera hasta la señorita y me recomendara a ella.<sup>1</sup>

Dos fotografías en sus manos: la niña y la señorita. Ambas le miraban. Su mirada iba de una a la otra, trataba de superponer las imágenes. No era posible, en algún momento tendría que elegir.

## 10. AMOR Y ANSIA DE CARTAS

La suerte es de aquellos que se bastan a sí mismos.  
ARISTÓTELES, *Ética a Eudemo*

La inquietud se extendía en la familia Bauer, el oscuro presentimiento de un cambio ya no demasiado lejano, pero aún

<sup>1</sup> Carta a Felice Bauer del 27 de noviembre de 1912.

inaprensible. ¿Qué pasaba con «Fe»? Precisamente ella, que de todos los hermanos era la que tenía más sentido común, la única con la que *siempre* se podía contar... precisamente Felice parecía enredarse en una funesta historia, sobre cuyo origen no se podía obtener de ella nada palpable. Se trataba de un escritor, no se sabía más. Estaba claro que Felice leía demasiado; las lecturas de Strindberg de los últimos meses se le habían subido a la cabeza. En Praga y Viena, los cafés estaban llenos de desaliñados poetas de dudosas costumbres; ¿era posible que Felice se dejara deslumbrar por tales individuos? Cabe imaginar las caras de consternación en la mesa familiar cuando ella tuvo que confesar que aún no conocía publicación alguna de ese «escritor», y el fino ejemplar dedicado de *Contemplación* que pudo enseñar un trimestre después no debe de haber resultado mucho más convincente. ¿Se podía vivir de eso? Claro que no, el doctor Kafka es funcionario, funcionario de no sé qué seguros, sólo escribe en sus horas libres. ¿Con buenos ingresos? Felice tenía que convenir en que sí. ¿De familia respetable? Felice no lo sabía.

Pero, por el amor de Dios, ¿qué había en las cartas diarias de ese señor, que ella respondía con tan inquietante perseverancia? Kafka sabía por qué dirigía sus cartas a la oficina de Felice, pero, si no quería cortar el flujo de energía ni siquiera durante los fines de semana, era inevitable escribir también a Immanuelkirchstrasse 29, donde Anna Bauer palpaba con desconfianza los gruesos sobres y los entregaba a regañadientes y entre comentarios hostiles. Felice, sin embargo, los pasaba por alto. De nada servían los ruegos ni los llamamientos, ni siquiera cortar resueltamente la luz eléctrica cuando Felice, cansada, destrozada, se sentaba en la cama por la noche y escribía hoja tras hoja. Se levantaba en la habitación a oscuras, cogía a tientas velas y cerillas y se envolvía por entero en una atmósfera de engañoso recogimiento.

Ella también planteaba preguntas curiosas, a las que Kafka no pudo cerrarse demasiado tiempo. Probablemente, ya a los pocos días sintió él la amortiguada presión de la alerta social que su relación provocaba en el entorno de Felice. En Berlín querían hacerse una *idea* de con quién tenían que vérselas, y Kafka supo hacer honor a esa exigencia. También él quería realidad, quería comprender a una persona concreta, y la expectativa de una relación epistolar continuada, «romántica», le habría aburrido desde el principio. Pero ni tenía intención ni era capaz de definirse sobre su lugar en la sociedad, de deshojar su existencia de fuera adentro, como correspondía a las convenciones de las estrategias de aproximación burguesas. «Doctor en Derecho, funcionario de seguros, veintinueve años, de una familia de comerciantes no sin recursos, soltero, judío, con vocación para la literatura, muy delgado, hipocondríaco»... más o menos ése hubiera sido el orden correcto, y no sólo por razones de discreción, sino sobre todo para poner en primer término las referencias sociales y mostrar así que se había llevado a cabo la obligatoria integración y por tanto «correspondido». Sin embargo, cuando Kafka se decide, a principios de noviembre, a escribir una amplia carta de presentación y hacer una descripción medianamente ordenada de las circunstancias de su vida, infringe esa regla fundamental y empieza por el extremo equivocado:

Mi vida, en el fondo, consiste y ha consistido siempre en intentos de escribir, en su mayoría fracasados. Pero el no escribir me hacía estar por los suelos, para ser barrido. Ahora bien, desde siempre mis energías han sido lamentablemente escasas, y el resultado natural de esto, aunque yo no lo haya reconocido abiertamente, ha sido la necesidad de hacer economías por todos lados, de privarme un poco en todos los terrenos, con objeto de preservar unas fuerzas a duras penas suficientes para lo que me parecía el principal fin mío. Pero cuando no lo hacía así (¡Dios mío, ni un momento de sosiego en la oficina, incluso hoy, día festivo ocupado en servicio de

libro contable, las visitas no paran, se suceden una tras otra como un pequeño infierno desatado!) y, por el contrario pretendía superarme de algún modo a mí mismo, me veía indefectiblemente rechazado, maltrecho, cubierto de oprobio, debilitado para siempre, pero precisamente esto que me hacía pasajeramente desdichado es lo que con el paso del tiempo me ha dado confianza, y he empezado a creer que, en alguna parte, aunque sea difícil descubrirla, tiene que haber una buena estrella bajo la cual pueda uno seguir viviendo. Una vez hice un detallado balance acerca de las cosas que he sacrificado en aras de escribir y de lo que este mismo hecho de escribir me ha quitado, o, más exactamente, de aquello cuya pérdida no fuera soportable salvo mediante esta explicación. Y efectivamente, pese a lo flaco que soy—y soy la persona más flaca que conozco (lo que algo significa, pues me he recorrido ya un buen número de sanatorios)—, tampoco puede decirse que, en lo tocante a literatura, haya nada en mí que se pueda calificar de superfluo, superfluo en el buen sentido de la palabra. Ahora bien, si existe un poder superior que quiere utilizarme, o que me utiliza, estoy en su mano como un instrumento netamente elaborado, esto por lo menos; si no, no soy absolutamente nada y de pronto me encontraré de sobra en medio de un vacío espantoso.

Ahora mi vida se ha hecho más ancha de pensar en usted, apenas pasa un cuarto de hora estando despierto sin que le haya dedicado un pensamiento, así como muchos otros cuartos de hora en los que no hago otra cosa que pensar en usted. Pero incluso esto mismo está en relación con mi literatura, estoy determinado únicamente por las oscilaciones de mi actividad literaria, y puede darse por cierto que en una época de decaimiento en lo que a escribir se refiere, no hubiese tenido el valor de dirigirme a usted. [...] Mi manera de vivir está organizada únicamente en función de escribir, y si sufre modificaciones, éstas no tienen otro objeto que una mejor adecuación, en lo posible, a mi actividad literaria, pues el tiempo es corto, las energías escasas, la oficina un espanto, la casa ruidosa, y se ve uno obligado a intentar salir adelante a fuerza de trucos, ya que una vida bonita y sencilla no es cosa que pueda darse...

Es característico de Kafka que no recuerde los apretados acontecimientos en sucesión cronológica, sino que los resume en un punto; en realidad, no se había decidido a escribir su primera carta a Berlín en una fase de «escribir lánguido», sino de atormentador vacío, y el inesperado nacimiento de *La condena* sólo tuvo lugar dos días después. Pero ambas intensidades se le han superpuesto hace mucho, ya ve a Felice «hermanada» con su escritura. Alega incluso—lo que más adelante ocurrirá una sola vez—ejemplos concretos de su efecto inconsciente sobre sus textos, y le cuesta trabajo regresar a un acta ordenada de su existencia, que quiere dejar atrás de una vez. El hecho de que Kafka hubiera decidido un plan de vida minuciosamente organizado, aunque bastante extraño, al que se supone que se atenía desde las ocho de la mañana hasta mucho después de medianoche, debió de sumir en no pequeño asombro a la receptora de la carta, después del *shock* de lo que había conocido con anterioridad. Sin duda no se encontraba ante un literato de café. Pero tampoco ante un conquistador mundano, porque en ese caso difícilmente habría echado a perder su única baza «social» con estas tres malhumoradas frases:

Para ser exacto, no debo olvidar que no sólo soy empleado sino también fabricante. Mi cuñado tiene una fábrica de amianto, yo (cierto que sólo en base a una inversión monetaria de mi padre) soy accionista y, como tal, estoy inscrito en el registro. Esta fábrica me ha producido ya bastantes padecimientos y quebraderos de cabeza de los que no quiero hablar ahora, en todo caso hace ya bastante tiempo que no me ocupo gran cosa de ella (es decir, que la privo de mí, por otro lado, inútil colaboración), y así marcha bastante bien.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Carta a Felice Bauer del primero de noviembre de 1912.

No sabemos si Felice se atrevió a enseñar esta carta a su familia. Es una carta de una inaudita sinceridad, si se mide por las convenciones de su clase, sin ninguna reserva irónica que sirva de protección, sin reverencias diplomáticas ni juegos metafóricos, y si en aquel momento Kafka se hubiera decidido a hacer un balance en su diario, habría podido asumir palabra por palabra la mayoría de las fórmulas contenidas en ella.

La tesis habitual de que Kafka se servía conscientemente de técnicas manipuladoras frente a las mujeres es poco convincente, al menos en esta fase temprana de la relación con Felice Bauer. Sin duda quería «atarla mediante la escritura», e incluso cabe pensar que hubiera admitido ciertos paralelismos con la explotación emocional descrita en el *Diario de un seductor* de Kierkegaard, aunque—o precisamente porque—más adelante sólo podía leer ese texto «con repugnancia». Pero el seductor de Kierkegaard siempre es el dueño del procedimiento, y las cartas tan sólo le sirven como un recurso táctico para templar a su víctima desde el punto de vista erótico, mientras aún está predispuesta a los decepcionantes momentos de presencia física: «en una carta puedo lanzarme a sus pies, etc., lo que fácilmente resultaría ridículo si lo hiciera en persona; la ilusión se perdería».<sup>3</sup> También Kafka teme desilusionar un sentimiento despertado por palabras ardientes; pero su preocupación no se debe en modo

<sup>3</sup> Sören Kierkegaard, *O lo uno o lo otro*. Para atestiguar la afinidad entre el seductor Kierkegaard y Kafka, el biógrafo americano de Kafka Frederick R. Karl pregunta a sus lectores sobre la autoría de la siguiente cita: «Cuando haya conseguido que aprenda lo que es amar y lo que es amarme, el compromiso se romperá como un molde imperfecto, y será mía. Otros se comprometen cuando han alcanzado ese punto, y tienen buenas expectativas de conseguir un matrimonio aburrido por toda la eternidad. Pero eso es asunto suyo» (Karl, 1993:439). No hay nada que adivinar: estas frases están a mundos de distancia tanto del pánico de Kafka como de sus hábitos intelectuales.



alguno a la naturaleza imaginaria y fugaz de este sentimiento, al contrario: está firmemente convencido de haber apelado a lo más íntimo, a lo más valioso de la mujer amada. Tanto mayor es su temor de resultar, al primer encuentro, objeto erróneo e indigno de tal dedicación. «No se haga ilusiones acerca de con quién tiene que vérselas», es el tono básico, sin duda agradable en un primer momento, de su gran carta de presentación, y sólo después, muchas cartas después, ese tono se superpondrá a todas las demás voces como un ruido irritante y redundante.

Se podrá objetar que una sinceridad sin reservas puede constituir una táctica igual de eficaz que cualquier otro disfraz. Pero, aparte de que la inestabilidad de Kafka hubiera desbaratado enseguida semejante juego, habría sido un juego con una apuesta absurdamente alta. Porque la mayoría de sus eventuales corresponsales, mujeres burguesas, no tardaría en perderse de vista después de esta carta, Kafka lo sabía perfectamente. La Felice que *él* imaginaba respondería; y sin embargo, le costaba trabajo imaginar lo pura o deformada que llegaría su voz a la conciencia de una persona casi completamente desconocida.

Kafka esperó una «pequeña decisión» durante cuatro días de tormento; y mientras Brod, que volvía a dejarse engañar por la entusiasta lectura de Kafka, creía a su amigo en estado de euforia,<sup>4</sup> éste persistía en una agitación nerviosa que incluso le arrancaba una incontrolada admonición a Felice: «¿De verdad no merezco una sola palabra?». Cuando por fin tuvo la respuesta en sus manos, quedó decepcionado por su pragmática tolerancia. Sí, estaba bien así, debía escribirle siempre «como de verdad es». Y, sí, recibiría una carta de ella regularmente, todos los días. Pero ¿y su salud, todos esos sanatorios? Imprudentemente, Kafka había men-

<sup>4</sup> «Está completamente enamorado de Felice y feliz. Esa novela suya es cosa de magia» (Max Brod, Diario, 3 de noviembre de 1912).

cionado «ligeros dolores cardíacos». ¿No debía consultar a un «médico famoso»? Y su escritura... tenía que aconsejarle «medura y un fin».

Medura y un fin. Ésa era la anhelada, la temida realidad. Un primer choque con el sentido de la realidad de Felice, y precisamente en el terreno más sensible. Al parecer ella no había entendido, puede que le tomara por un exaltado, sonreía ante las exageraciones narcisistas que, como se sabe, son inevitables en los creadores. No podía saber con cuánto temor cuidaba Kafka su recién adquirida capacidad de escribir; la observaba y ponía a prueba noche tras noche; lo que le decía en su carta no podía darle una idea de la forma atormentada y tan directa en que no sólo su autoestima, sino su pulso psíquico, dependían literalmente a cada instante de la curva febril de la escritura. Kafka respondió con la frialdad de quien ha sido herido:

Bastante medura y finalidad plantea de por sí la flaqueza humana. ¿Acaso no sería mi deber ponerme en juego, con todo lo que tengo, en el único lugar donde puedo tenerme en pie? ¡Menudo loco incurable sería si no lo hiciera! Es posible que mi literatura sea una nulidad, pero igualmente seguro e indudable es, en tal caso, que yo no soy absolutamente nada. Si me reservo en este terreno, en realidad, y bien mirado, no me reservo, sino que me mato.<sup>5</sup>

Un paradójico desplante, cuyo filo penetraba en Felice sin que fuera capaz de entender su sentido. ¿Vivir de manera razonable había de ser equivalente a un suicidio? Tampoco ella economizaba precisamente sus fuerzas, pero por lo menos sabía que ese derroche hace daño a la larga. Era infantil querer negarse a esa ley. Cuando se está enfermo, se va al médico. Cuando se tiene dolor de cabeza, se toma una aspirina. Cuando no se puede cambiar lo que hay que hacer

<sup>5</sup> Cartas a Felice Bauer del 4 y 5 de noviembre de 1912.

en la oficina, uno no se irrita todos los días al pensar en ello. Cuando hace frío, no se sale con traje de verano. Y cuando se está agotado, se va uno a la cama. Todo eso eran obviedades que Kafka ponía en cuestión con una testarudez inexplicable, incluso descortés, sin conseguir, naturalmente, ni lo más mínimo. Todavía dos meses después, ella le proponía limitar la escritura a una o dos horas diarias; Kafka, completamente incorregible, sostenía en cambio que «lo adecuado sería diez horas».<sup>6</sup> Ella tenía que seguir su lógica, la única que hacía vivible su vida, como Kafka la suya. Allá donde se abría ese abismo, ella veía la figura vacilante de él, que se mantenía «inseguro» y «extraño» a sus ojos, y esas dos palabras se las oponía—menos de tres semanas después de iniciada la correspondencia—con toda ingenuidad.

Temprano en la mañana del 8 de noviembre de 1912, puede que hacia las seis, un grito resonó en casa de los Kafka. Todos, salvo Franz, saltaron de sus camas. ¿Qué había ocurrido? Marie Wernerová, la «señorita», acababa de entrar corriendo y anunciaba con voz penetrante la buena nueva de que Elli, la mayor, había dado a luz a una niña sana poco después de medianoche. Al momento empezó el tumulto, la confusión, las risas, el batir de puertas. Kafka escuchaba, tenso. A nadie se le ocurrió llamarle expresamente. Y estaba bien así. No había escrito nada esa noche, ni siquiera una carta, se había vuelto a su cuarto, congelado, después de dar un largo paseo, y había tenido que capitular ante su propio cansancio. Y después de seis horas de un sueño malhumorado, esa noticia. Se había convertido en tío, por segunda vez ya. Un amable interés era lo mínimo que tendría que arrancarse a sí mismo, una sonrisa falsa, nada comprensiva, porque en realidad, como confesaba ese mismo día, no sentía «nada más

<sup>6</sup> Carta a Felice Bauer del primero-2 de enero de 1913.

que una feroz envidia hacia mi hermana o, mejor, contra mi cuñado, porque yo no tendré nunca un hijo».<sup>7</sup>

Unas horas después Kafka estaba sentado, aturdido, a la mesa de su oficina. Había hecho pasar a un cliente, que ahora estaba mirándolo y esperaba cortésmente ser oído. Pero Kafka aún estaba sumido en la lectura de una carta, una carta de Felice, que el botones acababa de entregarle y que ahora releía, con intacta atención, por quinta o décima vez. Ahí estaba la palabra que Kafka temía más que ninguna otra, la palabra cuya veracidad había experimentado esa mañana con una intensidad en verdad física, y que ahora le salía al paso como una expresa maldición: *extrañeza*. Sus declaraciones, su reprimenda, le parecían a ella inseguras, sensibles, extrañas. Y sí, lo eran, ella tenía razón, eran exactamente las palabras que necesitaba ahora.

Kafka se fue a casa, comió, escribió una respuesta a su «queridísima señorita», contra la que tan sólo se defendía débilmente («¿Debo dejar que mis cartas digan lo que pienso?»), volvió a salir de casa (probablemente a visitar a Elli) y luego se fue a la cama, sumido en la más negra depresión. Así no podía seguir. Con espanto, Kafka tiene que haber comprendido esa tarde lo dependiente que se había vuelto su existencia, dependiente ya no sólo del amor de sus hermanas y de la indulgencia de unos pocos amigos, sino incluso de los estados de ánimo y las palabras elegidas quién sabe de qué forma fugaz por una persona lejana, casi desconocida. Y si la intensidad que él había avivado a partir de la chispa del deseo, la cercanía que iba calentándose poco a poco, aunque aún fuera soñada, dependía a través de secretos canales de su escritura, entonces también era posible que cualquier rechazo, cualquier fugaz «no» desde Berlín volviera a anegarlo todo. Reunir esa noche fuerzas para hacer avanzar su novela tres o cuatro páginas no pudo calmarlo. Sabía que

<sup>7</sup> Carta a Felice Bauer del 8 de noviembre de 1912.

a veces debía las mejores formulaciones, las más profundas, a la agudizada conciencia de la depresión. Pero detrás, a menos de un aliento de distancia, acechaban la total parálisis y la indiferencia. Otra vez—entretanto era la una y media de la noche—cogió papel y pluma:

¿Quiere que olvidemos mi carta de esta tarde en tanto carta, y que la recordemos como advertencia? [...] Esta tarde, después de la carta, fue un horror que no se me olvidará nunca, y eso que el tiempo que empleé en escribirla fue de por sí ya bastante horrible. Así es como soy cuando ocurre que no he escrito nada para mí (si bien, por supuesto, no es eso lo único que ha influido). Si vivo sólo para mí y para los indiferentes, o habituados, o presentes, que compensan mis faltas mediante su indiferencia, su hábito, su fuerza viva y presente, entonces ese estado pasa e incluso para mí mismo resulta menos patente. En cambio, en cuanto quiero acercarme a alguien y comprometerme por entero, mi desamparo se hace irrecusable. En tal caso, no soy nada, ¿y qué puedo hacer con esa nada?<sup>8</sup>

Al día siguiente, cuando, después de pasar la noche en vela, Kafka recorría la ciudad en un estado de ánimo infernal, con el paciente Brod a su lado, estuvo a punto de ser arrollado por un coche de caballos. También eso habría sido una solución, maldijo Kafka en voz alta. Pero en casa, en la mesa de la comida, enmudeció por completo.

Si se hojean las alrededor de cien cartas que Kafka escribió a Felice Bauer en el año 1912, salta a la vista una palabra que se repite una y otra vez, invocado como una especie de talismán: *cercanía*. Kafka habla de la cercanía para engendrar cercanía, y constata la existencia de la cercanía para asegurarse de mantenerla. No la define, pero da vueltas, incansa-

<sup>8</sup> Carta a Felice Bauer del 8 de noviembre de 1912.

ble, a este polo de su sentimiento; en diciembre de ese año menciona la cercanía «por la que luchó con todas las fuerzas de mi alma» y la «demencial» y «venturosa proximidad», y por fin aparece incluso como una especie de imperativo: «[nada] me impedirá [...] atraerte hacia mí más cerca, más cerca, más cerca».<sup>9</sup>

Kafka negaba tajantemente mucho después, dos años antes de su muerte, que fuera posible alcanzar la verdadera cercanía a una persona únicamente a través de las cartas.<sup>10</sup> De hecho, el lector actual no puede evitar pensar que con Felice Bauer se embarcó Kafka en una empresa no sólo desesperada, sino también anacrónica. Las cartas—nos parece—son algo interino. Ayudan a hacer soportables la distancia y la ausencia, pero son hoy un medio de comunicación que ha quedado reemplazado hace mucho por técnicas más rápidas y cómodas. Cuando Kafka espera como un adicto el cotidiano «suministro» de Berlín, cuando restringe su vida social para ganar tiempo para una, dos, tres cartas diarias a Felice, está convirtiendo el medio en fin, exigiéndole a su amada más de la cuenta, de forma descontrolada.

Esta manera de ver las cosas, claramente marcada por la amnesia cultural del final de la era de Gutenberg, olvida que la correspondencia escrita fue uno de los más esenciales vehículos de expresión de la individualidad en la edad contemporánea. La carta (incluso la carta comercial) nunca se limitó a ser un simple medio o canal de comunicación. La cultura epistolar de los siglos XVIII y XIX desarrolló un modelo discursivo muy diferenciado, que fue poco a poco desprendiéndose de los patrones de los rituales sociales y, muy pronto, también de las dinámicas del habla coloquial. Gellert—probablemente el más influyente consejero episto-

<sup>9</sup> Cartas a Felice Bauer del 10, 11-12, 23-24 y 24 de diciembre de 1912, así como del 31 de diciembre de 1912-primer de enero de 1913.

<sup>10</sup> Véase la carta a Milena Jesenská de finales de marzo de 1922.

lar del siglo XVIII—y, una generación después, Karl Philipp Moritz recomendaban renunciar por completo a los falsos ademanes y a la pompa estilística; la carta tenía que simular, de la forma más natural posible, la situación de la conversación viva. Goethe, en cambio, aleccionado por su propia experiencia, siempre cultivó la esencia monológica de la carta.<sup>11</sup> En la mente de quien escribe a solas, sin hallarse expuesto ni a la presencia física ni a la crítica de su interlocutor, pasan a primer plano estados de ánimo, miedos y necesidades que cualquier diálogo real alejaría de inmediato. Cuanto más peso adquiriría este factor narcisista—y el romanticismo alemán se encargó de que este proceso se acelerase—tanto más se alejaba el medio epistolar de sus originales funciones de mero intercambio y comunicación.

El hecho de que aún así la carta no perdiera su predicamento; de que, al contrario, incluso a finales del siglo XIX fuera defendida frente a otros medios de comunicación, despreciados por superficiales, se puede atribuir, de forma aparentemente natural, a la estima creciente que entretanto se venía profesando a la verdad y a la autenticidad personales. La carta era *expresión* del individuo, en un sentido enfático; se había convertido en un medio de testimoniar la subjetividad, de dirigirla hacia fuera y transmitirla socialmente. De ahí que la decadencia de la cultura epistolar pueda ser reconocida como decadencia de la capacidad de expresión y, en última instancia, decadencia de la subjetividad misma... idea ésta que Adorno suscribió de manera insis-

<sup>11</sup> «Una carta [...] ocupa el lugar del discurso oral [...] Es una imitación libre de una buena conversación», Gellert [1751]. «La carta debe ser un cuadro fiel del discurso oral», Moritz [1783]. Ambos textos reproducidos en Ebrecht *et al.*, [1990:61, 144]. En cambio, Goethe: «Las personas de carácter vivaz se imaginan en sus conversaciones consigo mismas a un amigo ausente que está ante ellos, al que comunican sus más íntimos pensamientos, y así la carta es también una especie de conversación con uno mismo» (prefacio a *Winckelmann y su siglo*, 1805).

tente.<sup>12</sup> Desde luego, esta tesis no explica por qué personalidades tan diversas como Franz Kafka, Thomas Mann, Reiner Maria Rilke y Hermann Hesse emplearon buena parte de su vida en desbordantes correspondencias en las que a menudo depositaron importantes expectativas. Precisamente ellos disponían de otras posibilidades, menos precarias, de «expresión», si eso era lo que les importaba. Si las cartas fueran realmente escaparates del alma burguesa, en los que se muestra al exterior lo que hay dentro del alma del individuo en cuestión, es difícil de entender por qué personas para las que la perfección de su propia obra literaria lo significaba todo derrocharon tanto tiempo y tanto esfuerzo en una escritura que, aparentemente al menos, en nada contribuía a aquélla.

Uno comienza a explicárselo cuando entiende que una carta jamás se agota en la expresión, sino que esconde un excedente que revierte a su autor en forma de intereses. Sin duda toda carta refleja algo previamente dado—un ambiente, un carácter, una «personalidad»—, pero eso no agota en absoluto toda la verdad del asunto. Porque además la carta da a todo lo que expresa un grado superior de realidad; repercute sobre el autor, produce una resonancia psíquica que desemboca no pocas veces en la autosugestión.

Se puede observar ese *feedback* ya en el nivel de la historia de la cultura. Cuando en el siglo XVIII un grupo de personas instruidas mantiene intensas y muy personales correspondencias, ello es *expresión* de un nuevo estilo de vida, burgués y sensible, y de la valoración de las circunstancias

<sup>12</sup> En el año 1966, pensando en su correspondencia con Walter Benjamin, Adorno escribe: «el yo siempre tiene algo de aparente en las cartas. Pero, en la era de la ruina de la experiencia, los seres humanos ya no escriben cartas. A veces parece como si la técnica privara a las cartas de condiciones para existir. Como las cartas, en vista de otras posibilidades de comunicación más rápidas, de la contracción de las distancias espaciotemporales, ya no son necesarias, su sustancia misma se diluye» («El Benjamin epistolar», en Adorno 1974:586).



«privadas» que le es propio. Pero, por otra parte, estas cartas *producen* también una esfera entre lo público y la intimidad, que no había existido antes en esta forma. La voluminosa correspondencia familiar característica del siglo XIX refleja una nueva conciencia de clan y es al mismo tiempo uno de sus presupuestos.

Esa misma dialéctica se repite en el interior de las propias relaciones humanas: las cartas son *expresión* de una relación, pero al mismo tiempo *producen* esa relación y le dan forma. Por eso pueden sugerir una relación que no existe fuera del intercambio epistolar... hasta que se convierte en tal. Por último, esta interacción se repite incluso en el plano del monólogo y de la solitaria autoconvicción: la carta se enraíza en la vivencia, pero la formulación de una carta es en sí misma una vivencia, en tanto que deriva de una conciencia concentrada, completamente replegada en sí misma. La carta puede ser expresión de una subjetividad conmocionada, insegura, pero en tanto que se expresa ya es un poco menos insegura. El yo difuso que pugna por formularse se refleja en la carta y reconoce *en ella* sus contornos. La carta que expresa un vacío desesperado pone *algo* en su lugar.

De ahí que resulte consecuente que Kafka transfiriese una y otra vez funciones propias del diario a su correspondencia, y que en dos ocasiones incluso propusiera a Felice Bauer sustituir las cartas por hojas de diario. Tanto las notas de un diario como las cartas repercuten de forma constitutiva sobre quien las escribe; son medios de autocontrol y autoformación y, por tanto, técnicas meditativas reflejas. El ejemplo de Kafka permite entender por qué precisamente el sujeto vacilante y amenazado, ese mismo al que cuesta trabajo hallar una adecuada expresión de su propio ego, que sólo puede hacérsele «comprensible» con el mayor esfuerzo psíquico, es quien pone las mayores esperanzas en el efecto autocurativo de las cartas y, al escribirlas, cae una y otra vez en el monólogo.

Con esto se esfuma otra aparente paradoja: Kafka, que siempre buscó la cercanía, aspiraba a sentirla a través de un medio lento y exigente como es el de la correspondencia; en cambio, era difícil moverlo a hablar *por teléfono* precisamente con mujeres, por mucho que este medio ofrezca al menos la ilusión de la presencia física. La redundancia formal que incluso hoy día es posible observar en muchas llamadas telefónicas parece dar la razón a Kafka. La inmediatez de un medio de comunicación no produce *per se* una cercanía relajada. La familiaridad con el teléfono es un logro cultural muy reciente. En sus inicios había un temor impreciso a las voces fantasmagóricas que salían del auricular, que—como recuerda Walter Benjamin—penetraban como «ruidos nocturnos» en la vida de los primeros usuarios; un temor que se reproduce hasta hoy en la aversión que muchos sienten a los contestadores automáticos.<sup>13</sup> La abstracción sensorial de las voces modificadas, la inutilidad de los gestos corporales, la ocultación de la expresión mímica, el amenazador vacío ante las pausas silenciosas, que no puede ser compensado con miradas, la obligación de reaccionar a ciegas, por así decirlo, y sin embargo a demanda del otro, y por fin la indefensión contra la repentina interrupción de la conversación... todo esto somete al yo a una presión suplementaria, en lugar de, como ocurre con la carta, procurarle sustento y forma. Incluso el mucho menos inhibido Max Brod escribió un poema en el que la cabina de teléfonos aparece como «ataúd».<sup>14</sup> Kafka trataba—la mayor parte de las veces en vano—de ser «todo oídos», como suele decirse; pero todo le distraía: la espera—que a veces duraba horas—de la conexión a larga distancia (que en la oficina de Correos de Praga estaba limitada a una conversación de tres minutos), los ruidos en la línea, las miradas de los circundantes. Tenía la sensación de olvi-

<sup>13</sup> Walter Benjamin, *Infancia en Berlín*, p. 18.

<sup>14</sup> Max Brod, «Telephon», en Brod [1910:18 y ss.].

darlo «absolutamente todo» al llamar por teléfono, de perder prontitud en la réplica y expresividad. Una sola vez habló *a gusto* por teléfono con Felice: fue después de haberla *visto* pocas horas antes.<sup>15</sup>

Kafka sabía que, en cambio, las cartas no sólo expresan cercanía, sino que también la producen. Había modelos estimulantes, por ejemplo la correspondencia entre Robert Browning y Elisabeth Barrett, que los condujo al matrimonio, y cuya lectura recomendó a Felice, es difícil pensar que sin intención. Kafka también conocía los peligros de una intensidad meramente soñadora y por tanto aparente, que trataba de contrarrestar con un «material» lo más abundante posible y con la mayor cantidad de enlaces concretos con la vida de Felice. Su posterior y demoledora sentencia en la que descalifica de antemano toda correspondencia como ilusoria, como un espantoso autoengaño, lleva demasiado claro el sello de la derrota. Por lo menos en los primeros meses de relación con Felice Bauer, Kafka se comportó de forma mucho más realista que, por ejemplo, Rilke en su relación con Magda von Hattingberg, cultivada asimismo a través de cartas, pero sostenida exclusivamente en base a idealizaciones y por tanto condenada muy pronto al fracaso.<sup>16</sup>

En cualquier caso, Kafka sucumbió a otra tentación no menos insidiosa, que emana de la naturaleza material de la carta. Al contrario que la conversación oral, la carta es un objeto aprensible, con el que se vinculan determinados rituales inalterables. Una carta no se ve o se oye directamente, es *entregada y recibida*, y a una hora previsible todos los días. La aparición del cartero es un momento solemne. El mensa-

<sup>15</sup> Carta a Gertrud Thieberger del 28 de febrero de 1916 y carta a Felice Bauer del 30 de marzo de 1913. En *El castillo* Kafka se servirá de las llamadas telefónicas para poner de manifiesto la insuperable *distancia* de las autoridades.

<sup>16</sup> Véase Angelika Ebrecht, en Runge y Steinbrügge [1991:147-172].

je que trae está, al principio, oculto, y el propio destinatario decide cuándo pone fin a la tensión de la expectativa y abre el sobre. Todo esto convierte la carta en una especie de *regalo*, y por tanto en una forma de entendimiento privilegiada, de gran carga simbólica.

En cuanto objeto, la carta conserva huellas de su origen. La caligrafía, el trazo nítido de la pluma, el más efímero del lápiz, transmiten de manera sismográfica el estado de ánimo de quien la envía. La huella de un dedo, un persistente aroma, una lágrima secada sugieren su presencia física. La relativa lentitud que conlleva la carta pesaba hace un siglo mucho menos que hoy. En una sociedad en la que los minutos significaban poco y los segundos nada, era posible imaginar que se recibía una carta aún «caliente». Un tren rápido entre Berlín y Praga necesitaba ocho horas para hacer su recorrido; una carta, tan sólo un poco más. Lo que Felice escribía el sábado por la tarde Kafka lo tenía en sus manos el domingo por la mañana, y no había días sin cartero. Se trataba de un medio tolerablemente rápido y además fiable, pues a pesar de la constante preocupación de Kafka por el funcionamiento de la maquinaria postal pocas cartas parecen haberse perdido realmente.

Este aspecto material, físico de la carta, lo que tiene de vestigio de una presencia real, suponía una irresistible tentación para Kafka. Empezó así a tratar las cartas como fetiches sexuales, como nunca antes: constantemente las extendía ante sí, apoyaba el rostro sobre ellas, las besaba y respiraba su olor. En paseos o pequeños viajes de trabajo llevaba las cartas de Felice consigo, para sentir su «posesión» y fortalecerse con ellas. Poco a poco, Kafka sometió su vida al campo de fuerzas que generaban esos insignificantes objetos de papel, y a veces la importancia que adquiría el momento de la llegada de una carta superaba a la de su contenido. Desde luego, el precio de esa engañosa cercanía fue alto: como el fetiche iba perdiendo gradualmente su efecto, como se enfria-

ba, por así decirlo entre sus manos, tenía que ser sustituido lo antes posible por uno nuevo para mantener la intensidad alcanzada. Kafka sintió muy pronto la terrible dependencia en la que se movía. Y, sin embargo, como siempre, necesitó un nuevo dolor para decidirse a actuar: el que le causó el sentimiento de exclusión que le supuso la dicha de su hermana, madre ahora de un hijo, y el reproche que le hizo Felice sobre su extrañeza, que le quemaba como un latigazo.

Max Brod, que se encontraba casualmente en Berlín, decidió volver a representar el papel de emisario. Eran novedades incómodas las que tenía que comunicar a su pariente Felice Bauer, y cuando la llamó a la oficina le costó trabajo aclararle la gravedad de la situación. Iba a recibir una carta de Kafka, una carta de despedida, que posiblemente ya estaba en camino. Kafka no quería seguir, estaba decidido a poner fin a su correspondencia. Felice se echó a reír ante el aviso, quizá ya se había dado cuenta de que Brod tendía al dramatismo; al fin y al cabo no había ocurrido nada importante, y lo más probable era que Kafka fuera tan sólo víctima de un pasaje-ro abatimiento. Pero esta vez se equivocaba.

De hecho, dos días antes, el sábado 9 de noviembre, Kafka ya había formulado un escueto, pero inequívoco mensaje: «No vuelva a escribirme y yo tampoco le escribiré». ¿Por qué no? «Mis cartas la harían irremediablemente desgraciada, y en cuanto a mí, nada puede ayudarme [...] Olvide rápido al fantasma que yo soy y viva contenta y tranquila como antes».<sup>17</sup> Desde luego esto no era una carta de despedida, era un despido. Kafka, todavía agotado por una noche en vela, no fue capaz de llevarla hasta el buzón.

Dejó pasar el fin de semana sin hacer nada. Quizá espera-

<sup>17</sup> Borrador de una carta no enviada a Felice Bauer, 9 de noviembre de 1912.

ba que Brod encontrara una escapatoria, como ya había ocurrido unas semanas antes. Pero el lunes por la mañana llegaron una tras otra tres cartas de la todavía ignorante Felice, y la intensificada firmeza que Kafka obtuvo bajo la presión del trabajo en la oficina, ese día especialmente repelente, le hizo pensar si realmente no habría un camino intermedio entre esa pasión devoradora que se pegaba a las hojas escritas y la retirada a una soledad que sin duda estaría envenenada por el recuerdo. ¿No tenía ella al menos derecho a una explicación?

Después de la comida, que Kafka soportó en silencio, se sentó a su escritorio para enviar de una vez a Berlín unas cuantas frases hilvanadas. Quizá fuera posible restringir la correspondencia y emplear en la novela el tiempo ganado. El trabajo en *El desaparecido*, que seguía avanzando a buen paso, era el ultimísimo asidero; el propio Kafka no sabía de qué reservas echaba mano. Había llegado ya hasta el final del capítulo sexto; era, con mucho, el texto más largo que jamás había escrito. Eso no podía ponerse en peligro, y él anotó incluso los títulos de los distintos capítulos para que ella lo creyera y entendiera. Y Kafka estaba convencido en ese instante. Se trataba de la novela, en efecto. Pero la novela exigía una gradual y controlada eliminación de límites que amenazaba constantemente con convertirse en una verdadera e incontrolable disolución. Y detrás de esa frontera tronaba una tormenta distinta: «Pues en este momento, verá usted, siento el impulso de, le guste o no le guste, postrarme ante usted y darme a usted de modo tan total que no quede de mí para nadie ni huella ni recuerdo, pero, inocente o culpable, lo que no quiero es volver a leer una observación como la de aquella carta».<sup>18</sup>

Eso ya no era el juego con el suicidio que desemboca en frías frases de literaria distancia, en una paradójica diplomacia de la desesperación. Esta vez se trataba de la descomposición del

<sup>18</sup> Carta a Felice Bauer del 11 de noviembre de 1912.

yo en carne viva, a la que Kafka se resistía en vano. Miedo a la renovada soledad, miedo a la definitiva incapacidad para escribir, miedo a las enfermedades, a las inevitables exigencias de la sexualidad, el matrimonio, la familia... «Desplome», llamará Kafka más adelante a este estado, un verse arrastrado de acá para allá de un momento a otro, como una máquina que se estremece, que se acelera, que se ha vuelto incontrolable. Cuando, por la noche, coge nuevo impulso para decirle cómo están *de verdad* las cosas, se ha alcanzado el punto de ebullición: las corazas de la convención, de la consideración y de la autoprotección ya no soportan la presión. Es una de las cartas más estremecedoras de Kafka,<sup>19</sup> torpe, desvalida en la expresión, escrita en un momento de implosión en que los miedos dispersos, contrapuestos, que actuaban a niveles muy distintos, se concentran en un único punto de pánico.

Señorita Felice:

Voy a hacerle un ruego que parece auténticamente demencial, yo mismo no lo juzgaría de otro modo si fuera yo quien recibiese la carta y la leyera. Pero es también la prueba más dura a que puede ser sometida la mejor de las personas. Helo aquí pues: escribame solamente una vez a la semana, y de forma que reciba la carta el domingo. Es que no puedo soportar sus cartas diarias, no estoy en condiciones de soportarlas. Contesto, por ejemplo, a su carta y luego estoy en apariencia tan tranquilo en la cama, pero mi cuerpo entero se ve atravesado por palpitaciones y no tengo presente ninguna otra cosa excepto a usted. Cómo te pertenezco, no hay, realmente, ninguna otra posibilidad de expresarlo, y ésta es demasiado débil. Pero justo por eso no quiero saber cómo estás vestida, pues me altera de tal forma que no puedo vivir, y por eso no quiero saber que estás bien dispuesta hacia mí, pues entonces ¿por qué razón, loco de mí, sigo sentado en mi despacho, o aquí en casa, en lugar de meterme en el tren, con los ojos cerrados para no volverlos a abrir hasta encontrarme a tu lado? Oh, existe una grave, gra-

<sup>19</sup> Carta a Felice Bauer del 11 de noviembre de 1912.

ve razón por la que no lo hago, y es, sin rodeos: que estoy justo lo suficientemente sano para mí, pero no para el matrimonio, y menos aún para tener hijos. Pero cuando leo tu carta podría pasar por alto hasta lo imposible de olvidar.

¡Ojalá tuviera ya tu respuesta! ¡Qué atrocemente te atormento, y de qué modo te fuerzo a leer esta carta en el silencio de tu habitación, la carta más odiosa que hayas podido tener jamás sobre tu escritorio! ¡Verdaderamente, a veces tengo la impresión de que me alimentara, como un fantasma, de tu nombre otorgador de felicidad! Ojalá hubiera mandado mi carta del sábado en la que te conjuraba a que no me escribieras nunca más, haciéndote yo por mi parte idéntica promesa. ¡Dios mío, qué fue lo que me detuvo de enviarla! Todo estaría bien. Ahora, en cambio, ¿existe todavía una solución no violenta? ¿Qué puede remediar el hecho de que nos escribamos sólo una vez por semana? No, con tales medios sólo una pequeña dolencia podría ser eliminada. Y lo preveo, tampoco resistiré esas cartas dominicales. Por eso, como reparación a lo que el sábado dejé de hacer, te pido, con una fuerza que ya al final de esta carta empieza a fallarme: dejémoslo todo, si apreciamos en algo nuestra vida. ¿Habría que pretender nombrarme «tuyo» al firmar? Nada sería más falso. No, mío soy, y eternamente atado a mí, eso es lo que soy, y a ello he de intentar acomodarme.

FRANZ

Ya no quiere cercanía, sino fusión; ya no distancia, sino separación. No puede estar más tiempo en las dos orillas, le desgarran. A la vista de esta caída, es difícil reprimir un reflejo de satisfacción: Kafka, envuelto siempre en un lenguaje sin mácula, por fin se nos aparece desprovisto de su diplomacia, por fin desnudo. Pero esa sensación es engañosa. No hay un núcleo íntimo al que hayamos llegado. Ningún envoltorio es el último. Detrás del espacio psíquico interior iluminado como por un relámpago palpitante hay otras puertas. Y éstas están entornadas, por el momento.



## 11. SEMANAS FELICES, PEQUEÑAS INTRIGAS

A vosotros, amantes [...]  
yo os pregunto [...]  
¿Tenéis pruebas?

RILKE,  
*Segunda elegía de Duino*

«La carta femenina es una fantasía masculina, que sueña que la mujer no es sólo objeto, sino también sujeto del amor».<sup>1</sup> Si esta hermosa frase de un estudioso de la literatura fuera cierta, en noviembre de 1912 para Kafka se hizo realidad un viejo sueño. Porque a la vista de la—en verdad—«fortísima prueba» a la que se veía sometida por su interlocutor epistolar, a Felice Bauer no le quedaba otra elección que actuar por su cuenta. Por primera vez, él había pronunciado la palabra *matrimonio*, había pasado, de manera chocante y súbita, al confidencial Tú, y *al mismo tiempo*, aunque no con un énfasis concluyente, había propuesto la separación. Todo o nada, decía el mensaje. Con eso, él ponía el destino de esa relación por completo en sus manos, y si ella no prefería huir—pero huir jamás fue su manera de ser—, entonces tenía que enfrentarse a una tarea cuya complejidad podía al menos intuir ahora.

No sabemos casi nada sobre los sentimientos de Felice Bauer. Y, sin embargo, parece como si precisamente su reacción a la atemorizada carta de Kafka demostrase del modo más contundente esa característica superposición de sentido práctico, demasiado práctico, y un «lenguaje del corazón» instintivamente seguro, que Kafka admiró, amó y temió durante cinco años. Ella no entendió su desesperación, pero entendió *que* estaba desesperado, tan desesperado que quizá el papel y la tinta ya no bastaban para ayudar de ver-

<sup>1</sup> Schlaffer [1995:690].

dad. Kafka necesitaba una mano fría sobre la frente, y Felice pensó, de hecho, que estaba *decidida* a ir a Praga para ser esa mano. Probablemente fue la consideración hacia su familia lo que en última instancia se lo impidió, y quizá también un poco de miedo a la confrontación abierta. Pero seguía existiendo la posibilidad de enviar a Brod, y a él se dirigió con el ruego de que influyera de forma lenitiva sobre el extraordinario y difícilmente comprensible «nerviosismo» de Kafka (como Brod lo llamó).<sup>2</sup>

A Kafka ya no le siguió escribiendo como amiga, sino como amada. Respondió con naturalidad a su «tú» y encontró palabras que le hicieron feliz. No conocemos esas palabras, han desaparecido, como casi todo lo que salió de su mano. Sin embargo, manifestaciones de las semanas siguientes apuntan a que ella le propuso una especie de acuerdo, una promesa de mutua confianza *tranquila* por encima de todas las contrariedades y humores pasajeros. ¿Llegaría semejante propuesta a sus ojos? ¿Seguiría Kafka queriendo recibir cartas suyas? Eso no era nada seguro, después de su terrible explosión. Pero también para esto la práctica Felice encontró una solución: ya en el sobre mismo de su carta (¡es decir, visible para los compañeros de oficina de Kafka!) anotó algunas líneas tranquilizadoras, para disipar así los temores que pudiera suscitarle la disyuntiva a la que él mismo la había enfrentado. Cautela superflua, porque Kafka, temblando de emoción, rompió ciegamente el sobre para buscar el anhelado «tú» y, cuando lo hubo hallado, cedieron el miedo y el nerviosismo, y le sobrevino una relajación dichosa que no había sentido desde hacía años: «tan pronto como la leí dos o tres veces, sentí que me inundaba la tranquilidad que había deseado hacía tiempo y por la que había rezado hacía tres noches». «Hoy en la oficina era yo el más tranquilo de los hombres, tan tranquilo como el más severo puede exigirse serlo

<sup>2</sup> Carta de Max Brod a Felice Bauer del 22 de noviembre de 1912.

después de una semana como la pasada». Y a Brod le escribió el mismo día: «Todo ha quedado insospechadamente bien».<sup>1</sup>

Felice se había decidido, y había llevado la amistad con Kafka a unas aguas que, conforme a las convenciones de su entorno, habían de conducirla al matrimonio. Abrumado por la dicha, probablemente Kafka, no tenía tan claro el paso lleno de presupuestos y de consecuencias que había dado. Porque las opciones de una mujer burguesa en el trato con los hombres eran en aquellos tiempos extremadamente escasas. Pese a que en modo alguno sentía aversión ante la idea de un coqueteo ocasional y sin consecuencias, Felice no dejaba de estar sometida a la etiqueta de una «honra» femenina que era objeto de evaluación constante por parte de la sociedad y, por lo tanto, susceptible en grado sumo. La más liviana licencia desembocaba fácilmente en un «compromiso». La presión dirigida a la legitimación social de las relaciones sexuales pesaba mucho más sobre las mujeres: eran ellas las que tenían que velar por su conveniente cumplimiento, y si alguna de verdad creía poder fundamentar la vida en común únicamente en los sentimientos (pero ya el mismo concepto de «convivencia ilegal» sugiere la amenaza social que emanaba del mismo), la primera que tenía que cargar con las consecuencias era la mujer, mientras que la naturaleza más impulsiva que en materia sexual se atribuía al hombre actuaba para él como circunstancia atenuante, por así decirlo. Dichas consecuencias comportaban una debacle moral y más aún social. Una debacle que, como se verá, no era desconocida en la familia Bauer.

Si aun así Felice optó tan tempranamente por Kafka, sin duda se debió a la capacidad de persuasión, al encanto y la sinceridad sin artificios de su lenguaje. A los lectores actuales, las cartas a Felice les resultan en muchos sentidos exi-

<sup>1</sup> Carta a Felice Bauer del 14 de noviembre de 1912; carta a Max Brod del 14 de noviembre de 1912.

gentes, compulsivas, masoquistas. En cambio, una mujer de comienzos del siglo xx tiene que haberse sentido agradablemente afectada por el hecho de que Kafka no mostrase, ni en los momentos de cortejo más ardientes, el menor rastro de machismo, fanfarronería ni celo invasor. Frente al arquetipo guillermiano, que se consideraba «osado» cuando en realidad no era más que descarado, Kafka representaba su perfecto opuesto; a él era posible confiarse como a una buena amiga, y ese rasgo femenino se unía de forma natural con su inusual y halagador interés por las preocupaciones y angustias de la vida cotidiana de la mujer.

Este interés resultaría tanto más halagador en la medida en que Felice fuera descubriendo poco a poco que había topado con un hombre de extraordinarias dotes, un hombre en el que, como escribió ella misma más tarde, «había grandeza». Sin duda los elogios de Brod a su amigo debieron de hacer su efecto, igual que la correspondencia de Felice con la hermana de Brod, Sophie, que también admiraba a Kafka. Felice sentiría muy pronto su inferioridad intelectual, pero Kafka no se la hacía notar, y cuando ella se quejaba de que él iba «por delante» de ella en todo, él lo rechazaba sin condescendencia alguna, incluso indignado. Aun así, tras la frágil fachada de él ella percibía una voluntad imperturbable, a la que no importaba ser confundida con terquedad, y lo envidiaba por ella. Porque a pesar de toda su seguridad en sí misma, a pesar de su vitalidad y decidida afirmación de la vida, Felice Bauer tiene que haber vivido a veces su feminidad como profundamente deficitaria, como tupida red de obligaciones sociales que no dejaba pasar ninguna voz interior y que, al examinarla, posiblemente se demostraría vacía. Al contrario que Kafka, ella no estaba acostumbrada a pisar el vacilante suelo de las cuestiones que afectaban al sentido de la vida, y evitaba rigurosamente dedicarse a cosas que de todos modos no se podían cambiar. Pero el temor femenino subconsciente—derivado de los condicionamientos so-

ciales—a una carencia fundamental—no saber nada, no tener nada, no *ser* nada—seguía actuando a sus espaldas y la acometía en momentos de debilidad. Por suerte, Kafka nos ha transmitido uno de esos momentos, el único en todos esos años que trae hasta nosotros un fugaz reflejo del inconsciente de Felice. En un momento de grave sobrecarga psíquica, en el que se enfrentaba en solitario a la superación de una crisis familiar, confesó a Kafka que era «un ser débil que no sabría qué hacer de sí mismo ni siquiera en los momentos de tranquilidad». Una frase que parecía guardar tan enorme desproporción con su existencia exterior que Kafka fue incapaz de tomarla en serio: «Oye, ¿no será que quieres disfrazarte y asustarme mostrándome mi propia imagen? [...] créeme, a mí que tengo experiencia de tal cosa, ese tipo de personas no se parece a ti en nada, y miran de otro modo». No había entendido.<sup>4</sup>

Pero ¿sabía *ella* dónde se estaba metiendo? Probablemente no. Puede que sintiera compasión por la forma en que Kafka se atormentaba, pero la sospecha de él—que se fue consolidando dolorosamente—de que el poco de calor que había entre ellos fuera de las cartas se alimentaba tan sólo de la compasión de ella estaba plenamente justificada. No porque Felice se distinguiera por una especial capacidad para la compasión, sino debido a su marcado altruismo. Le alegraba dar alegría. Allá donde veía necesidad prestaba ayuda; atendía a los mendigos y a los niños pobres, compraba cualquier cosa a los harapientos vendedores callejeros que todos evitaban. Esta generosidad—que la madre de Felice soportaba a duras penas, y que a Kafka en cambio le encantaba—tenía como reverso una peculiar ceguera respecto a las condiciones *objetivas* de la suerte y la desgracia. Como a ella le resultaba fácil ayudar, creía que ayudar era fácil y no se necesitaba para ha-

<sup>4</sup> Véanse las cartas a Felice Bauer del 9-10 de diciembre de 1912, del 8-16 de junio de 1913 y del 11-12 de marzo de 1913.

cerlo otra cosa que decisión y una actitud correcta, ya se encontrarían luego los medios y las vías adecuados.

Esta voluntarista filosofía de la vida estaba en incompatible oposición con el pesimismo de Kafka. En una ocasión, cuando ella no consigue salir de su propio mal humor, él la amonesta: «No te pongas alegre si no lo estás. El estar alegre no es cosa para la que basten las decisiones, es preciso además que se den circunstancias alegres».<sup>5</sup> Nada más cierto. Pero ¿era muy distinto, era menos ingenuo prometerse mutuamente una confianza tranquila? «Para la tranquilidad no bastan las promesas, hacen falta también condiciones tranquilas»... Kafka también habría podido decir eso, y que no lo hiciera, que más bien aceptara feliz la mano que ella le tendía, que su profunda necesidad predominara sobre la no menos profunda reflexión, marcó el primero de una serie de instantes en los que se anunciaba el fracaso *de ella*. Porque la vida de Kafka iba por detrás de su conocimiento, pero el conocimiento de Felice iba por detrás de su vida. Para percatarse de esa incompatibilidad se necesitaba conocimiento. Y al fin y al cabo eso lo tenía *él*.

Una vez más, por última vez, iba a mostrarse el Kafka alegre, inocente, travieso como un escolar. Desde luego, no enseguida. El «tú» de la amada tampoco era la panacea que él había esperado, y cuando una mañana Kafka despertó de un sueño inquieto y se le ocurrió la imagen, espantosamente precisa, de un bicho humano llamado Gregor Samsa, habían pasado exactamente tres días desde la tranquilizadora carta de Felice. Aún así, si pudiéramos leer, sin ningún otro dato biográfico, las cartas de Kafka del período comprendido entre mediados de noviembre y finales de diciembre de 1912, o si de toda la correspondencia sólo nos hubie-

<sup>5</sup> Carta a Felice Bauer del 22 de diciembre de 1912.

ran quedado esas ochenta y ocho cartas y postales (en cualquier caso, una parte nada insignificante), nos ofrecerían, en esencia, la imagen de una pareja enamorada, a veces grotescamente desesperada, separada quizá por circunstancias adversas, pero cuyos dos integrantes se rondan, se cuidan, se alegran y se consuelan mutuamente. Intercambiaban recuerdos, sueños y sobre todo fotografías, que Kafka no se cansaba de contemplar, interpretar y comentar: «La mano en la cadera, la mano en la sien, eso es vida, y como es a la vida a lo que pertenezco, la contemplación no puede agotarla». Sus propios retratos movilizaban una descarada autoironía, que después de los tormentos del año anterior parecía sepultada hacía mucho: «los ojos de visionario son producto de la lámpara de magnesio», escribe en la noche del 3 de diciembre, y tres días después teme incluso que la amada se deje arrastrar a poner un entusiasta telegrama: «Franz, eres maravillosamente guapo».<sup>6</sup>

Kafka iba ganando confianza en sí mismo. Si hasta ahora había velado, celoso, la anhelada dualidad, espantando una y otra vez a las terceras personas del íntimo espacio lingüístico, ahora hacía bailar a las marionetas para alegrar a Felice. Sobre todo los empleados del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo—algunos muy estrafalarios, impensables en una oficina moderna—le servían de material para escenas de un humor irresistible. Kafka sabía ya que a Felice le gustaba reír, y que reía mucho. Así que esta descripción de los tres o cuatro más o menos celosos mensajeros a los que había encargado que le llevaran, a ser posible sin retrasos, las cartas de Felice, tiene que haber tenido el efecto buscado:

...estos tres merecen que te los nombre: el primero es el ordenanza Mergl, humilde y servicial, pero contra el que siento una in-

<sup>6</sup> Cartas a Felice Bauer del 14-15 de diciembre, 2-3 de diciembre y 6 de diciembre de 1912.

contenible aversión, pues he observado que cuando mis esperanzas están puestas principalmente en él, sólo en rarísimos casos llega carta tuya. En tales ocasiones el aire involuntariamente cruel de este hombre se me mete hasta los tuétanos. Eso es lo que ha ocurrido hoy, hubiese querido pegarle, por lo menos en su vacía mano. No me avergüenza confesar que algunos de esos días vacíos le he preguntado su opinión—pese a todo, él parece tomarse interés—respecto a si vendría carta al día siguiente, y siempre se mostraba, entre reverencias, convencido de que vendría. Una vez, recuerdo ahora, estaba yo esperando con insensata certidumbre la llegada de tu carta, debía de ser durante aquel terrible primer mes, cuando el ordenanza me anuncia en el pasillo que la cosa ha llegado y está encima de mi mesa. Acudo a toda prisa, pero no encuentro en ella más que una tarjeta postal de Max, desde Venecia, con un cuadro de Bellini que representaba El amor, soberano del globo terrestre. ¿y de qué le sirven a uno las generalidades, dentro de su caso particular y personalmente doloroso? El segundo recadero es Wottawa, jefe de la Sección de Envíos, un viejo solterón bajito, con una cara llena de arrugas, cubierta de manchas del más diverso matiz en su coloración, y una barba hirsuta desde la que mira con ojos absortos, siempre dando con sus húmedos labios chupadas a un Virginia, y sin embargo este hombre es de una sobrenatural belleza cuando, de pie en el marco de la puerta, saca del bolsillo interior de la chaqueta tu carta y me la entrega, lo cual—que de bien claro—no entra dentro de sus obligaciones. Barrunta algo del asunto, pues siempre procura adelantarse a los otros dos, en cuanto tiene tiempo, y no lamenta el tener que subir a pie los cuatro pisos. Por otro lado, la verdad es que me resulta desagradable pensar que, para poder entregármela él mismo, a veces se la oculte al ordenanza, quien, en algunas ocasiones, me la traería antes. Pero así son las cosas, no hay manera de que sucedan sin transtorno. Mi tercera esperanza es la señorita Böhm. A ella la entrega de las cartas es algo que la hace sencillamente feliz. Se me acerca con mirada radiante y me da la carta como sí, aparentemente, no fuera carta tuya, sino que en realidad nos concerniera sólo a nosotros dos, a ella y a mí. Caso de que alguno de los otros dos haya logrado traer la carta, poco le falta para echarse a llorar cuando yo lue-



go se lo digo, y se hace el firme propósito de, el próximo día, estar más alerta. Pero la casa es muy grande, tenemos más de doscientos cincuenta empleados, y la carta se la puede quitar otro fácilmente.<sup>7</sup>

Felice debía de tener la impresión de que un vasallo le contaba la inofensiva y loca actividad de un reino de fábula del que ella era la secreta reina. Al fin y al cabo eran *sus* mensajeros los que, atropellándose unos a otros, llevaban a su destino las ilustres cartas. Hasta la reina madre debe de haberse reído. Y si Kafka no hubiera tenido otra cosa en mente que «engatusar» a Felice, sólo habría tenido que seguir añadiendo a su tensa cotidianidad estas pequeñas y tiernas lucecitas.

Que esto no resultara posible—ni siquiera en las últimas y felices semanas del año 1912—no fue sólo culpa de Kafka. Terceras personas, a las que él hubiera querido mantener al margen durante toda la eternidad, se inmiscuyeron sin ser llamadas. Porque si Felice era la promesa de una vida más autónoma, más libre, esa vida no podía echar sus raíces en la supervisada existencia del eterno hijo. Precisamente la familia no podía enterarse *de nada*. Kafka temía sus miradas y comentarios como al veneno, e incluso Ottla, cuya «traición» aún no había perdonado por completo, se quedó esta vez sin enterarse. Sabiamente, Kafka encerró las cartas de Felice en un cajón de su escritorio cuya llave llevaba consigo. Probablemente se proponía poner en su momento a toda la tribu ante los hechos consumados, un grandioso ataque por sorpresa que sin embargo necesitaba un largo y agotador impulso si no quería terminar como *La condena*.

Esta estrategia, sin embargo, no podía funcionar por mucho tiempo. Porque desde la incendiaria carta de Brod, que seguía resonando con terrible eco en la madre de Kafka, ella observaba temerosa los cambios de humor de su hijo, que se

<sup>7</sup> Carta a Felice Bauer del 15 de noviembre de 1912.

movía como una sombra por la casa y al que ya no había forma de mover a comunicación alguna. En una ocasión incluso lo sorprendió llorando en su escritorio y quiso saber de una vez qué pasaba. Franz sonrió, la consoló y calló. Cuando estaba fuera de casa, las miradas de ella erraban por su habitación en busca de algún punto de apoyo. No se atrevía a tocar los papeles y libros que yacían en desorden por doquier. Pero del perchero colgaba la chaqueta de su traje. Y del bolsillo interior sobresalía el borde de un sobre. Julie Kafka no pudo resistirse. La letra era de mujer.

Cuatro años antes, el sociólogo Georg Simmel había escrito que su «desprotección contra la curiosidad de cualquiera hace quizá que la indiscreción respecto a una carta se perciba como algo especialmente innoble, de forma que para las más finas sensibilidades precisamente esta indefensión de la carta constituye la mejor protección de su secreto».<sup>8</sup> Está bien pensado. Pero los Kafka estaban muy lejos de esas sutilezas de alta burguesía. Julie estaba decidida a aprovechar la oportunidad, y el hecho de que Felice aconsejara al «nervioso» Kafka, precisamente en esa carta, hablar con su madre, tiene que haberle parecido una señal del cielo. Así que, pocos días después, junto a la ardiente carta de Franz, que acababa de decidirse a pasar al «tú», Felice recibió otro escrito de la casa Kafka, que debió de sorprenderla no poco:

La opinión que de mí tiene, querida señorita, es justa, lo cual, ciertamente, se sobreentiende, puesto que toda madre suele querer a sus hijos, pero describirle el modo en que yo quiero al mío es algo

<sup>8</sup> Simmel [1993, II:394]. Kafka pudo haber conocido este texto, dado que fue publicado por primera vez en *Österreichische Rundschau* el primero de junio de 1908, en un momento, pues, en el que aún leía periódicos con frecuencia en el café Arco.

que me resulta imposible, con gusto daría varios años de mi vida si ese fuera el precio de su felicidad.

Otro, en su lugar, sería el más feliz de los mortales, pues jamás le fue negado deseo alguno por sus padres. Cursó los estudios que le apctecieron, y puesto que no quería ser abogado, eligió la carrera de empleado administrativo, lo que pareció convenirle debido a que la jornada de trabajo es simple, pudiendo así dedicar la tarde a sus cosas.

Que en sus horas libres se ocupa de escribir es cosa que sé desde hace muchos años. Pero yo esto lo tenía sólo por un pasatiempo. Y no es que tal cosa supusiera un daño para su salud, siempre que durmiera y se alimentara como otros jóvenes de su edad. Franz duerme y come tan poco que está minando su salud, y mi miedo es que no llegue a darse cuenta de ello hasta que, Dios no lo quiera, sea ya demasiado tarde. Esto es por lo que le ruego encarecidamente llame de algún modo la atención de Franz sobre este particular, le pregunte de qué manera vive, qué come, cuántas comidas hace al día, y cuál es, en general, el uso que hace de su tiempo. Pero no debe sospechar que yo le he escrito a usted...<sup>9</sup>

Quien lee cartas ajenas tiene motivos para pedir discreción. Julie Kafka intuía que un eje maternal Praga-Berlín gustaría poco a su hijo. Era imposible que supiera que estaba tocando lo más sagrado. Porque desde el primer momento Kafka había percibido a su mundana amada como la contrafigura utópica de su propia vida anterior, y esa idealización solamente podía seguir siendo eficaz mientras él mismo cerrase los ojos al hecho de que la eficiencia de Felice y la eficiencia de Julie tenían mucho que ver. Admiraba esa eficiencia desde lejos y la odiaba cuando se acercaba a él. Pero ambas le exigían «medura y objetivo», ésa era la herida.

Kafka necesitó pocos días para averiguar lo que estaba ocurriendo a sus espaldas. Brod, el charlatán, había vuelto a echar una mano y había descubierto la intriga cuando Felice ya ha-

<sup>9</sup> Carta de Julie Kafka a Felice Bauer, 16 de noviembre de 1912.

bía empezado a preguntar de forma sospechosa por las costumbres alimentarias de Kafka y lugares más seguros donde enviar las cartas. Kafka estaba fuera de sí. Sus padres eran unos perseguidores sin escrúpulos, se inmiscuían en todo, no querían más que hundirlo...<sup>10</sup> cabe imaginar, a la vista de estas expresiones sin duda ya atenuadas, la amargura con que Kafka pidió explicaciones a su madre. Tenía la sensación de que la casa estallaría si esta vez no daba libre curso a su ira. Era espantosa la idea de tener que agradecer a sus propios padres la amabilidad y la preocupación de Felice. El hecho de que en esa ira hubiera una parte inconfesada que en realidad estaba destinada a Felice—al fin y al cabo había participado en el juego, en vez de confiar en él—no hacía más que empeorar las cosas. Y quién sabe lo que habría ocurrido si Kafka hubiera visto la carta de su madre. Porque lo que en ella exponía—nunca le hemos negado nada, cualquier otro sería feliz—se parecía muchísimo a una acusación, a ponerlo en evidencia.

En el relato que hace Kafka del incidente se percibe el raro bienestar que le procuró soltar presión de una vez. Esta tormenta llevaba mucho tiempo esperando. Después pudo hablar con su madre con una tranquilidad que desde hacía mucho tiempo no conseguía. Julie, contenta de volver a escuchar la voz de su hijo, esbozó incluso una carta de disculpa a Felice que le mostró a él para que le diese su visto bueno. No, así no podía ser, dijo él entonces; debía escribir con amabilidad, pero con menos «humildad». Ahora tenía las riendas en la mano, y los otros estaban sentados en mitad de la culpa.

Semejante escena, junto con la correspondencia «secundaria» que había suscitado (Julie a Felice, Felice a Max, Felice a Julie, Max a Felice), habría sido impensable en la familia Bauer. Allí, por lo general, se iba al grano, y nadie quería ni podía aislarse de tal modo como para formar una es-

<sup>10</sup> Véase la carta a Felice Bauer del 21 de noviembre de 1912.

fera íntima respetada por todos. La franqueza sin miedo de Felice, que tan asombrosa había encontrado Kafka desde el principio, tenía su origen en un ritual de disputa propio de la familia: los conflictos se resolvían mejor en público y entre lágrimas que en silencio y en la propia habitación. Pero esto hacía que los presupuestos para la discreción, la contención y la delicada consideración fueran aún peores que para el comparativamente inhibido Kafka, por no hablar de esa sensibilidad «más fina» en relación con el secreto postal.

No es del todo fácil esconder en lugar seguro un paquete de cien cartas. En una ocasión en que Felice—era mediados de diciembre de 1912—llamó a casa durante el día, le respondieron de forma extrañamente monosilábica: resultó que su madre y su hermana Toni estaban en el cuarto de Felice. No era difícil adivinar lo que estaba ocurriendo allí; menos aún los nuevos enfrentamientos que iban a provocar las tan vergonzosamente saqueadas cartas de Kafka, que, en contra de su propia opinión, se leían fácilmente y con rapidez. Eran cartas de amor, indudablemente. ¿Y eso a consecuencia de un solo encuentro sin importancia en Praga? Ambos tenían que haberse visto en secreto, no había otra explicación. Felice negó, lloró. Kafka, en cambio, sobrio y hábil, como solía ocurrir a la hora de resolver dificultades prácticas, escribió una calculada carta a Felice que ella pudo dejar tranquilamente abierta y de la que se desprendía lo apenas creíble de forma indudable.

Desde luego, la dulzura del secreto se había esfumado definitivamente, en Berlín y en Praga. Se estaba alerta, se fruncía el ceño, se planteaban preguntas impertinentes. En lo que afectaba a su propia familia, Kafka pronto se conformó. Así eran los viejos. A su amigo Max, cuyo padre revolvía constantemente armarios y cajones, no le había ido mejor. Pero ¿y Felice? No resistiría fácilmente la presión de tener que justificar tan extraña amistad. Kafka no tenía una verdadera idea de lo fuerte que era de hecho esa presión. Sólo así hubiera adquirido real consciencia de haberse embarcado en

una empresa que superaba su radio social y por tanto también su superficie vulnerable. Uno no se casa con una novia, se casa con una familia; entre los judíos eso es más cierto que en ningún otro caso. Pero ¿quiénes eran los Bauer? Inocente como siempre, Felice le había preguntado hacía poco si quería saber algo más acerca de su pasado. Él había respondido: «Pero, querida, es que todavía no sé nada en absoluto»."

## 12. LA FAMILIA BAUER

Los hombres no tienen mal corazón, lo que pasa es que lo tienen demasiado pequeño.

JOSEPH ROTH, *Hotel Savoy*<sup>1</sup>

Felice Leonie Bauer, llamada «Fe», nació el 18 de noviembre de 1887 en Neustadt, en la Alta Silesia. Su padre, Carl Bauer, que procedía de Viena, se había casado con la hija de un tintorero de Neustadt llamado Danziger. Los Danziger, como seguía siendo habitual entre los judíos de esa generación, eran una familia numerosa, con cinco hijos y cuatro hijas. Por eso no es muy probable que Anna Danziger, que en el momento de casarse había pasado ya los treinta años, pudiera aportar al matrimonio una dote digna de mención. En cualquier caso, no bastaba para fundar una empresa propia: Carl Bauer siguió en una posición dependiente, trabajaba como representante y viajaba con frecuencia, viajes que le llevaron hasta Holanda y Escandinavia. No sabemos lo que vendía entonces; después del cambio de siglo, eran seguros de la compañía Iduna.

" Carta a Felice Bauer del 12-13 de diciembre de 1912.

<sup>1</sup> Joseph Roth, *Hotel Savoy*, trad. Feliu Formosa, Barcelona, Acantilado, 2003, p. 47. (N. del T.).

Felice fue la cuarta de cinco hijos: en 1883 vino al mundo su hermana Else; en 1884, su único hermano, Ferdinand («Ferri»); en 1886 nació Erna, y en 1892—su madre tenía ya cuarenta y dos años—les siguió la hermana menor, Toni. La casa tiene que haber estado fuertemente marcada por las mujeres, no sólo por la constante ausencia del padre, que a menudo duraba semanas, sino también por el débil sentido patriarcal de la familia. Carl Bauer tenía un carácter bondadoso y poco marcado, fácil de influir, abierto a todas las seducciones de la vida, siempre dispuesto a bromear; un padre que hacía los deberes de los niños y les enviaba desde el extranjero caprichosas cartas, que podía llorar con la lectura de una novela, pero que también sabía apreciar las libertades del «servicio exterior».

Sin duda ese padre poco exitoso, pero dulce, fue persistentemente idealizado por sus hijos, pues constituía el polo opuesto de una madre severa y dominante, y tenía siempre cosas emocionantes que contar. Anna, en cambio, encarnaba las estrecheces de la vida cotidiana; defendía ideas en extremo conservadoras acerca del papel de la mujer en la familia, y las mantuvo contra viento y marea, tratando de transmitírselas a sus hijas. Es probable que haya que verla como típica representante de una generación judía de transición, que aún tenía sus raíces en la ortodoxia y trataba de preservar un resto de la cultura y de la moral familiares judías, mientras al mismo tiempo ya había interiorizado en gran medida las normas de una reputación «cristianoburguesa». De forma rigurosa, defendía la familia como grupo creador de identidad, trataba de impedir las trayectorias demasiado individualistas, y para ella las obligadas visitas familiares a tíos y tías, que reforzaban de forma ritual la cohesión del clan, siempre eran más importantes que cualquier forma de «autorrealización». La aptitud para la vida y la resistencia de las que Felice hacía gala podrían haber respondido con exactitud al ideal educativo de su madre, pero ésta parecía incapaz de darse cuen-

ta de que la actividad responsable de una apoderada no era compatible con la tiranía matriarcal a la que estaban expuestas las muchachas de su propia generación, siempre bordando y haciendo ganchillo. Felice, que durante su larga jornada de trabajo tenía que tratar todo el tiempo con hombres, cuando estaba en la playa de vacaciones con la familia no podía intercambiar con posibles admiradores una sola mirada que no fuera observada y comentada por la familia. Incluso Kafka preguntó sorprendido en una ocasión si en la familia Bauer no se respetaba en absoluto la independencia económica de su exitosa hija.<sup>2</sup>

La fuerza centrífuga que actuaba entre una domesticidad tradicional judía, las normas sociales burguesas y la racionalidad del moderno mundo laboral tenía que hacerse sentir dolorosamente, a más tardar, con motivo del traslado de la familia a Berlín, en el año 1899. El porcentaje de población judía ascendía entonces a alrededor de un 5 % en el Gran Berlín, y a más del 6 % en el distrito en el que los Bauer se asentaron (el que luego sería Prenzlauer Berg). De los judíos allí residentes, sólo alrededor de un tercio habían nacido en Berlín, el resto eran inmigrantes. Así pues, no cabía pensar en la homogeneidad de las formas de vida y de conducta judías a las que los Bauer estaban acostumbrados en la pequeña ciudad silesia, y en la sinagoga se hablaban dialectos nunca antes escuchados. Es un fenómeno históricamente conocido que entre los inmigrantes en tal situación se desarrollan conflictos generacionales que no pocas veces desembocan en el mutuo extrañamiento e incomunicación: mientras los más jóvenes disfrutaban de la impactante pluralidad cultural del entorno y de las libertades vinculadas a ella, los mayores se aferran al clan y a los cultos tradicionales, una conducta especialmente marcada entre los judíos, ya que el culto es esencial para la cohesión y la autoafirmación de la familia. Es improbable

<sup>2</sup> Véase la carta a Felice Bauer del 27-28 de diciembre de 1912.



que entre los Bauer de Berlín se siguiera cocinando a la manera ortodoxa, kosher, pero en modo alguno podía decirse que fueran «judíos de quita y pon» que sólo se dejaban ver por el templo los días de fiesta mayor. En la biblioteca estaban las obras de Schiller en armonía con la *Historia popular de los judíos* de Heinrich Graetz y el libro de oraciones hebreas. Aún en los años veinte Anna Bauer ostentaba funciones dentro de la comunidad judía, y el hecho de que Kafka no enviara sus felicitaciones para la fiesta del Año Nuevo judío le pareció una afrenta.

La creciente tensión entre tradición y entorno urbano habría pesado aún más en la familia Bauer si a las hijas se les hubieran abierto mejores posibilidades de formación. Pero ese horizonte aún estaba muy restringido desde el punto de vista institucional. Else, Erna, Felice y Toni llegaron a la capital con media generación de adelanto; ninguna de ellas tuvo la posibilidad de ir a un instituto de enseñanza media. Hasta 1893—Felice tenía seis años, Else ya diez—no se creó en el Imperio alemán el primer instituto femenino (desde luego, no en Breslau ni en Berlín, sino en Karlsruhe). Dos años después fueron admitidas las primeras mujeres como oyentes en universidades; mujeres, en su mayoría, que habían obtenido el bachillerato mediante clases privadas enormemente caras (un ejemplo destacado es Katia Pringsheim, la posterior esposa de Thomas Mann). Sólo en los años inmediatamente anteriores a la guerra, sin embargo, pudo hablarse de una red de centros educativos que permitieron a las chicas acceder a la universidad. Demasiado tarde para las hermanas Bauer, que no pasaron del colegio y—probablemente—cursos en una escuela de comercio. Todas ellas empezaron a trabajar relativamente pronto: Else trabajaba por un sueldo de hambre en el negocio de su tío Louis; de Erna y Toni sabemos que ejercieron de forma temporal trabajos de oficina, probablemente como secretarias o contables. Los Bauer no podían permitirse una moratoria, ocupada por el piano y el

tenis, entre el colegio y el matrimonio, como era habitual en los círculos burgueses de buena familia.

Desde luego Ferri, el único varón, hubiera podido emprender el camino hacia los estudios universitarios. Sin embargo, el gallo de este gallinero parece haber disfrutado de libertades incompatibles con la disciplina entonces exigida en los centros superiores. Malcriado y ultraprotegido, en él las debilidades del padre se concentraron para convertirse en cualidades manifiestamente antisociales: un encantador truhán, guapo, al que Felice—y puede que también sus otras hermanas—profesaban un cariño incondicional, pero que no era nada de fiar y explotaba sin reparos la solidaridad de la familia. Ferri Bauer recorría el país como representante de corsetería, siempre corto de dinero, siempre recibiendo anticipos de la madre. Se ha conservado una carta—extraordinariamente característica—de cuando tenía veintisiete años, en la que confiesa a sus padres haberse gastado el dinero de los clientes y no saber qué hará el día en que tenga que rendir cuentas (lo que desde luego no le impidió pasar poco antes unas vacaciones en Rügen, igualmente a costa de su madre). Después de afirmar que ésta es de verdad la última vez que reclama su ayuda, amenaza directamente con suicidarse si se le niega, para después asegurar con ingenuidad a su madre: «Te lo devolveré en efectivo y con el corazón».<sup>3</sup> Todo quedó en nada, porque no fue en absoluto la última vez, sino más bien un anticipo de futuras turbulencias, cuyos efectos percibiría incluso el muy lejano Kafka.

Sobre la familia burguesa de la era guillermina pendía la amenaza de cinco eventualidades especialmente catastróficas: la abierta infidelidad conyugal, el embarazo prematrimonial de una hija, la cárcel de uno de sus miembros, la homosexualidad manifiesta y el suicidio. Cada una de estas

<sup>3</sup> Ferdinand Bauer a Carl y Anna Bauer, 23 de agosto de 1911 (original en propiedad privada).

eventualidades podía *por sí sola* destruir la reputación de una familia y hacerla descender en la jerarquía social. Es ilustrativo que precisamente en las familias judías tales debacles sociales fueran menos frecuentes que en las no judías, por lo menos por lo que se desprende del material estadístico. Demostrablemente menos frecuentes eran los suicidios, los divorcios y los nacimientos ilegítimos, sin duda a consecuencia de la densa y extendida red de las familias judías, que no sólo se encargaba del control social, sino que también ofrecía posibilidades de alivio. Quien infringía las reglas o incurría en conflictos morales dentro de la familia judía no sólo debía soslayar las habituales prohibiciones, también tenía que enfrentarse a una amplia parentela. Por otra parte, dentro de esa misma parentela siempre había tíos y primas a los que uno podía confiarse a tiempo, pero que estaban lo bastante alejados como para no poder intervenir directamente (pensemos en el «tío de Madrid» de Kafka). Esta dinámica de presión y alivio venía ganando importancia desde la década de 1880, cuando el antisemitismo volvió a hacerse notar en Alemania y Austria-Hungría. Porque los judíos burgueses, que no querían ofrecer flancos descubiertos a la hostilidad latente de su entorno, tenían que tener más cuidado que todos los demás en observar estrictamente las reglas. «Los hijos adoptivos tienen que ser el doble de buenos»: esta recomendación explica cierta compulsión a la conformidad que se reproducía dentro de las familias como una constante preocupación nerviosa e irradiaba hacia fuera en forma de incrementada ambición. Cuando se trataba del prestigio social no cabían bromas con los padres judíos, y toda relajada frivolidad estaba de más. Eso no era distinto entre los Kafka y entre los Bauer. Pese a lo cual la familia de Felice no pudo impedir que en el curso de dos décadas la alcanzaran de hecho cuatro de las cinco catástrofes burguesas.

Apenas habían pasado dos años desde que la familia Bauer se había trasladado a la gran ciudad cuando el padre de Fe-

lice hizo una sorprendente intentona de escapar a la férula de su ya otoñal esposa: alquiló una vivienda propia en el Oeste de Berlín y se instaló en ella con otra mujer. Un golpe inaudito en aquellos tiempos, que no sólo puso en grave riesgo el «nombre» sino también la estabilidad económica de la familia. La eficiente Felice sólo tenía en aquel momento catorce años, y no cabía esperar fondos de Ferri, que a consecuencia de ese golpe pasaba a convertirse en portavoz de la familia. Una carta que se ha conservado permite sospechar que la madre contrajo deudas y que al poco tiempo amenazaba la pignoración de los muebles de la casa.<sup>4</sup> Felizmente, Carl Bauer se mostró dispuesto a contribuir; le asediaba la mala conciencia debido a los niños, a los que recibía a veces en su domicilio o llevaba a comer al Aschinger, en la Alexanderplatz. De forma regular, Felice tenía que atravesar la ciudad para recibir de su padre unos cuantos billetes, y con ello asumió ya muy pronto un delicado papel de mediadora entre sus desiguales progenitores, una función que la atormentaba, pero que también reclamaba y le daba independencia.

La situación así creada terminó abruptamente al cabo de unos tres años, cuando murió la amante de Carl Bauer. La tristeza y la soledad eran lo que menos podía soportar este hombre sociable, que se dirigió en busca de ayuda a su hermana Emilie, quien vivía en Viena, y de la que esperaba consejo y consuelo. La respuesta de ella se ha conservado y ofrece una rara posibilidad de acceder a la forma en que los judíos manejaban sus crisis íntimas:

Querido hermano:

Me sorprende en extremo la noticia del fallecimiento de tu ama de llaves, cosa que no siento en absoluto, es un aviso de Dios que haya ocurrido así; una persona que ha vivido en común con un

<sup>4</sup> Carl Bauer a Anna Bauer, 3 de febrero de 1902 (original en propiedad privada).

hombre casado que tenía cinco hijos que alimentar, por no hablar de su mujer, lo ha pagado con la vida.

Y ahora hablemos seriamente tú y yo. Te quejas y lamentas como si tuvieras que llorar a uno de los miembros de tu familia, y dices que no sabes qué vas a hacer ahora, que estás solo en el mundo, y no es así; qué más natural que regresar con tu familia, los niños te quieren y te recibirán con los brazos abiertos y se alegrarán de tener consigo a su padre. Sólo depende de ti. No tienes por qué mantener dos casas, que cuestan mucho dinero y alimentan a personas ajenas...<sup>5</sup>

Lo que hoy puede parecernos crueldad era entonces el consejo práctico de una «hermana que te quiere bien», que se preocupaba sinceramente por el destino de Carl (más adelante incluso se mudó a Berlín por él). No hacía nada más que recordar a su conciencia la preferencia de las obligaciones sociales respecto de los sentimientos privados: aquéllas eran impuestas por Dios e inalterables; éstos, por el contrario, fugaces, sin legitimidad y además caros. La felicidad de la familia era medida y garante de la felicidad del individuo: no hay duda de que también en el entorno familiar de Anna Bauer y la joven Felice se suscribía este principio,<sup>6</sup> y no es difícil imaginar lo que escuchó el resignado esposo cuando por fin arrió velas y regresó a puerto.

<sup>5</sup> Emilie Bauer a Carl Bauer 22 de septiembre de 1902 (original en propiedad privada).

<sup>6</sup> También en una carta de Ferri a su padre desertor, seguramente escrita al alimón con el resto de la familia, ésta se presenta como comunidad moral y se apela por tanto hábilmente a la mala conciencia del individuo irresponsable: «Nuestra querida madre, a la que el dolor sufrido afectó especialmente esta noche [la fiesta del año nuevo judío], nos ha descrito en cariñosas palabras que está dispuesta a dar por nosotros hasta las últimas fuerzas que le quedan, a trabajar por nosotros para que nos resulte más llevadero el dolor que indiscutiblemente se nos ha infligido. Todos hemos decidido anudar un lazo indisoluble, que tenga su fundamento en el amor y la bondad, la tolerancia y la entrega» (Ferdinand Bauer a Carl Bauer, 3 de octubre de 1902; original en propiedad privada).

¿Se enteró Kafka alguna vez del pecado de su suegro en ciernes? Es probable, aunque en sus cartas nada lo deja ver. Sin embargo, el desarrollo de esta historia y los pocos testimonios conservados de la familia facilitan una clave importante para la conducta de Felice, singularmente ambigua, que luego parecerá inconstante. Había interiorizado tempranamente los imperativos de una moral familiar de la que, sobre todo, respondía la madre; más adelante, también la impresionarían los rasgos antiburgueses de su querido padre, y sin duda las formas de trato abiertas, «modernas», del mundo de los empleados le permitieron alcanzar cierta distancia irónica respecto a los preceptos heredados. Probablemente disfrutó al encontrar en la correspondencia con Kafka un espacio protegido de intimidad en el que podía manifestarse con libertad y sin miedos: sentimientos, sueños y recuerdos prometían ya en sus primeras cartas ese fluido de cálida sinceridad que Kafka consideraba cercanía.

La confianza, sin embargo, nunca puso en cuestión el estatus familiar, aceptado de partida; al contrario: en cuanto se trataba «del conjunto»—y entre los Bauer iba a tratarse del conjunto más de una vez—volvían a emerger los vínculos más antiguos, los de más honda raigambre, y Felice, directa y por así decirlo inconscientemente, se ponía enteramente al servicio de la discreción burguesa. Los muros de silencio que había levantado Anna Bauer salieron también al paso de Kafka, ante quien de pronto se cerraban todas las puertas. Ese rechazo, que no era en modo alguno «personal», sino que tan sólo obedecía una «ley» superior, no sólo golpeó con dureza a Kafka, sino que además fue considerado por éste tan significativo que lo elevó a motivo central de su obra. Las mujeres de *El proceso* y de *El castillo*, que siempre se entregan al protagonista en busca de ayuda hasta que la «ley» las llama, son reflejo de esa experiencia.

¿Se repitió entre Kafka y Felice Bauer una situación que ella ya había padecido en su propia familia? La idea es se-

ductora, porque sin duda Felice representaba en este aspecto el pragmatismo materno, que reclama seguridad social y responsabilidad, mientras que Kafka seguía el proyecto de una autorrealización solitaria, asocial, la línea de fuga que diez años antes se había atrevido a seguir Carl Bauer. ¿No tenía ella que quererle por eso... en contra de su propia «ley»?

Los datos conservados acerca de la familia Bauer son demasiado escasos como para formular mucho más que una hipótesis. Y Kafka se guardaba de tocar los profundos lazos familiares de Felice. Así que quizá sabía demasiado poco, y se le escapaban cosas esenciales de las que uno no se enteraba por carta. Pero sentía la resistencia. La puerta de la casa de la amada estaba bien cerrada.

### 13. AMÉRICA Y DE VUELTA: «EL DESAPARECIDO»

Quiero tener que ver con alguien cuando leo un libro.

FRANZ GRILLPARZER, *Selbstbiographie*

Si se contempla desde cierta altura el ir y venir, el flujo y el reflujo de la productividad literaria de Kafka, se observa un característico dibujo de olas: a una fase—que empieza abruptamente—de trabajo muy intenso, de varias horas diarias y grandes resultados, sigue un paulatino hundimiento de la capacidad imaginativa que se extiende a lo largo de semanas, y finalmente, a pesar de su desesperada resistencia, un estancamiento que desemboca en una parálisis resignada durante muchos meses. No sabemos por qué Kafka tuvo que recorrer ese ciclo varias veces, y no lo sabremos hasta que no dispongamos de un modelo concluyente de la creatividad artística. El propio Kafka nunca consiguió penetrar en la oculta regularidad conforme a la cual se le abrían y cerraban las fuentes de energía de la imaginación y de la expresión estética; esta-

ba siempre demasiado sumido en el esfuerzo de apurar hasta el fondo las reservas a las que tenía acceso episódicamente.

Desde luego, llaman la atención dos características de ese modelo similar al de un oleaje, y ambas tienen gran alcance para el contenido de la obra literaria misma. Para empezar, son acontecimientos *reales*, nunca meras *ocurrencias*, las que abren las esclusas y llevan a Kafka—o mejor: lo arrastran—durante algún tiempo a la cumbre de sus posibilidades lingüísticas. Son acontecimientos que afectan de manera tan cercana y dolorosa a su existencia interior que le impulsan por encima de la autorreflexión circular y le fuerzan a un nuevo comienzo: en el verano de 1912, es el encuentro con Felice Bauer y la decisión, alcanzada en dura pugna interior, de cortejarla; en el verano de 1914, en cambio, el trauma de una semipública ruptura del compromiso matrimonial con ella. En ambas ocasiones tuvo Kafka la sensación de ser empujado hasta el borde mismo de la propia existencia, en ambas movilizó una poderosa voluntad formal contra las fuerzas centrífugas de la disolución psíquica.

Él sabía que no se trataba de conmociones dictadas por el destino, y menos aún casuales. La fuerte reacción a la aparición de Felice era el final de una fase de latencia, que se había prolongado durante más de un año, en la que la amenaza de la desdicha de una existencia solitaria y carente de sentido se había concentrado en un solo punto, cruelmente sensible y doloroso. El compulsivo coqueteo, casi indigno, con la adolescente de Weimar había sido la última señal de que se acercaba un desenlace, ya fuera feliz o catastrófico. El impulso exterior que finalmente trajo ese desenlace removió la compacta capa de asociaciones, pensamientos compulsivos e imágenes depositada en la fase de latencia, y ese remolino que se alzó irresistible desde profundidades psicológicas proporcionó sus victoriosos temas a los textos literarios, que por un tiempo salieron de su mano como si los estuviera copiando de algún sitio.



En el prefacio a su novela *El agente secreto*, Joseph Conrad describe cómo a partir de unas pocas observaciones apuntadas al azar se condensó primero la idea de un personaje central femenino (Winnie Verloc), a partir de cuyo ficticio destino se desarrolló después la novela, junto con todos sus demás personajes, su color local, su trasfondo político, etcétera.<sup>1</sup> Esta forma de crear, por así decirlo «cristalizadora», es exactamente opuesta a la dinámica kafkiana. En el momento en que comienza una nueva fase productiva—como por ejemplo en la noche del 23 de septiembre de 1912—, Kafka empieza a sacar de un almacén que ya está *lleno*. Tensiones, metáforas, gestos, detalles característicos, todo está dispuesto, a menudo incluso en una forma lingüística predeterminada, como se puede atestiguar de múltiples maneras con ayuda de los diarios. Kafka no «elabora» la conmoción sufrida, elabora el material acumulado liberado por la conmoción. De ahí la densidad sin parangón, desafiante, de remisiones y vínculos entre los elementos metafóricos y lingüísticos de sus textos. Todo parece corresponder con todo. Es como si Kafka—precisamente porque ya no tenía que inventar nada ni desarrollar nada—pudiera emplear toda su fuerza creativa en la *integración*, en el perfecto ensamblaje de todos los elementos constructivos.

De ahí se deduce una segunda característica que se refleja en el modelo, similar a un oleaje, de productividad literaria de Kafka. Las crecientes dificultades a las que se enfrentaba en los textos largos—y que en última instancia condujeron a que no pudiera terminar ninguna de sus novelas—no derivan de las obras mismas, ni de defectos de concepción o ejecución. Resultan de que el exceso que el almacén de la imaginación ofrecía al principio está agotado, y en consecuencia cada vez quedan menos elementos «adecuados». Kafka

<sup>1</sup> Joseph Conrad, *The Secret Agent. A Simple Tale* (1907). La «nota preliminar» fue añadida en 1920.

empieza a buscar, se cuelean repeticiones y digresiones, algunos segmentos amenazan con independizarse, la densidad del texto disminuye, igual que el dinamismo de la acción. El flujo narrativo termina acumulándose como ante una presa que sólo dejara pasar estrechos arroyuelos.

Cuando el 26 de septiembre de 1912 Kafka llevó al papel las primeras líneas de *El desaparecido* tenía muy presente la amenaza de semejante proceso de decadencia. Ya en la primera versión de la novela, que sólo había podido hacer avanzar a pequeños pasos en Jungborn, le había ocurrido algo semejante; tampoco a él se le habría ahorrado ese apagamiento de la expectante emoción inicial, que todo novelista trata de retrasar a su manera.

Sin embargo, esta vez todo era distinto. La diferencia entre logro y fracaso había crecido de pronto hasta alturas vertiginosas. «Sólo se puede escribir así», había constatado Kafka inmediatamente después del sorprendente logro de *La condena*, y bajo la presión de esa exhortación y autoimposición apodíctica se había arriesgado a dar nuevo comienzo a *El desaparecido*. Ya el primer capítulo, «El fogonero», había atajado a los pocos días todo camino de retorno a las «vergonzosas bajuras» de anteriores intentos: se *podía* escribir así.<sup>1</sup> Kafka era feliz. Y, porque era feliz, ese «se *podía* escribir así» se transformó en «se *tenía que* escribir así», marcando el listón que había de ser superado en el futuro, allá en el aire tenue de las sobrehumanas alturas.

Es preciso entender esta dialéctica entre el logro literario y el implacable crecimiento de la autoexigencia para poner en una relación correcta las constantes quejas de Kafka y el verdadero rango de sus textos. Kafka no veía en absoluto como autoimpuestas estas nuevas y agudizadas exigencias a su capacidad; las vivía como una ola venida de fuera, que no dejaba más elección que cabalgarla o perecer debajo

<sup>1</sup> Diario, 23 de septiembre de 1912.

de ella. «Nunca se conforma con soluciones de compromiso—escribió Max Brod a Felice Bauer el 11 de diciembre de 1912—. Por ejemplo: si no siente en sí toda la energía para escribir, es capaz de pasar meses sin escribir una sola frase, en vez de conformarse con una composición medio buena o que no esté mal». Kafka se habría limitado a menear la cabeza si hubiera visto estas líneas. ¿Qué quería decir «medio buena o que no esté mal»? Había escritura lograda y había garabatos que sólo servían para echar a la estufa, lo sabía desde *La condena*.

Si se tiene en cuenta esa exigencia, en otoño de 1912 Kafka logró mantener en pie la tensión inicial durante un tiempo asombrosamente largo. Como en las cartas a Felice nos han llegado numerosas observaciones sobre el progreso de *El desaparecido*, sabemos bastante acerca de su rendimiento en los meses que van de septiembre a enero. Si se añade a esto el hallazgo del manuscrito, felizmente conservado—los cambios en la caligrafía permiten advertir hasta dónde llegaba Kafka en cada «sesión»—, es posible datar con precisión el día y hasta la hora de numerosos fragmentos de la novela. Así, por ejemplo, el capítulo sexto, «El caso de Robinson»—el último fragmento al que Kafka atribuyó número y título—, ya estaba terminado el 12 de noviembre. En la edición hoy definitiva, los primeros seis capítulos abarcan más de doscientas sesenta páginas impresas, lo que supone una media de cinco páginas diarias. Raras veces en su vida obtuvo Kafka tal continuidad en su producción, y la desesperación, en apariencia desmedida y sin sentido, con la que reaccionaba a cada interrupción, incluso a la mera amenaza de ella, no derivaba sólo de la profundidad, sino también de la tan satisfactoria *anchura* de la corriente de escritura.

Paciencia era lo último que se le hubiera podido pedir a Kafka en aquellos meses. Se había embarcado en una empresa que no toleraba pequeños progresos, un proyecto al que había sometido por completo, si no su vida, sí su cotidiani-

dad. Sin duda *El desaparecido* estaba planeada, ya en su primer esbozo, como una novela de iniciación, y el descenso gradual de Karl Rossmann, modélico muchacho de diecisiete años, desde sus esperanzados comienzos, bajo el patrocinio del rico tío de Nueva York, hasta la turbiedad de un ambiente asocial y oscuro, asumía una estructura predeterminada que indicaba la dirección en la que tenían que progresar las líneas de fuerza de cada segmento narrativo. Eso ofrecía seguridad. Por otra parte, Kafka tenía claro que—si no quería que la decadencia de Karl tuviera el aspecto de un sueño—tenía que suministrar una imagen convincente de América, un panorama social, una línea de desarrollo capaz de orientar al lector. «La novela es tan grande como un bosquejo hecho a través de todo el firmamento», escribió el 10 de julio a Brod, quien a pesar de sus constantes ruegos no llegó a ver una sola línea de ella.

Este temor al desbordamiento con que amenazaba la novela no abandonó a Kafka durante el trabajo en la segunda versión. Su historia «está concebida para extenderse hasta lo infinito», comunica a Felice el 11 de noviembre, poco antes de terminar el capítulo sexto. Quizá en ese momento aún no había decidido cuántas estaciones tendría que recorrer su héroe. Pero ya preveía las dificultades que, con la creciente cantidad de personajes y motivos, dificultaban un final satisfactorio. Tener bajo control este escenario cada vez más rico y complicado requería una creciente concentración; no es sorprendente que reaccionase a las perturbaciones con más agresividad que nunca. Porque si el nuevo concepto guía de Kafka, la «indubitabilidad», tenía que acreditarse también en esta amplia empresa, tendría que someterse a una dura prueba que no cabía superar tan sólo a fuerza de furiosa inspiración.

No bastaba, ni con mucho, con proporcionar descripciones cerradas y convincentes de los más variados ambientes, cosa ya de por sí difícil para un autor que, fuera de unos po-

cos sanatorios y de algunos destinos de guía de viajes, apenas sí había visto nada del mundo. Con *El desaparecido* Kafka quería representar algo más general, una lógica que abarcara todos los ambientes sociales, la lógica de la expectativa, el fallo y el castigo, que en empinadas espirales conduce hacia abajo, adopta un color nuevo en cada peldaño y sin embargo siempre es la misma. Para hacer creíble, más aún, «indudable» algo tan abstracto, Kafka tenía que conectar los distintos ambientes de forma múltiple pero discreta: mediante referencias cruzadas, hilos conductores, repetición con variaciones de personajes y conflictos. Sólo ahí empieza el verdadero arte que se exigía a sí mismo.

De hecho, la red de pistas que Kafka ha sembrado en todas direcciones por su novela es imponente, e inmensamente sintomática. Cada detalle remite a algo, significa algo, oculta algo. Esto distingue radicalmente *El desaparecido* de la novela de formación que el propio Kafka mencionaba como su más importante modelo literario: *David Copperfield*, de Dickens, a cuya lectura y relectura se había dedicado con toda probabilidad el año anterior. Curiosamente, también el primer crítico de *El fogonero* pensó enseguida en Dickens,<sup>1</sup> quizá por la feliz casualidad que hace que el rechazado héroe se encuentre, a bordo de un barco de inmigrantes, con un riquísimo tío, lo que recuerda sospechosamente a las improbables circunstancias que Dickens acumulaba en su libro, como si de una novela de quiosco se tratara. El propio Kafka sólo pudo confesar esa dependencia mucho más tarde, cuando, con *El proceso* y los relatos de *Un médico rural*, había dejado atrás la larga sombra del «Mr. Sentiment» victoriano. Por supuesto, incluso en la fría reflexión estética, que lo eleva muy por encima de Dickens, cabe notar la mirada de envidia que Kafka dirigía a toda forma de productividad desenfrenada:

<sup>1</sup> Hans Kohn, «El poeta de Praga», *Selbstwehr*, 6 de junio de 1913.

*El fogonero*, pura imitación de Dickens; la novela proyectada, más todavía. Historia de la maleta, el muchacho que hace dichosos a todos y a todos encanta, los trabajos humildes, la amante en la granja, las casas sucias, entre otras cosas, pero sobre todo el método. Como veo ahora, mi intención era escribir una novela de Dickens, únicamente enriquecida con las luces más vivas que he tomado de nuestra época y con las más opacas que saco de mí mismo. Riqueza de Dickens, su poderosa e irreflexiva afluencia de ideas, y por este motivo, tantos pasajes de espantosa flojedad en los que no hace otra cosa que mezclar, cansado, lo ya conseguido. Impresión de barbarie causada por el insensato conjunto, una barbarie que yo he evitado gracias a mi debilidad y a estar aleccionado por mi epigonismo. Inhumanidad disimulada tras su estilo desbordante de sentimiento. Esos bloques de tosca caracterización que son insertados artificialmente en cada ser humano y sin los cuales no estaría Dickens en condiciones de hacer que su historia avanzase ni siquiera por un momento.<sup>4</sup>

Severas palabras, que no le impedían leer en voz alta, poco después, pasajes de *David Copperfield* para demostrar que Dickens *no* es aburrido;<sup>5</sup> que tampoco le impedían *exclure* expresamente *El fogonero* de la destrucción de su obra dispuesta en su testamento...<sup>6</sup> un claro indicio de que no cabía hablar de una *imitación* ni en el sentido más laxo del término. Fueran cuales fueran las coincidencias metodológicas que viera Kafka, la alta tensión a la que sometía su narrativa realista mediante la atribución de una función artística incluso a los detalles más insignificantes fue su propio logro estético. Y hasta el más superficial de los lectores percibirá el terrible vacío que Kafka deja allá donde, en Dickens, reina el

<sup>4</sup> Diario, 8 de octubre de 1917.

<sup>5</sup> Véase Dora Geritt (Olga Stüdl), «Kafka en Schelesen», en Koch [2009:177-178].

<sup>6</sup> Véase la disposición de Kafka dirigida a Brod de 29 de noviembre de 1922, en Brod y Kafka, *Una amistad. Anotaciones de viaje*, pp. 421 y ss.

narrador omnisciente. Por primera vez se demuestra en *El desaparecido* que la subjetividad de la perspectiva, la radical limitación del horizonte a la conciencia del héroe, es mucho más que una mera técnica narrativa. Incluso a la vista de la más negra miseria y de las más dolorosas injusticias, el lector de Dickens mantiene la contemplativa comodidad del observador: se sabe fuera de alcance, lo mismo que el lector de periódicos que lee las descripciones de lejanos horrores. Sabe que *hay más cosas en el mundo*. Kafka, en cambio, suelta violentamente ese último ancla; su lector no puede aferrarse a nada más que a la mirada sincera e «inocente» de un muchacho que registra todos los detalles con agobiante exactitud y ni siquiera percibe la violencia del orden que se oculta detrás de ellos.

Con esto aún no se extingue la esperanza. Porque Karl puede ser ignorante, pero aprende, y con él también el lector obtiene una intuición de las leyes que gobiernan esa América peculiarmente teatral. Con razón se ha calificado a *El desaparecido* como la más luminosa de las tres novelas de Kafka: en ella todavía destaca ocasionalmente el puro rayo del conocimiento, que en casi todas las otras obras se resigna a ser un rumor y una vacía promesa. Las instancias anónimas de *El proceso* y *El castillo* perseguirán con inhumana indiferencia los desesperados intentos de aprender de K.; no hace falta deslumbrar a nadie en un mundo que de todos modos carece de luz. En cambio, en *El desaparecido* las potencias del destino todavía dependen de trucos para mantener a su víctima en la ignorancia y atraerla de una jaula a otra: eso las hace, sino vulnerables, si al menos *palpables*.

Donde más se pone de manifiesto tal proceder es en el tercer capítulo, donde Kafka extiende, casi a la manera de las novelas policíacas, las piezas del puzzle que se ensamblará *post festum* en una imagen completa de lo que está ocurriendo entre bastidores. Cuando, contra la manifiesta voluntad de su tío, Karl acepta una invitación del maternal se-

ñor Pollunder y va con él a su casa de campo, encuentran allí al señor Green, que ha llegado «hace un momento». Este hombre es el ejecutor que el tío ha enviado para, a medianoche, entregar puntualmente el despido escrito a Karl. Los presagios de esa catástrofe están abundantemente repartidos desde el principio; pero sólo a medianoche, con la recepción de la carta, Karl entiende—y con él el lector—la extraña conducta de Green. El hecho de que cuanto más se acerca la novela el momento decisivo, se ralentice casi hasta el «tiempo real» no hace más que reforzar la impresión de sádica complacencia con la que los poderosos dejan agitarse a su obstinada víctima. Lo cual tiene por efecto reducir los alcances de su poder. Porque la ley conforme a la que actúan no es más que malvada, intrigante, evidente. Impide que la víctima entre en razón a tiempo, pero no tiene poder para cerrar de una vez para siempre el acceso al conocimiento.

«La lógica es sin duda inmovible», se dice en la última página de *El proceso*, «pero no resiste a un hombre que quiere vivir». Es uno de las más profundas inflexiones irónicas de la obra de Kafka que esta opinión sólo se verbalice cuando ya no puede ayudar. Porque si el acusado Josef K. hubiera leído la historia del pobre Karl Rossmann, habría sido antes consciente de que el terror de la ley encuentra su límite en la voluntad de supervivencia y conocimiento del individuo. Sólo esto ya hace «luminosa» la novela *El desaparecido*. Pero desde este momento Kafka ya no abandonará el mito de la violencia patriarcal, que había tocado por primera vez en el fragmento de *El mundo urbano*, y volcado en el más puro lenguaje, destilado, por así decirlo, en *La condena*. Este mito se mantendrá en vigor, se alzarán de la cripta paterna y se apoderará del mundo.

Ya la primera frase de *El desaparecido* habla de una condena. Los padres de Karl lo apartan de su lado, lo envían muy lejos, a otro continente («como se echa de casa a un gato que resulta molesto», dice precisamente el tío), porque una chi-



ca de servicio ha perdido la cabeza por él, nada más. Es la pena máxima, al parecer la única que entra en consideración. Y aunque Kafka hace sucumbir a un hombre que aún puede mirar asombrado a la Ley a los ojos—en vez de, como el acusado de *El proceso* y el agrimensor de *El castillo*, apagarse a su sombra—, *El desaparecido* adopta pronto los grises tonos beckettianos de un plúmbeo fatalismo. Es como si no sólo desfalleciera el héroe, sino la novela misma... y es difícil imaginar que Kafka pudiera pretender ese movimiento desde el principio.

¿Qué había ocurrido? ¿No había querido describir la «modernísima» América, como—sin duda con razón—aseguraba Kafka a su editor?<sup>7</sup> De hecho, la novela está saturada hasta la última página de conocimientos de detalle que había sacado de las conferencias de Soukup, de los reportajes de Holitscher, incluso de fotografías, dejándose sobre todo impresionar—como atestigua una comparación precisa con las fuentes—por las manifestaciones hipertróficas, la proliferación de las últimas tecnologías, cuya desmedida aceleración arrastra consigo a las personas, la lucha por la supervivencia en medio de la masa, la perversión y gélida petrificación de las relaciones sociales. Entre los autores germanoparlantes de alto nivel, Kafka es el primero que describe una huelga (aunque sólo como impedimento para el tráfico); el primero que muestra una gran empresa como una especie de hormiguero; el primero que comprende y elabora como tema literario la locura del taylorismo y la total pérdida de valor de la aportación individual:

La sala de telégrafos no era más pequeña, sino mayor, que la oficina de telégrafos de la ciudad natal de Karl, que éste había recorrido un día de la mano de uno de sus condiscípulos, allí conocido. En la sala de teléfonos, adondequiera que se dirigiese la vista, se abrían

<sup>7</sup> Carta a Kurt Wolff del 25 de mayo de 1913.

y cerraban puertas de cabinas, y los ruidos eran enloquecedores. El tío abrió la primera de esas puertas y se vio, a la chisporroteante luz eléctrica, a un empleado indiferente hacia todos aquellos ruidos, con la cabeza ceñida por una banda de acero que le apretaba los auriculares contra las orejas. Su brazo derecho reposaba sobre una mesita, como si fuera especialmente pesado, y sólo sus dedos, que sostenían un lápiz, se estremecían con regularidad y rapidez inhumanas. Era lacónico en las palabras que pronunciaba ante el aparato, y a menudo se veía incluso que tenía alguna objeción que hacer al que hablaba o quería interrogarlo sobre algún detalle, pero las palabras que oía lo disuadían de su intención, bajaba la vista y escribía. Además, no tenía por qué hablar, como explicó el tío a Karl en voz baja, porque las mismas informaciones que aquel hombre anotaba eran anotadas al mismo tiempo por otros dos empleados y después comparadas, con lo que, en lo posible, quedaba excluida toda posibilidad de error. En el mismo instante en que el tío y Karl salían por la puerta, se deslizó por ella un pasante, que volvió a salir con el papel que acababan de escribir. En medio de la sala había un ajetreo constante de personas que se apresuraban de un lado a otro. Nadie saludaba, el saludo había quedado abolido, cada uno seguía los pasos del que lo precedía y miraba al suelo, sobre el que quería avanzar lo más rápidamente posible, o percibía de un vistazo sólo palabras o cifras aisladas de los papeles que tenía en la mano y que aleteaban con su carrera.<sup>8</sup>

Allá donde Holitscher y Soukup tratan de dirigir la lectura mediante constantes juicios morales y políticos (en lo que están en su derecho, porque su impulso se llama Ilustración), Kafka pone tan sólo la precisión del lenguaje. Hay que tener presente la clarividencia que hacía falta tener en el año 1912 para poner en escena con tal fuerza plástica las dolorosas intersecciones entre hombre y técnica, años antes de que se implantara la cinta móvil, décadas antes de la invención del robot industrial. Cuando los acosados individuos miran al

<sup>8</sup> *El desaparecido* (OC 11, 237).

suelo porque éste es el requisito fundamental del caminar, tras la comicidad de esta imagen aparece el espanto de una sensorialidad completamente funcionalizada, cuya abstracción carente de forma reduce a las personas a la condición de «sistema autodidacta».

Se nota que a Kafka le gustan tales descripciones. Es el placer que proporciona la ocurrencia absurda, el placer por el carácter mecánico y grotesco del cuerpo humano que, manoteando y gesticulando, se afirma contra las trampas del mundo; el mismo placer que Kafka sentía ante la pantalla titilante del cine, y en el teatro pobre de Jizchak Löwy. Y, sin embargo, convierte el absurdo en medio de un terrible mensaje: no manoteamos porque estamos vivos, sino porque seremos aplastados en cuando dejemos de hacerlo. El brazo inmóvil, «especialmente pesado», con los dedos que se mueven con regularidad «inhumana» es un símbolo cuya fuerza sólo ha alcanzado, después de Kafka, Chaplin, en *Tiempos modernos*. Ese brazo es pesado porque es superfluo. Sólo lo que se mueve cuenta.

Pero aún es más decisivo—y aquí Kafka va mucho más allá que Chaplin—que el hábito humano ya no expresa nada, sino que o se vuelve función o sucumbe. No sólo se ha abolido el saludo, se ha abolido también la mirada a los ojos, las atentas señales de las manos, incluso la tolerancia, profundamente necesaria para la vida, frente a toda clase de indeterminación, ambigüedad y redundancia. También en el capítulo sexto de *El desaparecido* inserta Kafka la exacta descripción de un puesto de trabajo, la «portería» de un laberíntico hotel, en la que dos «porteros subalternos» dan información en varios idiomas a un ritmo vertiginoso, pero a su vez totalmente uniforme, sin tomar aire, por así decirlo, antes de ser relevados en un cambio veloz, enteramente quemados al cabo de una hora. La comicidad de la escena se debe sobre todo a que se lleva la pura funcionalidad a un extremo en el que amenaza con convertirse en absurdo permanente. Porque la

máscara humana detrás del mostrador da sin duda cualquier información con la precisión deseada, pero esas respuestas presuponen preguntas igual de precisas. Quien se expresa de forma inexacta no recibe, por ejemplo, una respuesta provisional, sino ninguna clase respuesta. El tumulto *delante* del mostrador es consecuentemente un tumulto perplejo.

El hecho de que una precisión desmesurada no produce el orden, sino la anarquía, es una experiencia que se revela como una de las más profundas y de mayores consecuencias de la modernidad, a más tardar desde la informatización del trabajo humano. Lo irritante en la novela de Kafka es que esa experiencia se consuma ante el telón de fondo de un acontecer mítico. Ya en *El fogonero* se distinguen claramente los dos planos del mito y del mundo tecnificado descrito de manera realista: el vapor trasatlántico como gran empresa organizada de forma racional parece pertenecer a un mundo distinto de la «condena» del padre, la sexualidad vampírica de la criada y el cuento de la fantástica salvación de un expulsado. El lector no percibe ninguna ruptura, porque lo que en apariencia es incompatible está fundido estéticamente de tal modo que parece formar una unidad superior. Hay que susstraerse por completo de la impresión inmediata de la lectura para advertir que en medio del ambiente, descrito de manera tan gráfica y sensorial, del salón de un capitán («Sí, en aquella habitación sabía uno donde estaba») vuelve a desarrollarse una de las numerosas escenas judiciales de Kafka, y que no es ningún lapsus del autor (algo que en *El desaparecido* ocurre de vez en cuando)<sup>9</sup> que la estatua de la Libertad que acompaña el paso del barco no levante una antorcha, sino una *espada*. Pero incluso ese tribunal exige precisión, es pues algo

<sup>9</sup> El ejemplo más hermoso: «El puente que une Nueva York y Boston colgaba con delicadeza sobre el Hudson» (OC 1, 287). En realidad, se trata, naturalmente, del East River, que no está en Boston, sino en Brooklyn. El famoso puente colgante se había inaugurado el año en que nació Kafka.

esencialmente «moderno», porque «todo exigía prisa, claridad, una total exactitud en la exposición de los hechos...».<sup>10</sup>

Kafka estimaba mucho más *El fogonero* que los demás capítulos de *El desaparecido*, que a veces hacía desaparecer en su escritorio por «totalmente fallidos» y «desechables».<sup>11</sup> Por desgracia, no podemos saber en qué fundaba ese juicio devastador; más adelante—posiblemente bajo la influencia de los amigos—lo relativizó lo bastante como para considerar todavía posible terminar la obra. ¿Puro pesimismo oportuno, una vez más?

Sin duda alguna, la incomodidad de Kafka con *El desaparecido* tiene que ver con el creciente abismo que se abrió entre una escritura adiestrada en el realismo de Flaubert y la penetración en ella, cada vez más fuerte, de elementos míticos. Estos mundos se disocian, se separan y, al final de la novela, son totalmente ajenos entre sí. Ya la escena de la portería del Hotel Occidental parece más bien un interludio cómico, un excursus que Kafka se permite después de una nueva escena judicial, pintada con torturante exactitud: el interrogatorio al que Karl tiene que someterse después de una serie de desgraciados incidentes. Nada en esta «vista» es real: el jefe de camareros masticando un trozo de pastel, que al principio ignora al «acusado» para luego gritarle súbitamente, parece más bien la caricatura de un sádico funcionario austro-húngaro; y el hecho de que en una empresa tan febril varios superiores se dediquen durante horas a los fallos cotidianos y las expresiones y giros verbales de un ascensorista es apenas creíble... sobre todo cuando la sanción, que a su ver no puede ser más que la pena máxima, está establecida desde el principio. Kafka no muestra aquí «América», muestra el terrible efecto de «la Ley».

<sup>10</sup> *El desaparecido* (OC 1, 287).

<sup>11</sup> Carta a Felice Bauer del 9-10 de marzo de 1913 y a Kurt Wolff del 4 de abril de 1913.

La incompatibilidad, la violenta separación incluso de realidad y mito, se pone especialmente de manifiesto cuando se contemplan al tiempo los dos puntos extremos del destino de Karl: al principio, la lúcida claridad de *El fogonero*, en el que los personajes están contrapesados con elegancia como en un móvil, cada uno con su peso y su grado de libertad; al final, la caótica vivienda de una hembra arcaico-monstruosa, una cueva en la que las personas se apiñan igual que las cosas, una—como dijo Borges—en verdad «sucía pesadilla». La cantante Brunelda, a cuyo servicio entra Karl, no es una «mujer», sino la encarnación de un miedo, un ser de codicia infantil, glotón y chillón, que se asfixia entre su propia grasa, que parece salida de las ciénagas prehistóricas. Y, codo con codo con esta criatura, Karl observa el carnaval de una campaña electoral americana, que Kafka describe con todo detalle—casi se podría decir que como un alumno aplicado—conforme a las observaciones de Soukup. Una sola frase, insignificante, sirve de esclusa que lanza al lector inesperadamente de un mundo al otro: «Pero Karl se olvidó pronto de Brunelda y soportó el peso de los brazos de ella sobre sus hombros porque lo que pasaba en la calle reclamaba toda su atención».<sup>12</sup>

Que, sometida a tales tensiones, la novela no se desencaje por completo, se debe tan sólo a la fuerza integradora del lenguaje de Kafka, que siempre se mantiene a la misma distancia, que registra el desayuno de Brunelda, a base de restos, con la misma neutralidad que la estructura social de un bloque de viviendas urbanas. Como una pinza de metal, este lenguaje se cierra en torno a lo incompatible; es un lenguaje que domina con tal obviedad la materia, que parece tan natural y adecuado a ella, que su elevada artificialidad sorprendió como un *shock* cuando la novela fue adaptada al cine en 1984. Todos los personajes de la película de Danièle Huillet y

<sup>12</sup> *El desaparecido* (OC 1, 404).

Jean-Marie Straub *Relaciones de clase* hablan un alemán que tiene la pureza de Kleist, desde el presidente del consorcio hasta el carterista, pero la risa que provoca esa confianza en el lenguaje tan por completo ajena al cine sólo es liberadora en un primer momento. Porque luego el lenguaje desborda con fuerza las expectativas del espectador, y se impone la sensación de que un texto de Kafka sólo se puede «enseñar» de ese modo, de que cualquier asomo de forzado naturalismo en la representación de la realidad americana, cualquier soplo de expresividad por parte del mundo interior, habrían destrozado inevitablemente la novela, y con ella la película. (Por lo que probablemente es bueno que Fellini fracasara con su barroca versión).

Pero ¿cómo culminar una obra así? Ya a mediados de noviembre Kafka empieza a quejarse de que el texto cada vez es peor; incluso los capítulos terminados le parecen de pronto tan discutibles que suspende una lectura prometida a Baum porque «hacen falta fuerzas completamente diferentes a las mías para sacar este asunto de la basura».<sup>13</sup> La idea de *La transformación* le obliga a dejar la novela a un lado durante tres semanas, luego se acumulan las perturbaciones de todo tipo, Kafka está cansado y arrastra *El desaparecido* sin convicción alguna. Lo que más le gustaría es tirar el manuscrito por la ventana, escribe a Felice Bauer; pero luego vuelve a vivir una noche—«podría y debería haber prolongado hasta el infinito»—que le recuerda el éxtasis que hace pocas semanas había declarado requisito de la literatura.<sup>14</sup> Será la última de esas noches en mucho tiempo.

Felice tiene que haber leído con asombro los diarios informes relativos al progreso de la novela, que debieron de parecerle un continuo tormento. Y eso que Brod le había asegurado que allí estaba surgiendo algo que hacía sombra a toda

<sup>13</sup> Carta a Max Brod del 13 de noviembre de 1912.

<sup>14</sup> Cartas a Felice Bauer del 14-15 y 17-18 de diciembre de 1912.

la literatura que él conocía.<sup>15</sup> ¿Era ella misma quizá el motivo de que Kafka ya no consiguiera la suficiente concentración? A veces él se deja arrastrar a manifestaciones que no permiten otra conclusión. El 11 de noviembre, ese día en que pasó tan abruptamente al «tú», había anunciado que en el futuro no enviaría más que breves mensajes durante los días laborales, «porque quiero emplear hasta la última gota de mis energías en mi novela». Y sólo cuatro días después confesaba, «confidencialmente», que ya casi no escribía nada, porque «estoy excesivamente ocupado contigo, pienso en ti demasiado». Sonaba como una amenaza.<sup>16</sup>

Kafka no sólo registraba, sino que también reconocía la influencia de Felice Bauer en su obra. La liberación que *La condena* supuso para él sólo había sido posible gracias a su aparición, y por eso él le dedicó el relato y hablaba una y otra vez de «tu historia». Y, sin embargo, el texto—aparte de un par de referencias a su nombre, que él no descubre hasta más adelante y que anota de forma minuciosa—«no guarda en su esencia relación alguna» con ella... hasta donde puede ver, añade cauteloso.<sup>17</sup> ¿Era eso del todo sincero? No lo sabemos. Felice, en todo caso, se dio por satisfecha y no hizo preguntas demasiado insistentes.

Muy al contrario que los estudiosos de la literatura, que han declarado la interrelación entre obra y biografía campo de batalla metodológico precisamente en el caso de Kafka. Quien revise en la actualidad las bibliografías pertinentes enviará a los primeros lectores de Kafka, que no sabían casi nada acerca de su vida y aún podían recibir su obra como literatura, y no como una acumulación de hallazgos y claves

<sup>15</sup> Carta de Max Brod a Felice Bauer del 11 de noviembre de 1912.

<sup>16</sup> Cartas a Felice Bauer del 11 y 15 de noviembre de 1912.

<sup>17</sup> Carta a Felice Bauer del 24 de octubre de 1912.



autobiográficas. Eso se acabó cuando, en 1936, se publicaron por vez primera cartas y extractos de los diarios, dado que, muy pronto, las múltiples manifestaciones de Kafka sobre la relación entre la vida y la escritura, de una radicalidad sin parangón, se convirtieron en marcas de conocimiento en el discurso educativo occidental. Desde entonces, la «Kafka Factory» ha desgajado, pulverizado y vuelto a componer incesantemente esas citas... ejercicios académicos la mayoría de las veces, y sólo en raros casos un juego inteligente con un final abierto.

Hoy sabemos más, sin duda; y es indiscutible que las relaciones entre la existencia burguesa, el mundo interior y la producción artística de una persona están entre los campos de investigación más difíciles de las ciencias del espíritu. Quien lea con el ojo izquierdo los textos de Kafka mientras con el derecho no se separa de su biografía obtendrá, en el mejor de los casos, una imagen global tolerablemente borrosa. Consecuentemente, todos los intentos hechos hasta ahora por ver al mismo tiempo ambas cosas resultan divergentes... tan divergentes, que incluso los resultados más convincentes plantean la pregunta de si biógrafos, ensayistas y estudiosos de la literatura persiguen siquiera un proyecto *común*.

Esto se debe, en primer lugar, a la vaguedad de nuestros conceptos. Frases del tipo «el hecho x y la persona y han influido en la obra z» o «la obra z tuvo en la vida del autor y la función x» son de una generalidad tan vacua que debería impedir por sí misma *detenerse* en tales afirmaciones. Algo que, sin embargo, ocurre por regla general, pues para una concepción científica orientada a los hechos tangibles sigue pasando por signo de extraordinaria agudeza el rastrear una «influencia» oculta. Pero ¿qué significa en realidad ese concepto?

Felice Bauer influyó en la obra de Kafka. En primer término, eso puede significar que lo hizo con su aparición en un determinado momento de la vida del escritor, con su mera existencia, con las funciones psíquicas que Kafka le asignó, con

la alternancia de tensión y distensión que puso en marcha. A este nivel opera el gran ensayo de Elías Canetti *El otro proceso de Kafka*, que se dedica por entero a este aspecto de la influencia, que provisionalmente podríamos llamar *dinámico*:

Si se puede juzgar por los resultados, y por qué si no vamos a juzgar la vida de un poeta, la conducta de Kafka en los tres primeros meses de correspondencia con Felice fue exactamente la adecuada para él. Sentía lo que necesitaba: una seguridad en la distancia, una fuente de energía que no llevaba su sensibilidad a la confusión mediante un contacto demasiado próximo, una mujer que estaba ahí para él sin esperar más de él que sus palabras, una especie de transformador...<sup>18</sup>

Desde ese punto de vista, la obra literaria aparece como un objetivo indiscutible; la relación humana, en cambio, como un mero medio de asegurar el suministro de combustible emocional y mantener en pie la necesaria medida de excitación creativa. Para Kafka, prosigue Canetti, era importante—y formaba parte «muy especialmente, del amor»—que Felice esperara algo de él, después de haberle conocido como «poeta» en el primer y fugaz encuentro. Sin embargo, no se había producido esa estimulante atención hacia su obra:

Ahora sabía que el alimento de sus cartas, sin el que su escritura no le era posible, se donaba a ciegas. Ella no sabía a quién alimentaba. Sus dudas, que siempre existieron, se hicieron abrumadoras, ya no estaba seguro de su derecho a las cartas de ella, que había forzado en los buenos tiempos, y su escritura, que era su verdadera vida, empezó a fallar [...] Con esto, la bendición que ella representaba para él tocaba a su fin.<sup>19</sup>

Una imagen muy sencilla, cuya verdad deriva exclusivamente de la metáfora del «alimento», asumida por Kafka. Ca-

<sup>18</sup> Canetti [2012:374].

<sup>19</sup> Canetti [2012:380-381].

netti no es capaz de explicar por qué entonces pasaron casi cinco años antes de que Kafka renunciara a esta mujer, por qué al parecer necesitaba sus cartas para vivir y en modo alguno sólo para escribir. Consecuentemente, describe el destino de esta relación como la historia de una decadencia, que al final Kafka sólo había podido prolongar mediante el autoengaño.

Un segundo plano en el que se pueden percibir las «influencias» es el del *material* literario, la superficie temática sin la que ningún texto literario es posible. La búsqueda de hechos, de partículas de experiencia y rastros de lecturas que Kafka ha transformado y refundido en su obra, es cosa del coleccionista académico, cuyo entusiasmo detectivesco resulta esclarecedor en el mejor sentido del término: un antidoto contra la devastadora y fanfarrona veneración de Kafka de los años cincuenta y sesenta y su oscura idea de una creatividad solitaria y genial. Sin duda Kafka fue lo que en los siglos XVIII y XIX se calificaba como «genio», y en el siglo XX como «talento excepcional». Pero ni era tan genial ni estaba tan ciego como para haber pretendido producir sus textos a partir de una interioridad carente de experiencia, «pura», y por tanto *ex nihilo*. Al contrario: precisamente su trato controlado, artesanalmente refinado, con influencias y hechos, lo señala como autor de la Modernidad, y al menos en este sentido se alinea con Musil, Joyce, Broch y Arno Schmidt.

Desde luego, Kafka habla una y otra vez de una «profundidad» interior a la que se esfuerza por acceder, de la que espera extraer material, y ningún escritor ha tomado como él al pie de la letra y desplegado esa metáfora estándar de la creación poética. Sobre *La condena* encontramos la observación, muy citada—y muy gustosamente citada—, de que «como un auténtico parto, esta historia ha salido de mí cubierta de suciedad y mucosidades».<sup>20</sup> Esto suena a acto natural de crea-

<sup>20</sup> Diario, 11 de febrero de 1913.

ción, a potencia orgánica, inconsciente. Pero ya en la misma anotación de diario Kafka empieza a buscar la «realidad» que puede haberse depositado en el texto, y no sólo descubre conexiones semánticas entre el nombre de Frieda Brandenfeld (la novia del protagonista) y Felice Bauer,<sup>21</sup> sino, por ejemplo, también el recuerdo de un compañero de colegio que tenía presente al describir al personaje del amigo emigrado. Poco después de escribir el relato, Kafka tenía presente algunas otras referencias: así, «naturalmente» había pensado en Freud, en obras de Brod, Wassermann y Werfel, y en su propia farsa familiar *El mundo urbano*.

Éstas son referencias raras y preciosas, porque Kafka ya no comentó de este modo sus obras posteriores. Pero no son más que migajas comparadas con el filón de hallazgos que la investigación kafkiana ha acumulado desde entonces. Sobre todo la infatigable búsqueda de pistas, a lo largo de décadas, del investigador literario Hartmut Binder ha descubierto multitud de referencias cruzadas que llenan manuales enteros, que conectan detalles y fechas de la existencia física de Kafka—cosas vistas, oídas, vividas, soñadas, leídas—con las más ínfimas unidades de sus obras, hasta descender a la estructura semántica de sus textos. Los dos volúmenes de *Comentarios* de Binder a la obra de Kafka (1975-1976) ofrecen, sólo para *El desaparecido*, más de cien páginas impresas de apretadas explicaciones que no quieren ser leídas, sino estudiadas; y en posteriores publicaciones ha presentado aún más descubrimientos.

Desde el punto de vista metodológico, no hay nada que objetar a esto. Y, sin embargo, a la vista de este esfuerzo se siente una incomodidad que corresponde con mucha exac-

<sup>21</sup> *Frieda* responde a la misma raíz alemana del concepto «felicidad» que el nombre de Felice, y el apellido *Brandenfeld* remite, al menos por asociación, a la técnica agrícola del barbecho; *Bauer* significa en alemán 'campesino'. (N. del T.).

titud a la reserva de Kafka frente a otra forma de explicación, la psicoanalítica, «que en un primer momento satisface sorprendentemente, pero que poco después se siente tanta hambre como antes».<sup>22</sup> Toda cadena de indicios—incluso una acumulación tal de pruebas significativas—lleva consigo una promesa de conocimiento y explicación que nunca podrá cumplir. Los indicios referidos a la historia de la obra son hitos en el camino que ayudan al lector a distinguir sus propias fantasías de las del autor. No le ahorran el trabajo de la empatía, al contrario: la superabundancia distorsiona la mirada en vez de abrirla, puede incluso, en el peor de los casos, actuar de manera letal para el espíritu y asfixiar todo pensamiento hermenéutico. En cambio, las asombrosas anotaciones de Walter Benjamin acerca de Kafka surgieron sin conocimiento alguno de su biografía.

Quien desmenuce la obra de Kafka en una colección de partículas biográficas terminará por querer interpretarla como autobiográfica. Pero el dilema se plantea ya al ponderar los hechos. ¿Hay que saberlo realmente *todo*? Cabe dudar si leeríamos de otro modo *El desaparecido* si se hubieran perdido las cartas a Felice. Sin duda las leeríamos de otro modo si no supiéramos nada del entusiasmo de Kafka por el teatro yiddish, porque se nos escaparía (entre otras cosas) una dimensión importante del ademán humano, que representa un papel tan central en sus novelas. Pero ¿qué ganamos cuando nos enteramos de que en el *David Copperfield* de Dickens hay un personaje que se parece a un personaje secundario de *El desaparecido*? ¿Y de que el portero de la casa de Niklasstrasse 36, en cuyo último piso Kafka escribió la mayor parte de la novela, tenía como primer trabajo el de *calefactor* de un *hotel*?

La comicidad que tales informaciones adquieren de inmediato en cuanto se sacan de un contexto de investigación

<sup>22</sup> Carta a Max Brod del 2 o 20 de noviembre de 1917.

que se autosatisface deriva de que se contraponen de forma completamente obtusa a la persistente inquietud que emana de las historias de Kafka. Calman, en vez de despertar la comprensión. Y yerran completamente el verdadero enigma que estos textos ofrecen: el de que, aunque saturados como están de las más privadas alusiones, se sostienen en pie por sí solos como edificio estético.

Ante ese enigma estuvo el propio Kafka. Por desgracia, sus manifestaciones generales acerca de *El desaparecido* sólo nos han llegado como un vago recuerdo de Brod; sin embargo, sabemos lo que pensó durante meses acerca de *La condena*, cuya irresistible y magmática emergencia asumió para él el color de la utopía concreta. Pero, aunque descubrió detalles cuyo origen en su propia vida podía señalar con precisión, no creyó ni por un momento que con eso hubiera alcanzado nada esencial. El 3 de junio de 1913 preguntaba a Felice: «¿Encuentras en *La condena* algún sentido, quiero decir algún sentido directo, coherente, rastreable? Yo no lo encuentro y tampoco puedo explicar nada sobre el particular». Al parecer, ella devolvió la pregunta: si el autor no entiende lo que escribe, ¿cómo va a saberlo su lectora? Pero Kafka se mantiene testarudo y algunos días más tarde repite: «*La condena* no tiene explicación. Tal vez algún día te enseñe algunos pasajes de mi diario sobre esa cuestión. La historia está repleta de abstracciones no declaradas».<sup>23</sup>

*La condena* era de una lógica victoriosa, una historia «indudable», pero Kafka tenía que confesarse que los axiomas de esa lógica eran inaccesibles. Sin duda esos axiomas tenían que ver con lo más íntimo de su vida, con su posición dentro de su familia, con Felice... pero todo ello no en el nivel de lo material y del juego inconsciente con cualesquiera «influencias» («¿Cómo voy a soldar una historia vibrante a base de

<sup>23</sup> Cartas a Felice Bauer del 3 y 10 de junio de 1913.

fragmentos?»),<sup>24</sup> sino en un estrato más profundo, allá donde lo reprimido lucha por hallar expresión, donde las experiencias se refunden en metáforas y símbolos, donde a partir de las formas gastadas surgen formas nuevas, donde el propio fundamento psíquico tiembla bajo la presión del mundo exterior, donde se reúnen todos los horrores de la precariedad humana, donde habitan el miedo y la codicia asociales. Sólo allí se decide qué influencias actúan, cuáles se asumen, se ignoran o se rechazan. Kafka habló siempre de «oscuridad» cuando se refería a esa zona, una oscuridad dentro de la que había que escribir, como en un túnel.<sup>25</sup> Sólo a regañadientes el pensamiento sigue hasta esas catacumbas, y quizá Kafka sólo consiguió por un momento *ver* el núcleo ardiente de su historia. Allí no sólo se albergaban un dios padre que aniquila a su hijo y un hijo que se deja expulsar de la vida sin voluntad. No, a Kafka se le ocurre otra cosa más, algo que prefiere no escribir a la amada de Berlín, porque tiene que ver con ella, algo que sólo puede confiar al diario: «Consecuencias de *La condena* para mi caso. Esa historia se la debo indirectamente a ella. Pero Georg sucumbe a causa de su novia».<sup>26</sup>

#### 14. DE LA VIDA DE LAS METÁFORAS: «LA TRANSFORMACIÓN»

Strange events permit themselves the luxury of occurring.

CHARLY CHAN

«As Gregor Samsa awoke one morning from uneasy dreams he found himself transformed in his bed into a gigantic...».

<sup>24</sup> Diario, 20 de abril de 1916, tachado.

<sup>25</sup> Declaración transmitida por Max Brod, *Sobre Franz Kafka*, pp. 327,

349.

<sup>26</sup> Diario, 14 de agosto de 1913.

Kafka se detiene, pensativo, pero a pesar de un encarnizado esfuerzo no se le ocurre en *qué* puede haberse transformado su héroe. Así ocurre al menos en el cortometraje de Peter Capaldi *It's a Wonderful Life* (1993), premiado con un Oscar, en el que sólo una cucaracha común que se pasea sobre la hoja manuscrita ayuda al atormentado autor a encontrar la inspiración decisiva.

Aun si no dispusiéramos del montón de detalles biográficos que nos ofrecen las cartas a Felice, una cosa sería segura: que el nacimiento de la que probablemente sea la narración más famosa del siglo XX *no* tuvo lugar de esa manera. Ninguno de los intentos literarios de Kafka se puso en marcha gracias a una ocurrencia o idea abstractas, a un pensamiento o a un argumento previos; jamás se le habría ocurrido, por otra parte, tratar imágenes y metáforas como ilustraciones a posteriori, menos aún *buscarlas*. La primera máxima del universo kafkiano dicta que en el principio está la imagen, y no pocos de sus textos se pueden leer como despliegues de una sola y curiosa imagen, como demostración de aquello que «se desprende» de una imagen.

A Kafka le resultaban familiares desde hacía mucho, probablemente desde la infancia, las imágenes del ser humano degradado a la condición de animal. El padre, pródigo en insultos brutales, las empleaba de forma habitual. La torpe cocinera era una «bestia», el aprendiz tísico de la tienda un «perro enfermo», el hijo que había manchado la mesa del comedor un «gran cerdo». «El que con perros se acuesta con pulgas se levanta»: de este modo había aludido el señor Kafka a Jizchak Löwy, sólo un año antes, y si bien no era la primera vez que Kafka escuchaba la frase, que le chirriaba, desde luego sí fue la primera vez que protestó al oírla.

Desde muy temprano, la imagen del animal tiene que haberse unido para Kafka a la idea de una espantosa nimiedad; y a ese niño atento que él era no podía escapársele que no sólo en boca del padre, sino en la realidad misma, era una



maldición ser animal. En los años noventa del siglo XIX, era frecuente ver caballos agonizantes en las calles de las metrópolis; ningún adulto gastaba un solo pensamiento en las degeneradas criaturas del zoo o del circo, por no hablar del infierno de los mataderos. El animal sufre, pero su sufrimiento no consta en la contabilidad moral de la historia humana. El animal pasa por mudo porque sus formas de expresión no están ennoblecidas como «lenguaje». Pero, sobre todo, el animal no conoce el pudor: presenta su cuerpo de un modo que recuerda constante y penosamente al hombre su propia animalidad. La consecuencia es la náusea, el asco físico y la violencia contra ese pariente demasiado cercano.

Pero lo peor son los insectos. Calificar a un hombre de insecto es un insulto difícilmente superable; tratarlo como a un insecto, echarlo a un lado sin dedicarle una sola mirada, con total desprecio, parece imposible, e incompatible con la naturaleza de cualquier ser humano (tres años después, la guerra química demostraría, sin embargo, que sí es posible). La aniquilación de un insecto, incluso de una especie entera, no parece significar nada. La insistencia con que estos seres se empeñan en vivir e incordiarnos sólo puede ser contemplada como algo negativo, «dañino», como una especie de agresión por su parte, que vuelve superfluo todo escrúpulo hacia ellos. Años después, cuando Kafka tuvo que vérselas con una molesta fobia a los ratones, trató de explicar ese atavismo—en contra de su costumbre—desde un punto de vista psicológico, cuidándose de hacer constar que no tenía relación con ninguna clase de amenaza real:

Sin duda que el miedo a estas sabandijas [los ratones] también tiene que ver con la presencia inesperada, no requerida, inevitable, en cierto modo silenciosa, obstinada, de misteriosas intenciones de estos animales, con la sensación de que han horadado un centenar de veces las murallas en todo su perímetro y que están expectantes, que debido a que la noche es su tiempo y a su ínfimo tamaño

nos son tan ajenos y de este modo nos resultan inatacables. Particularmente su pequeño tamaño provoca una parte importante del miedo, la idea p.e., de que exista un animal de un aspecto idéntico a un cerdo, o sea, en sí mismo divertido, pero tan pequeño como una rata y que saliera jadeando de una cueva en el suelo... es una idea espantosa.<sup>1</sup>

La idea de *La transformación* alcanzó a Kafka exactamente allí donde su héroe la experimenta por vez primera: en la cama, al despertar. Fue el 17 de noviembre de 1912, un domingo. Kafka no tenía ganas de levantarse, no tenía ganas de nada. El jueves, tres días antes, había sido quizá el día más feliz de su vida, el día en que la mujer amada le había hablado de «tú» por vez primera; pero desde entonces no había llegado nada de Berlín, ni una línea, ni un saludo. Tal vez se había tratado de un pronto, simplemente. Si hoy no llegaba nada, todo habría terminado. Así que se podía quedar en la cama y esperar en silencio la decisión. Kafka pensó en su novela; sin duda notaba ya el parón que se avecinaba; desde hacía dos noches empujaba *El desaparecido* más que dejarse llevar por él. Tampoco cabía esperar consuelo de Brod, porque, desde su regreso de Berlín, donde había hablado por teléfono con Felice, parecía de muy mal humor, tan malo que ni siquiera contestaba las cartas; además, Kafka no había acudido a una cita con él del día anterior, simplemente se había dormido; de qué servían las disculpas.

Kafka yacía de espaldas y dejaba correr la vista por las paredes y el techo de la habitación. Hacía frío y desde fuera se colaba, como hacía días, la luz turbia y gris de noviembre. En la ventana goteaba el rocío. Abandonado por Brod, abandonado por Felice. Al lado, los ruidos cotidianos de sus familiares, el entrechocar de platos de la cocina, el frufrú de los vestidos, el batir de puertas de la «señorita», exactamen-

<sup>1</sup> Carta a Max Brod del 4 de diciembre de 1917.

te igual que una semana antes, cuando Elli había dado a luz a su hijo y el entusiasmo que irrumpió en la casa dejó de lado su habitación, como si se tratara de un trastero, como si él ya no formara parte de ellos. Ahora la familia desayunaba sin él. No, no saldría de la cama antes de que por fin llegara una carta. Otila y el ama de llaves tendrían que asomarse por turnos a la escalera y ver si venía el cartero. Era imposible mostrarse en ese estado.

¿Qué fue lo que brotó en Kafka en esa hora sombría y lo acosó «muy en lo hondo», como escribía esa misma noche a Felice? ¿La imagen de un yo-escarabajo en un lecho humano? También eso, sin duda. Pero ese insecto no se le apareció como una visión sorprendente, sino como el recuerdo de una fugaz y extravagante idea; hace años ya la había formulado de pasada, en el jamás terminado relato *Preparativos de boda en el campo*, donde el reticente novio sueña con enviar a la boda su «cuerpo vestido» y quedarse él mismo inmóvil en la cama... exactamente igual a como siempre había hecho de niño cuando había «asuntos peligrosos»:

Y mientras estoy acostado en la cama tengo la forma de un gran escarabajo, de un ciervo volante o de un abejorro. creo [...] La forma de un gran escarabajo, sí. Y luego me las ingeniaba para simular un sueño invernal y apretaba mis patitas contra mi vientre abombado. Y susurro unas cuantas palabras que son instrucciones para mi cuerpo triste, que está de pie junto a mí, inclinado. Terminó pronto, él hace una reverencia, se aleja velozmente y hará todo lo mejor posible, mientras yo descanso.

Era una astucia, y la figura del escarabajo para defenderse de otras exigencias de la vida no era inadecuada. Un juego intelectual, una broma. Pero ¿y si esa figura resultara ser una terrible enfermedad, un descarrilamiento que llevara directamente fuera de la vida? Ya en 1909, es decir, tres años después de *Preparativos de boda en el campo*, otro autor, el

danés Johannes V. Jensen, había experimentado con esa idea y, en su relato *El Kondignog*, había transformado a una persona en un animal horrendo y prehistórico... naturalmente, con la reserva de que podía tratarse de un proceso interior, un acontecimiento quizá soñado o una alucinación, quizá incluso locura. Kafka tiene que haber conocido ese texto, porque algunos detalles físicos de su escarabajo son herencia directa del «Kondignog». Pero al final Jensen devolvía a su héroe a la comunidad humana, y empleaba para hacerlo un final propio de cuento: la redención a través de una chica... es decir, exactamente aquello en lo que Kafka ya no podía creer en ese momento.

Lo que, por consiguiente, agobiaba y abrumaba a Kafka esa mañana no era—cabe suponer—la idea para él familiar de que un hombre pudiera ser visto como un animal, sino la de que el animal—especialmente si se trataba de un animal inferior, insignificante, esa imagen con la que hasta ahora sólo había jugado—constituía una metáfora central de su existencia. En la obra de Kafka, *La transformación* marca el comienzo de toda una serie de animales pensantes, parlantes y sufrientes, de perros eruditos y chacales hambrientos, topos psicóticos, monos socialmente integrados y engreídos ratones... un motivo cuyas raíces penetraban a todas luces en la más profunda oscuridad de la psique, pero que a la vez era tan flexible, múltiple y polisémico que permitía casi cualesquiera matices narrativos.

La metáfora era atractiva sobre todo porque la mirada del animal hacia el hombre es una mirada *desde fuera*... el único exterior vivo imaginable en un mundo carente de trascendencia. El animal no es «parte», como Kafka diría más adelante; es un testigo mudo: vive *junto* al hombre, no *con* él. Le es indiferente lo que los hombres negocian entre ellos. Lo más cercano y más importante para él es su cuerpo, cuya figura y vulnerabilidad determinan por entero su existencia. Y sólo siente la inmensa superioridad del ser humano como

coacción y como miedo, sin entender jamás la fuente de la que procede.

Desde hacía mucho, la imagen que de sí mismo tenía Kafka había empezado a acercarse poco a poco a esa supuesta posición animal. La metáfora del soltero ya no bastaba, había que ir más lejos. Porque los rasgos extravagantes, hipocondríacos, que el solitario soltero forzosamente asume, palidecían tras la radical extrañeza que—ahora que el encuentro con Felice le obligaba a una definición de su vida—recorría a Kafka como un «escalofrío», como esa sensación de frío que Gregor Samsa percibe como una de las primeras manifestaciones de su nuevo cuerpo. Ese frío no derivaba de la soledad, derivaba de la *otredad*. Un año después, Kafka escribía a Carl Bauer: «En el seno de mi familia, rodeado de los seres más cariñosos, vivo sintiéndome más ajeno que un extraño». Y ahora eso era más cierto que nunca. Porque ambas líneas de fuga—la exterior, que habría debido conducir a Berlín, y la interior, ese soñar despierto en que consiste la ficción literaria—lo llevaban *fuera* de la familia.

Hay que tener cuidado con la tentación de imponer a esas ideas y juegos intelectuales de Kafka algo así como una consecuencia lógica. Se trata de asociaciones, imágenes y escenas interiores que brotaban como relaciones asociativas siempre nuevas, fluidas, al principio tan sólo de una forma laxa, hasta que descubría una imagen convincente o una metáfora que acogía del modo más completo posible esas relaciones y las hacía comunicables de manera verbal. Extrañeza, insignificancia, exclusión y mudez son ideas que Kafka ha concentrado en la imagen del insecto de forma tan esclarecedora que en la cabeza del lector producen una fuerte resonancia recíproca. Sin embargo, *antes* de tener esa decisiva ocurrencia literaria, hacía mucho que todas estas ideas representaban un papel importante en el mundo interior de Kafka, tan sólo les faltaba la unidad asociativa y gráfica que tal ocurrencia les proporcionó posteriormente.

Así, en noviembre de 1912 Kafka escribía, en su gran carta de presentación a Felice: «Mi vida, en el fondo, consiste y ha consistido siempre en intentos de escribir, en su mayoría fracasados. Pero el no escribir me hacía estar por los suelos, para ser barrido». Quien conozca *La transformación* reconocerá la imagen:

«¿Muerto?», preguntó la señora Samsa alzando una mirada interrogante hacia la asistenta [...] «Eso parece», dijo la asistenta y, como prueba, empujó un buen trecho el cadáver de Gregor con la escoba, arrastrándolo hacia un lado.<sup>2</sup>

Esto lo escribió Kafka alrededor de un mes después de aquella carta en la que por primera vez confesaba su pasión por la literatura a la mujer ansiada. Se había, pues, aferrado a una imagen que le parecía esclarecedora. Tanto, que se aferraba a ella, al parecer, sin tener en cuenta la lógica del caso. Porque la propia familia de Kafka, sobre todo sus padres, no le habrían en modo alguno «barrido», sino, al contrario, *felicitado*, si hubiera dejado de escribir; y la actitud ostentosamente despreciativa del padre no tenía por objeto el fracaso de sus ambiciones literarias, sino la escritura misma. Kafka habla pues, manifestamente, de cosas muy distintas—la ruina de la autoestima («yo») y la humillación a manos de la familia («Gregor»)—, y emplea sin embargo para ambas la misma imagen.

Kafka insistió de forma aún más decidida en esa preferencia por la imagen «correcta» frente a una reproducción realista de las situaciones *después* de terminar *La transformación*. Porque ahora había hallado una imagen rotunda para sus juguetonas autodisminuciones y para las quejas de alienación que se encuentran dispersas desde siempre entre sus decla-

<sup>2</sup> *La transformación* (OC III, 137-138) y carta a Felice Bauer del primero de noviembre de 1912.

raciones, una imagen que daba a esas ideas difusas una urgencia física e impactante: yo, el miserable animal de la oscura habitación de al lado. Felice Bauer, a la que, como sabemos, Kafka no dio a leer *La transformación* hasta mucho después, y que por tanto no podía saber que se refería a una ficción elaborada, tiene que haberse sentido extremadamente sorprendida ante la testarudez con la que Kafka se fantaseaba fuera de la comunidad humana:

Mi verdadero miedo (no se puede decir ni oír nada peor) consiste en que jamás podré poseerte. Que en el mejor de los casos me veré limitado, como un perro inconscientemente fiel, a besar tu mano, que, distraídamente, habrás dejado a mi alcance, lo cual no será, por mi parte, una señal de amor, sino un signo de la desesperación del animal eternamente condenado al mutismo y a la distancia.

Si Felice pensaba que Kafka aludía sólo a temores sexuales (que tampoco a ella le eran ajenos, probablemente no), pronto se le aclaró la cuestión: «A menudo (y en mi fuero interno quizá ininterrumpidamente) dudo que yo sea un ser humano». Y enseguida: «¿Acaso no estoy desde hace meses retorciéndome ante ti como un bicho venenoso?». Finalmente el clímax, en septiembre de 1913: «estoy tumbado en el suelo todo lo largo que soy, como un animal al que nadie (yo tampoco) puede abordar, ni por medio de buenas palabras ni por medio de la persuasión».<sup>3</sup>

Tales rebajamientos de su propia personalidad, que se repiten compulsivamente, son sin duda atribuibles a decepciones reales en la vida de Kafka, sobre todo a la relación con Felice, que iba atascándose poco a poco, y que desde el principio él había interpretado y sobrevalorado como la oportunidad de su vida, como una especie de redención. Pero la cre-

<sup>3</sup> Cartas a Felice Bauer del primero de abril, del 7 de julio, del 8 de julio y del 16 de septiembre de 1913.

ciente radicalidad en el modo de expresarla se debe el escenario infernal que Kafka pinta con delicado pincel el 17 de noviembre de 1913 y durante una serie de noches sucesivas, y al que al final llamó *La transformación*. En la metáfora central del «insecto» se concentraba lo que Kafka había experimentado; y cuanto después experimentó estaba a su vez a la sombra de aquella metáfora: un clásico *feedback* entre vida y obra que quizá no esté representado de manera tan pura y expresiva en ningún otro autor alemán. «Escritura autobiográfica», es la fórmula convencional. Pero está claro que eso es sólo la mitad de la verdad. «Vida literaturizada», se llama el reverso, mucho más difícil de ver. Y sólo ambos juntos producen ese eco violento, terrorífico, tan característico de Kafka, entre realidad y ficción.

La investigación ha demostrado hasta en sus últimas ramificaciones, precisamente a cuenta de *La transformación*, que la escritura de Kafka es «autobiográfica» en un sentido muy directo. Y cuando Peter Demetz se queja de que la recepción de la obra de Kafka se mueve entretanto en una sola magnitud, «más o menos como la Shell AG»,<sup>4</sup> ello se debe, en buena medida, a la forma—irritante—que este autor tiene de literaturizar de manera apenas codificada momentos de su propia vida. La tentación que irradia de ahí se dirige irresistiblemente al instinto de jugador del lector avanzado: a este lector le proporciona placer que los apellidos «Raban» y «Samsa» rimen con «Kafka», y los aún más versados reconocen en «Samsa» el eco de «Sacher-Masoch», cuya *Venus de las pieles* se ve reflejada a su vez en la «dama vestida de pieles» mencionada con llamativa frecuencia, esa fotografía recortada del periódico que el hombre transformado en insecto defiende como la última posesión de sus días de humano. Cuanto más exacto es el conocimiento de la vida de Kafka, tanto más variada e inextricable se hace esta espesura de re-

<sup>4</sup> Demetz [1988].



ferencias y alusiones cruzadas, y cada vez es más difícil distinguir los inofensivos «cascotes» de las piedras sillares realmente importantes, conformadoras. Ocurre que Kafka, un día, ante su propia casa, está a punto de ponerse un ojo morado con la cesta de un repartidor de carnicería; seis semanas después, un repartidor parecido a ése sube la escalera «en arrogante pose» al final de *La transformación*... ¿Significa eso algo? No lo sabemos, pero podemos especular todo lo que queramos si Kafka provoca intencionada o inconscientemente la asociación «carne fresca» con la muerte del devorador de basura Gregor. Un juego completamente legítimo, mientras no lo confundamos con la interpretación.

Algo muy diferente, en cambio, y sin duda de importancia capital, es el hecho de que en *La transformación* no sea el padre, sino la hermana la que pronuncia la sentencia de muerte de Gregor: «Tenemos que intentar librarnos de él», dice, y, como si la frase no fuera de por sí lo bastante gélida, Kafka la corrige y, desplazándola hacia lo enteramente inhumano, escribe: «Tenemos que intentar librarnos de *eso*». Este «eso», en el que sólo la hermana insiste, mientras que el padre sigue diciendo «él», es una de esas catástrofes significativas para Kafka, puntuales, que se desarrollan, por así decirlo, dentro de una sílaba, y que sumen al lector en la mayor agitación con el menor esfuerzo. Un principio de estilo que marca el lugar en el que sucede lo decisivo.

Kafka tiene que haber tenido claro que ese indecible pleito en torno a la fábrica de asbesto, en el que Ottla se había puesto por vez primera en contra suya y le había «abandonado», está entre los más profundos presupuestos biográficos de *La transformación*. Porque lo que entonces había vivido—«entonces» significa principios de octubre, no hacía ni seis semanas—había sido una amenazadora escena primitiva cuyo resultado había quedado abierto; una escena cuyo desarrollo Brod había atajado enseguida junto con la madre, antes de que pudiera tener consecuencias palpables, pero

que se prolongaba en el soñar despierto de Kafka. No es la conducta real de Ottla la que Kafka retrata en *La transformación*; más bien representó hasta el final aquella escena interrumpida con los medios de la literatura: quizá para librarse al fin de ella, quizá para atormentarse un poco a sí mismo y a Ottla, pero sin duda también en aras del conocimiento, para dejar que entrara un poco de aire fresco y claro en las relaciones inhibidas, recargadas, envueltas en el silencio, dentro de la propia familia.

Con ayuda del manuscrito original de *La transformación*, que felizmente se ha conservado, es posible documentar con bastante precisión hasta qué punto Kafka tenía pleno control sobre su juego autobiográfico y hasta qué punto se le escapaba de las manos. Así, por ejemplo, está «Gregor», al que su nombre ya permite reconocer como pariente próximo de «Georg», el protagonista de *La condena*. Sin duda eso fue intencionado, pero es que además Kafka confunde los nombres una y otra vez, cuatro veces escribe «Georg» y tiene que corregirlo, en una ocasión incluso lo deja sin enmendar. Y aún es peor: «Karl», el «desaparecido», al que Kafka ha tenido que dejar en la estacada por algún tiempo a causa de *La transformación*, se abre paso también hasta el proceso de escritura: no menos de seis veces Kafka escribe primero «Karl», en lugar de «Gregor». Es evidente que no siempre es dueño de la identificación con sus personajes; que la distancia psíquica hacia ellos aún es lo bastante grande como para guiarlos hacia un destino dado, pero no lo bastante como para reprimir del todo las relaciones inconscientes entre ellos. Aquí se experimenta a flor de piel la acción equilibradora de la productividad estética: Kafka logra «abrirse» lo suficiente como para que el material inconsciente o consciente ascienda hasta la luz de la conciencia, donde es organizado y filtrado. Pero, cuanto mayor es la «abertura», cuanto más fuerte es la presión de «abajo», tanto mayor es la probabilidad de que rociaduras irregulares escapen a la vigilancia de quien escribe.

Otra asombrosa corrección en el manuscrito muestra que Kafka llevaba a cabo la codificación autobiográfica de sus textos de manera totalmente consciente, y con una minuciosidad ni más ni menos que burocrática. Se trata aquí de aquellos tres inquietantes subarrendados, que siempre aparecen al unísono, a quienes los Samsa, en angustiada situación económica, ceden una habitación. Cuando estos «huéspedes» advierten al fin que en el cuarto de al lado habita un gigantesco insecto, se despiden al instante y, con el descaro de aquel al que asiste un derecho indudable, el portavoz de los tres añade: «Por supuesto que no voy a pagar un solo céntimo por los diecisiete días que he vivido aquí...». ¿Diecisiete días? Una inusual precisión, completamente inmotivada en este punto, como también Kafka tiene que haber advertido al hacer la primera revisión de este pasaje. Aún así no tacha la cifra superflua, sino que la sustituye por otra: «veintiséis». Y sólo en la versión mecanografiada de *La transformación*, como muy pronto al cabo de un semestre, se decide a renunciar por entero a esa indicación: «...los días que he vivido aquí».

Un misterioso proceso. Diecisiete... veintiséis... ¿qué puede haber pensado Kafka, normalmente tan esquivo con las cifras? La solución es fácil, pero no está oculta en el texto, sino en la realidad. Porque, si se cuentan diecisiete días atrás desde el día en que Kafka escribió esta frase—y la fecha se puede establecer con exactitud gracias a sus cartas a Felice—, se llega al 17 de noviembre de 1912, el día en que Kafka empezó a escribir su relato. Ya desde esa fecha, *de hecho*, los imaginarios huéspedes ocupaban una imaginaria vivienda en la conciencia de Kafka. Como muy tarde a partir de esa fecha, para ser exactos, pero quizá más tiempo, porque la desgracia que se encarna en la fantasía insectaria de *La transformación* remontaba más atrás, su explosión se produjo en el momento en que Felice le rechazó por primera vez, declaró «extrañas» las cosas que él le escribía y destruyó de forma duradera las

ilusiones que Kafka se había hecho acerca de la sintonía y la común pertenencia de los dos. Kafka volvió a contar hacia atrás, quizá incluso echó mano del calendario: desde aquella carta habían pasado exactamente veintiséis días.

Se ve aquí a Kafka luchando entre dos impulsos contrapuestos: el deseo, por una parte, de trasponer de manera consciente y fiel su vida en la literatura, y, por otra, la ley de la forma literaria, que prohíbe los detalles inmotivados y superfluos. La exigencia estética mantuvo la supremacía, como casi siempre en su obra. Pero esa superposición, esa recíproca concentración de fantasía y realidad siguió siendo un poderoso impulso, y Kafka no quería ni podía distinguir limpiamente lo que le ocurría de lo que ideaba. «Su última mirada acarició a la madre», se dice en el pasaje decisivo de *La transformación*, pocas horas antes de la muerte de Gregor. El acto fallido que aquí se le escapa a Kafka es de lo más significativo: «Su última carta...», empieza a escribir, para enseguida—probablemente con una sonrisa de sobresalto—regresar de la realidad a la literatura.

Para el entorno inmediato de Kafka, pero sobre todo para Ottla y para Max Brod, la relación entre la fantasía literaria y las circunstancias reales era de lo más palpable. Ya con ocasión de *La condena* había llamado la atención de Ottla que la vivienda allí descrita fuera sospechosamente parecida a la suya. Kafka lo negó con energía: «Entonces el padre tendría que vivir en el cuarto de baño». En el caso de *La transformación* era mucho más difícil negar la cercanía a la realidad, y años después Kafka llegó a confesar a Gustav Janouch, incluso, que se trataba de una narración «sobre las verrugas de mi propia familia», con la que se había permitido una «indiscreción».<sup>5</sup> Hasta qué punto Kafka estaba imbricado en

<sup>5</sup> Gustav Janouch, *Conversaciones con Kafka*, p. 46.

la identificación con un escenario vivido como real, lo documenta de forma impresionante un encuentro que recordaba el profesor de instituto Friedrich Thieberger, luego profesor de hebreo de Kafka. Lo que cuenta debe de haber ocurrido como muy pronto después de la publicación de *La transformación*, tal vez a finales de 1915, y sin embargo Kafka todavía no parece haber vuelto del todo al mundo de los vivos:

Una noche, cuando me encontraba con mi padre justo delante del portal cerrado [...] llegó Kafka con mis dos hermanas, a las que acompañaba hasta casa. Mi padre había leído unos días antes *La transformación*, y por más que Kafka se envolviera en una reservada sonrisa cuando se hablaba de sus trabajos, dejó que mi padre le dijera algunas palabras sobre aquella transformación de un ser humano en un escarabajo. Entonces Kafka retrocedió un paso y, con una seriedad espantosa, sacudiendo la cabeza como si se hubiera tratado de un suceso real, dijo: «Hay que ver lo que ocurre en nuestra casa».<sup>6</sup>

*La transformación* alberga aún numerosos enigmas más, cuya explicación sólo es posible a partir del más exacto conocimiento de la vida de Kafka, y quizá el autor aún haya escondido en ella algunas mixtificaciones autobiográficas cuya clave se ha perdido para siempre. Sería lamentable, porque el más profundo secreto de este relato no es en absoluto su subtexto autobiográfico, sino, al contrario, su pulida y lisa superficie. *La transformación* no necesita comentarios de apoyo, actúa y convence por entero por sí misma, parece cerrada en sí, perfecta. Sin duda seguiría incluida en el canon de la literatura mundial aunque no supiéramos nada sobre el autor, y su inmenso efecto incluso por encima de elevadas barreras culturales demuestra la autonomía de este texto, que hace mucho que tiene su propia historia.

¿Quiere esto decir que *La transformación* viene a ser como

<sup>6</sup> Friedrich Thieberger, «Kafka y los Thiebergers», en Koch [2009: 134-135].

una especie de fantasía colectiva, por completo independiente de cualquier realidad concreta? Sin duda que no. Imáginese tan sólo que Kafka no hubiera situado la trama de la narración en su propio ambiente pequeñoburgués, sino por ejemplo en un entorno burgués intelectual o aristocrático: la historia sería inverosímil e imposible, por mucho que *per se* ya trate de algo imposible. La consecuencia es paradójica, pero ineludible: lo que sucede en *La transformación* nos parece más posible en una familia pequeñoburguesa que en ningún otro marco. Y un lector japonés capaz de apreciar diferencias sociales comparables, aunque no sean las mismas, lo sentirá más o menos igual que un europeo. Casi parece como si la condición «pequeñoburguesa» fuera un estado que no ha sido producido por culturas concretas, sino por la propia historia del mundo.

También el primer impacto que alcanza al lector desprevenido de *La transformación* es universal: el horror. Un insecto del tamaño de un niño es una idea espantosa, y dentro de su marco narrativo Kafka no ha dejado pasar ocasión alguna de intensificar ese impacto. Cuando hace trepar al escarabajo por las paredes y el techo, no es sólo—en absoluto—para demostrar el alejamiento de Gregor de su vida humana anterior, sino sobre todo para mantener el espanto vivo en el lector. A la misma finalidad sirven los detalles físicos tercamente recurrentes, que provocan asco y constantemente impiden al lector sublimar de alguna manera su horror y disfrutar de *La transformación* como de la historia de una sublime catástrofe *espiritual*. No sorprende que en momentos de distancia el propio Kafka considerase su obra particularmente repugnante incluso antes de haberla terminado.<sup>7</sup>

El horror es un recurso trivial de lo fantástico. E.T.A. Hoffmann y Poe han hecho literario el horror; en el entorno de Kafka, Alfred Kubin (*El otro lado*, 1908) y Gustav Meyrink

<sup>7</sup> Carta a Felice Bauer del 24 de noviembre de 1912.

(*El Golem*, 1915) jugaron con efectos similares. Aún así, a nadie se le ocurriría agrupar a Kafka, Kubin y Meyrink bajo la etiqueta de una nueva literatura fantástica austrohúngara. Esto lo prohíbe ante todo el lenguaje de Kafka, que se mantiene a una distancia constante de los acontecimientos, que—sin hacer que resulte forzada o amanerada—encuentra siempre la expresión más sencilla incluso para el más extremo horror. Además, los momentos de espanto representan en el conjunto de la obra de Kafka un papel mucho más modesto de lo que permite sospechar su imagen popular entre los no lectores. Tan sólo en el relato *En la colonia penitenciaria* se echa mano por extenso de ese recurso.

Una vez que el lector se las arregla con el espanto físico de la «transformación», se le abre un estrato más profundo, en el que el horror adopta las tonalidades de lo trágico. Sin duda estar preso en un cuerpo desfigurado es una de las más profundas y más antiguas pesadillas de la humanidad: un destino tan irrevocable como la muerte, pero sin el consuelo que ésta supone. La literatura ha echado mano de este motivo con gusto y con frecuencia, probablemente porque se puede combinar con gran efecto con el motivo del amor trágico e irrealizable. Cuando, a pesar de su espantoso aspecto, Gregor sueña con la tierna tertulia con su hermana, estamos ante el conocido motivo del cuento de *La bella y la bestia*: el espíritu humano envuelto en un horrendo envoltorio, condenado por toda la eternidad a venerar la feminidad tan sólo desde lejos. El campanero Quasimodo de Victor Hugo (*Nuestra Señora de París*) y *El fantasma de la ópera* de Gaston Leroux (la novela fue escrita solamente dos años antes de *La transformación*) forman parte sin duda de la amplia parentela de Gregor Samsa.

Desde luego, es difícil imaginar junto a Gregor a estos personajes, que entretanto hace mucho que forman parte del inventario de la cultura pop. Porque su *fatum* no consiste sólo en la terrible transformación—eso sería un pobre material

para un relato—, sino más bien, y sobre todo, en que realmente no entiende lo que le sucede. Piensa y actúa como un niño afectado por una enfermedad incurable para quien el sentido de la palabra *incurable* permanece oculto. Y se aferra con lealtad infantil a relaciones que, ahora que por primera vez se ponen de verdad a prueba, se revelan raídas y gastadas. Sin ese tonto incidente todo estaría para él en el orden más hermoso, e incluso ahora que *eso* ha ocurrido trata de evitar—fiel a la máxima pequeñoburguesa «ya se arreglará»—cualquier pensamiento negativo, es decir, cierto. *No comprende*. Y si en las primeras páginas aún resulta gracioso que Gregor se diga que su nueva figura es una consecuencia temporal del agotamiento, el lector pronto tiene que constatar que este «héroe» no crece con lo que le ocurre, que su desgracia es demasiado grande para el estrecho horizonte intelectual y emocional en el que está encerrada su vida.

En una conferencia sobre el narrador norteamericano Nathaniel Hawthorne, Borges defendía que su relato corto *Wakefield*, del año 1835, prefiguraba el mundo de Kafka, sin duda no por el absurdo de la acción (un hombre abandona sin razón aparente a su esposa, vive durante veinte años en la vecindad sin ser reconocido y regresa de forma igual de abrupta), sino por la «honda *trivialidad* del protagonista, que contrasta con la magnitud de su perdición».<sup>8</sup> Esta formulación alcanza con exactitud el núcleo de *La transformación* y define su modernidad. Al mismo tiempo, marca el paso radical que llevó a Kafka más allá de *El desaparecido*: mientras el joven Karl Rossmann, al principio completamente ingenuo, muestra cierta capacidad para la evolución e incluso un ingenio que facilita la identificación al lector, Gregor Samsa es una existencia amordazada, constreñida por todas partes: un hombre sin rostro del ejército de empleados (no es posible

<sup>8</sup> Jorge Luis Borges, «Nathaniel Hawthorne» (1949), en *Otras inquisiciones* (1952). El subrayado es de Borges.



imaginarlo *antes* de su transformación), sumiso ante sus superiores y sus padres, sin éxito profesional y sin perspectivas, de aficiones modestas, emocionalidad plana y deseos sexuales medio asfixiados, que juegan con lo masoquista. Alguien que paga con alegría las deudas de su padre y que, después de ser echado por él de una patada, todavía considera razonable esa patada. Al final, muere «bastante apaciblemente y reconciliado con todos»,<sup>9</sup> su cadáver es «barrido» con el resto de la basura, y sin duda aprobaría que sus seres queridos se entregaran a un alivio casi absoluto.

Alivio que también siente el lector. Pues esa existencia le fuerza a la compasión, pero no a la simpatía; es, en realidad, superflua, y quizá siempre lo fue. El final de *La transformación* lleva al lector, está claro que de forma completamente consciente, a una actitud que en realidad tendría que rechazar por inhumana y asocial, y sin duda los lectores contemporáneos (que aún no sabían que los seres humanos pueden realmente convertirse en basura) experimentaron dolorosamente ese rechazo moral. Kafka pudo sentirse sorprendido, pero difícilmente gratificado cuando, en junio de 1916, abrió el *Prager Tagblatt* y descubrió allí «La reconversión de Gregor Samsa», un breve texto en prosa, bastante torpe desde el punto de vista lingüístico, sobre el retorno de su héroe desde el basurero a la comunidad humana.<sup>10</sup> Está claro que alguien no había podido soportar los contradictorios y angustiosos sentimientos que acompañan al final de un ser tan mediocre, y sin ninguna consideración para con la credibilidad literaria había sencillamente anulado ese final. Kafka conocía al autor: se llamaba Karl Müller y publicaba bajo el pseudónimo de Karl Brand; era un joven poeta expresionista que vivía en las más pobres condiciones en la otra orilla de Praga. No sabemos si Kafka tuvo ocasión de ilustrarle acerca de *La*

<sup>9</sup> Carta a Felice Bauer del 5-6 de diciembre de 1912.

<sup>10</sup> Reimpreso en Binder [1991:295-297].

*transformación*, pero es poco probable. Porque Brand estaba gravemente enfermo de tuberculosis, casi ya no podía salir de casa y murió pocos meses después, a la edad de veintidós años.

Kafka no parece haber anotado una sola palabra esa turbia mañana de noviembre en la que la idea de *La transformación* se apoderó de él y no lo dejó en paz durante horas. Confió en su memoria e hizo aquello de lo que su héroe tenía que privarse: se quedó en la cama. Y allí se quedó hasta que Otilia anunció que había carta de Berlín. Precisamente ese día era entregado en casa de los Bauer el ramo de rosas que él había encargado, junto con una tarjetita sin encabezamiento y sin firma. Había querido ser inteligente, había evitado tanto el «tú» como el «usted», antes de decidirse por uno de ambos. Pero precisamente ese día los Bauer tenían otras cosas en que pensar allá en Berlín. La señora Bauer, la madre, celebraba su cumpleaños, y la propia Felice al día siguiente. Probablemente hacía mucho que había empezado el ir y venir de innumerables parientes, a los que no podrían ni querían explicar lo de las rosas.

Por la noche escribiría Kafka la nueva historia, una «pequeña historia», creyó durante un tiempo. Si volviera a serle concedida una noche como aquella en la que *La condena* afluía al papel... «dos sesiones de diez horas cada una», pedía para *La transformación*, «con una sola interrupción a lo sumo»; sólo entonces la historia tendría «su impulso y su ímpetu naturales».<sup>11</sup> Y de paso mantener con vida *El desaparecido*. Pero Kafka se equivocaba de parte a parte sobre las energías que ese nuevo escenario interior iba a exigirle, y de haber sospechado que le mantendría casi tres semanas apartado de su novela quizá habría renunciado. ¿No tenía pre-

<sup>11</sup> Carta a Felice Bauer del 24-25 de noviembre de 1912.

cisamente ahora—falto de sueño, triste, abandonado—la obligación de retener lo último que justificaba seguir viviendo?

Siguió esperando, dejó pasar las valiosas horas libres. Por fin, ya eran más de las once, la anhelada señal en la puerta. Una carta. De Berlín, de ella.

También para Felice Bauer esta mañana de domingo fue un acontecimiento, pero un poco distinto de lo que Kafka imaginaba. Porque mientras él no salía de la cama, ella... no se acostaba. Su lecho estaba intacto. Había estado bailando toda la noche, y no había vuelto a casa hasta las siete de la mañana. Y como las celebraciones y visitas del día exigían mucha organización doméstica, no cabía pensar en el descanso. Se cambió, desayunó y puso manos a la obra. Su madre estaba furiosa, pero hoy, día de su cumpleaños, no quería hacer una escena. Tanto más le gustó a ella demostrarle que aún podía aguantar una noche bailando con veinticinco años. Pero era duro, iba a ser un domingo largo, muy largo.

Cuando Felice se hundió en el lecho a la una de la noche siguiente, quizá volvió a coger la extraña tarjeta que le habían entregado ese día, junto con un ramo de rosas. En ella estaba escrita una frase que parecía salida de otro mundo: «Pero así es: para aquello que encuentra lugar en un solo individuo, el mundo exterior es demasiado pequeño, demasiado unívoco».<sup>12</sup> Eso también lo sabía ella, a veces. Y mientras se dormía, en Praga una pluma corría sobre el papel, y empezaba una gran narración.

<sup>12</sup> Carta a Felice Bauer del 13 de noviembre de 1912.

## 15. MIEDO A VOLVERSE LOCO

En su caso, siempre se trataba de volver a buscar la estabilidad a costa de su frecuente pérdida.

ROBERT WALSER, *Erich*

«¿Qué vas a hacer en las vacaciones de Navidad?». Eso era lo que Kafka había venido a ver. Él mismo pensaba una y otra vez en los días festivos que se aproximaban, anhelaba descanso, unas pocas horas relajadas, en las que poder volver a dedicarse por entero a la novela y quizá, de paso, recuperar un poco de sueño. Sólo había tenido un día libre desde su regreso de las vacaciones de verano; había sido el día de aquella noche fantástica que había pasado escribiendo, en septiembre, pero no se había atrevido a repetir ese golpe de mano. Así que se aferraba al consuelo de que en 1912 aún le correspondían tres días libres, su capital más valioso en ese momento, cuyo empleo tenía que preparar cuidadosamente.

Las Navidades caían en buenos días ese año; el primer día festivo era miércoles, así que fácilmente podía conseguir una semana entera de vacaciones. Kafka quería dedicársela a *El desaparecido*, eso estaba claro desde hacía mucho. Y aunque veía esfumarse cada vez más su inicial esperanza de terminar la novela dentro de ese mismo año—*La transformación* ya le había apartado demasiado de su «verdadero» trabajo—, seguía decidido a volver a dar vida lo antes posible a su atascada obra principal mediante un empujón de concentración acumulada.

Sin embargo, ¿acaso no era mucho más urgente volver a ver a Felice de una vez? ¿Y dejarse ver también de una vez? Sin duda era un placer chispeante y juvenil intercambiar fotos con ella; pero mientras toda foto recibida de Berlín cubría el recuerdo de su viva presencia con nuevos y matizados colores, para Felice era como si hojeara en el álbum de retratos de un desconocido, cuya voz y cuyos gestos tan sólo po-

día intuir vagamente en los momentos fijados en su memoria. Mientras para Kafka la expresión física de ella era lo primero y lo que más se había grabado en su conciencia, para Felice, tres meses después de aquel fugaz y convencional encuentro, casi no era posible imaginarse a Kafka en movimiento, ni tan siquiera recordarlo como presencia física.

Según las consideraciones de Canetti, a Kafka eso le venía muy bien. ¿Por qué, si no, iba a hablar en su gran carta de presentación del primero de noviembre de su llamativa delgadez, de no ser con la intención de dejar su cuerpo «fuera de juego» de antemano? Pero—escribe Canetti como meneando la cabeza—«para el amor hace falta peso: se trata de cuerpos y éstos tienen que existir, es ridículo que un no-cuerpo solicite amor».<sup>1</sup> Muy cierto. Pero, si un cuerpo flaco es un no-cuerpo, entonces el asombro de Canetti aún habría tenido que ser mayor con Max Brod, quien, impedido él mismo, escribía tan sólo dos semanas después a Felice Bauer, con toda inocencia, que Kafka tenía «un cuerpo en sí mismo débil». Semejante cosa pasaría por traición en la era de la viril forma física.

Sin embargo, por suerte para Brod, semejante interpretación no es forzosa en modo alguno. Kafka menciona su cuerpo frente a la dama desconocida en un momento tan inadecuadamente temprano que habría que hablar de indiscreción... si este cuerpo no dominara su imagen de sí mismo y, por tanto, hiciera imposible una «representación» veraz de la propia persona sin remitir a él. El exhibicionismo latente que—como en todos los hipocondríacos—también sorprende a veces en Kafka, deriva de que el hipocondríaco se identifica con su cuerpo en una medida extrema. No puede ocultarlo sin negarse a sí mismo.

Si con esa locuacidad se vuelve socialmente llamativo, si resulta importuno o no, es algo que se decide ante el telón

<sup>1</sup> Canetti [2012:382].

de fondo de su tiempo. Kafka vivía en una sociedad patriarcal, en la que la constitución física era contemplada de dos modos básicamente distintos y nítidamente deslindados el uno del otro: el cuerpo femenino era *carne*; el masculino, en cambio, *órgano*: una herramienta, una especie de accesorio, cuyo poderío erótico se desplegaba en todo caso en las vestimentas militares, al modo de los pavos. Mientras no resultara indecente, era posible explayarse en público acerca de *ese* cuerpo, y no pocas veces los hombres hablaban de sus molestias físicas como si las damas presentes fueran todas enfermeras. Esto explica la ingenuidad de Brod: era inimaginable que se hubiera manifestado ante Felice Bauer acerca de la sexualidad de su amigo, pero sí sobre su cuerpo, porque eso era algo completamente distinto.

Que Kafka temiera ir a Berlín obedecía a una serie de razones fácilmente comprensibles, la más banal de las cuales era seguramente el miedo al «fracaso» sexual... un miedo no del todo infundado. Porque, por atractiva que fuera la idea de satisfacer durante toda su vida sus «tiernos» impulsos y sus «aspiraciones sexuales», tampoco podía asegurar que se fundieran en el momento oportuno. Por el momento, el deseo no había despertado aún, y estaba bien no tener que importunar a Felice con eso; tampoco cabía esperar en Berlín más que unas cuantas citas inofensivas. Pero aun así podía resultar agotador. Porque esos encuentros no podrían tener lugar *en secreto*; Felice estaba demasiado ligada a su familia como para eso; pero tampoco podrían tener lugar *en público*, en realidad, porque entonces ella tendría que presentarlo en casa en toda regla: a un hombre al que ella misma apenas conocía y al que su madre odiaba ya sólo por sus cartas. Una situación complicada, socialmente delicada, cuyo control fácilmente podía írsele de las manos. Kafka percibía con claridad que los obstáculos que le esperaban en Berlín po-

nían en extremo peligro las idealizaciones cultivadas durante meses.

Tenía miedo a su entrada en escena, miedo a echarlo a perder todo, a perderlo todo a causa de su torpeza. ¿Sabía él en qué estado iba a llegar? Incluso si el primer encuentro ocurría felizmente, dadas las experiencias de los últimos tiempos no tenía certeza alguna de que la depresión no lo retuviera al día siguiente en la solitaria cama de su hotel, desencadenada quizá por alguna palabra de Felice. Ya no eran los «caprichos» nerviosos que él había confesado de forma cómica y resignada en su segunda carta, eran oscilaciones del ánimo que en pocas horas lo arrojaban de un extremo al otro, que lo llevaban hasta el borde de la disolución. «...no sufriré si no viene carta», aseguraba después de replicar a su «tú», y dos días después le decía: «¡Mi amor, ¡este tormento no, este tormento no! También hoy sábado me dejas sin carta», cuando la promesa esperada con más ansia que nunca no llegó, de hecho.<sup>2</sup>

No hay duda de que Kafka percibía como en extremo amenazadora esta creciente pérdida de integridad psíquica. Aunque no nos han llegado anotaciones de diario de ese tiempo—¿cuándo iba Kafka a tener tiempo de escribir su diario?—, siguió fiel al viejo vicio de la autoobservación, y lo que observaba tenía que forzarle a preguntarse si no era «enfermizo» lo que ocurría en su cabeza. Por primera vez en su vida, Kafka tenía fundado temor a volverse loco o a estarlo ya. Y con ese temor se mezclaba, indistinguible, la clara expectativa de que pronto se le notaría la locura.

«Voy a hacerle un ruego que parece auténticamente demencial, yo mismo no lo juzgaría de otro modo si fuera yo quien recibiera la carta y la leyera». Eso ocurría el 11 de noviembre de 1912, y pocas frases después la tutea de pronto, después de haberle pedido que se escriban sólo una vez por

<sup>2</sup> Cartas a Felice Bauer del 14 y 16 de noviembre de 1912.

semana. ¿Locura? Tres días después, Kafka ya no estaba tan seguro de si sólo lo *parecía*: «¿qué te hace pensar que lo que te he escrito aquí y allá en los últimos tiempos no era demencia, sino tormento?»... Kafka termina por abandonar este precario autodistanciamiento; habla de «loco dolor», de «locura de tantas cartas», de «manía persecutoria» y de «loca cercanía». Los padres de Felice probablemente le crean «próximo a la locura», y con razón, porque: «En mi vida hay algo de manicomio». Meses después cuenta la constante «proximidad a la locura» entre las dolencias que a la larga le será imposible soportar solo. Era un discutible consuelo que quien está «cerca de la locura, es decir, de los límites de su ser», tenga precisamente por eso «una visión completa de sí mismo».<sup>3</sup>

Tan terco jugar a hacer variaciones de un concepto siempre es en Kafka una señal segura de vehemente trabajo intelectual, y es secundario si hay que entender cada manifestación en sentido literal, irónico o táctico. La melodía es aquí lo decisivo, no la nota. Y esa melodía era nueva, ya no giraba en torno a metáforas, ya no lo hacía en torno a la irracionalidad de la existencia de soltero o la doble vida entre oficina y literatura, de la que—como Kafka se quejaba el año anterior a su superior—«sólo queda, probablemente, la locura como salida».<sup>4</sup> Esta vez se trataba de una decadencia verdadera, irreversible.

El miedo a la locura es una manifestación habitual entre artistas, escritores e intelectuales, extendida sobre todo entre aquellos que adoptan posturas expuestas desde el punto de vista estético. Kierkegaard conoció esa tortura, como Georg Heym, Peter Altenberg, Robert Walser y también Wittgen-

<sup>3</sup> Cartas a Felice Bauer de los días 18, 19, 30 de noviembre de 1912, 11-12, 14-15, y 20 de diciembre de 1912 y 21-23 de junio de 1913.

<sup>4</sup> Esbozo de carta a Eugen Pfohl, 19 de febrero de 1911.



stein. «Dígame que no estoy loco», rogaba Georg Trakl en una de las horas más sombrías de su vida, y no era retórica en modo alguno.<sup>5</sup> Strindberg demostró que se puede superar la línea limítrofe y sin embargo regresar; Nietzsche, en cambio, sucumbió al torbellino de la «enajenación», lo que a Kafka ya le inquietó profundamente siendo estudiante en el instituto. Quién sabe si tuvo un sentido oculto que eligiera precisamente el *Tasso* de Goethe como tema de una exposición oral.

Pero ahora que la cosa se ponía seria ya no tenía que recurrir al rancio tópico de la inevitable proximidad entre creatividad y locura; la psicología contemporánea tenía cosas más plausibles que ofrecer. Que no hay un límite claro y definible entre normalidad y enfermedad espiritual era un hecho muy discutido pero que hacía mucho nadie negaba seriamente. Cualquiera podía constatar en sí mismo los «actos fallidos» de los que hablaba Freud, popular materia de conversación en todos los cafés literarios de Praga y de Viena, y estos puntuales descarrilamientos mentales ponían drásticamente de manifiesto que detrás de la conciencia del hombre más sano y equilibrado acechan fuerzas psíquicas incontrolables que pueden aflorar en cualquier momento. Quien había leído los trabajos de Freud sabía con qué fuerza de convicción la teoría psicoanalítica era capaz de deducir manifestaciones patológicas en el funcionamiento «normal» de las instancias psíquicas... como si lo normal sólo fuera un límite ideal de lo patológico.

Eran ideas con las que sin duda Kafka estaba familiarizado desde hacía mucho, aunque, como había confesado a Willy Haas ese mismo verano, conocía «por desgracia» pocas obras de Freud, y en cambio «muchas de sus discípulos».<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Georg Trakl a Ludwig von Ficker del primero o 2 de abril de 1914, en Ficker [1986:213].

<sup>6</sup> Postal a Willy Haas del 19 de julio de 1912.

En el ambiente intelectual burgués de preguerra era sencillamente imposible no conocer la pérdida de poder de la conciencia a manos de Freud. Desde luego, con eso no bastaba para saber qué posición práctica y ética tomar ante las formas concretas de enfermedad psíquica. Sobre todo el secreto de la locura—o del *sistema* de la locura—seguía casi intacto, por más que el psicoanálisis ampliara su antesala cuanto quisiera. La locura podía irrumpir como una fuerza de la naturaleza (*El rey Lear*, de Shakespeare) o en forma de lamentable idea fija (*El doble*, de Dostoievski); en cualquier caso, representaba una postura radical, el resultado de una consecuencia extrema y por tanto, en cierto modo, un logro que insuflaba temor y que, por espantosamente que se unieran en él lo sublime y lo ridículo, era imposible desechar como mero déficit.

Freud no se manifestó a fondo sobre la cuestión de la paranoia hasta muy tarde, en el verano de 1911. Su intento de analizar el mecanismo de la locura en el famoso caso del presidente del Senado, Dr. Daniel Paul Schreber, está considerado hoy insuficiente en muchos puntos concretos, incluso dudoso, sobre todo porque por vez primera Freud arriesgó en él una interpretación basándose tan sólo en testimonios escritos, sin haber visto nunca al paciente. Sin embargo, esa necesaria reserva no afecta a la tesis central a la que apunta su estudio, y que sigue siendo válida en su dimensión antropológica. Esta tesis es que el hundimiento de un mundo interior consistente y adaptado a la realidad, eso que normalmente equiparamos a la locura, de hecho precede a ésta. La catástrofe misma es invisible, y lo que vivimos no es la ruina, sino la resurrección del enfermo, que levanta un mundo nuevo sobre las ruinas del viejo. El propio Freud ha destacado la decisiva frase: «Lo que consideramos producción de la enfermedad, la formación de la locura, es en realidad el intento de curación, la reconstrucción».<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Sigmund Freud, «Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de

Es difícil que Kafka conociera ese trabajo, que por un tiempo sólo pudo leerse en una publicación médica especializada. Aún así, algunas cosas hablan a favor de que distinguió intuitivamente las dos caras de la locura, la disgregación del yo y su reconstrucción, que en Freud se suceden como dos fases, y reaccionó de forma muy distinta a ambas. Las personas con marcadas ideas fijas no le inspiraban aversión ni temor, ni siquiera cuando la zona límite de la locura había sido ya claramente superada. Al contrario, observaba con curiosidad y admiración latente la seguridad en sí mismos y la lealtad a sus convicciones que irradiaban tales enfermos. Cuando en febrero de 1912 un desconocido lo abordó en la calle y le pidió asistencia jurídica, pues se sentía víctima de un plagio, Kafka anotó la larga conversación con todo detalle y fuerte empatía; durante dos noches, se dedicó al caso en su diario, y al parecer incluso hizo averiguaciones, porque supo que su nuevo conocido—un «recitador»—había ido a parar al manicomio al día siguiente de su encuentro. Su resumen—«lo muy refrescante que resulta hablar con un loco de remate»—resulta enigmático: sin duda alude a la satisfacción de sentirse uno mismo sano («casi no me reí, sólo permanecí completamente despierto»), pero puede que también fuera vivificante para Kafka escuchar a un hombre inocente al que las dudas no asedian en lo más mínimo, para identificarse un poco con él.<sup>8</sup>

Esto se aplica también al peculiar encuentro con Johannes Schlaf en Weimar, pocos meses después. Schlaf, viejo vanguardista, un personaje cuya fama se extinguía, que entretanto tenía cincuenta años y casi ya no producía nada en términos literarios, estaba enredado por entero en una cosmología

---

paranoia descrito autobiográficamente (dementia paranoides)» (1911), en Freud [1989:193]. La única fuente de Freud fue el informe de Schreber (*Memorias de un enfermo de los nervios*), publicado ya en 1903.

<sup>8</sup> Diario, 27 y 28 de febrero de 1912, 11 de marzo de 1912.

geocéntrica ideada por él mismo de la que esperaba obtener nueva e incrementada fama. Naturalmente, el visitante de Praga que le escuchaba con toda cortesía era consciente de que todo eso no eran más que insensateces con las que Schlaf tan sólo se ponía en ridículo. Sin embargo, la descripción que hace Kafka en su diario de viaje evita, como antes su relato sobre el «recitador» de Praga, toda distancia, y Kafka habla con la voz del interlocutor, sin la menor sombra de ironía:

Su pequeño telescopio de cuatrocientos metros de alcance. Para su descubrimiento no lo necesita, como tampoco las matemáticas. Vive en una felicidad completa. Le espera una tarea inacabable, ya que su descubrimiento, cuando sea reconocido, tendrá enormes repercusiones en todos los ámbitos (religión, ética, estética, etc.), y él es, por supuesto, el más indicado para desarrollarlas.<sup>9</sup>

La dicha de la identidad indemne. Es como si Kafka envidiara la locura metódica precisamente por su estabilidad e incontestabilidad. Él, tan selectivo en el trato con las personas, al que la chistosa cháchara de los literatos aburría tanto que empezaba a evitar los cafés donde se reunían, se quedaba hechizado con el despliegue completamente cerril, pero autosuficiente y no necesitado de consejos, de una mente extraviada.

Algo semejante puede decirse de la tolerancia de Kafka frente al más ingenuo sectarismo, con el que se topaba forzosamente durante sus estancias en sanatorios naturistas. Especialmente característico es el encuentro con un agrimensor cristiano en el sanatorio de Jungborn, pocos días después de la memorable visita a Schlaf:

Estoy tumbado en la hierba y en eso el de la Comunidad Cristiana (largo, cuerpo hermoso, bronceado, barba en punta, aspecto feliz)

<sup>9</sup> Diario de viaje, 6 de julio de 1912.

pasa de su lugar de estudio a la cabaña-vestuario, lo sigo con la mirada, sin sospechar nada, pero él, en vez de volver a su lugar de estudio, se dirige hacia mí, cierro los ojos, pero ya está presentándose: Hitzer, agrimensor, y me da cuatro cuadernillos: lectura dominical [...] Leo un poco y luego me acerco a él e intento, nervioso por el respeto que me infunde, hacerle entender porqué en estos momentos no tengo la menor esperanza de recibir la gracia. A continuación se pasa una hora y media hablándome [...] con un hermoso dominio de las palabras, sólo posible gracias a la sinceridad. El desdichado Goethe, responsable a su vez de tantas existencias desdichadas. Muchas historias. Cómo él mismo, Hitzer, le cerró la boca a su padre cuando ofendió a Dios en su casa [...] Nota que estoy cerca de la gracia. (Cómo yo mismo interrumpo todas sus demostraciones y le recuerdo que lo que hay que hacer es escuchar la voz interior. Efecto positivo).<sup>10</sup>

Ni siquiera el hecho de que estas notas estén destinadas exclusivamente a Brod mueven a Kafka a un guiño de irónica distancia. Con habilidad, sabe—como cuando estaba con el «recitador»—quitar hierro a las exigencias del otro, y evita toda ofensa. La voz interior... contra eso ni siquiera el agrimensor cristiano puede tener nada, aunque ello no le aparte de ulteriores intentos misioneros. «Efecto positivo», escribe Kafka, quien si hojea los opúsculos sin duda no es para que le abran los ojos. Y, sin embargo, vuelve a aparecer la palabra «feliz»; incluso se habla de «respeto» y «sinceridad»; el tono de simpatía es inequívoco. Kafka parece entusiasmado, confía en ese Hitzer, más en cualquier caso que en el erudito doctor Schiller, que con su ateísmo y sus extranjerismos tan sólo «yerra» frente a los salmos de Hitzer. Y esa confianza en el poder de las convicciones sencillas no es un capricho del momento. Meses después—es el segundo día de *La transformación*—, Kafka, atormentado por la soledad, decide con toda seriedad dirigirse a ese Hitzer como «única sal-

<sup>10</sup> Diario de viaje, 14 de julio de 1912.

vacación». Sólo un telegrama de Felice, que llega justo a tiempo, impide que Kafka eche mano de papel y pluma y se procure una nueva decepción.

«Ante lo extraordinario, los dioses han puesto lo patológico para proteger a lo habitual». Una frase de Alfred Polgar que Kafka hubiera rebatido con decisión. Lo extraordinario era para él lo sencillo, y la cuestión de si esa sencillez es el resultado del más caracterizado esfuerzo artístico (como en Flaubert) o la expresión diletante, pero inquebrantable, de una identidad cultural (como en el mísero teatro de Jizchak Löwy) tenía a sus ojos una importancia secundaria. Lo que temía y condenaba era lo incontrolado, lo estridente, la histeria, la destrucción, el extremo por sí mismo; y por muy consciente que fuera de que todas estas formas de expresión podían ser también señales de alarma, gestos defensivos contra unas circunstancias petrificadas y una interior desolación, tampoco podía moverse a mirar con más detalle y descubrir quizá más parentesco del que quisiera.

*Ésa* era la locura que temía, la locura que no se calma con ninguna convicción, ninguna actividad, ninguna relación humana, sino que no hace más que destruir y arrastrar a la ruina todo lo que se le acerca. Allá donde intuía tales fuerzas destructivas, Kafka podía ser en extremo injusto, y la comprensión que mostraba de buen grado ante toda locura suave y metódicamente amansada la negaba en cuanto chocaba con lo completamente imprevisible. Kafka resulta casi irreconocible en su alegato contra Else Lasker-Schüler:

No puedo soportar sus poemas, no me hacen sentir otra cosa que aburrimiento por su vacuidad, y repugnancia por su artificiosa ampulosidad. También su prosa me desagrada por las mismas razones, en ella se ve trabajar al confuso y espasmódico cerebro de una habitante de la gran ciudad que se pone a sí misma en exceso de ten-

sión. Ahora bien, tal vez me equivoque radicalmente en esta cuestión, a muchos les gusta; Werfel, por ejemplo, no habla de ella más que con entusiasmo. En efecto le va mal, su segundo marido la ha abandonado, según ha llegado a mis oídos, también entre nosotros se ha abierto una colecta para ayudarla; he tenido que dar cinco coronas, sin sentir por ella la más mínima compasión; desconozco el verdadero motivo, pero siempre me la imagino como a una borracha que por las noches recorre todos los cafés."

Kafka aún no había conocido a la poeta, que vivía en Berlín; quizá Brod le había enseñado unas cuantas de las confusas cartas que había recibido de ella («Querido príncipe de Praga...»), y Werfel y Haas contaban las caóticas circunstancias de su vida conforme a su propio punto de vista. Demasiado poco, en realidad, para una condena tan decidida que, siendo un veredicto literario, alcanza de improviso a la propia autora. Kafka sabe que fantasea, su aversión le parece a él mismo extraña e incomprensible. Y, sin embargo, persiste en un ademán de rechazo que, comparado con sus siempre precisos dictámenes literarios, resulta ni más ni menos que feroz. Odia el escapismo, el punto psicótico del mundo de Lasker-Schüler, que se alza como un abigarrado montón de escombros. Siente que es una opción de su propia existencia, y cuando el tumulto interior le abrumba por completo—«me sobrevino un auténtico ataque de locura, no había ya manera de controlar las ideas, todo se desintegraba», escribe en una ocasión—,<sup>12</sup> sabe que para él jamás habrá el consuelo de la locura inofensiva, que descansa en sí misma, feliz.

Por lo menos una vez, en el año 1913, Kafka vio en persona a la poeta berlinesa, la vio sentada frente a él a una mesa de un café de Berlín, rodeada de literatos que charlaban apaciblemente. Ella, que normalmente tenía una percepción sis-

<sup>11</sup> Carta a Felice Bauer del 12-13 de febrero de 1913.

<sup>12</sup> Carta a Felice Bauer del 6 de agosto de 1913.

mográfica para toda forma de desprecio y distanciamiento, no advirtió nada en esta ocasión. Y cuando muchos años después, tras la muerte de Kafka, se acordaba de él en carta a un amigo, escribía su nombre erróneamente («Kaffka»), pero envolvía la «K» mayúscula en una aureola de santidad finalmente dibujada. Había encontrado a su maestro.<sup>13</sup>

«¿Qué vas a hacer en las vacaciones de Navidad?». Por segunda vez le hacía la pregunta, no era posible ignorarla. Una apelación tan discreta como no podía serlo más. Aún faltaban cuatro semanas, no podía hacer esperar a Felice tanto tiempo. Tampoco tenía una excusa creíble. Y, además, tenía ganas, verdaderas ganas de verla, las sentía a través de toda su agitación, miedos y reparos. ¿Realmente no iban a llegarle las fuerzas para pasar unos días en Berlín? Sí.

Verás, yo estaba decidido a no ver a nadie antes de acabar la novela, pero me pregunto, cierto que solamente esta tarde, si después de acabarla acaso saldría mejor o menos mal parado en mi encuentro contigo que antes, mi amor. ¿Y no es más importante el saciar al fin mis pobres ojos con tu visión, que no dar a la furia de escribir la libertad de seis días y seis noches consecutivos? Contesta tú, yo por mi parte digo un gran «Sí».<sup>14</sup>

Tampoco esta vez podía decirlo sin una última reserva, y como a Felice le gustaba saltarse las reservas, hizo un grueso trazo debajo de ella. En vano. Ella estaba de acuerdo, no presionaba, pero dejaba en el aire todas las posibilidades, de manera que Kafka volvió a empezar a soñar con fuerza mucho más allá de Navidad: en una estancia en el campo, en

<sup>13</sup> Else Lasker-Schüler a Paul Goldscheider, 3 de julio de 1927, en Lasker-Schüler [1969:171].

<sup>14</sup> Carta a Felice Bauer del 27 de noviembre de 1912.



unas vacaciones de verano juntos, incluso «en los siguientes años». Alude una y otra vez al inminente viaje, que ahora lo alborota de verdad, y la intensidad de las escenas que anticipa en su imaginación vuelve a hacerle dudar de si esa cálida niebla de palabras que lo rodea desde hace semanas anuncia de hecho el vivo fuego del encuentro y no lo ahoga en realidad: «Si hubiera juntado todo el tiempo que he empleado en escribirte y lo hubiera utilizado para hacer un viaje a Berlín, haría ya mucho que estaría contigo y podría mirarte a los ojos».<sup>15</sup>

Eso sonaba razonable, hasta un poco calculador. Pero ahora Kafka *quería* ser razonable. Porque Felice había hecho una fantástica propuesta, una propuesta en la que pragmatismo e instinto coincidían de manera asombrosa: su idea era que cada uno de ellos debía intentar estar tranquilo *por el otro*. De hecho, así fue. A él nunca se le habría ocurrido; sonaba tan sencillo que ni siquiera advirtió el delicado reproche que se ocultaba en la propuesta. Kafka agarró esa brizna de paja, prometió incluso poner fin a sus tormentos y a sus constantes quejas por la falta de cartas... por lo menos hasta que por fin se vieran en Berlín, porque allí, creía él, se podría reparar enseguida e *in situ* cualquier daño infligido. «De ahora en adelante mis cartas serán más serenas, tal como es preciso que sean cuando es la amada a quien se escribe, a la que quiere uno acariciar, no azotar».<sup>16</sup>

De hecho, algunas de las cartas que Kafka escribe en las semanas siguientes son de una alegría a la que, por desgracia, se nota demasiado la intención. Con sospechosa frecuencia, a modo ni más ni menos que de invocación, le recuerda la «calma» exigida; con toda la fuerza de la autosugestión, intenta doblegar el péndulo interior que bate con violencia, decide incluso limitar la correspondencia a una

<sup>15</sup> Cartas a Felice Bauer del 1, 3 y 4-5 de diciembre de 1912.

<sup>16</sup> Carta a Felice Bauer del 4 de diciembre de 1912.

carta al día, para no tener que arrancarse cada pocas horas a la soñada simbiosis.

¿Por qué con Max todo era mucho más sencillo? Cierito, también él luchaba desde hacía meses con la cuestión de si casarse o no con la pequeña Elsa Taussig. Pero en su caso no se trataba de miedo al fracaso, sino más bien de la inquietud que suele causar la renuncia a libertades a las que uno se ha acostumbrado, algo que terminaría por pasar. Kafka, que probablemente subestimaba los lados oscuros y difíciles de Elsa y sólo la conocía como una mujer dulce, silenciosa, casi demasiado entregada a su amigo, le aconsejó a su amigo que diera el paso. *Naturalmente* que tenía que casarse, librarse de sus padres, formar su propia familia, ensanchar su existencia; era lo obvio. Kafka no le daba más vueltas. ¿Para qué? Brod siempre estaba enredado en algún problema a cuenta de las mujeres; era espantosamente celoso, pero incapaz de decidirse. Una vez tomada la decisión, sabría qué hacer. Y de hecho, una vez que Brod estuvo dispuesto a casarse, abordó el problema del modo más práctico, y todo fue mucho más deprisa de lo esperado.

Ahora Kafka comprendía de pronto que esa unión iba a cambiar también su propia vida de forma duradera. Se había retirado durante ese otoño, no había hecho nuevas amistades y en cambio había postergado las antiguas; estaba aislado como nunca antes en su vida. Las frecuentes tardes en casa de Brod y los ocasionales encuentros con Baum se habían convertido poco a poco en costumbres que daba por sentadas, que parecían instauradas para la eternidad. Pero, de improviso, había una *deadline*. Antes de Navidad se celebraría el compromiso en casa de los Brod, y a principios de febrero tendría lugar la boda. Max arrastró a su amigo por las tiendas de muebles de Praga, le pidió que fuera al notario como testigo suyo, hubo que visitar y valorar viviendas... un ines-

perado aprendizaje para Kafka, ante cuyos ojos se desplegaba lo que significaba en la práctica fundar, como ciudadano varón, una casa propia, y que de pronto comprendía que el matrimonio era una *forma* social de considerable radio de acción, no sólo dentro de la familia—ellos no conocían otra cosa—, sino también dentro del círculo de amistades más íntimo. Un amigo que se casaba ya no podía, ni con la mejor voluntad, dejar todas las puertas abiertas. Aparecer a altas horas en casa de la familia Brod, tumbarse en el sofá, ponerse a charlar y, por fin, a la vista del insistente bostezar de todos los presentes, retirarse, era algo que simplemente ya no sería posible en la nueva casa que Max había alquilado no lejos de la oficina de Kafka. «Al fin y al cabo, el noviazgo me lo quita», escribió Kafka a Felice bajo la impresión de la fiesta, con un presentimiento sin duda correcto, aunque el propio novio veía las cosas de otro modo e incluso hacía reproches a su amigo: la única razón de que ahora se notara cierta extrañeza era la retirada vida que él llevaba. Brod se engañaba en eso. Y cuando dos años después se repitiera la conjunción astral y Felix Weltsch se marchara de casa de sus padres para casarse, Kafka ya tendría suficiente experiencia como para saber lo que eso significaba: «Un amigo casado no es un amigo».<sup>17</sup>

Se sentía un poco abandonado. Cuando estaba sentado a su escritorio y se quejaba a la amada lejana de que, por desgracia, ahora Brod tenía otras cosas en qué pensar, oía—apenas amortiguado, a través de la puerta del salón—que también ahí al lado se hablaba de boda con creciente frecuencia. Porque también en casa de los Kafka se preparaba un enlace inminente: Valli, la segunda hija, que desde mediados de septiembre estaba prometida a un empleado ocho años mayor que ella, dejaría la familia a finales de año y se iría a vivir a una casa propia. Entonces sólo quedaría Ottla. Pero, antes

<sup>17</sup> Carta a Felice Bauer del 15-16 de diciembre de 1912; Diario, 15 de febrero de 1914.

de llegar a eso, naturalmente el ruido y el alboroto aumentaban, había mucho que hablar y que organizar, y Josef Pollak, el nuevo cuñado de Kafka, traía a sus propios parientes, lo que significaba mucho apretón de manos, saludos a gritos, buenos deseos y la férrea sonrisa de costumbre por parte del hermano mayor Franz. Desde luego, el entusiasmo no era del todo sincero por parte de nadie. La familia de Pollak vivía en Brod, Bohemia, y era de origen campesino. Sin duda no cabía esperar de ellos ninguna ayuda para la fábrica de asbesto, que a duras penas se mantenía a flote, y las quejas de Hermann Kafka, que había esperado alguna contribución y, por el contrario, tuvo que volver a rascarse los bolsillos para aportar una dote respetable, en modo alguno enmudecieron.

Lo cual, a su hijo, le dejaba frío; tenía otras preocupaciones. Porque Pollak, familiarmente llamado «Pepa» o «Pepo», tenía, para desesperación de Kafka, una voz sonora que atravesaba las paredes sin esfuerzo. Cuando él estaba en la casa no quedaba un solo rincón en calma, y cuando se conversaba durante horas acerca de la gigantesca lista de invitados a la boda, a Kafka no le servía de nada apartarse bruscamente de todo y cerrar la puerta de su habitación: nombre tras nombre taladraban su oído, y el imprescindible sueño de mediodía había desaparecido.

Desde luego, esta vez no era sólo el ruido el que daba que hacer a Kafka. La agitación en el salón y la nueva situación de Brod le recordaban insistentemente su propio temor a la prueba de fuego de una unión públicamente contraída y sancionada, y ese temor era más difícil de acallar conforme se acercaban las vacaciones de Navidad. Aunque para los directamente implicados, para su hermana y para Brod, esas festividades tenían un significado incomparablemente distinto, se fundían para Kafka en una única amenaza. Y cuando, unas semanas después, reflexiona sobre las causas de su persistente depresión, sólo es capaz de formular una: «tristeza, la cual tiene toda clase de motivaciones. Una de ellas, y no la menor,

radica en el hecho de que estoy viviendo dos noviazgos, el de Max y el de mi hermana. Hoy, en la cama, me quejaba a ti de estos dos noviazgos en un largo discurso».<sup>18</sup>

Entre las muchas «casualidades» características de la vida de Kafka está que en el mismo mes, en la misma semana en que la cuestión del matrimonio se convirtió por primera vez en motivo de una necesidad de decidir muy concreta, también su contrafigura imaginaria, la literatura, pasó súbitamente a estar bajo otra luz y electrizó su existencia social. Al contrario que Brod, hasta ahora Kafka sólo conocía la literatura *desde dentro*: primero, como lector solitario; luego, en la privacidad literaria con amigos; finalmente, ante las páginas vacías de su cuaderno de notas, como espacio de las más íntimas fantasmagorías, cuya superación le hacía feliz y cuya confusión era a veces penosa. Ciertamente, Kafka leía de vez en cuando en voz alta, pero eso venía a ser como cuando se cuenta un sueño a unos buenos amigos. Aún no había experimentado la crítica imparcial de lo que a él le parecía logrado, por no hablar del efecto sobre unos lectores anónimos, que no podía imaginar ni siquiera fugazmente. Sus hasta ahora pequeñas publicaciones habían desaparecido sin dejar rastro en los desbordantes suplementos literarios de Praga.

Sin embargo, ahora a Willy Haas se le había ocurrido (o, más probablemente, se había dejado animar por Brod para hacerlo) invitar al círculo literario dominical Kafka-Brod-Baum a una lectura semipública. La Asociación Herder, que él presidía, brindaba a sus miembros una «velada con autores de Praga» en el hotel Archiduke Stefan de la Wenzelsplatz (el actual hotel Europa), en la que serían bienvenidos los familiares, «incluyendo las señoras». Que Brod y Baum dirían que sí era obvio. Pero tampoco Kafka se hizo mucho

<sup>18</sup> Carta a Felice Bauer del 10-11 de enero de 1913.

de rogar. Sin duda nunca había leído sus cuadernos en público, y con ocasión de la ponencia sobre la lengua yiddish, a mediados de febrero, había estado a punto de explotar de nervios. Pero en aquel entonces le atormentaba la sospecha de que pisaba un terreno movedizo, en el que era una especie de intruso, mientras que esta vez, por el contrario, estaba seguro de lo que traía entre manos: *La condena* había salido bien; era «indudable», era algo que se podía dejar oír.

El debut de Kafka fue planeado de forma estratégicamente favorable, pues él iba a ser, después de Brod y Baum, el último en leer. Sus frases serían las que más retumbaran en el ambiente. Sobre todo, resultaba eficaz el contraste con la narrativa convencional y realista de Oskar Baum. Los primeros pasajes de *La condena* no estaban muy lejos de su estilo, de forma que los oyentes se sentirían acunados por una música familiar antes de sentir los primeros crujidos y de que todo se deslizara por la inclinada pendiente de una pesadilla.

Naturalmente, los asistentes, no especialmente numerosos no podían sospechar que asistían a un «momento estelar» de la historia de la literatura: la primera de las dos únicas lecturas públicas de un futuro autor universal. Pero es probable que intuyeran que Kafka era el más implicado de los tres escritores. Para él, esta lectura no significaba sólo una vivencia narcisista, sino, al mismo, tiempo la liberación de unas fuerzas interiores destructivas que la forma verbal de *La condena* tan sólo había doblegado a duras penas, y que seguían sin estar vencidas. Era como airear una herida aún reciente. El autor praguense Rudolf Fuchs recordaba: «Leyó con una magia tan tranquilamente desesperada, que aún hoy día, después de no menos de veinte años, le veo ante mí en la estrecha y oscura sala de conferencias».<sup>19</sup> El también presente Paul Wiegler, al que Kafka conocía fugazmente, se entusias-

<sup>19</sup> Rudolf Fuchs, «Kafka y los círculos literarios de Praga», en Koch [2009:123].

maba en una recensión: «la eclosión de un talento grande, sorprendentemente grande, apasionado y disciplinado, que ya tiene fuerzas para recorrer solo su camino».<sup>20</sup> Probablemente, a Fuchs, Wiegler y los otros conmovidos oyentes se les pasara por alto que, durante la lectura, Kafka arrugó sin control alguno una postal de Felice Bauer, y que al final incluso se le saltaban las lágrimas.

De camino a casa, Kafka se sentía animado, casi un poco embriagado, y sin duda Brod no escatimó palabras para enfatizar el éxito y mover a su amigo a explotar el favorable momento. La publicidad era importante, ¿no lo había dicho él siempre? Y si el tormento de la oficina en la que ambos derrochaban su vida había de tener fin, había que demostrar de lo que se era capaz.

Brod había hablado bien. Los versos que él había leído procedían del recién publicado volumen *Las cumbres del sentimiento*. Se trataba del cuarto libro que publicaba ese año, por no hablar de una docena de ensayos y artículos que mantenían su nombre presente de manera constante en el mundo literario. Que siguiera sin poder vivir de su trabajo como escritor... bueno, había circunstancias adversas, y puede que sólo fuera cuestión de tiempo. Pero ¿qué tenía Kafka que ofrecer? En el escritorio seguía esperando el manuscrito de *La transformación*, y en el cajón una novela incompleta. Seguro que hoy ya no podría retomarlos a la hora adecuada, y la culpa la tenía la lectura pública. Eso sólo admitía una conclusión, y tuvo que comunicársela enseguida a Felice para atenuar un poco la embriaguez: «Cualquier otra tarde es más importante que la de hoy, que sólo ha sido válida en lo que se refiere a mi placer, mientras que las otras tardes están destinadas a mi liberación». Entonces, ¿otras cuántas horas innecesariamente sacrificadas? Eso tampoco.

<sup>20</sup> *Bohemia*, 6 de diciembre de 1912; reimpresso en Born [1979: 113-114].

¿Sabes, mi amor?, le saco un gusto endiablado a eso de leer en público, el que los oídos preparados y atentos de los oyentes reciban mis vociferantes tiradas le hace tanto bien a mi pobre corazón. Desde luego les he vociferado de lo lindo, la música que venía de los salones contiguos, pareciendo querer ahorrarme la molestia de leer, ni más ni menos que la reduje a la nada con mis voces. Ya sabes, mangonear a la gente, o al menos creer que se les mangonea (no hay mayor bienestar para el cuerpo). Cuando era niño (hace unos años que lo era todavía) me gustaba soñar que me encontraba en una sala repleta de público al que leía (cierto que con una potencia cardíaca, vocal y espiritual algo mayor que la que tenía en aquella época) la *Éducation sentimentale* entera y sin interrupción, a lo largo de tantos días y noches como resultara necesario, por supuesto que en francés (¡Oh, mi encantadora pronunciación!), y mi voz retumbaba en las paredes. Siempre que me he dirigido a un auditorio (lo que ha sido en bastantes pocas ocasiones), hablar es francamente mejor que leer, he sentido esa exaltación, cosa de la que hasta la fecha jamás me he arrepentido. Desde hace tres meses (ahí está lo que me disculpa) es casi el único placer en cierto modo público que me he concedido.<sup>21</sup>

Felice respiraría: por fin algo inquebrantablemente «positivo». Al parecer se había dejado impresionar por la reacción del público y de los amigos... ¿acaso había hablado él alguna vez de «liberación»? Incluso le envió la recensión de Wiegler. Desde luego, también esta vez tuvo que haber una pirueta suplementaria. Porque, mientras Brod argumentaba secamente—«tienes que salir a la luz pública si quieres librarte»—, Kafka volvía a demostrar su gusto por la dialéctica. «Cualquier otra tarde es más importante que la de hoy», que era tanto como decir: 'Si quiero salir a la luz pública, ahora tengo que mantenerme lejos de la luz pública, y por el momento es un lujo que me muestre'. Era algo ya casi coqueto.

Pero Brod conocía de sobra esas sinuosidades. Así era

<sup>21</sup> Carta a Felice Bauer del 4-5 de diciembre de 1912.



Kafka siempre que las cosas se movían en la dirección correcta. La maravillosa *transformación*, de la que ya había leído fragmentos a sus amigos, estaba a punto de estar lista (probablemente Brod se enteró de que estaba terminada durante su fiesta de compromiso), y una vez que esa narración estuviera impresa Kafka ya no podría escaparse tan fácilmente. Era bueno que precisamente ahora saliera su primer libro, *Contemplación*. Seguro que dejaría perplejos a algunos críticos y prepararía el terreno para el futuro éxito.

Kafka recibió el primer ejemplar de *Contemplación* el 10 de diciembre. No sabemos con qué sentimientos abrió el paquete procedente de Leipzig, pero es seguro que estuvo muy lejos del ardiente entusiasmo con el que, por ejemplo, Werfel había presentado a sus desconfiados padres su *El amigo del universo* el año anterior. La primera lectura y el primer libro en la misma semana... sin duda ése era un guiño al que no quería cerrarse del todo. Pero Kafka no era ningún principiante. Con *El fogonero*, *La condena* y *La transformación* había alcanzado un grado de oficio que convertía las viejas miniaturas de *Contemplación* en juegos bonitos pero carentes de importancia. De ahí no cabía esperar impulsos útiles... a no ser la constante advertencia de que ahora se esperaba más y mejor de él.

Aún así, Kafka habrá hojeado su primer libro con el corazón alterado, aunque por motivos completamente distintos. Al fin y al cabo, ésas eran las «obritas» que había extendido ante los ojos de Felice: un recuerdo del que hasta ahora era su único encuentro, un fetiche, una de esas todavía demasiado pocas *cosas en común* de las que Kafka hablaba y escribía con desesperación. El libro, naturalmente, era para ella. Y, si llevaba meses hablando de que sólo la escritura daba a su vida una sombra de justificación, ¿acaso no estaba obligado a presentar de una vez un documento de que así era, por modesto que fuera?

Dos días después, el paquetito llegó a Berlín. Y como

Kafka no sabía por qué manos pasaría su regalo, había ideado una dedicatoria especialmente astuta:

Para la señorita Felice Bauer  
para congraciarme con ella con  
estos recuerdos de viejos y  
desdichados tiempos.

*Franz Kafka*  
Praga, 11.XII.12

¿Viejos tiempos? Eso era ambiguo. Sólo la destinataria podía saber que Kafka se refería a un pasado que apenas quedaba cuatro meses atrás. Muchas cosas habían ocurrido desde entonces, no le faltaba razón del todo. Pero en la carta de Kafka que acompañaba al libro se hablaba incluso de un «viejo librito»... ¡un libro recién salido de la imprenta! Una obra extraña. Tan sólo noventa y nueve páginas, con las letras tan grandes como si se tratara de un libro de lecturas infantiles. Se lo enseñó a sus compañeras, que no ocultaron su sorpresa. Había realmente muy poco en ese libro.

Dolores de cabeza, dolores de ojos, dolores de muelas, dolores de garganta. Y aspirina todos los días. Felice Bauer estaba mal. Nunca en su vida había ido tanto a los médicos. Parecía agotada, «como un cadáver de vacaciones», según le dijo alguien de buena fe. Incluso su madre estaba inquieta, aunque no pensaba aflojar las riendas ni ceder lo más mínimo en lo relativo a las obligaciones familiares. Cuando menos los domingos Felice podía participar en el trabajo en la casa, durante toda la semana casi no se le veía el pelo. Hacía poco que, con ocasión de una celebración de la empresa, había colaborado en una pequeña representación escénica, había ido a los ensayos noche tras noche, y luego, en la fiesta, el baile volvió a prolongarse hasta la mañana siguiente. Sabían lo que era eso, ella

no era capaz de quedarse al margen de estas cosas, aunque su trabajo diario fuera agotador. Pero ¿a qué venía esa correspondencia extravagante, que consumía sus fuerzas y que no conducía a nada, de noche, a la luz de las velas? «¡Esto es una ruina!», gritaba la madre una y otra vez. Y, cuando al final de la fiesta del Janucá, a las tres de la mañana, Felice casi se desplomaba de cansancio, los comentarios de la familia no eran especialmente consoladores: de bailar y escribir cartas no se cansaba, ¿verdad?

Kafka era consciente de que sólo tenía noticia de todas esas preocupaciones de forma atenuada y cuidadosa. Al fin y al cabo, se habían prometido mutuamente «calma», así que él tomaba parte en el juego con bromas sin entusiasmo: «¡Qué vergüenza!... La amada de un naturista tiene dolor de garganta!». Pero las quejas de ella eran bastante enfáticas, y si lo que a él le llegaba era sólo parte de la verdad... tanto peor. Apenas acababa de asegurarle que no tenía secretos para él, volvía a hablar en enigmas, y a pesar de toda su insistencia Kafka no obtenía una imagen clara de qué pasaba en casa de los Bauer.

De hecho, a Felice Bauer le costaba decidirse a dar paso al *sancta sanctorum* a su difícil amigo. El escándalo en torno a las cartas descubiertas por la madre la afectaba directamente, le escribía entre lágrimas. Pero sólo le indicaba que entre sus padres había dolorosas escenas y conflictos, a los que se veía arrastrada una y otra vez, cuando la presión era ya insostenible... y sin contar nunca la vieja historia de la fuga y regreso del padre a casa. Tampoco en su trabajo faltaban humillaciones, y sólo después de un largo titubeo informó a Kafka de que, al parecer, un representante de la firma Lindström se había quejado furiosamente de que el material publicitario confeccionado por la señorita Bauer era inútil, y las cosas habían llegado tan lejos que el director Heinemann tuvo que tranquilizar a su directiva, que lloraba de rabia. Finalmente, Kafka supo antes de Navidad que en la familia Bauer

amenazaba con estallar una «bomba», pero Felice no respondió a sus preguntas al respecto, ni ese mes ni los siguientes.

Una «bomba»: término jocoso para un asunto serio. Es imposible pasar por alto la distancia irónica de la que Felice era capaz, con un poco de insolencia berlinesa también, por virtud de la cual se podían superar estupendamente las fricciones e incomodidades sociales. Si Kafka hubiera sabido lo que se avecinaba, probablemente ese tono le habría complacido menos. Porque se trataba justo del tipo de desastre moral cuyo riesgo producía un leve y constante nerviosismo allá donde había chicas burguesas y mujeres jóvenes a la espera del matrimonio: lo que se llamaba «el paso en falso». Los Kafka se habían librado (hasta ahora) de él, pero a los Bauer acababa de golpearlos, a pesar del estricto régimen patriarcal: Erna, la hermana un año mayor de Felice, estaba embarazada de cinco meses. Y estaba sola. Una catástrofe.

Por suerte, Erna estaba muy lejos de la zona de peligro, y por el momento no tenía que temer al tribunal de la familia y los encuentros con los parientes de Berlín. Vivía en Sebnitz, una pequeña ciudad a treinta kilómetros al sureste de Dresde, justo en la frontera de Bohemia, donde trabajaba—probablemente como secretaria—en una empresa de instalaciones eléctricas. No sabemos cómo llegó allí y quién era el padre de su hijo;<sup>22</sup> es seguro que no se habló de matrimonio, y que, en Sebnitz, Erna no podía contar con apoyo ni material ni moral. Se confió a su hermana. ¿Cómo, por el amor de Dios, iban a decirle eso a sus padres?

Pero la bomba no estalló. Ya fuera porque Erna no halló valor para ir a Berlín, ya porque las constantes disputas de los padres dieron ocasión para aplazar una y otra vez la gran confesión, el caso es que las dos mujeres se guardaron el se-

<sup>22</sup> Algunas cartas de Kafka a Erna Bauer de los años 1914-1915, que quizá hubieran podido informarnos acerca de las condiciones de vida de ella, se quemaron en 1944 durante un bombardeo sobre Berlín.

creto. Una pesada carga, sobre todo para Felice, que precisamente ahora, en Navidad, cuando todo invitaba a la reconciliación, tenía que hacer, como cabe imaginar, la peor de las comedias. Es probable que fuera la primera vez que ocultaba algo tan grave a sus padres, e incluso a sus hermanos; no estaba acostumbrada a despachar a solas preocupaciones de tal calibre, y su creciente mal aspecto, cuyas causas su madre (y también Kafka) interpretaron mal, se debía en no poca medida a las horas nocturnas en las que la presión de la responsabilidad le quitaba el sueño. ¿Dónde quedaba espacio para su vida?

Felice había hecho una clásica maniobra de *double bind* que no veía clara, y que por tanto transfirió, sin resolver y sin atenuar, a la vida de Kafka. Si pensaba en su familia, en los abismos que se abrían entre las personas próximas a ella, tenía que mantener a Kafka lejos de Berlín. Porque su aparición no haría más que aumentar las tensiones, sin que pudiera contar con ganar una nueva persona de confianza que la aliviara *exteriormente*. Era impensable confiar a una persona todavía tan lejana cosas que ni siquiera podía contar a sus padres. Anna Bauer no dudaba en leer las cartas más íntimas de su hija. ¿Qué ocurriría si un día descubría su propia desgracia por esa vía?

Por otra parte, una mujer de veinticinco años, autónoma desde el punto de vista profesional, no estaba obligada a representar eternamente el papel de guardiana de la paz de la casa paterna. Cuando Felice pensaba en su propia situación, no podía desear nada con más fervor que la proximidad de un hombre que escuchase y no aplicara de manera constante varas de medir a las debilidades humanas. Las cartas de él eran comprensivas y tiernas; una y otra vez, pedía poder compartir sus preocupaciones, e incluso captaba intuitivamente el núcleo de su infelicidad: «Yo estoy para oírlo todo, el disimulo sólo cabe que lo practique uno con sus padres; si no estoy para oírlo todo, no merezco estar para nada

en absoluto». <sup>23</sup> Dejando aparte sus constantes mortificaciones—y Felice estaba muy dispuesta a ignorar ese rasgo especialmente ajeno e incomprensible—realmente nada se oponía a aceptar esa ayuda.

De hecho, el deseo de Felice de aproximarse a Kafka es indiscutible incluso en el espejo insuficiente de las cartas que recibía. Lo necesita, y sólo ahora que el espacio emocional de la familia se ha convertido en una especie de campo de batalla parece apreciar de verdad la intensa vida interior de Kafka. Le ruega volver a las dos cartas diarias; sus propios relatos se hacen más largos, más precisos, más confiados. Menciona su infancia e incluso un antiguo enamoramiento. Cuando a él le va mal, ella envía palabras de consuelo por telegrama, y Kafka también recibe una felicitación telegráfica por su primera lectura pública. Ella envía flores y un paquetito con una foto. Lleva la foto de él en un medallón que cuelga de su cuello. Ahora incluso parece un tanto orgullosa, porque declara al lejano amado (que se queda petrificado de espanto) que es un hombre en verdad «extraordinario» en quien «hay grandeza». Y por dos veces escribe una frase que lo promete *todo*, y que encierra como un hecho pleno esa profunda simbiosis por la que Kafka creía tener que seguir luchando: «nos pertenecemos el uno al otro». <sup>24</sup>

Pero no le invita. El 9 de diciembre, Kafka menciona por primera vez el posible viaje a Berlín, lo enlaza incluso con la idea de una petición oficial de mano. Ella parece asustada, no puede decidirse a una aclaración, calla. La frase decisiva que Kafka habría necesitado—«Por favor, ven de una vez»—no es pronunciada. Sólo en la noche del 23 de diciembre él vuelve a hablar de la idea de que podría estar en Berlín con ella, en su mejor refugio, pero ya es casi demasiado tarde para

<sup>23</sup> Carta a Felice Bauer, 14-15 de diciembre de 1912.

<sup>24</sup> Véanse las cartas a Felice Bauer del 9-10 de diciembre de 1912, y del 31 de diciembre de 1912-primeros de enero de 1913.

una decisión, y sólo a duras penas le tranquiliza que precisamente en Navidad, cuando muchos parientes entran y salen de casa de los Bauer, apenas habría ocasión para mantener una conversación tranquila. Ésta es la última racionalización que Kafka necesita para ceder a su miedo, y por fin la vacilante balanza interior empieza a inclinarse... hacia el lado equivocado. Kafka no viaja a Berlín.

Lo lamentó mucho, más adelante. «Debería haberme marchado en 1912», se queja en una postal a Felice, y sin duda no es casualidad que esa idea le asalte precisamente el día de Navidad de 1915. No sólo como visitante o pretendiente, no: habría debido ir a Berlín para siempre. Sólo la comodidad, y el típico miedo del funcionario al cambio, piensa él, se lo impidieron.

Es difícil darle la razón, y probablemente a Kafka se le escapa aquí una especie de proyección hacia el pasado. En sus cartas de diciembre de 1912 no se encuentra ni rastro de letargo funcional, y en cambio hay casi todos los días referencias al círculo infernal de una depresiva profecía que se cumple implacablemente. Acababa de dar a su imagen de sí mismo la figura del *insecto*, y veía su estado psíquico al borde de la locura. Parecía excluido que una mujer lo entendiera y aceptara. Así que la comprensión de Felice, su cariñosa apertura, que sin duda él notaba, tenía que deberse a un autoengaño. *No podía ser*. Y la prueba era que no quisiera aceptar la visita a Berlín, ya medio acordada. Kafka no entendía que ese silencio era expresión de un conflicto y que la estrategia de la discreción, corriente en la familia Bauer, llevaba a Felice a despachar los conflictos por medio del silencio. Este silencio—habitual, por así decirlo—, en el que ella volvería a recaer una y otra vez hasta el final, no era obstinación, sino incapacidad: nadie la había enseñado a decir frases que revelan para curar. No conocía esas frases, y estaba presa en el

horizonte de un lenguaje positivo, en el que lo negativo sólo aparecía en forma de omisiones y rechazos. *Ya se arreglará.* Kafka estaba preso a su vez de una interpretación negativa de sí mismo, que había conseguido conceptualizar, y contra la que a la vez se había inmunizado, a través de metáforas literarias. Allí no había permeabilidad, ni desde fuera ni desde dentro. Era para *volverse loco*.

Se habían puesto de acuerdo con un enérgico apretón de manos, entonces, cuando aún era un juego. Ahora, Felice tenía la mano de manera titubeante, y Kafka veía una mano, pero más aún un titubeo. Así, ambos dejaron pasar el punto de inflexión: el instante que nunca regresa.

## 16. GUERRA EN LOS BALKANES: LA MASACRE DE AQUÍ AL LADO

Para mí, nada hay mejor los domingos y días de fiesta, que hablar de la guerra y del bullicio de la guerra, mientras allá lejos, en Turquía, los pueblos se pelean unos con otros.<sup>1</sup>

Éste es el famoso credo del burgués alemán del *Fausto* de Goethe. Desde entonces había pasado más de un siglo, y una vez más chocaban en Turquía no ejércitos sino, en el más auténtico sentido del término, pueblos. Pero esta vez no «allá a lo lejos», sino aquí al lado.

Durante unos días reinó general diversión acerca de los «ladrones de carneros» montenegrinos que retaban con toda seriedad al gigantesco Imperio otomano, y en los ministerios de exteriores de Viena y Berlín alzarón, como mucho, una

<sup>1</sup> J. W. Goethe, *Fausto*, trad. José Roviralta, Madrid, Cátedra, 1987, p. 133. (N. del T.).



ceja. Pero luego, a mediados de octubre, la cosa cambió, y desde los Balcanes llegaban titulares que hacían contener la respiración. El ejército turco en fuga. Enormes pérdidas. Masacres contra la población civil. Indecibles atrocidades. El cólera en Constantinopla. Fotos de cadáveres amontonados en carros de mulas y figuras harapientas que se arrastraban rumbo al este dieron la vuelta al mundo.

¿Qué había ocurrido? Los combates habían durado poco más de una semana cuando también en Serbia, Bulgaria y Grecia se hizo público que había llegado el momento de expulsar a los turcos definitivamente del suelo europeo y liberar a los nativos de las distintas nacionalidades del Imperio de la media luna. Éste y no otro era, al fin y al cabo, el objetivo de la Liga Balcánica, creada en primavera bajo el patrocinio ruso. Y el momento era favorable, la dirección de los «jóvenes turcos» era a todas luces lamentable, su ejército estaba en un estado deplorable después de perder una guerra contra Italia, la población de los territorios turcos balcánicos—y no sólo la cristiana—estaba harta de la economía autocrática de los clanes. El 17 de octubre de 1912 se presentaron tres declaraciones de guerra: se había abierto la veda.

Se trataba nada menos que de una total redistribución de los Balcanes. Una guerra de conquista, pues, en la que el hecho mismo de que cada uno de los Estados participantes pudiera contar no sólo con «administrar» el territorio ocupado sino, a la larga, poder sumarlo a su propio territorio, daba una furia inmensa al concentrado ataque. Allá donde los agresores competían entre sí, todo el mundo quería ser el primero, ni siquiera había tiempo para ocuparse de los heridos propios, no digamos de los prisioneros turcos, a los que se asesinaba o se dejaba morir de hambre. Mientras el frente—y con él las futuras fronteras estatales—se moviera en la dirección correcta, la vida humana nada significaba. El pueblo puede reproducirse, el «espacio vital» no. Y ese cálculo tan implacable como suicida se reflejaba directamente en las cifras de

mueritos: mientras en el ejército occidental turco, que en pocas semanas fue empujado hasta el Bósforo, murieron unos cien mil soldados, por parte de los victoriosos atacantes murieron en total casi ciento treinta mil... uno de cada seis.

Los periódicos occidentales pronto echaron mano de la expresión «matadero balcánico». Ésta, se decía, no era una guerra conforme a las normas de las sociedades civilizadas, sino un regreso a la Edad de Piedra. Sin duda, la estupidez humanitaria y los discursos pacifistas que había habido que escuchar en Ginebra sólo un mes antes, en el XIX Congreso de la Paz, estaban fuera de este mundo, y además eran cobardes. La guerra en sí era inevitable, y quien lo lamentara no sabía nada de la fuerza educativa de la lucha. Pero había una diferencia entre un viril «combate», y esa ciega carnicería; por no hablar de lo lamentable de una dirección militar a la que no se le ocurría nada mejor que envenenar los pozos para obstaculizar la persecución del enemigo.

Estos tonos eran característicos de los periódicos liberales de toda Alemania y Austria-Hungría, y los lectores, que por primera vez eran informados casi «en directo» sobre los acontecimientos militares, acogían agradecidos el alivio psicológico de que, junto al relato de las atrocidades, en el comentario político se les asegurase que ésa no era una *verdadera* guerra. No era difícil mantener vivas tales ilusiones. La opinión pública burguesa no tenía conciencia de la realidad de la guerra, la conocía por los recuerdos de los abuelos, en su mayor parte heroicamente ennoblecidos, y por los libros de escuela. Así la «guerra fratricida» de los Habsburgo contra los Hohenzollern (1866) y la guerra contra Francia (1870-1871) tenían que parecerles duelos colectivos... sangrientos, sin duda, pero llevados a cabo conforme a reglas decentes y con un resultado claro. Se dejaba casi completamente al margen el lado miserable y sucio de la guerra, el embrutecimiento psíquico, la tortura de la falta de sueño, las amputaciones, los gritos, el hedor, la porquería, las plagas, los insectos, las

humillaciones, las violaciones. El hecho de que los propios jefes militares incluyeran de antemano entre sus cálculos el terror y la muerte no selectiva como medio de guerra era reprimido lo antes posible si es que llegaba a salir a la luz. Se habían olvidado los «discursos hunos» de Guillermo II en 1906, cuando inculcaba a su cuerpo expedicionario que partía hacia China: «no habrá perdón, no se harán prisioneros». Se había olvidado la masacre de los italianos (con los que al fin y al cabo había una alianza) con la población de Libia... y eso que había ocurrido hacía pocos meses. En las colonias no era posible aplicar varas de medir demasiado estrictas.

Tanto más extensamente se discutía en las calles y en los cafés acerca de qué había que pensar de la nueva y descarada independencia de los países balcánicos, a los que hasta entonces sólo se conocía como comparsas de las grandes potencias europeas. Una acción concertada y de tal éxito de unas monarquías de opereta y subdesarrolladas sólo podía ser una jugada de los rusos, que aprovechaban la debilidad de los turcos para atrapar por fin entre sus tenazas al imperio habsbúrgico.

Este pensamiento primitivo, orientado tan sólo por la geografía y que hacía total abstracción de la población de los Estados en liza, predominaba en los centros del poder de Viena. A nadie se le ocurría pensar que futuros lazos económicos harían de todos modos obsoleta la imagen del enemigo petrificada por la Historia. No, una Gran Serbia que llegara hasta el Adriático como vecino meridional era la pesadilla política por antonomasia, e impedirla justificaba incluso el riesgo de una gran guerra contra Rusia. Si la decisión hubiera estado únicamente en manos del Estado Mayor, cuya dirección volvía a ser confiada a Franz Conrad von Hötzendorf, uno de los más ardorosos belicistas, la Primera Guerra Mundial habría podido empezar ya en noviembre de 1912. Tan sólo las constantes intervenciones alemanas entre bastidores impidieron a los austríacos intervenir en el «matadero», si bien los gestos amenazantes se repitieron una y otra vez hasta la

primavera de 1913. Tan sólo a duras penas se evitó una vez más el choque directo entre Austria-Hungría y Rusia, que ya había llegado hasta la movilización parcial por ambas partes.

El mariscal de campo Conrad von Hötzendorf debió de agradecer a los astutos alemanes por haber aplazado la inevitable guerra hasta un momento más favorable. Porque el 25 de mayo de 1913, pocos días antes de la definitiva terminación de la Primera Guerra Balcánica, recibió, con el rostro blanco como la tiza, la noticia de que su propio jefe de espionaje, un tal coronel Redl, había vendido hacía mucho al ejército ruso el plan de marcha del ejército austrohúngaro. Éste habría corrido hacia un cuchillo desenvainado.<sup>2</sup>

La influencia de los acontecimientos políticos sobre la existencia externa e interna de un individuo es uno de los más difíciles problemas metodológicos de toda descripción de una vida. Y más cuando, como en el caso de Kafka, incluso catástrofes de grandes dimensiones, que labran el destino de millones de personas, dejan sólo pequeñas huellas en los testimonios autobiográficos. Ya de por sí, esta difícil situación de las fuentes da pie a especulaciones. ¿Es que Kafka había perdido todo interés por la política? ¿Es que cuando cogía el *Prager Tagblatt* iba directamente al suplemento literario? ¿Estaba tan enredado en sus problemas privados que lo que a todos los demás conmocionaba rebotaba en él?

Claro que no. Precisamente en Praga, donde la vida pública estaba de manera constante bajo la tensión del enfrentamiento germano-checo, la guerra de los Balcanes tocaba un nervio especialmente sensible. Numerosos checos mostra-

<sup>2</sup> Documentos del Archivo Histórico-bélico de Moscú indican que, aparte de Redl, hubo al menos otro informante de alto rango que tenía acceso a las más secretas planificaciones estratégicas, pero nunca fue desenmascarado. Véase Rauchensteiner [1993:636, n. 282].

ban abierta simpatía por los «pueblos hermanos» eslavos, y se entusiasaban con sus éxitos; el movimiento neoeslavista vivió un nuevo impulso, e incluso hubo voluntarios checos que se atrevieron a ir a las zonas de guerra para prestar ayuda humanitaria. Allí donde alemanes y checos no podían rehuirse mutuamente—por ejemplo en el Instituto de Seguros de Accidentes del Trabajo—, había nuevas causas de discordia, e incluso si Kafka se hubiera tapado los oídos cada vez que oía la palabra *Balkanes*, difícilmente habría podido sustraerse a la caldeada atmósfera. Él mismo era leal al Imperio, y los intereses estratégicos de su Estado en modo alguno lo dejaban impasible. Ya el 27 de octubre confesó a Felice Bauer que las noticias sobre la debacle turca le deprimían, porque «supone un gran golpe para nuestras colonias». Sorprende casi la inocencia con la que Kafka asume aquí las consignas lingüísticas oficiales, porque Austria-Hungría no tenía colonias, por lo que con ese concepto se hacía referencia sustitutivamente a las provincias de Bosnia y Herzegovina, anexionadas en 1908 y directamente limítrofes con Serbia, donde, por supuesto, los militares y funcionarios austríacos se comportaban como colonizadores.

Cuando Kafka se sentaba a comer con su familia, naturalmente se hablaba de la guerra, que parecía más próxima de día en día. La marcha de ambas partes hacia la frontera entre Rusia y Galitzia, la movilización de la flota de guerra austríaca, las febriles manifestaciones de los socialdemócratas... las señales eran inequívocas. Pero, si Franz y el yerno, Karl, iban al frente... ¿qué sería de la fábrica de asbesto de los Kafka? Mejor no pensar en ello. El desaliento llevó incluso a aplazar la boda de Valli. Antes de fin de año empezaría todo.

Cuando Kafka estaba con amigos, era inevitable comentar juntos de algún modo los diarios relatos sobre atrocidades. Una anotación característica del diario de Brod lleva fecha 30 de octubre: «He estado paseando con Kafka, al que la desgracia de los turcos le recuerda la suya propia». Está claro

que a Brod le parecía extraño que Kafka, al que sin duda *no* hacía falta recordar su propia desgracia, no pudiera hablar ni siquiera de un proceso de alcance histórico sin desgajarlo de su propia experiencia. Lo que tenía por consecuencia que las imágenes de los soldados, que al parecer había estado mirando largo tiempo y con mucha atención, le perseguían en sueños desde hacía días.<sup>1</sup> Brod, por el contrario, trataba de extraer conclusiones generales lo antes posible para librarse del espanto inmediato. Que, como comentario a los acontecimientos, presentara un poema tan pueril como «Historia universal» en la revista *Aktion*—y que su redactor jefe, Pfemfert, lo publicara—, sólo es explicable teniendo en cuenta la general confusión, en la que el horror trataba de encontrar expresión adecuada.

Así han hecho millones  
de nacidos del vientre de la Tierra,  
y así hacen los que hoy la pueblan,

y hay algo que me asombra: en los eones  
que llevan combatiendo piedra a piedra  
no se han aniquilado los que aquí anduvieran.

Éstas son las dos últimas de cuatro estrofas. Lo que a todos les parece nuevo, Brod lo sitúa en la perspectiva de una eternidad antropológica, tan lejos de sí mismo como puede. Y «la desgracia de los turcos» le recuerda la de todos los que han vivido. Apenas cabe imaginar una contraposición más fuerte con los reflejos intelectuales de su amigo. Sería estupendo saber cómo comentó Kafka estos versos...

Aquella guerra (a la que en el verano de 1913 aún siguió un sangriento epílogo cuando Bulgaria, descontenta con el re-

<sup>1</sup> Véase la carta a Felice Bauer del primero de noviembre de 1912.

parto del inmenso botín, se volvió en contra de sus aliados serbios y volvió a jugárselo todo, con nuevo e inmenso sacrificio...), aquella guerra ha quedado en la memoria colectiva de Centroeuropa completamente oscurecida por los cuatro años oscuros de la Primera Guerra Mundial. Para los contemporáneos, muchos de los cuales intuían que se trataba de una especie de ensayo general (de hecho, la industria armamentística empleó los Balcanes como bienvenido terreno de pruebas de sus productos más recientes), la percepción fue completamente distinta, e incluso después de perder la Gran Guerra el *shock* de 1912 no quedó en modo alguno olvidado. Era como si en la plaza del mercado hubieran levantado una guillotina sin que se supiera para quién. Se podía apartar la vista de ella, pero no los pensamientos. De eso se encargaba en buena medida la rapidez adquirida por los medios, los fotógrafos del frente, los corresponsales de guerra, a los que la inicial ansia de aventura, fustigada de forma encarnizada por Karl Kraus, se les había pasado con rapidez. Ni siquiera el nada delicado Egon Erwin Kisch, que en mayo de 1913 viajó a los Balcanes para el *Bohemia* de Praga, era ya capaz de ayudar a sus lectores, con su ágil escritura habitual, a superar las devastadores imágenes que se ofrecían a sus ojos. Y es probable, aunque no se pueda documentar, que, hablando con él, Brod y Kafka supieran de primera mano más cosas, y cosas impublicables.

Desde luego, si es difícil medir la influencia psíquica inmediata de un acontecimiento tan desasosegante desde la distancia de varias generaciones, aún lo es más la influencia de un acontecimiento *amenazante*. Por tanto, no es posible decidir en qué medida el constante peligro de guerra influyó en última instancia sobre las extremas oscilaciones de ánimo de Kafka. Aún así, nuestra imagen de esa fase eruptiva de su existencia estaría incompleta si no tuviéramos en cuenta que en los meses de más vehemente cortejo de Felice Bauer, en las semanas en que surgieron *La transformación* y la mayor

parte de *El desaparecido*, en los días de su primer reconocimiento público como escritor, precisamente en esos días de intensidad largamente anhelada, aunque torturante, Kafka tenía que contar, jornada tras jornada, con la posibilidad de que todo quedara desbaratado y su vida se viera expuesta a una voluntad anónima hasta en sus más íntimas ramificaciones. Una voluntad ciega e ignorante, además, según sabemos hoy con toda certeza. Lo cerca que estuvo de hecho la opción de una muerte temprana—acelerada además por el coronel Redl—en los helados campos de Galitzia se alzó sólo dos años después ante los varones «en edad militar» del imperio habsbúrguico.

## 17. MIL NOVECIENTOS TRECE

Muchas mujeres tienen la desdichada inclinación a tomar todo lo que se dice al pie de la letra.

HERBERT EULENBERG

Kafka estaba solo, malhumorado, furioso. Había cometido un error, y lo supo apenas transcurrieron los días festivos pasados inútilmente en Praga. *El desaparecido* no quería avanzar. Y esta vez, de poco servía dar el rodeo de un nuevo relato para mantener, por lo menos, la necesaria movilidad interior. *La transformación* le había hecho ese servicio; el nuevo intento, en cambio, se paralizó a las pocas páginas. Había querido hacer malabarismos con cuatro nuevos personajes al mismo tiempo, eso era demasiado pedir.

Felice escribía ahora dos veces al día. Sus cartas volvían a ser más tiernas, más sinceras; quizá en ello tuvo algo que ver la conciencia intranquila porque no le había invitado a ir a Berlín. Incluso le hacía algunas pequeñas confesiones, hablaba de las tensiones entre sus padres. Kafka respondía con la misma cautela que ella empleaba; cualquiera sabía en qué



manos podría caer todo aquello. Aún así, las muchas y largas cartas no le hacían de verdad feliz; bullían de nombres que nada le importaban, se mantenía intacta su ansia de exclusividad, de intimidad. Sobre todo la mención de otros escritores le ponía «celoso», le resultaba penosa hasta la tortura. Porque Felice leía tanto y en apariencia tan indiscriminadamente, estaba tan dispuesta a brindar reconocimiento, incluso entusiasmo, a todos los personajes del momento, que Kafka ya casi no se atrevía a quejarse de su propia y decreciente productividad. Por otro lado, si ella tenía tiempo, fuerzas y ganas para leer novelas mediocres y ver obras de teatro «populares»—por no hablar de las numerosas revistas con que se entretenía—, ¿por qué no leía de una vez el libro que sólo a ella pertenecía?

Según Canetti, la más profunda decepción que Felice causó a Kafka, la que lo cambió todo, fue el que ella tardara tanto tiempo en leer el ejemplar dedicado de *Contemplación*. Éste era para Kafka su única legitimación pública como escritor; para él tenía una decisiva importancia que ella lo esperase con impaciencia, como prueba de que él no gastaba «ciegamente» sus fuerzas en escribir. Con su largo silencio, sin embargo, ella dejó de constituir para él la bendición que había sido, quedó destruido el equilibrio que ella le había procurado.<sup>1</sup>

Tan estricta interpretación es difícilmente compatible con los gestos tan equívocos tras de los que Kafka se atrinchera siempre cuando se trataba de sus textos. Felice ni siquiera conocía *La condena*, que supuestamente era «su historia», y cuando le pidió poder leer *La transformación* Kafka se opuso firmemente: prefería leérsela él.<sup>2</sup> Pero no volvió a hablarle más de esa lectura, y Kafka no se apresuró a hacer una copia. ¿Esperaba que ella insistiera? Nada permite sospechar-

<sup>1</sup> Canetti [2012:375 y ss.].

<sup>2</sup> Carta a Felice Bauer del 22-23 de noviembre de 1912.

lo. Un autor que regatea para conseguir elogios y comprensión muestra un rostro distinto.

En cualquier caso, es cierto que Kafka, que ya había reprochado tiernamente a Felice su forma de rehuir las cuestiones serias, pareció perder realmente la paciencia a cuenta de *Contemplación*. Por primera vez—después de más de cien cartas—hallaba el valor para hacer reproches que no iban dirigidos a la mera cantidad de «alimento» recibido de la amada, sino a su conducta. Hacía dos semanas y media que tenía *Contemplación* en su mesita de noche; ¿y qué leía? Huch, Lagerlöf, Eulenberg, Jacobsen.

Por otro lado, ahora sé con más exactitud por qué tu carta de ayer me puso tan celoso: mi libro [*Contemplación*] te gusta tan poco como te gustó en su momento mi foto. Esto no sería tan grave, puesto que el contenido del libro se compone de cosas, en su mayor parte, antiguas, pero no por ello deja de ser un trozo de mí mismo, y en consecuencia una parcela de mi ser que te resulta ajena. Sin embargo, la cosa no reviste gravedad, en todo lo demás siento tu cercanía con tal fuerza que con mucho gusto estaría dispuesto a ser el primero en dar un puntapié al librito, con tal de tenerte a ti apretada contra mí. Si en la actualidad me quieres, el pasado que se quede donde le plazca, y si es preciso tan lejos como mi miedo del futuro. Pero que no me lo digas, que no me digas en dos palabras que no te gusta. Ni siquiera te sería necesario decir que no te gusta (además probablemente tampoco sería ésa la verdad), sino simplemente que es un libro que te desconcierta. Realmente hay en él un incurable desorden, ésa es la verdad, o más bien podría decirse que se trata de miradas lúcidas en medio de una interminable confusión, y que es preciso acercarse mucho para ver algo. Sería, por tanto, perfectamente comprensible que el libro te hubiera dejado sin saber a qué atenerse, quedando siempre la esperanza de que, en un instante de buena disposición y de debilidad, pueda atraerte una vez más. Nadie sabrá a qué atenerse con este libro, esto está y ha estado claro para mí desde el principio (la ofrenda de esfuerzo y de dinero que el pródigo editor me ha aportado, por completa pérdida, tampoco deja de torturarme), la edición fue el resulta-

do del más completo azar, quizá te lo cuente un día que venga al caso, yo nunca hubiese pensado en ello de un modo deliberado. Si te digo todo esto es solamente para que te des clara cuenta de lo natural que me hubiera parecido un juicio titubeante por tu parte. Pero no has dicho nada, una vez, a decir verdad, anunciaste que ibas a decir algo, pero no dijiste nada. [...] Mira, amor mío, quiero saberte volcada hacia mí en todo, nada, ni la mayor nimiedad debe ser dicha en un aparte, estamos (me parece a mí) unidos, una blusa a la que tú tengas cariño tal vez pueda, por sí misma, no gustarme a mí, pero puesto que tú la llevas me gustará, mi libro no te gusta por sí mismo, pero en la medida en que es mío seguro que te gusta, en tal caso acaba uno siempre por decirlo, y dice las dos cosas.<sup>3</sup>

Kafka se siente—lo que ya de por sí es infrecuente—en posesión de la razón. No se le pasa por la cabeza rebajar sus propios logros. Puede confesar, sólo para ponérselo fácil a ella, que su primer libro es difícil y confuso, pero no que es malo. Felice aún no percibió ese matiz. Se disculpa, hasta ahora no ha encontrado la necesaria tranquilidad. A lo que Kafka responde—de forma no del todo sincera—declarando «tonterías» todos sus reproches. Y cuando, por fin, por fin, a mediados de enero, ella hace algunas preguntas acerca de *Contemplación*, él ha perdido el gusto por el tema. Esta vez es ella la que espera en vano una respuesta. Y cuando, más de dos años después, ella vuelve a coger el tomito—quizá por darle gusto—, se ve rechazada casi con brusquedad por su amigo, que ha cambiado, que se ha vuelto más cerrado: «¿Por qué andas leyendo libros viejos que no son buenos, como *Contemplación*?».<sup>4</sup>

Se entiende que no era una crítica estética la que Kafka esperaba de Felice Bauer. Si ella se hubiera atrevido a emi-

<sup>3</sup> Carta a Felice Bauer del 29-30 de diciembre de 1912.

<sup>4</sup> Cartas a Felice Bauer del 2-3 y 19 de enero de 1913 y del 3 de marzo de 1915. En el ejemplar de *Contemplación* dedicado a Felice Bauer no se percibe rastro alguno de que haya sido leído.

tir una sentencia decididamente literaria, Kafka lo habría interpretado, contentísimo, como un aumento de la cercanía, como un ensanchamiento de la superficie de contacto común, pero ello apenas habría influido sobre su propio juicio y la orientación de su futuro trabajo. Nunca había conocido a ninguna mujer a la que concediera esa capacidad, y cuando leía en voz alta a mujeres—a sus hermanas, a Hedwig Weiler, más tarde también a Felice—le interesaba sobre todo el efecto inmediato, el impacto de su lenguaje en un oído atento. Las opiniones que le importaban eran otras. Kafka no se comportaba en este sentido de distinta manera que Brod, que sin duda leía con frecuencia para sus amadas, pero sólo recogía en su diario las reacciones del momento, desinteresado de sus juicios más meditados. Distinto era que aquello de lo que uno estaba orgulloso gustase a una amiga—aun si se trataba de una lectora tan atenta como Elsa Taussig—o a un crítico literario influyente. El hecho de que éste permaneciera igual de expuesto que ellas a sus propias preferencias y prejuicios no cambiaba la situación. De ahí la consternación de Kafka cuando, tras la lectura de *Contemplación*, el escritor Otto Stoessl, al que él admiraba, elogió «la sobriedad peculiar y que flota por el aire» del librito y el «humor que tiene uno cuando está de buen ánimo» de su autor.<sup>1</sup> A Felice no se le hubiera ocurrido decir eso.

Dado que ella se refería con frecuencia, ya incluso en las primeras cartas, a sus lecturas, Kafka tenía una idea bastante precisa de los libros que Felice tenía. (Idea que, naturalmente, no le bastaba; pero ella no tenía tiempo para hacer la lista detallada que él le pedía). Hasta donde cabe deducir a partir de los volúmenes de su propiedad que se han conservado, Felice sentía entonces predilección por autores que

<sup>1</sup> Carta de Otto Stoessl a Kafka, probablemente del 30 de enero de 1913; citada en una carta de Kafka a Felice Bauer del 31 de enero-primer día de febrero de 1913.

sin duda pertenecían a la actualidad pero ya eran reconocidos como importantes, entre ellos Gerhart Hauptmann y Arthur Schnitzler, y sobre todo por escandinavos como Ibsen, Björnson, Hamsun, Strindberg. La literatura procedente del norte estaba en boga ya desde los años noventa, hasta los autores de tercera fila encontraban su público a remolque de los grandes, y puesto que Felice Bauer—al igual que una gran mayoría de los lectores medianamente cultivados—se mantenía al corriente de las novedades literarias esencialmente a través de revistas, anuncios y escaparates, se dejaba arrastrar por las tendencias del momento, experimentando una aversión evidente hacia todo lo oscuro y necesitado de interpretación, y una comprensible simpatía por la precisión y la claridad (conceptos bajo los que, naturalmente, Kafka entendía cosas completamente distintas).<sup>6</sup> En todo caso, es llamativa su dedicación a Strindberg, cuyas *Obras completas* en veintisiete volúmenes estaban reunidas en su estantería. Leía con atención incluso sus trabajos más flojos—como por ejemplo *El cuarto rojo*, inmediatamen-

<sup>6</sup> A finales de diciembre de 1912, Felice Bauer estaba «completamente entusiasmada» con los breves retratos literarios de Herbert Eulenberg en *Siluetas* (Berlín, 1910), porque eran «escuetos y claros». Que Felice se dejara instruir por el folclórico Eulenberg sobre figuras que le eran a él mismo cercanas y con las que se identificaba, como Hebbel, Dostoievski y Nietzsche, tuvo que disgustar extraordinariamente a Kafka, y no sería más que un débil consuelo que precisamente ese libro *no* lo publicara Kurt Wolff, admirador de Eulenberg. «¡No leas *Siluetas*!», escribió con energía, e incluso subrayó la frase. El concepto socialdemócrata de «claridad» de Eulenberg difícilmente podía inducirlo a una posición más conciliadora: «Se trataba de expresarse con brevedad, ser claro, evitar la fraseología y ser comprensible para todo el mundo, incluso los profanos en cuestiones literarias [...] Mi ambición ha sido despertar incluso en la gran masa que trabaja con dureza a lo largo de la semana el interés por el arte, darle literatura durante una hora como noble medicina para su dura vida...» (Eulenberg, 1910:XXII). Véanse las cartas de Kafka a Felice Bauer del 28-29 de diciembre de 1912 y del primero de enero de 1913.

te antes de conocer a Kafka—, anotaba frases que la conmovían, pedía a su amigo de Praga comentarios al respecto, y a finales de 1916 todavía asistió a un ciclo de conferencias acerca del dramaturgo sueco.

Al principio, Kafka aceptó como inevitable que Felice no leyera sistemáticamente ni en función de unas marcadas y conscientes necesidades; raras veces intentó combatir esto con sus propias propuestas, no descubriría sus impulsos educativos hasta mucho después. Pero no podía resignarse a que ella aplazara la lectura de *sus* obras para mejor ocasión. ¿Es que aún no entendía que esas letras impresas representaban su única y verdadera vida? No, no lo había entendido. Porque a su queja, completamente seria, sobre los muchos nombres de escritores que aparecían en sus cartas, ella respondió con ironía reclamando por su parte el derecho a sentirse celosa por sus excursiones nocturnas a América, a *El desaparecido*. Kafka no movió un músculo: «Mi novela soy yo, yo soy mis cuentos; ¿dónde habría, te pregunto, el más mínimo lugar para los celos?». <sup>7</sup>

Mil novecientos trece. Un nuevo año. Las campanas llenaban la oscuridad que cubría la ciudad, desde el Hradschin llegaba la gran salva de cañones, por las ventanas abiertas se oía el estampido de los corchos y en los callejones resonaban los vivas, en alemán y en checo. ¿Pero dónde estaba Kafka? Se mantuvo invisible, no apareció ni en casa de Weltsch, que le había invitado, ni tampoco en casa de Brod, que celebraba el fin de año con su novia y sus futuros suegros.

Kafka no estaba para fiestas. Se había retirado a su habitación. Estaba, como tantas veces en los meses pasados, sólo en la ventana. Alzó la vista al puente, luego se sentó a su escritorio, y la pluma corrió sobre el papel, como si le hubieran

<sup>7</sup> Carta a Felice Bauer del 2-3 de enero de 1913.

dado cuerda. Le dominaban pensamientos obsesivos, imaginaciones extrañas. Felice le golpea con el paraguas; un matrimonio es llevado al patíbulo, esposo y esposa encadenados. Tiene que librarse de esas imágenes, y surge una terrible carta. 1913 es la divisoria de aguas. En 1913 debe terminar la novela, o todo será inútil. En 1913 ha de ver a Felice, o no la verá jamás.

Kafka tenía miedo. Pero no porque, como ahora se figuraba, estuviera «abandonado como un perro»—no estaba abandonado, sus amigos le esperaban y Felice seguía con él, a pesar de todo—,<sup>8</sup> sino porque sentía que precisamente ahora, al principio de un año que iba a decidirlo todo, disminuían sus fuerzas, se secaba su reserva de imágenes, los personajes en los que vivía se apartaban de él. Lo sentía desde hacía semanas; había intentado conseguir más descanso, había renunciado al viaje a Berlín, incluso se había apartado cada vez más de Brod. Nada servía de nada. Sí, escribía, pero las sesiones nocturnas se hacían más cortas, las interrupciones más frecuentes. Y cualquier interrupción era el fin. Porque cuando la palabra escrita es «yo», cuando no queda ni la menor fisura entre lenguaje y vida, entonces el desprecio de la palabra propia por la más amada de las lectoras viene a ser una especie de condena a muerte, pero la ausencia total de la palabra equivale a la muerte misma.

Kafka había leído suficientes biografías de escritores como para saber que a veces las obras literarias surgen de la peor tortura psíquica, incluso de la aguda depresión. A Kleist le había pasado, a Dostoievski. Pero lo que ahora vivía él era amenazadoramente distinto: un vacío, una especie de estéril depresión que no avivaba ningún fuego purificador, sino que tan sólo daba dolores de cabeza y quitaba el sueño. Lo vivió como un «estado árido y cabizbajo», y todo, incluso la

<sup>8</sup> Carta a Felice Bauer del 31 de diciembre de 1912-primer de enero de 1913.

desgracia devastadora, le parecía ahora más soportable que ese aburrimiento.<sup>9</sup>

No podía esperar consuelo. Brod, Weltsch, Felice... todos tenían ahora sus propias preocupaciones. ¿Qué habrían podido decirle? ¿Que vendrían tiempos mejores? A pesar de sus constantes quejas, no podían hacerse idea de las cargas a las que Kafka había estado sometido en los meses pasados. El ruido en la casa, los «preparativos de boda», los remordimientos a causa de la fábrica de asbesto, el sueño ligero y siempre perturbado, la constante agitación interior a causa de las cartas de Felice, además de viajes a causa del trabajo (ni siquiera *La transformación* se salvó de eso), el miedo al fracaso profesional, las conversaciones acerca de la guerra, las preocupaciones por sus hermanas; por no hablar de la inconmensurable energía psíquica que la escritura nocturna le exigía. «No nos sorprende», habrían podido contestarle en todo caso sus amigos. Porque es más que probable que a principios de 1913 Kafka estuviera sencillamente *agotado*, si bien puede que esa explicación no le hubiera valido a él.

Sus pensamientos seguían otro rumbo, atendían otra vez una lógica fatal de autoinculpación. No había protegido lo suficiente su vida nocturna, su verdadera vida, eso era. Se había dejado distraer. Peor aún, estaba a punto de eternizar a ojos vistas ese estado de tibia y estéril dispersión. Porque, ¿qué otra cosa significaba cortejar a Felice? Una empresa que tenía que desembocar o en una espantosa derrota o en el matrimonio. Desde hacía años le dominaba el *horror vacui* de la soltería; ahora, en cambio, le alcanzaba como un golpe la conciencia de que también existía el espanto de la sobreabundancia y que él en modo alguno era inmune al torbellino de una persona cercana y contra el poder de una cotidianidad destructiva. ¿*Qué sería de mí en un matrimonio?* Kafka nunca se había planteado seriamente esta pregunta.

<sup>9</sup> Carta a Felice Bauer del 12-13 de enero de 1913.



Ahora, a principios del nuevo año, no podía quitársela de la cabeza.

El primero en advertir lo rápido que había cambiado de sentido la brújula interior de Kafka fue Brod, que de pronto veía fija en él una mirada extraña e inquisitiva. Kafka no entendía por qué su amigo no defendía de modo más enérgico su vida anterior, orientada a la productividad. «Nos sacrificamos con gusto a ella—había asegurado Brod con desenvoltura pocas semanas antes... refiriéndose a la literatura—. Como si no devorase nuestro corazón». Es fácil decir eso cuando ya se ha hecho público el compromiso matrimonial. En realidad, Brod no pensaba sacrificarse, sino que empezaba a acomodarse. «Max tiene algo de marital, independiente de sus humores, superficialmente alegre pese a sus sufrimientos e inquietudes», se le escapó a Kafka.<sup>10</sup>

No era la primera señal inequívocamente dirigida contra el matrimonio que recibía Felice. «Dejando aparte cualquier otra cuestión, exponerme a ser padre es algo a lo que jamás tendría derecho a atravesarme», escribía Kafka a mediados de diciembre.<sup>11</sup> Pero ella aún no lo tomaba demasiado en serio, ya conocía un poco su reticencia a los compromisos, bodas y nacimientos, donde tenía que representar el papel de satisfecho felicitante. Ella respondió que se habían apostado una botella del mejor champán, y que tendría que comprarla cuando se casara. Eso no se lo esperaba él. Pero aún así no tenía por qué dejarse superar precisamente allá donde creía ser diferente de todos los demás. Porque también él había apostado hacía años con algún conocido, pero no una sino *diez botellas*. Otro punto para él. Felice capituló, y probablemente se rio, además. Pero se engañaba al tomarlo por un alegre juego de enamorados. Porque Kafka había cambiado

<sup>10</sup> Carta de Max Brod a Felice Bauer del 22 de noviembre de 1912; carta de Kafka a Felice Bauer del 23-24 de enero de 1913.

<sup>11</sup> Carta a Felice Bauer del 30-31 de diciembre de 1912.

las reglas del juego, y recorriendo sus cartas ella podría haber captado en un solo ejemplo, como un golpe, en qué forma lo había hecho:

En la noche fría, absorto en la lectura  
de mi libro, olvidé la hora de acostarme.  
Los perfumes de mi colcha bordada en oro  
se han volatilizado ya, el fuego se ha apagado.  
Mi bella amiga, que hasta entonces a duras penas  
había dominado su ira, me arrebató la lámpara  
y me pregunta: «¿Sabes qué hora es?».

Un poema chino del siglo XVIII. Kafka lo tomó de uno de sus libros favoritos y lo copió para Felice. Debía dormir por las noches y dejarle la escritura a él, porque el poema demostraba «que el trabajo nocturno en todas partes, incluso en China, está reservado a los hombres».<sup>12</sup> Probablemente le gustaba evocar una fantasía completamente inverosímil, y por consiguiente tanto más erótica: él a su escritorio, Felice junto a él en la cama. De sus cartas se desprende que esa imagen siguió ocupándolo durante largo tiempo.

Dos meses después, Kafka se plantea directamente la pregunta de qué ocurriría si esa escena se hiciera realidad algún día:

La amiga del poema no sale tan mal parada, esa vez la lámpara se apaga realmente, el tormento no era tan grande, aún hay bastante alegría en ella. Pero ¿y si hubiera sido la esposa, y aquella noche representase no una noche accidental sino un ejemplo de todas las noches, y, claro está, no sólo de las noches sino de toda su vida en común, una vida que sería una lucha por la lámpara? ¿Qué lector podría ser ya capaz de sonreír? La amiga del poema no tiene razón

<sup>12</sup> Carta a Felice Bauer del 24 de noviembre de 1912. El poema procede de Heilmann [1905]. Kafka leía con frecuencia en voz alta pasajes de esta antología de poesía china; sin embargo, no se ha conservado en su legado.

porque esa vez se sale con la suya y no pretende otra cosa que eso, salirse con la suya una vez; ahora bien, como es bella y sólo quiere triunfar una vez, y como un sabio jamás puede convencer de entrada, la perdona hasta el más severo de los lectores. Una esposa, por el contrario, siempre tendría razón, no sería una victoria, sino su propia existencia lo exigiría, existencia que el hombre, enfrascado en la lectura de sus libros, es incapaz de darle, aunque tal vez sólo en apariencia esté enfrascado en los mismos y, día y noche, no piense en otra cosa que en la mujer, a la que ama por encima de todas las cosas, si bien con su innata ineptitud [...] Mi amor, pero qué poema tan terrible, nunca me lo hubiera imaginado.<sup>13</sup>

Una vez más, la escena doméstica se convierte en núcleo de una fantasía, pero esta vez no erótica, sino *jurídica*: el irrefutable, absoluto, eterno *derecho de la esposa*, que se alza de pronto ante Kafka como una espantosa fatalidad y supera en fulgor a la «desdicha del soltero», es llamado por su nombre por primera vez. Es el derecho que Kafka invocará con frecuencia en los años venideros, una idea a la que se aferra en toda regla, con la que se fustiga hasta hacerse sangre. Pero no hay que engañarse: cuanto más eleva al absoluto un principio que le es hostil, ese derecho vital que trae la muerte a la literatura, tanto más se aparta físicamente de él. Felice lo tiene que haber notado: no es ninguna alegría que a uno le den la razón de ese modo, y no produce simpatía alguna, ya no digamos amor, tener ese derecho. ¿Y qué clase de existencia discutible y frágil sería aquella que la esposa no *tiene*, sino que tiene que *exigirla* de otra persona?

La confesión de Kafka, en apariencia tan radical, tan dirigida contra su propia existencia, es en realidad un gesto de autodefensa refinado y muy ambivalente, y en modo alguno cabe explicarlo mediante el cliché psicológico de una constitución «masoquista». Porque si la persona con la que

<sup>13</sup> Carta a Felice Bauer del 21-22 de enero de 1913.

me confronto tiene razón *per se*—es decir, razón no por lo que dice o hace, sino tan sólo por su posición en el mundo—, entonces yo no tengo razón *per se*, cualquiera sea la decisión que tome, y por eso puedo volver a hacer lo que me parece—pues ya no depende de nada—con una nueva libertad, obtenida, por así decirlo, por la puerta falsa. En otras palabras: Kafka pone en un pedestal a su futura esposa para seguir tranquilamente su camino. El sentido de su gesto no es la sumisión, sino la delimitación. Sólo así cabe explicar que, casi simultáneamente a su reverencia ante el derecho vital de la esposa, desarrolle una fantasía radical sin parangón, que condena ese derecho absoluto a la absoluta impotencia:

Una vez me dijiste que te gustaría estar sentada a mi lado mientras escribo; pero date cuenta de que en tal caso no sería capaz de escribir (tampoco es que lo sea mucho en general), pero en ese caso es que no podría trabajar en absoluto. Escribir significa abrirse desmesuradamente; la más extrema franqueza y las más extrema entrega, en las que todo ser ya de por sí cree perderse, en su trato con los demás, y ante las que, por lo tanto, se echará para atrás mientras esté en sus cabales—pues todo el mundo quiere vivir mientras vive—, esta franqueza y esta entrega, repito, no son ni de lejos suficientes para la creación literaria. Lo que se transfiere desde esta capa superficial a la escritura—si la cosa no marcha de otro modo y las fuentes más profundas permanecen calladas—no es nada, y se derrumba desde el instante mismo en que un sentimiento más verdadero sacude ese suelo superior. Por eso nunca puede estar uno lo bastante solo cuando escribe, por eso nunca puede uno rodearse de bastante silencio cuando escribe, la noche resulta poco nocturna, incluso. Por eso no dispone uno nunca de bastante tiempo, pues los caminos son largos, y es fácil extraviarse, hasta le llega a uno a entrar miedo a veces, y siente desde ya, sin violencia ni seducción alguna, ganas de emprender la retirada (ganas que siempre se pagan muy caras con el tiempo), ¡cuánto más si, inopinadamente, la más querida de las bocas le diera a uno un beso! Con frecuencia

he pensado que la mejor forma de vida para mí consistiría en encerrarme en lo más hondo de una vasta cueva con una lámpara y todo lo necesario para escribir. Me traerían la comida y me la dejarían siempre lejos de donde yo estuviera instalado, detrás de la puerta más exterior de la cueva. Ir a buscarla, en camisón, a través de todas las bóvedas, sería mi único paseo. Acto seguido regresaría a mi mesa, comería lenta y concienzudamente, y enseguida me pondría de nuevo a escribir. ¡Lo que sería capaz de escribir entonces! ¡De qué profundidades lo sacaría! ¡Sin esfuerzo! Pues la concentración extrema no sabe lo que es el esfuerzo.<sup>14</sup>

Aquí a la esposa no le queda más papel que el de guardiana, y a oídos de Felice tiene que haber sonado como un sarcasmo que Kafka le asegurase a modo de consuelo que también ese sótano le pertenecía «incondicionalmente» a ella. No, eso no iba en serio, sólo podía ser el malhumor de una hora. Y eso precisamente le dijo a él, el inflexible.

Ahora salía un poco más de casa, se arrancaba del escritorio, veía a gente. Hacía un año que no iba al teatro, pero el ballet ruso, con el famoso Nijinski, le animó a ir, lo había visto una vez, no había que temer el aburrimiento y la tristeza. Luego, visitas a Weltsch, horas de charla de café con Werfel, que había vuelto a Praga durante unas semanas, una disputa con Martin Buber. Kafka volvía a hacerse visible. Finalmente acudió a la boda de Valli—temida desde hacía tanto tiempo—con botas de charol, frac y chistera; entró en la sinagoga como «caballero de honor», se forzó incluso a pronunciar un pequeño discurso de bienvenida a los invitados, aunque—lo que probablemente no sorprendió a nadie—de la fiesta fue directamente al café para rehacerse. Sentía semejantes celebraciones como una desgracia, una desgracia personalísimamente dirigida a él, atenuada tan sólo por la

<sup>14</sup> Carta a Felice Bauer del 14-15 de enero de 1913.

tibia satisfacción de que siempre había un último baile, de que siempre se acababa alguna vez. Ahora, esos constantes nervios femeninos, esas innumerables visitas de parientes, esa entrada de personas desconocidas provocando nuevas confusiones y mentiras («¡Y este es nuestro Franz!») terminarían de una vez y dejarían paso al alboroto habitual, regular, previsible. Por supuesto, la queja referente a la increíble suma que también esta boda había engullido llamaría aún a su puerta durante semanas. La fábrica de asbesto tenía que dar beneficios de una vez...

A pesar de todo el tormento que a Kafka le deparaba mostrarse disponible para este tipo de cosas, que lo arrancaban de sí mismo, el hecho de que la rendija de la puerta se ensanchara un poco le hizo bien, actuó como la momentánea relajación de un espasmo, y tampoco los insistentes ánimos de Brod carecieron de efecto. Si se leen las cartas de Kafka de 1913 en su conjunto, incluso se abre paso la impresión de que las quejas por el estancamiento de la novela ya no son «de corazón». Hay en ellas un claro toque de resignación, pero también la necesidad, no explícita y probablemente incluso inconsciente, de atenuar la presión, de sacar los miembros entumecidos de debajo del escritorio y librarse del yugo autoimpuesto durante un tiempo. También Felice percibió con precisión el cambio de tono, notó la recobrada movilidad de su amigo, pero no cabía ignorar que eso a él no le causaba verdadera alegría. Muy pocas veces aludía a la terminación de la novela, pero menos aún a un eventual encuentro en Berlín. Ahora incluso se declaraba plenamente satisfecho con las cartas de ella, porque «puesto que mis otros deseos por el momento—o por siempre jamás—son irrealizables, todo está en orden, aunque este orden no sea el mejor».<sup>15</sup> Ella lloraba cuando leía tales frases. Él, de quien ella no conocía más que su constante lucha por conquistar una hora

<sup>15</sup> Carta a Felice Bauer del 10-11 de enero de 1913.

tranquila, por la próxima página sacada «de las profundidades», sonreía de pronto como un paciente dócil a las prescripciones del médico:

¡Mi novela! Anteanoche me declaré totalmente derrotado por ella. Se me disloca, no puedo abarcarla, desde luego yo no escribo nada que carezca por completo de relación conmigo, pero en los últimos tiempos esto se ha hecho mucho más laxo, surgen falsedades que se obstinan en no desaparecer, la cosa correrá mayor peligro si sigo trabajando en ella que si la abandono por el momento. Además llevo una semana que duermo como si estuviera montando guardia, cada dos por tres me sobresalto. Los dolores de cabeza se han convertido en una institución regular, a la vez que no cesan de trabajarme diversas neurastenias de menor importancia: en resumen, voy a dejar de escribir por completo, y de momento durante una semana, aunque de hecho puede que por mucho más tiempo, no haré otra cosa que descansar. Ya anoche no escribí nada, y he dormido incomparablemente mejor. Si supiera que tú también descansas, el reposo me resultaría mucho máspreciado.<sup>16</sup>

Muy razonable. Si esa voz no sonara tan extraña.

## 18. «EL DESAPARECIDO»: PERFECCIÓN Y DECADENCIA

Me repugna la escritura, pero me parece fantástico haber escrito.

FREDERICK BROWN

*El desaparecido, El proceso, El castillo, El hombre sin atributos, Río sin riberas...* las cinco grandes ruinas inconclusas de la moderna épica en lengua alemana. Tres de ellas las dejó Kafka: un balance sombrío para una vida—extravagante si

<sup>16</sup> Carta a Felice Bauer del 26 de enero de 1913.

se mira desde la altura de la literatura comparada—, que reclama una explicación.

Los documentos conservados no dejan la menor duda de que Kafka, que a veces practicaba el autosabotaje del modo más refinado, *quería* terminar sus grandes proyectos. Aunque sus quejas giraban en torno al acto de escribir, aunque a menudo apartaba durante meses textos terminados, hasta los olvidaba en apariencia, lo que contaba en última instancia no era el trabajo, sino el resultado. El camino *no* era el objetivo, en absoluto, nadie tenía que recordárselo. Y ni ese placentero desbordamiento que era la escritura como droga, ni sus efectos autoterapéuticos hubieran satisfecho a Kafka a la larga.

También es una leyenda—que sirve exclusivamente a las necesidades de identificación de un concepto pseudorromántico de literatura—que Kafka considerase el fracaso en general y el carácter fragmentario de sus novelas en particular como la expresión adecuada de sus necesidades estéticas o incluso de sí mismo. Lo cierto es lo contrario. Lo que más admiraba y lo que persiguió con terquedad—casi se podría decir que de forma incorregible—hasta sus últimos intentos era la total perfección formal, tanto en lo más pequeño como en lo más grande. Esto significaba, sobre todo, que un texto literario tenía que desplegarse de una manera completamente *orgánica* a partir de su núcleo ficcional y metafórico, sin giros arbitrarios, esquematismos, azares implantados, detalles superfluos o que produjeran distracción y otras impurezas por el estilo. Kafka consideraba tan ineludible este mandato de pureza que jamás lo fundamentó expresamente, tampoco tenía ganas ni capacidad para formular una estética. Pero todas sus observaciones al respecto apuntan en la misma dirección. Es característico, por ejemplo, el modo en que, no mucho antes de interrumpir *El desaparecido*, declara su admiración por la lírica de Werfel: «Hay que ver cómo se eleva ese poema, en un desarrollo interno ininterrumpido, to-



rencial, llevando en su principio la conclusión que le es innata, ¡cómo abre uno los ojos, acurrucado en el sofá!». Vi-  
ceversa, su malestar con la parte final de *La transformación*  
sólo es comprensible si se tiene en cuenta que, después de la  
muerte de Gregor, tenía que romper la perspectiva y abandonar  
el lugar de la acción, lo que perturbaba a todas luces su sentido  
de la simetría formal. Tampoco, y probablemente por los mismos  
motivos, le satisfacía el final de *En la colonia penitenciaria*.

Kafka quería más que perfección, quería el «final inherente»,  
que ya se agita igual que un feto poco después de concebido y va  
ganando delicados contornos bajo la superficie de la primera frase.  
Esto justifica la consideración de si sus proyectos de novela llevaban  
en sí, de hecho, la posibilidad de tal unidad interna, de si, eran *stricto sensu*,  
siquiera *terminables*, o más bien no estaban condenados desde el principio  
a quedarse en fragmentos. De todos modos, la eterna falta de un  
destino predeterminado no es sólo lo que bloquea al novelista Kafka,  
es al mismo tiempo lo que describe: el joven «desaparecido» se aleja  
tanto más de la cara segura de la sociedad americana cuanto más  
intensamente sueña con ella; el tribunal supremo se mantiene invisible  
para el acusado; las autoridades del castillo son inalcanzables para el  
agrimensor. ¿No cabría pensar—aunque sin duda Kafka estaba lejos de  
esta idea—que, conforme a una ley oculta, el fracaso del autor tenía  
que reflejar el de su héroe, que creaba una unidad estética superior,  
acercándose a la anhelada perfección, precisamente al *no* terminar sus  
novelas?

Una tesis seductora, no sólo porque es paradójica de un modo  
«kafkiano»: posiblemente hasta le habría gustado al autor, si él mismo  
hubiera tenido el placer de participar en un simposio sobre Kafka.<sup>1</sup>  
Su punto débil es que subestima

<sup>1</sup> Carta a Felice Bauer del 1-2 de enero de 1913.

<sup>2</sup> Naturalmente, también esta tesis—como cualquier tesis imaginable

las posibilidades de la novela, que en la modernidad vive justamente de la manera en que forma y contenido se electrizan mutuamente. Las novelas de Beckett son sin duda construcciones cerradas con elevada conciencia formal... y sin embargo hablan exclusivamente de fragmentación, disgregación y ruina. La redundante cháchara de sus personajes, los jirones de pensamientos que brillan en esos cerebros aislados, deshilachándose y volviendo a desaparecer sin dejar rastro... todo eso es el resultado del más intencionado arte lingüístico. La objeción de que ya no son novelas nada dice en contra de esto. Porque Beckett saca las consecuencias de una evolución que ha empezado mucho antes en la novela europea: la disolución de una percepción interna y externa consistente, el socavamiento de esa discutible unidad llamada «yo». ¿Dónde habría que trazar, en medio de este torbellino, el límite histórico en el que la novela deja de ser novela? ¿En *Hambre*, de Hamsun? ¿En *El proceso*, de Kafka? ¿En *Orlando*, de Virginia Woolf?

Una novela que trata del fracaso no tiene que fracasar, y las posibilidades del autor para refutar este psicologismo demasiado simple son, por suerte, ilimitadas. Esto era evidente para Kafka, así que jamás se le ocurrió la idea de que su enigmática incapacidad de terminar siquiera una sola de sus grandes empresas literarias tuviera que ver quizá con su temática y estructura. No les faltaba un «final inherente»; él sabía adónde iban a parar sus novelas. Pero la fina red siempre se rompía antes de tensarse. Él consideraba esto debilidad e incapacidad, un *fatum* de su propia constitución, y cada nuevo fracaso le confirmaba en ello. Después de interrumpir *El proceso* escribió: «He llegado a la frontera definitiva ante la cual quizá tenga que volver a estar sentado durante años,

---

respecto a Kafka—ha sido defendida con seriedad. Así, Kudsus [1964:203] afirma que *El castillo* era «incluso en su forma exterior, aquello que perseguía ser: un fragmento».

para luego volver a comenzar una historia nueva, que volverá a quedar inacabada. Éste es el destino que me persigue».<sup>3</sup>

Es preciso tomar esto en serio. Después de más de década y media de experiencia con las impenetrables leyes de la «escritura», Kafka sabía que en modo alguno se necesita sólo inspiración, sino también una energía psíquica pura, incluso una especie de voluntaria obsesión, para sacar al trabajo iniciado pasión y concentración renovadas a lo largo de meses. Pero ese estado de alerta y al tiempo exaltación que, desde la noche en que surgió *La condena*, consideraba el ideal para crear, era forzosamente limitado y generaba sus propias inhibiciones internas: la escritura misma atenuaba la tensión, el motivo inmediato que había abierto placentera y dolorosamente las profundidades psíquicas se veía recubierto poco a poco por nuevas y distintas experiencias, y finalmente la obra sin terminar desarrollaba su propio campo de fuerza, planteaba exigencias ajenas, pronto pasaba de juego a tarea.

¿Acaso no es válido esto para cualquier obra, para cualquier autor? Empieza una novela en *estas* circunstancias y la termina en *aquellas*. Busca una forma que perdure, que pueda existir con independencia de su creador, y por eso tiene que proteger su obra de la influencia disgregadora de la contingencia biográfica. Esto sólo es posible cuando él mismo es objeto de su escritura. Ni una frase torpe, ni una frase hecha, ni una metáfora fallida es disculpable porque a su autor le iba mal cuando la dio por buena. La distancia es uno de los requisitos imprescindibles de la escritura; es, por así decirlo, el humus psíquico sobre el que el oficio de escritor puede prosperar. ¿O es que Kafka no dominaba su oficio?

Nunca estuvo seguro de ello. Cuando, a principios de marzo de 1913, seis semanas después de interrumpir *El desaparecido*, hojeaba los cuadernos dejados a un lado, creía per-

<sup>3</sup> Diario, 30 de noviembre de 1914.

catarse de que sólo el primer capítulo, «El fogonero», «procede en su totalidad de la verdad interior, mientras que todo lo demás, con la salvedad, como es lógico, de algunos pasajes sueltos más o menos largos, fue escrito desde el recuerdo, por así decirlo, de un sentimiento grande pero ausente y resulta, por tanto, desechable». Su convencimiento a este respecto es «irrefutable». Punto. Tampoco obtuvo más información Kurt Wolff, al que le hubiera gustado mucho editar *El desaparecido* pero al que Kafka sólo dio *El fogonero*, e incluso éste con la indicación expresa de darlo como «fragmento» (lo que ya entonces no fomentaba especialmente las ventas).<sup>4</sup>

¿Qué tenía que reprocharse Kafka? Que no le había guiado un «sentimiento», sino el recuerdo de uno... En otras palabras: la interposición de la conciencia. Una crítica en apariencia absurda. Porque a lo largo de más de un año—tanto tiempo llevaba ocupándole su proyecto *América*, incluyendo la primera versión, desechada, de la novela—era inevitable que los primeros impulsos y fantasías inmediatos se vieran recubiertos por reflexiones, recuerdos, interacciones del propio texto. Si hubiera pasado ese tiempo en lo más hondo de un sótano, en una paz de cementerio, como deseaba de forma tan provocativa, no hubiera ocurrido otra cosa. Y si se hubiera entregado, por así decirlo, a las sombrías imágenes que le acosaban de manera cada vez más frecuente hacia finales de año, sólo para escribir a partir de un «sentimiento» inmediato, *El desaparecido* no habría ido más allá de los dos o tres primeros capítulos.

Los textos de Kafka no estaban en modo alguno tan enteramente expuestos a sus agudos estados de ánimo y preocupaciones como nos hace ver la imagen de un «creador» encerrado en sí mismo. La creciente tristeza a la que se resistía en vano, la irrupción de imágenes compulsivas, el repliegue

<sup>4</sup> Carta a Felice Bauer del 9-10 de marzo de 1913; cartas a Kurt Wolff del 4 y 24 de abril de 1913.

psíquico, la pérdida de gusto por la invención... todo esto ha dejado huellas indudables en *El desaparecido*, cierto, y nada, nada en el elegante salón del capitán, el lugar del juicio de *El fogonero*, anticipa la oscura cueva en la que vive Brunelda, donde el aplicado Karl presta pocos meses después sus desagradables servicios, que el propio autor pinta como torturantes. Realidad y mito se separan, entran en contradicción, y poco a poco a Kafka se le escapa de las manos el mito de un mundo nuevo y más puro. Entra el polvo, el polvo de la vieja y recalentada Europa. Aún así, durante largos pasajes logra integrar con tanta habilidad esa paulatina turbiedad en el plan original que a ningún lector se le ocurre pensar que aquí reina la arbitrariedad de un narrador carente de control. Al contrario: que la novela adopte, por así decirlo, un gris cada vez más sucio conforme más hondo cae su protagonista; que los exabruptos perversos se acumulen conforme más desesperadas y cerradas se hacen las situaciones descritas; que con la figura de Brunelda se abra paso una corporeidad todo lo contrario que «americana»; que el equilibrio entre comicidad y crueldad, que aún resulta completamente grotesco en la animación del gigantesco «Hotel Occidental», se desplace cada vez más a favor de un cuadro plomizo... todo esto produce el vértigo de la caída, del *fatum*, con mucha más intensidad de la que hubiera podido aportar ninguna descripción de ambientes de corte naturalista. Y produce una impresión *cerrada*, en tal medida que el lector desconfiado que vuelve atrás y lee *El fogonero* por segunda vez cree descubrir allí de pronto las amenazas que luego se confirman.

Lo que atormentaba a Kafka por parecerle su más íntimo fracaso era en realidad un obstáculo característico de lo que cabe entender por «estética de la producción». En sus abundantes notas relativas a las condiciones que deben darse para que surja la lírica, Valéry ha dado con el concepto más exacto para este problema:

Ocurre con frecuencia que un poeta haga un largo poema a partir de un solo *verso* [...] Se le ha ocurrido en un estado muy similar al sueño, encerrado y aislado [...] Ahora, con ese verso hay que hacer un poema. Y entonces empieza la novela, se amplía, afina... etc., y la dificultad está en volver a un estado que sea *digno* del primero. En la prosecución se esconde el diablo.<sup>5</sup>

Kafka habría suscrito esto enseguida. Porque lo que Valéry llama aquí «novela» (que menospreció durante toda su vida) es el momento de lo artesanal, de la técnica literaria: el primer verso se *hallaba*, los demás se *hacían*. Pero eso no puede ocurrir en sueños, porque exige conciencia, distancia, cálculo. Por eso la «prosecución» va inevitablemente acompañada de tristeza: tristeza por la perdida libertad y el placer de la pura producción.

A Kafka no le faltaban ocurrencias, sino «prosecuciones». Y sin duda no es casualidad que las ocurrencias se secaran (en enero de 1913) cuando los problemas técnicos de la prosecución se hicieron realmente agobiantes. El hecho de que Kafka, al contrario que tantos otros autores psíquicamente casi tan frágiles como él, se estrellara una y otra vez contra el obstáculo de la técnica narrativa, no se debía sólo a la desaparición de la inspiración o a su dependencia de su propio estado de ánimo. Se debía sobre todo al tipo de tarea que se había impuesto a sí mismo. Porque lo que Kafka exigía de sus textos—y lo que, empezando por *La condena*, consiguió en gran medida en sus narraciones terminadas—era mucho más que la perfección de la forma: era una trama interna de referencias lo más completa posible, la total reticulación de todos los motivos, imágenes, conceptos. No hay en Kafka restos narrativos, motivos ciegos, detalles meramente ilustrativos; da igual que se trate del color de una prenda de vestir, un gesto característico o la simple indicación de la hora.

<sup>5</sup> Paul Valéry, *Cabiers*, en Valéry [1993:188].

Todo significa algo, todo remite a algo. En los *Comentarios a Kafka* de Hartmut Binder están recopilados miles de pasajes que no dejan la menor duda de que la asombrosa impresión de perfección que los textos de Kafka suscitan se debe sobre todo a cualidades formales, a una alta densidad específica, por así decirlo, una presión del significado que no permite ni por un instante una lectura de entretenimiento, meramente placentera y degustatoria. De ahí también la llamativa polarización entre entusiasmo y rechazo que las obras de Kafka provocan sobre todo entre los lectores jóvenes e inexpertos. Pues quien no logre acceder al carácter visionario y soñador de estos textos encontrará meramente «trabajoso» su esfuerzo narrativo.

Una condensación tan radical, llevada hasta los límites del lenguaje humano, que sólo muy raras veces se consigue incluso en el ámbito del poema, tiene, naturalmente, que provocar incalculables dificultades técnicas en el horizonte abierto de la novela. Exige una atención constantemente creciente, porque hay que sostener, seguir tejiendo, anudar cada vez más hilos narrativos. Y, cuanto más apretados sean los entrelazamientos, tanto más se convierte la prosecución de la novela en una tarea *artesanal*, cuya superación exige ocurrencias cada vez más precisas y a la vez un régimen cada vez más inflexible de conciencia analítica. Porque, cuanto más avanza la narración, tanto menor es la probabilidad de que una ocurrencia espontánea «cuadre» allá donde surge.

Esto arroja una luz decisiva no sobre la razón última, pero sí sobre el *instante* del fracaso: es el momento en el que el esfuerzo técnico amenaza con asfixiar el esfuerzo creador; es, sencillamente, la crisis de lo genuinamente creativo. Kafka llegó a ese punto varias veces en su vida, pero jamás logró pasar de él. En lo que concierne a la «creatividad» de su escritura, se podría uno dar por satisfecho constatando: ahí tenía su límite. Sin embargo, desde el punto de vista de la literatura este fracaso es trágico, en el más riguroso sentido

del término. Porque significa que las dos grandes ideas directrices del arte literario, *la palabra inmediatamente dada* y *la palabra perfectamente ideada*, son incompatibles entre sí y no pueden subsistir juntas a la larga. Son polos. Ambos son alcanzables. Pero no, como Kafka creía, en una y la misma expedición.

«¿Qué hace Karl?». Al propio Kafka le habría gustado saberlo. Pero, cuando se volvió para ver quién preguntaba por el protagonista de su novela en mitad de la calle, tan sólo vio la espalda de un extraño que se alejaba hablando inofensivamente consigo mismo. Fuera quien fuera quien enviase a ese hombre, en verdad parecía algo más que un estímulo.

Pero era demasiado pronto para poner fin a la novela, el punto más profundo del descenso al infierno distaba mucho de haber sido alcanzado. Kafka aún tenía pensadas otras cosas para su héroe, quien, haciendo de «chica para todo» en el apartamento sin luz y sin aire de Brunelda, se entregaba a la esperanza de que aquello fuera un interludio: la primera oportunidad de huir sería la puerta hacia una vida decente. Una ilusión. Porque lo que esperaba fuera no era la América de los *self-made men*, sino—el manuscrito de *El desaparecido* da suficientes indicios al respecto—un torbellino irresistible que le arrastraba a cada paso, primero hacia el ambiente de la prostitución organizada, y probablemente más abajo aún, hasta la espesura de las conexiones y negocios mafiosos. Kafka tiene que haber tenido una idea muy gráfica de este imperio de sombras de la sociedad americana, apenas menos estructurado que el mundo de los ciudadanos irreprochables, pues era materia viva de reportajes, algunos de los cuales—con prometedores títulos: «Los infiernos del juego de Nueva York», «El trust de los carteristas de Nueva York»—se podían leer incluso en el *Prager Tagblatt*. Kafka no quería



renunciar en modo alguno a la idea de que las aspiraciones de Karl a un empleo fijo con posibilidades de ascenso se hicieran realidad de *ese* modo.

Pero ¿y el final, el «final inherente»? ¿Había alguna esperanza, sugerida por la propia novela, que hubiera permitido a Kafka dar a su héroe una segunda oportunidad? ¿No habría sonado sospechosamente a novela barata, a «bien está lo que bien acaba», el hecho de que, como en *El fogonero*, se le asignara al pobre muchacho un tío riquísimo, aunque sólo fuera para llevarlo a la necesaria *altura de caída*? ¿Se podía exigir al lector semejante milagro por segunda vez?

El final previsto para *El desaparecido* y la sorprendente visión, como venida de otra realidad, con la que se interrumpe el manuscrito, se cuentan entre los numerosos enigmas que bullen en el legado de Kafka, y que probablemente jamás podrán resolverse de forma definitiva. Porque sólo nos han llegado dos indicaciones en las que pudiera basarse una explicación, y no aclaran el misterio, sino que lo profundizan: se contradicen la una a la otra, y de forma tan inequívoca que parece imposible que se refieran a una misma novela.

Max Brod no tenía ninguna duda. En 1927, en el «epílogo» a la primera edición de la novela, escribía:

Sé por conversaciones que el actual capítulo incompleto sobre el Gran Teatro de Oklahoma, un capítulo cuyo comienzo Kafka apreciaba especialmente y leía en voz alta de forma conmovedora, debía ser el capítulo final, y sonar conciliador. Con enigmáticas palabras, Kafka apuntaba sonriente que en este teatro «casi ilimitado» su joven héroe recuperaría trabajo, libertad, apoyo, e incluso la patria y a sus padres, como por medio de una magia paradiisiaca.

Se entiende que no sólo Brod y su esposa, sino todos los que sabían de la prosecución de *El fogonero*—Baum, Weltsch, Ottla, Felice—, quisieron saber alguna vez cómo

«terminaba». Pero a Kafka no le gustaba hablar de sus textos, y menos aún de aquellos cuyo destino aún estaba en sombras para él mismo. Sea como fuere, el esfuerzo común de sus amigos parece haberle arrancado al menos una alusión... una alusión, por supuesto, que, a la vista del conocido pesimismo de Kafka, sonaba sospechosa y probablemente no satisfacía de verdad a nadie.

Con razón. Porque el 30 de septiembre de 1915 Kafka escribe en su diario: «Rossmann y K., el inocente y el culpable, a la postre ajusticiados ambos, sin distinción, el inocente con mano más leve, más bien empujado a un lado que derribado a golpes». Esto es inequívoco, y no deja lugar a interpretaciones. Kafka quería dejar morir a su héroe, quería incluso *matarlo*, codo a codo con el acusado Josef K., y escribe al respecto con una fría determinación, como si este hecho hubiera ocurrido hace mucho tiempo y perteneciera a un irrevocable pasado. Afirmación contra afirmación: una confusa situación documental.

A favor de la versión de Brod habla, naturalmente, el capítulo mismo de «El gran teatro de Oklahoma», cuyo origen es ya de por sí curioso. Cuando en agosto de 1914, en mitad de un nuevo impulso productivo, Kafka volvió a coger los viejos cuadernos, los leyó con otros ojos que año y medio antes. Había conservado completa la segunda versión de la novela, lo que ya es un indicio de que en absoluto se había despedido del mundo de *El desaparecido*. Ya había abandonado demasiadas cosas. Y está claro que había revisado su áspera sentencia; ya no le parecía evidente que la novela tendría que quedarse en fragmento, los personajes aún estaban lo bastante vivos, merecía la pena hacer un último intento. Pero, en lugar de hacer una revisión crítica del texto, que es por donde habría empezado cualquier otro autor, volvió a aplicar la pluma sencillamente allá donde había capitulado en enero de 1913: en la misma hoja, debajo de la última línea, ya un poco desteñida. Y la forzada operación tuvo éxito, la costura se

mantuvo invisible;<sup>6</sup> con tal control volvía Kafka a sumirse en un sueño ideado años antes.

Se saltó algunos episodios y, a un ritmo acelerado, siguió impulsando a su héroe en su camino hacia la zona nocturna de América. «La partida de Brunelda»: cuatro páginas grotescas, Karl como caballo de tiro, la monstruosa diva en el carrito, la pareja de camino a un burdel que lleva el nombre de «empresa número 25». Allí Karl deja su carga, mira asombrado la suciedad—que siente más que ve—y deja que la primera reclamación de un nuevo torturador resbale sobre él igual que un ruido indiferente. «Triste...», escribe Kafka; luego tacha esa palabra y corrige: «Lentamente levantó el paño de Brunelda». La última corrección en el camino hacia abajo; es necesaria, porque el propio Kafka está triste, menos ávido aún de suciedad y violencia que su joven álter ego. Otra vez abandona, se interrumpe, en mitad de la frase. Y éste es el final, en el que empieza el verdadero milagro de esta novela:

En la esquina de una calle, Karl vio un cartel con el siguiente anuncio: «¡En el hipódromo de Clayton se contrata hoy, desde la seis de la mañana hasta medianoche, personal para el teatro de Oklahoma! ¡El gran teatro de Oklahoma os llama! ¡Sólo hoy os llama, sólo una vez! ¡Quien pierda la oportunidad ahora, la habrá perdido para siempre! ¡Quien piense en su futuro es de los nuestros! ¡Todo el mundo es bienvenido! ¡Quien quiera ser artista, que se presente! ¡Somos el teatro que puede emplear a todos, a cada uno en su puesto! ¡Felicitamos ya a quien se decida por nosotros! ¡Pero daos prisa, para que podáis entrar antes de medianoche! ¡A las doce se cerrará todo, para no abrirse más! ¡Maldito sea quien no nos crea! ¡Hacia Clayton!».

Había mucha gente ante el cartel, pero éste no parecía tener mucho éxito. Había tantos carteles: en los carteles no creía ya nadie. Y aquel cartel era más inverosímil aún de lo que suelen ser los car-

<sup>6</sup> Véase la página correspondiente del manuscrito de *El desaparecido*, consultable en facsímil.

teles. Tenía sobre todo un gran defecto y era que no decía nada de la remuneración. Si esta hubiera sido un poco digna de mención, el cartel la habría mencionado sin duda; no habría olvidado lo más atractivo. Nadie quería ser artista, pero todos querían ser pagados por su trabajo.

Éstas son esas primeras frases que Kafka «apreciaba especialmente y leía en voz alta de forma conmovedora», el comienzo del capítulo que Max Brod publicó, sacándolo del legado de Kafka, con el título, formulado por él mismo, «El gran teatro de Oklahoma».<sup>7</sup> En ningún sitio de éste capítulo se hablará de remuneración. Porque la dicha que el «teatro» puede ofrecer no se puede medir en dinero. Es la dicha de ser bienvenido. Karl evita examinar con más atención el cartel, tan seductor como sospechoso, porque ha aprendido que a todo «sí» sigue un «pero». Sin embargo, vuelve a leer el texto una vez más, para grabar en su mente una frase: «Todo el mundo es bienvenido».

Kafka no llegó a describir el legendario teatro. Pero sabemos que es «casi ilimitado»... y tiene que serlo, porque sólo el gasto que hace para la adquisición de personal tiene las dimensiones de una campaña electoral por la presidencia estadounidense. De todos los desbordantes armazones sociales que Kafka describe en *El desaparecido* con placentera minuciosidad, este teatro parece el más inmenso... la suma, por así decirlo, del transatlántico, el consorcio industrial y el gran hotel. Es difícil imaginar cómo se imaginaría Kafka semejante organismo sin límites.

Como sea, ahora que la férrea tenaza de la fatalidad se ha aflojado y está decidido a levantar un mundo alternativo,

<sup>7</sup> Brod habla, de hecho, del Teatro Natural de Oklahoma, pero éste nunca aparece nombrado así en el manuscrito de Kafka; además, Brod escribe tercamente «Oklahama» en vez de «Oklahoma»... Al parecer, los oyentes de Kafka no sabían más que él.

tan sólo muy levemente unido al anterior destino de Karl, Kafka sucumbe al gusto por la fabulación libre, es imposible no verlo. Cientos de mujeres disfrazadas de ángeles y tocando trompetas han sido contratadas para atraer a los candidatos. Quien tiene el valor para apuntarse no es conducido, por ejemplo, a una habitación trasera alquilada, sino a un hipódromo... casi parece como si los caballeros que dirigen la empresa estuvieran convencidos de que uno de cada dos ciudadanos lo dejará todo para atender a su llamada, tan inmensos son los esfuerzos para hacer justicia a la esperada avalancha. Ya a la entrada se produce una minuciosa clasificación: es la primera de las grandes sátiras de la burocracia de Kafka. Y, aunque se puede emplear a todo el mundo, sin excepción (así lo aseguran una y otra vez los jefes de personal del teatro a los sorprendentemente pocos interesados), se pone el mayor cuidado en que los datos—probablemente inventados o al menos dudosos—de los candidatos, que ellos aceptan de buen grado, vayan a parar a los clasificadores previstos *para eso* y a ningún otro sitio. Así, Karl va a parar primero a una «oficina para ingenieros», luego a una para «personas con conocimientos técnicos», y finalmente a una para «estudiantes europeos de enseñanza secundaria». En el manuscrito incluso hay una para «ex directivos de estudiantes europeos de enseñanza secundaria», pero Kafka la retira: no hay que exagerar.

¿Es ésta la «América ultramoderna» que Kafka quiso mostrar un día? Sin duda que no, aunque tome prestada alguna exageración de modelos reales, como el grandilocuente lenguaje publicitario que ya era corriente en Estados Unidos en torno al cambio de siglo. Los detalles coinciden, pero el conjunto no es de este mundo. El hecho de que el lector acepte con gusto este escenario de cuento y, por tanto, crea a Kafka en cierta medida—¿a qué otro autor creería?—, se debe desde luego, al menos en primer término, a que es fácil ver que está travestido. Es un mundo kafkiano, pero patas arriba: promesa en vez de amenaza, realización en vez de frustración.

Si Kafka hubiera destruido el capítulo del Gran Teatro de Oklahoma... ¿se le habría ocurrido semejante giro a ni uno solo de sus lectores y exegetas? Es la primera y única vez en que Kafka no agota las esperanzas de sus héroes, sino que las hace realidad.<sup>8</sup> ¿Por qué, pues, lo lamenta en su diario, mucho tiempo *después* de haber terminado ese capítulo? Al fin y al cabo, es impensable que en un mundo en el que todos los deseos se hacen realidad se «ajusticie» a un adolescente, aunque, en contra de la afirmación de Brod, el capítulo del Gran Teatro de Oklahoma no es en modo alguno el último de *El desaparecido*.<sup>9</sup> Si Kafka no preveía una tercera versión de su novela—a favor de lo cual nada habla—, su confesión nos fuerza a dar un salto al más allá: o bien el teatro de Oklahoma es un sueño, quizá el sueño de un moribundo, o es el Paraíso, en el que naturalmente el inocente encuentra su lugar... después de su ruina. Kafka ha dado a esta naturaleza trascendente de su mundo alternativo signos tan llamativos, incluso cristiano-escatológicos, que apenas nos queda elección: aquí resuenan amenazas apocalípticas («¡Maldito

<sup>8</sup> Es verosímil, aunque no demostrable con total certeza, que a principios de 1913, cuando aún trabajaba en la ruina de su héroe, Kafka ya tuviera claro el giro positivo. En el manuscrito hay un fragmento de unas pocas líneas en el que Karl es en cierto modo ascendido a actor, aunque no tiene la formación correspondiente (también en el capítulo de Oklahoma Karl es aceptado como actor). La actual ordenación temporal de este fragmento es sin duda insostenible, porque la carta en la que se apoya fue mal datada por los editores de las cartas a Felice (primero-2 de febrero en vez de primero-2 de enero de 1913). Pero si la observación que hace Kafka en esa carta acerca de que había tomado nota para *El desaparecido* de «distintas visiones de futuros acontecimientos» se refiere de hecho a ese fragmento—y no nos han llegado otras notas con las que esta afirmación concuerde—, eso significaría que ya en Año Nuevo de 1913, antes de terminar el episodio de Brunelda, Kafka tenía la idea básica del Gran Teatro.

<sup>9</sup> En el manuscrito se encuentra aún el comienzo de otro capítulo, que debía describir el viaje de Karl, recién aceptado como empleado del circo, a Oklahoma. Brod no incluyó ese fragmento en la primera edición de *El desaparecido*.

sea quien no nos crea!»); hay ángeles y demonios; la «resurrección» viene acompañada del sonar de trompetas; el *primero* que se presenta (Karl) es el *último* en ser aceptado; los recién llegados, que no llevan ningún equipaje consigo, se reúnen para un gran banquete; y los «jefes» son de una dulzura sobrenatural.

No sorprende que Kafka sonriera al hablar de la «magia paradisíaca» con la que terminaría su novela. No era toda la verdad, y probablemente Brod se habría sentido defraudado de haberlo sabido. Pero Kafka mantuvo lo que había prometido. Si «patria», conforme a una frase de la *Dialéctica de la Ilustración*, es lo mismo que «escapatoria»,<sup>10</sup> entonces Karl había vuelto a encontrar su patria. Había escapado: a la maldición de sus padres, a su implacable tutor, a sus sádicos superiores, a los tormentos infligidos por importunos compañeros de viaje, a las mujeres exigentes, a la suciedad, al dinero, a la pelea; escapado de una fría sociedad de lobos que no tolera un momento de relajación y en la que, a la larga, no se puede conseguir nada, salvo a costa de otros.

Kafka encontró para este paraíso, *su* paraíso, una imagen que penetra de un golpe, como un fustazo, en la conciencia; una imagen que, en su irónica superposición de técnica, utopía y redención, casi no tiene igual en la literatura en lengua alemana. Es la imagen del tablón de anuncios del hipódromo de Clayton. Un tablón en el que, normalmente, aparecen los nombres de los vencedores. Ahora sirve para dar a conocer los nombres de los que han sido acogidos a la gracia por el Gran Teatro de Oklahoma, el mayor teatro del mundo. Cada uno de ellos, un vencedor.

<sup>10</sup> Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos* (1947), en Horkheimer y Adorno [1987:102].

## 19. INVENCION Y EXAGERACION

- Maldición; ¿contra quién lucho?
- Contra dificultades, como los demás.

AUGUST STRINDBERG,  
*Hacia Damasco*

Felice bailaba tangos. Ni se le pasaba por la cabeza, bajo la presión de una vida abarrotada que—entre la oficina, la casa, las secretas catástrofes y las cartas íntimas—amenazaba con descarrilar, renunciar además a las inofensivas diversiones de la cultura urbana del entretenimiento. Tener que cavilar era espantoso; en cambio, la alegría con que esperaba cualquier animada tarde de baile, en la que podía «desfogarse decentemente»,<sup>1</sup> bañaba en una luz más dulce incluso las horas más tensas y agotadoras. Y también era hermoso el chispeante regusto, el recuerdo de los vestidos originales, los comentarios tontos y las parejas sorprendentes, sin olvidar la satisfacción femenina, cálida y reconfortante, de haber gustado.

Su triste amigo de Praga entendía desesperadamente poco de eso. Que si el «tango» era algo venido de México, preguntaba con toda ingenuidad, como un provinciano. Justo cuando hacía mucho que la tangomanía arrasaba Europa y cualquier mecanógrafa sabía lo que eran un *look tango* y un «té tango». ¿Que por qué no había fotos de ella bailando? No, mejor que no. El Káiser en persona se había irritado con la nueva moda, por moralmente sospechosa (y eso que sólo se conocía la versión franco-prusiana). ¿No tendrían que saber mucho más en la romántica Praga?<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Ésa era para Peter Altenberg la función del tango: «El tango es una cuestión ética: ¡es la compensación de todo lo que el hombre debe a la mujer! Su desesperación se llama: ¡Tango! ¡En algún sitio tiene que poder desfogarse de una manera “decente”!» («Der Tango», *Die Schaubühne*, 10, n.º 1, 1914, p. 25).

<sup>2</sup> Véase la carta a Felice Bauer del 17-18 de enero de 1913. El tango no



De hecho, detrás de la constante necesidad de fotografías de Kafka estaba, en no poca medida, el fundado sentimiento de no hallar verdadera conexión con el universo cosmopolita en el que Felice se sentía en casa. Allí, sabía él, se encontraba el campo de fuerzas que mantenía la vida de ella en tensión y volcada hacia el exterior, en constante vibración, y mientras no pudiera verlo con sus propios ojos tenía que *saber* todo: al fin y al cabo, aquélla era la vida de la que él se «alimentaba». Pero incluso cuando lo sabía «todo»—lo que no ocurría todos los días—seguía siendo su mirada la que lo percibía, y era una mirada precisa pero parcial. En una ocasión ella había participado en una tómbola; era el punto culminante de una fiesta: le habían regalado boletos por todas partes, y una y otra vez la hicieron salir entre aplausos a recoger sus pequeños premios. Escribió a Kafka y se los enumeró todos. ¿Estaba contento? Sin duda. Pero lo que, ante todo, le daba a él que pensar era que entre los premios había una pluma, un artefacto espléndido para escribir cartas.<sup>3</sup>

«¡Si fuera cierto que a las muchachas se las puede atar con la letra!». Hacía poco más de medio año de ese suspiro, que a Kafka le habría parecido ahora pecaminosamente ingenuo si Brod hubiera tenido la maldad de recordárselo. Porque había pasado por una experiencia con la que no habría podido soñar durante el desesperado enamoramiento del verano pasado: sí, se podía «atar» a una mujer únicamente mediante la escritura, y Felice empleaba ahora incluso una expresión más fuerte como que la había «conquistado enteramente», aseguraba. Pero eso era lo infernal. La había seducido, la había vuelto dependiente, pero ¿de qué? De un espejo turbio, una voz sin cuerpo, un falso

---

llegó a Praga hasta la primavera de 1913; en diciembre ya formaba parte del programa del Club de Artistas Alemanas.

<sup>3</sup> Véase la carta a Felice Bauer del 4-5 de febrero de 1913.

espíritu.<sup>4</sup> No había podido sacar ni un poco de realidad de la escritura, ningún contacto, nada que fuera tan real como el movimiento de sus dedos al escribir. ¿Cabía sorprenderse de que Felice no se saciara con eso? En aquella Nochevieja, a la misma hora en que él miraba fijamente la oscuridad por la ventana de su frío cuarto, ella había estado bailando y coqueteando en un baile, y con tanta vehemencia que sólo mediante pretextos había podido disuadir a un bailarín «de aspecto muy simpático», un pediatra, para que no pasara a mayores. Aún así, ese hombre había alcanzado al vuelo aquello con lo que Kafka sólo fantaseaba casi a todas horas. Y era vergonzoso que Felice se lo contara con tan provocativa tranquilidad.<sup>5</sup>

La misma magia que da a las cartas el poder de engendrar cercanía se encargaba también de que esa cercanía jamás se convirtiera en contacto: imposible seguir negándose a esa evidencia. Kafka tenía que decirse que esa proximidad como tras un cristal correspondía del modo más preciso a su relación con el resto del mundo. Siempre había tocado con los nudillos en esa campana invisible de falta de relación psíquica bajo la que vivía, para cerciorarse de dónde estaban sus límites; ahora, desde hacía unos meses, había puesto las palmas de las manos en ella y sentido algún calor... ésa era toda la diferencia. Y para eso el esfuerzo de tantas noches.

A Felice no se le escapaba que Kafka iba perdiendo poco a poco la confianza en la escritura. La afluencia de cartas, que en diciembre se había convertido en una marea, se reducía y se perdía.<sup>6</sup> Al mismo tiempo, Kafka empezaba a repetirse;

<sup>4</sup> Cartas a Felice Bauer del 17-18 y del 21-22 de febrero de 1913.

<sup>5</sup> Véase la carta a Felice Bauer del 5-6 de enero de 1913.

<sup>6</sup> Entre las bendiciones del tratamiento digital de textos se cuenta el que hoy resulte muy fácil verificar esa impresión y medir la «marea epistolar» de Kafka: 26 000 palabras en noviembre de 1912, más de 28 000 en diciembre, retroceso a 19 000 en enero, a 14 000 en febrero, a sólo 10 500 en marzo.

cada carta, sin importar en qué punto empezara, no tardaba en girar, a las pocas frases, en torno al mismo núcleo; se le infiltraba un punto de amorfo automatismo, similar al lamento de los enfermos, que en realidad ya no cuentan sino que buscan alivio. Así, por ejemplo, sus quejas acerca de su propia falta de valor no sólo aumentaban (quién sabe cuántas de ellas había pasado por alto ya Felice), sino que ganaban la mordacidad de una urgencia carente de humor, que encubría todo lo demás.

A todas luces, Kafka le estaba cogiendo gusto a la letanía; por desgracia, el tono quejumbroso—escribía—estaba siempre a su disposición, como si fuera un mendigo callejero. Pero Felice estaba acostumbrada a las letanías; también en una familia de siete personas había que repetir las cosas muchas veces, y bien alto, porque de lo contrario no se hallaba eco. Más engorroso resultaba que ahora, incluso los momentos de más íntimo afecto—de los que Kafka seguía siendo capaz, en contra de sus propias afirmaciones—veían reducido su valor por la autoacusación constantemente interpolada.

En la noche del 26 de enero, Kafka escribía: «Para que lo sepas, mi amor, pienso en ti con tanto amor y devoción como si Dios te hubiera confiado a mí con las más inequívocas palabras». Esto tenía que sonar seductor para una mujer que de la noche a la mañana tenía que ocuparse de otros, y para la que la mera idea de una relajación carente de responsabilidades tenía algo de cuento de hadas. Pero Kafka no se quedaba ahí. Dos semanas después aparece ese mismo deseo tierno, casi maternal, entretejido de y oscurecido por la más profunda resignación:

A veces, mi amor, me creo realmente perdido para todo trato humano. No obstante, tengo mucho cariño a mi hermana, eso sí es cierto, me puse sinceramente contento de que quisiera acompañarme cuando la invité a hacer el viaje a Leitmeritz conmigo, me alegré

de proporcionarle un placer con ello y de poder ocuparme de ella como es debido, pues el poder ocuparme de alguien es un secreto eterno deseo mío, el cual quizá nadie, entre las personas que me rodean, ha reconocido ni dado crédito, pero en Leitmeritz, cuando después de tres o cuatro horas de viaje juntos, de trayecto en coche y de desayuno en común, me separé de ella para dirigirme al tribunal, estaba feliz, por fin respiraba, el estar solo me producía un bienestar que jamás había experimentado en compañía de mi hermana. ¿Por qué, mi amor, por qué? ¿Te ha pasado a ti algo aunque sólo sea lejanamente parecido respecto a un ser al que amas? Y ello en circunstancias que no tenían nada que de extraordinario, pues nos separamos cariñosamente y al cabo de seis horas nos reunimos otra vez cariñosamente. Y esto no ha sido un caso aislado; mañana, pasado mañana, en cualquier momento se repetirá la cosa. Mi amor, estar echado a tus pies sin decir palabra sería lo mejor.<sup>7</sup>

Estas palabras eran producto de una verdadera desesperación, y durante un tiempo Felice se preguntó si era posible que ella misma fuera la causa de que su amigo se transformara de modo tan terrible ante sus ojos. Ahora incluso empezaba a hablar de la presión bajo la que se encontraba su amor, y del derecho a la amada que tenía que negarse a sí mismo. «A mí lado no podrías vivir ni dos días seguidos».<sup>8</sup> Sin duda a él le iba mal porque ya no podía escribir, pero a ella las repeticiones la desilusionaban y empezaban a atacarle los nervios. Era imposible que Kafka dijera estas cosas en sentido literal. Exageraba, y de un modo indigno de una persona adulta. «No creo en tus quejas—estalló ella por fin—, y tú tampoco». Sólo era la distancia la que lo ponía tan melancólico y le daba la sensación de que podían arrebatársela.<sup>9</sup>

Ella volvía a ser la antigua, la pragmática Felice. *Todo se arreglará*. Pero esta vez se agitaba además otra voz en ella.

<sup>7</sup> Carta a Felice Bauer del 7-8 de febrero de 1913.

<sup>8</sup> Carta a Felice Bauer del 6-7 de marzo de 1913.

<sup>9</sup> Véanse cartas a Felice Bauer del 9 de marzo y 9-10 de marzo de 1913.

Porque el secreto que su desdichada hermana había echado sobre sus hombros la agobiaba y presionaba para interiorizar por una vez sus propios límites y debilidades. También ella se sentía ahora cada vez más extraña respecto a sus padres y hermanos, a los que se veía obligada a mentir desde hacía meses, y sufría un sentimiento de impotencia. De éste derivaba por momentos una abrupta comprensión. Porque al día siguiente le envió flores a Kafka.

Entre las singularidades que Kafka conservó hasta sus últimos años se encuentra su confusa manera de encajar las críticas. Era imposible discutir con él, y ni siquiera los reproches hechos sin consideración alguna parecían afectarlo. Porque o bien daba la razón a su adversario—esto le ocurría una y otra vez a Brod, que no encontraba un punto de apoyo para una «polémica»—, o se defendía de un modo tan tibio y visiblemente inferior a sus posibilidades que no se sabía bien si era por arrogancia, terquedad o debilidad. Ya Hedwig Weiler había tenido esa experiencia, y probablemente la había malinterpretado. Por elocuente que Kafka fuera a la hora de formular la acusación contra sí mismo, parecía ausente cuanto se trataba de organizar la defensa.

Es difícil interpretar esa conducta, sobre todo porque invierte un reflejo psíquico que casi todo el mundo observa en uno mismo y presupone por tanto en los demás. Quien se ve enfrentado a reproches siente en el primer instante el impulso de negarlo todo, e incluso el ladrón sorprendido *in flagranti* busca involuntariamente palabras que expliquen el botón que lleva en sus manos. La duda de si tal protesta mecánica sirve realmente a los propios fines es secundaria, es «aprendida», por no hablar de la necesidad moral de hacer justicia incluso al agresor, que es una floración muy tardía y rara de la evolución del yo. Kafka, en cambio, parece tomarse el mayor de los esfuerzos por *no* tender enseguida la mano o in-

cluso por cambiar de mano. Se alegrara lo que se alegrara contra él, desaparecía como un ruido en un local insonorizado o regresaba, en el mejor de los casos, como mero eco. Kafka asentía, sonreía, seguía su camino, y de pronto se hallaba vacío el lugar en el que se esperaba atraparlo.

¿Un truco tan sólo, una forma de defensa especialmente elástica? Es innegable que Kafka se tomaba muchas molestias para escapar a las críticas hirientes anticipándose a ellas; pero si esto era un truco, entonces había pagado muy cara su eficacia. Porque si su postura negligente producía a veces una impresión de arrogancia—como si quisiera dar a entender: «di lo que quieras, yo ya me lo he dicho todo con mucha más dureza y mayor precisión»—, ello se debía en no poca medida a que casi nadie podía imaginar con *cuánta* dureza y precisión se observaba Kafka a sí mismo. Felice fue la primera que tuvo acceso a ese infierno de autoindagación. Incluso Brod, que llevaba mucho más tiempo tratando de entender a Kafka, se dejaba engañar una y otra vez por esa risa de colegial. No conocía el diario de Kafka, cuya implacable exactitud dejaba muy atrás sus propias anotaciones, y lo que ocurría en las cartas a Felice (que no vio hasta décadas después de la muerte de Kafka) le habría horrorizado.

Es difícil entablar conversación con un acusado que tiende a confesar a toda prisa. Felice creía que Kafka exageraba, pero reprochárselo era tan inútil como todo lo demás. Si hojeaba sus «papeles», podía leer, con fecha 13 de febrero, que el propio Kafka no sólo se acusaba de notoria exageración, sino incluso de «transparentes» exageraciones, a las que «tendía» naturalmente. Eso era exagerado, cierto. Pero, precisamente por eso, insuperable.

Lo mismo sucedía con el reproche de que Kafka era demasiado pesimista y proyectaba sobre el mundo su propio estado de ánimo... Una sospecha en la que Felice Bauer se sabía de acuerdo con Brod, y que Kafka también había escuchado antes. El lo tomó completamente en serio, pensó al

respecto y llegó a la conclusión—no podía ser de otra manera—de que, por desgracia, también esa observación era acertada. Desde luego, nadie mejor que él para sacarle al asunto una punta moral:

La verdad es que no descanso dentro de mí, no soy siempre «algo», y si alguna vez he sido «algo», lo pago con el «no-ser-nada» de meses y meses. De ello, claro está, se resienten (caso de no saber darme cuenta a tiempo) tanto mi enjuiciamiento de los demás como el del mundo en general; gran parte del aspecto desolador que el mundo ofrece a mis ojos se debe a ese falaz juicio que me formo, el cual, ciertamente, se deja rectificar mecánicamente gracias a la reflexión, pero sólo por un inútil instante.<sup>10</sup>

Una asombrosa confesión, si se tiene en cuenta la constante necesidad de verdad de Kafka. El reproche de la proyección—no se trata de otra cosa cuando se hace sospechoso a alguien de verlo todo negro—es uno de esos que ningún intelectual acepta fácilmente, y no digamos dirige contra sí mismo. Porque es un reproche que corroe los fundamentos de su identidad, y que por tanto es tan ofensivo como la sospecha, manifestada *coram publico*, de que está borracho. Quien proyecta conflictos interiores hacia fuera sin ser consciente de ello ya no está en plena posesión de su capacidad de juicio y, por tanto, tiene que preguntarse si no haría bien en callar en vez de exponer su pensamiento a la crítica pública.

Kafka albergaba una bien fundada desconfianza hacia los términos especializados de la psicología, así que nunca habla de «proyecciones». Aún así, podría haber sido el psicoanálisis el que reforzó su capacidad de soportar la ofensa y observarse con más atención todavía, también en este punto. Kafka tiene que haber sido consciente de que, al hacerlo, corría el riesgo de descubrir deformaciones que no estuvieran

<sup>10</sup> Carta a Felice Bauer del 4-5 de marzo de 1913.

ya demasiado alejadas de la temida locura. Se atrevió a ir muy lejos, más que nunca. Porque con la sospecha de que el «desolado» aspecto del mundo podía proceder de él mismo se acercaba al borde de la extinción más que con todas las quejas, por repetidas que fuesen, sobre su propia insignificancia.

Si sólo se conocía a Kafka por sus manifestaciones escritas, se podía pensar con facilidad que había de tratarse de un hombre especialmente inaccesible, malhumorado y carente de alegría de vivir. También Felice Bauer sucumbió por un tiempo a este erróneo juicio, que la posteridad ha cultivado durante décadas. No podía imaginar con qué gesto se movía por la vida cotidiana un hombre de tal modo huidizo y susceptible, y dado que su creciente seriedad empezaba a resultarle un poco inquietante, un día le preguntó directamente si sabía reírse.

Como si lo hubiera estado esperando, Kafka respondió: «También soy capaz de reír, Felice, no lo dudes, incluso se me conoce como gran reidor, aunque a este respecto en otros tiempos era mucho más loco que ahora». Y contaba luego, con todo detalle y a lo largo de varias páginas, la historia de la risa incontrolable que le había acometido en una ocasión a la vista de su máximo superior y en presencia de todos sus colegas.<sup>11</sup> Esto había ocurrido dos años y medio antes, y al parecer se había convertido en una «leyenda» dentro de la empresa, que él desplegaba ahora ante Felice con todos los recursos narrativos del chiste y la tensión. Imposible leer este texto de Kafka sin verse contagiado por una «insondable» alegría. Pero, naturalmente, eso no era una respuesta a la pregunta de ella. Y un «gran reidor» tampoco era lo que ella imaginaba como un amigo con sentido del humor. ¿No estaba volviendo a exagerar?

<sup>11</sup> Carta a Felice Bauer del 8-9 de enero de 1913.



Desde luego. Pero precisamente esa carta, que se convierte sin quererlo en una joya humorística, pone de manifiesto que las exageraciones de Kafka son un motor colateral de su gusto por la fabulación. Sentía un ingenuo placer al inventar, al describir imágenes y escenas paradójicas, pero le importaba menos la acumulación de detalles vivos que el despliegue gráfico de un pensamiento siempre delimitado con nitidez. Allá donde hay que buscar el origen de sus proyectos, la fantasía de Kafka se parece tan sólo lejanamente a la imaginación escénica de un Balzac, un Dickens o un Dostoievski; de hecho, responde más bien a las distraídas especulaciones de un matemático que juega con axiomas mínimamente alterados para ver qué resultados producen. Alguien se ríe a carcajadas en una ocasión solemne, alguien se ve perseguido por dos pelotitas de las que no consigue librarse, alguien se despierta una mañana convertido en insecto, alguien deja de comer. ¿Cómo sigue la historia, suponiendo que todo el universo restante se mantiene igual? Kafka hace un solo cambio de agujas, hace rodar, por así decirlo, la bola del mundo sobre una vía paralela, y mira ansiosamente adónde va a parar. Es el *gusto por seguir un pensamiento*, la tentación de seguir un camino nunca antes recorrido, una necesidad que—como Kafka tendría que experimentar en incontables noches de insomnio—está muy emparentada con la *compulsión* a seguir pensando.

No siempre se podía saber con exactitud si Kafka seguía con los dos pies sobre la tierra o estaba ya «siguiendo sus pensamientos». Un ejemplo en apariencia inofensivo, pero muy significativo, son las fantasías técnicas a las que se dejaba empujar por la actividad profesional de Felice Bauer. En ellas se ocultaba el núcleo de una seria discrepancia objetiva, puesto que Kafka tenía pésima opinión de esos aparatos de dictado de tan complicado manejo, los parlógrafos, de cuya difusión ella se ocupaba de la mañana a la noche. Dejando a un lado el hecho de que la mujer deseada estaba probablemente más

identificada con el trabajo con el que se ganaba el pan que él con el suyo, Kafka defendía una oficina carente de tecnología:

¿Pero es que compra alguien esas cosas? Yo soy feliz (en los casos excepcionales en que no soy yo mismo quien escribe a máquina) de poder dictar a alguien vivo, un ser humano (en eso consiste mi principal cometido), el cual, cuando no se me ocurre nada, aprovecha la ocasión para echar una cabezadita, o para desperezarse un poco, o para encender la pipa, dejándome a mí que mientras tanto mire tranquilamente a través de la ventana. O que, como por ejemplo hoy, al reprenderle por la lentitud con que escribía, me recuerda, para aplacarme, que he recibido una carta. ¿Existe un parlógrafo capaz de eso? Recuerdo que hace algún tiempo nos hicieron una demostración de un dictáfono (entonces no tenía yo el prejuicio que hoy albergo contra los productos que le hacen a usted la competencia), pero la cosa era inmensamente aburrida y poco práctica.<sup>12</sup>

En las oficinas austríacas el ritmo era más tranquilo, ella había oído hablar de eso, pero que en ellas se sentaran mecanógrafos que durante las horas de trabajo se llenaban la pipa tuvo que sorprender incluso a una berlinesa no del todo inexperta en la materia. No es raro que el parlógrafo resultara tan difícil de vender en Bohemia, y no es raro tampoco que al parecer Kafka jamás hubiera visto ese fantástico aparato.

Sin embargo, ella se engañaba cuando sólo intuía en esa aversión la habitual pereza frente a las innovaciones técnicas a la que tenía que enfrentarse todos los días. Este disenso era más profundo. Porque Kafka le había ocultado—y sólo salió a la luz al cabo de centenares de cartas—que conocía por propia experiencia las consecuencias de los cambios técnicos en los procesos de trabajo, y que en la industrial región de Bohemia no había demasiadas personas que supieran más que él de sus manifestaciones secundarias, psíquicas y físicas. Y hacía mucho que intuía dónde iría a parar todo esto. Ya ha-

<sup>12</sup> Carta a Felice Bauer del 2 de noviembre de 1912.

bía descrito en *El desaparecido*—sin que Felice lo supiera— el futuro de la mecanización como una precisa pesadilla, y esa pesadilla no se basaba, por desgracia, en proyecciones, sino en la realidad de Estados Unidos.

Le aterraba la infiltración de semejante estado en el ámbito aún relativamente intacto del trabajo intelectual, y el material publicitario que ella le enviaba no era precisamente como para calmarlo. Porque la firma Lindström presentaba como ventaja decisiva de sus productos técnicos (con una ingenuidad que hoy resulta reveladora) que liberaban el proceso de trabajo de los azares de la constitución humana: si la secretaria estaba enferma, o lo estaba el propio jefe, el trabajo podía proseguir sin interrupción con ayuda del parlógrafo. La máquina sin voluntad siempre estaba dispuesta para el dictado, incluso de noche, los domingos, durante los viajes de negocios, en los hoteles, incluso durante las vacaciones. Kafka intuía que la mera *posibilidad* de conservar el trabajo intelectual por medios mecánicos se convertiría pronto en la *obligación* de servirse de esos medios, y por mucho que fuera dándose cuenta de que Felice estaba convencida de lo que vendía, su resistencia aumentó:

Una máquina, con su muda y seria exigencia, ejerce, me parece a mí, una coacción mucho más violenta y cruel sobre la capacidad de trabajo que un ser humano. ¡Qué insignificante, qué fácil de dominar, de mandar a paseo, de apabullar a gritos, de cubrir de injurias, de interrogar, de quedársete mirando con ojos atónitos es un mecanógrafo vivo! El que dicta es el amo, en cambio ante el parlógrafo se ve degradado, reducido a la condición de un obrero de fábrica obligado a poner su cerebro al servicio de una máquina ronroneante. ¡Qué manera de violentar a la inteligencia, que por naturaleza trabaja lentamente, para obtener de ella una larga ristra de pensamientos! Alégrate, mi amor, de no tener que responder a esta objeción en tus cartas comerciales de oferta, pues es irrefutable.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Carta a Felice Bauer del 9-10 de enero de 1913.

Irrefutable quizá era mucho decir, y «dueño de la situación» no se era siempre. Había, por ejemplo, una mecanógrafa en la oficina de Kafka que no fumaba ni se dormía cuando el dictado se paraba, sino que tamborileaba insistente con los dedos en la mesa... ¿Acaso un parlógrafo puede hacer eso? Por lo demás, los mecanógrafos comunes, que no tenían elección entre seguir una voz humana o su huella en una cinta, veían las ventajas y desventajas del parlógrafo bajo otra luz, más fría, algo que a Kafka no se le ocurría porque nunca había estado en una oficina dominada por parlógrafos.

Con sus palabras pudo Kafka haber sumido a Felice en una considerable confusión, dado que ella le ocultaba un pequeño secreto que la vinculaba con esa máquina diabólica de manera mucho más firme de lo que él podía soñar. Tenía lo que se llama un filoscopio, una sucesión de fotografías que se mueven como imágenes cinematográficas cuando se las hace pasar rápidamente con el pulgar, de forma parecida a una baraja en manos de un jugador. Lo había hecho fabricar y reproducir hacía algunos años la firma Lindström, y mostraba a una mecanógrafa de perfil escuchando a través de unos auriculares el dictado de un parlógrafo mientras lo transcribe a máquina... Una sorprendente ocurrencia publicitaria. Con ella no sólo se mostraba del modo más gráfico el empleo del aparato a los potenciales compradores, sino que a la vez se demostraba estar en *todos* los sentidos a la altura de los tiempos.

Había una razón muy sencilla para que Felice no enseñara esa secuencia de unos pocos segundos a su amigo de Praga: la joven que se veía en ella, atrapada entre dos aparatos mecánicos, aislada del mundo por los auriculares, no era otra que ella. Había entrado en la empresa como mecanógrafa en agosto de 1909, poco después de que comenzara la distribución de los parlógrafos, y como el aparato se empleaba, naturalmente, en la propia Lindström, Felice Bauer bien pudo ser una de las primeras mujeres que tuvieron ocasión de ma-

nejarlo de forma habitual. Y era la más rápida. Desde luego, la secuencia se asocia antes a una sala de máquinas que a una oficina, y con razón. Cuando, casi noventa años después, se reprodujo en cinta magnética el filoscopio conservado en el legado de Felice Bauer, el principio y el final de la secuencia cinematográfica enlazaban sin solución de continuidad. La múltiple repetición muestra un proceso que a todas luces viene dictado por el ritmo de la máquina y apenas se distingue a primera vista del trabajo en cadena.<sup>14</sup>

Al parecer, Felice Bauer pensaba que esas imágenes no daban una imagen especialmente favorable de ella. Y no era difícil adivinar lo que Kafka habría dicho: sin duda no habría dejado perder *ese* argumento contra la odiada ofimática. Tanto más tiene que haberse sorprendido ella cuando de pronto Kafka se descolgó con propuestas para la *difusión* del parlógrafo: había que exponerlo en hoteles, instalar oficinas comerciales, hacer que el aparato funcionase con monedas o incluso organizar un servicio de asistencia que incluyera el envío postal. «Ya estoy viendo los pequeños automóviles de la Lindström SA recoger los cilindros utilizados [de los parlógrafos] y sustituirlos por otros nuevos».

¿Qué le había ocurrido de repente? ¿Se había dejado vencer, o sólo había cambiado de opinión para complacerla? En absoluto. Kafka seguía considerando el aparato tan poco práctico que no podía decir nada para recomendarlo... Su sinceridad no dejaba nada que desear, era casi una afrenta.<sup>15</sup> Pero había descubierto el parlógrafo como jue-

<sup>14</sup> La película forma parte de los objetos de la exposición *La novia de Kafka. Felice Bauer en testimonios biográficos*, que se mostró por primera vez al público en la primavera de 1998, en la Deutsche Bibliothek de Fráncfort. No cabe excluir que en uno de sus posteriores encuentros con Felice Bauer Kafka viera el filoscopio, pero es poco probable. Ni en su diario ni en su correspondencia aparece mencionado en ningún momento.

<sup>15</sup> Cartas a Felice Bauer del 22-23 de enero y del 4-5 de febrero de 1913. Siete días después, Kafka menciona el parlógrafo por última vez.

te, como objeto imaginario con el que se podían probar distintas cosas. En la larga carta que escribe en la noche del 23 de enero, en la que incluso numera sus ideas para exponerlas con más claridad, se puede comprobar cómo discurre Kafka. Porque, después de unas pocas propuestas más o menos dignas de consideración, de pronto despega y continúa «pensando» sin prestar ya atención a las cadenas de la plausibilidad y la lógica:

Se inventará una comunicación entre el teléfono y el parlógrafo, lo cual, verdaderamente, no puede resultar muy difícil. Seguro que pasado mañana me anuncias que ya está inventada. Esto revestiría, como es lógico, una gran importancia para las redacciones, agencias de prensa, etc. Más difícil, pero nada imposible, sería una comunicación entre gramófono y teléfono. Difícil porque al gramófono no hay quien le entienda, y a un parlógrafo no se le puede pedir que pronuncie con claridad [...] De todos modos es una idea muy bonita el que en Berlín acuda un parlógrafo al teléfono y en Praga un gramófono, y ambos mantengan una pequeña charla. En fin, mi amor, la comunicación entre parlógrafo y teléfono tiene que ser inventada sin falta.<sup>16</sup>

Felice no respondió. Era imposible que lo tomara en serio, y era mejor no estimular al inventor de Praga a seguir haciendo propuestas semejantes. Al fin y al cabo, bastante tenía con mediar una y otra vez durante su larga jornada de trabajo entre lo que se les ocurría a clientes y representantes y lo que el jefe de taller declaraba técnicamente (in)viabile.

Lo curioso es que, cuanto más «exagera» Kafka y más parece alejarse de la realidad de su tiempo, más se acerca a lo que la técnica llegará a producir no mucho después. Porque hoy, cuando hace mucho que se ha establecido la conexión entre teléfono y dictáfono y el contestador automático es empleado por millones de personas, nadie se sorprende de que

<sup>16</sup> Carta a Felice Bauer del 22-23 de enero de 1913.

las máquinas hablen e incluso *respondan*. Conocemos sus voces, y por eso sabemos que raras veces anuncian nada bueno. «Este es el contestador automático de Franz Kafka, en Praga. En este momento no estoy en casa, pero puede dejar un mensaje después de la señal. Gracias».

Solos los dos. En mutua compañía. Felice tenía la solución incluso para lo imposible: «Te buscaré un buen rinconcito y después te dejaré», prometía.<sup>17</sup> Kafka había hablado de la Costa Azul, de St. Raphael, donde Max y Elsa estaban pasando su luna de miel en esos momentos. De allí venían hermosas postales, que hacían soñar a Kafka; ¿no podrían, en verano o en otoño...? Se imaginaba cómo sería sentarse solo en un banco debajo de unas palmeras. Y cómo sería sentarse *juntos* en un banco debajo de unas palmeras.

La propuesta de Felice le sobresaltó. No, eso era demasiado fabuloso para ser cierto. Y como una fábula había sido dicho. Kafka no sospechaba que era mucho más fácil imaginar un viaje juntos al Sur que reunirse en Berlín. Porque la equívoca posición de ella dentro de su familia no había cambiado lo más mínimo, no se preveía el fin del torturante disimulo. Hacía mucho que buscaba medios y posibilidades de vida para su hermana Erna, que estaba ya en el sexto mes de embarazo y dependía de su único apoyo. Y seguía sin decidirse a contárselo a Kafka de una vez.

Sobre todo, a él le atormentaba la manera que ella tenía de aludir a las cosas. Se enteró de que iba a ir a Dresde un fin de semana. Hasta allí ya no había ocho, sino cuatro horas de tren, y Kafka consideró, nervioso, la posibilidad de acercarse. Pero no tenía una idea precisa de lo que le esperaba allí, era posible que Felice viajara con su madre, era posible que tuviera citas comerciales, había motivos suficientes para

<sup>17</sup> Véase carta a Felice Bauer del 20-21 de febrero de 1913.

temer las circunstancias del encuentro. Pronto habría de lamentar intensamente no haber ido; porque resultó que Felice estaba en Dresde a causa de la «desgracia» de su hermana, mantenida en secreto; su familia no tenía noticia del asunto. Si él lo hubiera sabido... «lo más probable es que, a pesar de todos mis estados de ánimo, hubiera ido también a Dresde, pues el saberlo sola y desdichada allí es algo que, no obstante mi embotamiento, apenas hubiese sido capaz de soportar».<sup>18</sup>

No era algo del todo ilusorio. La expectativa de un encuentro bajo el signo de una tarea común inspiraba menos temor a Kafka que una cita expresa cargada de expectativas en la que deberían cumplirse en pocas horas las promesas de varios meses. Ella le había privado de una oportunidad de demostrar su sentido práctico y su afecto de una forma carente de peligro; así que, para llamarle la atención al respecto, no le quedaba más que ofrecerse a viajar sólo a Dresde en el caso de que hubiera algo que resolver allí.

Por desgracia, era demasiado tarde para eso. Entretanto, Felice había hallado en Hannover un escondrijo para su hermana, cuya dirección ocultó no sólo a sus padres, sino también a Kafka. Le parecía demasiado peligroso: su madre había vuelto a encontrar las cartas, y en algún momento él podía irse de la lengua. A principios de marzo, pocas semanas después del traslado de Erna, Kafka se había referido a «tu hermana de Dresde» sin saber que al hacerlo estaba jugando con fuego.

Pero Kafka se hallaba ahora ocupado consigo mismo de manera obsesiva, y por tanto no estaba en condiciones de intuir nada. Sus cartas, siempre quejosas, se habían vuelto singularmente vacuas, y en Felice germinaba la sospecha de que él se forzaba a veces a escribirle sólo para asegurar su atención diaria. Incluso en ese estado de crisálida, era imposible

<sup>18</sup> Carta a Felice Bauer del 24-25 de febrero de 1913.



que a Kafka se le pasara por alto que a Felice le ocurría algo cuya causa no era él. Las oscilaciones nerviosas de Felice se parecían sospechosamente a las suyas propias: tan pronto le decía que no se preocupara—llegó incluso a enviarle un telegrama tan sólo para insistir en ello—como que estaba «al límite de sus fuerzas», hasta el punto de que le estaban saliendo canas. En otra ocasión fantaseaba con un accidente de automóvil que pusiera fin a todas sus preocupaciones.<sup>19</sup>

Tales frases tienen que haber sido para Kafka como la bofetada con la que se devuelve a la vida a alguien que ha perdido el conocimiento. Comprendió que tenía que estar ocurriendo algo. Hacía mucho que se había puesto en marcha esa danza infernal—voy, no voy, sí voy—que ya en diciembre no había conducido más que al vacío y la frustración. Hacía tres meses había podido convencerse de que todo era culpa de la novela con la que luchaba, a la que tenía que sacrificar cada hora libre. Pero ahora que, salvo pequeños y vanos intentos, ya no escribía, la contradicción entre deseo y miedo quedaba claramente al descubierto. ¿Qué le retenía en Praga? ¿Qué le atraía a Berlín? No podía resolver la disyuntiva más que con los términos de una torturante racionalización: «No podemos vernos porque no puedo mostrarme en mi actual estado». Así que se quedaría en Praga. «Tenemos que vernos para que abandones al fin tus ilusiones acerca de mí». Mejor, pues, ir a Berlín. Esa tensión jamás se desharía por sí misma. Pero iba a perder a su amada si no iba.

No sabemos qué fue lo que le dio el último empujón. Quizá Brod había vuelto a hablar con él, quizá el repentino e inexplicable sufrimiento de Felice le hizo ver la irrealidad de la cercanía por la que luchaba. La noche del 16 de marzo de 1913, Kafka aprovechó uno de sus ahora raros momentos de autodomínio:

<sup>19</sup> Véanse las cartas a Felice Bauer del 17-18 de marzo, 26-27 de febrero, 11-12 de marzo y 16 de marzo de 1913.

Una pregunta a quemarropa, Felice: ¿el domingo o el lunes de Pascua, tendrías alguna hora libre para mí, y si la tienes, te parecería bien que vaya? Repito, podría ser a cualquier hora, yo no tendría nada que hacer en Berlín excepto esperar dicha hora (tengo pocos conocidos en Berlín, pero por pocos que sean no quiero verles, en especial porque me pondrían en contacto con muchos literatos, y mis preocupaciones están ya de por sí lo bastante embrolladas como para poder soportarlo), y aunque no fuese una hora entera, sino cuatro cuartos de hora, también estaría bien, no se me pasaría ni uno, no me movería del lado del teléfono. Ahora bien, lo principal es que tú estés de acuerdo; no dejes de tener en cuenta la clase de visitante que tendrás en mí. Lo que no quiero, mi amor, es ver a tus familiares, actualmente no estoy en condiciones de hacerlo, y en Berlín aún lo estaré menos, y al decir esto no estoy pensando, ni de lejos, en el hecho de que entre los trajes que me quedan de estos últimos años apenas tengo uno solo suficientemente presentable para poder mostrarme ante ti, únicamente ante ti.<sup>20</sup>

Esto era, francamente, una sorpresa que apenas dejaba elección. Felice asintió sin pensarlo mucho. Menos sorprendente era que, durante los seis días y noches que aún tenían que pasar hasta Pascua, acudieran a la mente de Kafka todo tipo de obstáculos que aún podían poner en peligro el viaje. Felice no les dedicó una sola palabra; al parecer opinaba que, puesto que de todos modos iban a verse y hablar, ya no hacían falta las cartas, así que toda la responsabilidad recayó sobre él. Kafka temblaba de emoción, no conciliaba el sueño, y en cada idea que trataba de concretar se atravesaba la palabra «Berlín». ¿En qué estado, por el amor del cielo, iba a llegar allí? La mañana misma del día del viaje envió por delante tres palabras, en realidad la suma de todas las anteriores, una última convulsión: «Sigo sin decidirme». Pero por la tarde, poco después de terminar su trabajo, estaba a su hora en la estación. Felizmente, se dio la circunstancia de

<sup>20</sup> Carta a Felice Bauer del 16-17 de marzo de 1913.

que también Otto Pick, un publicista y traductor amigo de Brod, emprendiera viaje hacia Berlín acompañado del escritor checo František Khol. Así que Kafka se encontró en una pequeña y agradable sociedad que le evitó los pensamientos de pánico, y, de habersele ocurrido dar la vuelta en la propia plataforma, habría tenido que dar explicaciones que no podía dar a nadie.

Hacia las diez y media, el tren llegó a Berlín. Apretón de manos y despedida en el monumental vestíbulo de la estación de Anhalt. ¿Hasta mañana por la tarde, en el café literario Josty? Quizá, veremos; ahora había que superar *esta* noche. En pocos pasos, Kafka llegó a la Königgrätzer Strasse (hoy Stresemannstrasse), al hotel Askanischer Hof. El portero de noche le saludó y le presentó el libro de registro. Un titubeo. «¿No hay ninguna nota para mí?».

## 20. MIEDO SEXUAL Y ENTREGA

La tinta es amarga, la vida es dulce.

ALBERT EHRENSTEIN

La palabra *biografía* es un cultismo; la idea que subyace a ella es la 'descripción de una vida'. Pero casi siempre la biografía enmudece donde termina lo escrito y comienza la vida. El biógrafo no estaba presente. Su tarea es la reconstrucción, y su material no son los hechos, como al lector le gustaría creer, sino su huella en el lenguaje, en lo anotado, impreso, transmitido. Por eso raras veces el mirón es un buen biógrafo, y en cambio son innumerables las biografías que no hacen más que transformar lo escrito en escrito. Esto puede ocurrir de forma más o menos inteligente, y con frecuencia ésta es también la única elección que le queda al biógrafo. Experimenta—y es sin duda una experiencia, aunque hubiera podido saberlo hace mucho—que la parte espontánea, física, orgá-

nica de la vida, es decir, aquello que una vez se trató de manera tan enfática de atrapar como *la vida*, tiene tendencia a desplazar a la escritura. Es una paradoja que el biógrafo, si no quiere convertirse en guionista, tiene que trasladar a sus lectores prácticamente sin deshacer.

Los amigos que viven en una misma ciudad se hablan con frecuencia, pero raras veces se escriben; es perfectamente imaginable que su amistad deje menos rastros conservables que una relación sin interés alguno que se limita al intercambio de postales de Navidad y de cumpleaños. Las correspondencias entre enamorados, de las que nos ha llegado gran número de los siglos XVIII y XIX, se interrumpen el día antes de la boda; quien abra esas cartas transitará a menudo gigantescas salas en las que se despliegan los deseos, mientras que la última, la que había de traer la culminación, queda cerrada para siempre a la posteridad. Normalmente sólo nos enteramos de cómo «terminó» el asunto cuando termina mal, porque la desdicha siempre se transforma más fácilmente que la dicha en escritura.

Dos personas que se encuentran fugazmente y a continuación, a lo largo de varios meses, intercambian centenares de cartas intensas—uno tiene la tentación de decir desgarradoras—, antes de volver a verse en un mundo distinto, una pareja así hace dolorosamente consciente de los límites metodológicos del género biográfico a todo aquel que se interne en la vida de cualquiera de sus dos miembros. Porque la presión de la expectativa bajo la que se encuentra una correspondencia así se traslada inevitablemente al lector. Como los propios implicados, éste empieza a fantasear, se imagina posibles continuaciones e intenta imaginar cómo será un nuevo encuentro, que finalmente tiene que producirse. Empieza a leer estos mensajes como una *novela epistolar*, constantemente perturbado por la idea de que no vivirá el momento de la descompresión. Es casi como si siguiera sin aliento los preparativos de una arriesgada empresa futura y muy lejana,

consciente de que la decisión entre el éxito y la catástrofe está más allá del espacio de su propia vida.

«Después de comunicarle mediante un mensajero que tendría que volver a salir hacia Praga a las cuatro de la tarde, se encontraron al fin y pasaron algunas torturantes horas paseando por el parque de Grunewald. Eran completamente ajenos el uno al otro». Con esas secas palabras resume Ernst Pawel el primer reencuentro de Kafka y Felice Bauer, el domingo de Pascua del año 1913. ¿Cómo lo sabe? No hubo testigos. Tampoco hay una descripción salida de la pluma o de la boca de los implicados. Si se reúnen los pocos fragmentos de recuerdos dispersos por la correspondencia de Kafka a lo largo de las semanas siguientes, se alcanza a saber, como mucho, que de hecho los dos estuvieron juntos en Grunewald esa tarde (no mucho tiempo, por lo demás) y que se sentaron apoyados en el tronco de un árbol. Eso y que, en algún momento, quizá al despedirse, él la tomó en sus brazos, porque menciona el olor de su cuello. También vio fugazmente al hermano de Felice, que nada sospechaba. Y hablaron por teléfono una vez más antes de que él se fuera. No se puede saber nada más preciso, y todo lo demás se debe a la desbordante imaginación del biógrafo, que le lleva un poco más allá de lo legítimo. Así surgen las leyendas.<sup>1</sup>

Sólo en una novela barata cabe imaginar a dos personas en tal situación avanzando vacilantes, presa de una feliz emoción, el uno hacia el otro. Incluso Felice, por ágil y despreocupada que normalmente fuera, tiene que haber percibido

<sup>1</sup> Pawel [1990:329]. Pawel establece además una datación errónea que hace que una situación posterior extremadamente tensa se identifique erróneamente con el primer reencuentro: la carta de Kafka llevada por mensajero, con la que quería recordar a Felice su presencia en Berlín, no es del 23 de marzo (como suponen los editores de las *Cartas a Felice*), sino del 9 de noviembre de 1913. También así surgen las leyendas.

que se trataba de una prueba, cuyo resultado sería difícilmente corregible. Hacía mucho que cada uno de los dos se había hecho una imagen interior del otro con la que, por así decirlo, vivía tranquilo; eso era inevitable, a pesar de todas las fotografías, y ahora se trataba de corregir cuidadosamente esa imagen al confrontarla con la realidad. Esto era agotador y creaba inseguridad, y cuando Kafka le confiesa, pocos días después, que al teléfono sintió la dicha del contacto con más fuerza que antes en su presencia,<sup>2</sup> no cabe descartar que a Felice, menos complicada, no le pasara lo mismo.

Si este encuentro largamente esperado—después del cual, durante días y semanas, el mundo entero se hundió para Kafka en la insignificancia—hubiera transcurrido de forma «torturante», ese día apenas se habría mostrado Kafka entre los humanos. Perdió su tren a Praga, así que tuvo que quedarse en Berlín. Nadie contaba con verlo por allí, así que bien hubiera podido vagar sin rumbo por la ciudad o esperar el siguiente tren en el mismo canapé en el que había pasado ya la mayor parte de la mañana. Pero no sintió necesidad de esconderse, al contrario: como si el encuentro con Felice le hubiera insuflado un excedente de energía social, decidió ver por fin a algunas de las personas a las que hasta ahora sólo conocía por los emocionados relatos de sus amigos de Praga.

Otto Pick quedaría sorprendido al ver que Kafka aparecía en el Josty, una «confitería con un toque literario» en la Postdamer Platz,<sup>3</sup> pues sabía que en Praga Kafka casi no se dejaba ver en este tipo de lugares. Aún se habría sorprendido más si hubiera sabido la agresiva aversión que el manso y tí-

<sup>2</sup> Carta a Felice Bauer del 30 de marzo de 1913.

<sup>3</sup> Otto Pick, «Dem guten Kameraden», *Prager Presse*, 3 de noviembre de 1927, p. 3. En el Café des Westens, literariamente más avanzado, no era posible reunirse porque Else Lasker-Schüler se había «mudado» de allí tras una disputa con el propietario (véase «Unser Café. Carta abierta a Paul Block», en Lasker-Schüler, s.f.:277-279).

mido Kafka tuvo que superar para mostrarse en un punto de reunión de la vanguardia berlinesa: porque era precisamente por la poetisa Else Lasker-Schüler por la que Pick había emprendido su viaje, pues quería convencerla para que fuera a Praga. Como en el largo viaje en tren había habido ocasión suficiente para hablar de planes y citas literarias, Kafka sabía muy bien adónde iba: sabía que en el Josty se encontraría a Lasker-Schüler junto a su viejo amigo Paul Zech, y además al joven y polémico Albert Ehrenstein, el «hombre de *La antorcha*» al que Brod a su vez perseguía con especial odio.

Al parecer, Kafka ocultó a su amada berlinesa esta memorable reunión. El hecho de que aún así tengamos noticia de ella se debe a un documento extremadamente curioso, una postal enviada—del mejor humor, y siguiendo las costumbres del escenario—al editor Kurt Wolff, de Leipzig. «Con los mejores saludos de una asamblea general de sus autores», escribió el primero Otto Pick, seguido de las firmas de los hermanos Carl y Albert Ehrenstein. Kafka aprovechó la oportunidad para hacer una escueta comunicación, porque Wolff le había pedido hacía pocos días el manuscrito de *La transformación*, de cuya existencia se había enterado a través de su lector Franz Werfel: «Estimado señor Wolff: No haga caso a Werfel. No sabe una palabra de la historia. Cuando la tenga pasada a limpio, tendré mucho gusto en enviársela. Suyo afectísimo, F. Kafka».<sup>4</sup> Después de este logro gramatical firman aún Paul Zech y, en último lugar, con inconfundible caligrafía, una tal «Abigail Basileus III». Una joya de la historia de la literatura alemana.

No es lo menos curioso en este escrito que fuera transportado por dos de sus firmantes, concretamente Kafka y Pick, en su camino hacia el destinatario. Porque, como también el viaje de vuelta en dirección a Praga lo hicieron juntos y Pick tenía que discutir de todos modos un proyecto con Wolff,

<sup>4</sup> Wolff [2010:163-164].

fue fácil convencer a Kafka de dar un pequeño rodeo pasando por Leipzig. Desde hacía poco más de un mes existía oficialmente la Kurt Wolff Verlag. Ernst Rowohlt se había separado hacía mucho de su antiguo socio, y de ese modo Kafka tuvo por vez primera la oportunidad de conocer como editor autónomo a Kurt Wolff, cuatro años más joven que él, con quien hasta ahora sólo había intercambiado unas pocas líneas de una cortesía exagerada. También reapareció Jizchak Löwy, el actor judío oriental, que mantenía a Kafka regularmente al día sobre su desdichada peregrinación, pero al que hacía mucho que no había vuelto a ver.

Parece un eco fantasmagórico que sólo sepamos de esa fugaz estancia en Leipzig por una postal que Kafka firmó a la vez que otros. Un breve saludo a Felice, y debajo cinco nombres: Franz, Franz Werfel, Fr. Khol, Otto Pick, J. Löwy. Seguro que había sido idea de Kafka; sus amigos no tenían ni idea de a quién estaban saludando. Una vez más, habría sido hermoso ir en pos de sus propias palabras. Pero esta vez su tren iba en dirección opuesta. Entrada la noche regresó a Praga, cansado hasta la última fibra de su cuerpo.

Había sido una feliz conmoción la que le había ocurrido en esos días de Pascua, casi un prometedor *shock*. «¿Sabes que ahora, tras mi regreso, eres para mí un milagro más incomprendible que nunca?».<sup>5</sup> Era como si se le abriera una cortina al resplandor del mediodía. Se habían borrado las imágenes interiores de la realidad; durante días enteros, el carácter físico de la presencia real cubrió de luz el entramado de juegos mentales y ensoñaciones. No había podido inventar a la verdadera Felice, había tenido que vivirla. Tanto más imposible resultaba ahora regresar a aquella crisálida interior. Tenía que volver a Berlín, y lo antes posible, lo había prometido.

<sup>5</sup> Carta a Felice Bauer del 26 de marzo de 1913.



Mejor dieciséis horas sobre traqueteantes ruedas que seguir con esos sueños con sabor a tinta. Pero el viaje de ida y vuelta no se podía hacer en un domingo normal, y hasta Pentecostés quedaban todavía siete semanas. Un pensamiento espantoso.

Felice parece haberle recordado que se podía aguantar mucho más de siete meses si se tenía confianza en el otro. ¿No había verdaderos medios mágicos que superaban cualquier distancia? ¿Fotos, sobre todo? Pero Kafka rechazó casi con brusquedad el alimento ofrecido:

He estado en tu presencia demasiado tiempo (en eso al menos he empleado bien el tiempo) como para que ahora puedan servirme de algo tus fotografías. No quiero mirarlas. En las fotografías apareces intachable y relegada a lo general, en cambio yo he contemplado tu rostro real, humano, necesariamente imperfecto, y me he perdido en él. ¡¿Cómo poder salir de esto y conformarse otra vez con meras fotografías?!<sup>6</sup>

En vez de eso, ahora Kafka encontraba rastros de Felice en los rostros y gestos de otras personas, una red infinitamente fina de similitudes, contrastes y alusiones. La locura relacional del enamorado se había apoderado de él con renovada vehemencia; y, con ella, desde luego, también la conciencia del riesgo, el peligro próximo de la disolución.

Tal era el reverso de una disposición a la entrega por parte de Kafka que se situaba en las antípodas de los tópicos viriles de su tiempo. La *entrega*, la capacidad de acoger en sí al otro y a la vez ponerse por entero en sus manos, era algo que se estimaba propio de las mujeres. Precisamente la ambigüedad del concepto—que designaba tanto el «dejar hacer» sexual como una vida enteramente dedicada a la atención y al cuidado—lo hacían adecuado para integrar los elementos que conformaban el sustrato de la feminidad. Pues maternidad y promiscuidad, las caras diurna y nocturna del

<sup>6</sup> Carta a Felice Bauer del 28 de marzo de 1913.

«otro sexo», podían así ser atribuidas a un único principio: la constante inclinación femenina a la entrega, semejante a la del ángel o a la de la prostituta, según el caso.

Algunos años antes, una obra de arte ya había ilustrado de manera impactante la estrechez de miras y limitación emocional de este modelo: la escultura *Sakuntala* ('La entrega'), de la escultora francesa Camille Claudel. Muestra una pareja cuya expresión física es tan completamente equilibrada que es imposible distinguir quién se entrega a quién. Ninguna de las dos figuras de mármol deja que se manifieste nada en ella, ninguna se presenta como individualidad, ninguna es—en sentido literal—«altruista». A los observadores contemporáneos les saltaba a la vista, pero no quería entrarles en la cabeza: entrega y sumisión *no* son la misma cosa. La obra hacía resplandecer una utopía que iba mucho más allá de la discusión entre los sexos propia de la época; iba tan lejos que la mayoría de los críticos no advirtieron el gesto de rebelión femenina que se exponía de ese modo a la luz pública, y Claudel tuvo incluso que soportar el reproche de que se había limitado a plagiar *El beso*, la famosa escultura de Rodin, su amante, mucho más famoso que ella. Si hoy en día se contraponen fotos de ambas obras, la asombrosa tensión resulta evidente;<sup>7</sup> en el año 1905, en cambio, resultó *invisible* para el público. ¿Habría sido Kafka capaz de aportar una mirada más libre? Por desgracia, la propia escultora impidió la posibilidad misma del experimento, pues en 1909 escribió a su hermano Paul, que se había ido a Praga en calidad de cónsul francés: «No te lleves a Praga mis esculturas, no quiero exponer en ningún caso en ese país. Los admiradores de tal calibre no me interesan en absoluto».<sup>8</sup>

Estaba loca, pero sabía de lo que hablaba. Incluso en los círculos de la vanguardia literaria y artística, y no sólo en el

<sup>7</sup> Véase Duby y Perrot [1994:358 y ss.].

<sup>8</sup> Citado por Paris [1989:114].

patio trasero de la cultura que Praga encarnaba a sus ojos, había muy pocos hombres antes de la Primera Guerra Mundial capaces de simpatizar con una utopía erótica en la que también la conciencia femenina tuviera su lugar. Entre ellos se contaba el entonces desconocido Kafka. Él sabía que la entrega es un juego que reclama conciencia y dominio de uno mismo. La entrega es un logro de la madurez psíquica, como Kafka observaba sobre todo en su hermana Ottla, en la que apreciaba «un infalible equilibrio entre humildad y orgullo, receptividad y demarcación de las fronteras, abnegación y autonomía, timidez y coraje».<sup>9</sup> También con respecto a Felice trajo una y otra vez a colación el concepto, incluso en un momento en que en absoluto podía estar seguro de su efecto: «Pues en este momento, verá usted, siento el impulso de, le guste o no le guste, postrarme ante usted y darme a usted de modo tan total que no quede de mí para nadie ni huella ni recuerdo».<sup>10</sup> No teme por su virilidad. Y, sin embargo, aplaza el cumplimiento de su promesa, asegura en vez de ello su retirada. Kafka se considera débil. Sabe demasiado bien que la entrega de los débiles termina en sometimiento.

En Grunewald, Kafka no había logrado expresar la verdadera razón de ese último titubeo, y Felice, que ahora aseguraba con brusquedad que ella asumía la responsabilidad «de todo», tampoco le apremió a hacerlo. Quizá esperaba anticiparse así a otras autoinculpaciones... en vano. Porque Kafka anunció que le haría llegar por escrito una gran y terrible confesión, y de hecho una semana después ella recibió un escrito sin encabezamiento, cuyo tono no prometía nada bueno:

Mi verdadero miedo (no se puede decir ni oír nada peor) consiste en que jamás podré poseerte. Que en el mejor de los casos me veré limitado, como un perro inconscientemente fiel, a besar tu mano,

<sup>9</sup> Carta a Felice Bauer del 19 de octubre de 1916.

<sup>10</sup> Carta a Felice Bauer del 11 de noviembre de 1912.

que, distraídamente, habrás dejado a mi alcance, lo cual no será, por mi parte, una señal de amor, sino un signo de la desesperación del animal eternamente condenado al mutismo y a la distancia. Que estaré sentado junto a ti y, tal como ya ha sucedido, sentiré a mi lado el aliento y la vida de tu cuerpo y en el fondo estaré más lejos de ti de lo que lo estoy ahora en mi cuarto. Que nunca estaré en condiciones de guiar tu mirada, mirada que habré perdido realmente en cuanto mires por la ventana o escondas tu rostro entre las manos. Que, cogido de tu mano y en apariencia unido a ti, pasaré por delante de todo el mundo, y que nada de ello es cierto. En resumen, que siempre permaneceré excluido de ti, aunque tú te inclines tanto hacia mí que ello te ponga en peligro."<sup>11</sup>

El animal mudo: Kafka retoma aquí el escenario de *La transformación* y reviste con él la emoción masculina más convencional que pueda imaginarse: el temor a la impotencia. Pero al parecer a ella le pareció que el esfuerzo escénico que hacía Kafka producía un efecto de patetismo que no era adecuado para algo tan sencillo. Todo eso no son más que metáforas, le telegrafió, creyendo tranquilizarlo. No, respondió Kafka inflexible, no metáforas, nada de metáforas, sino *hechos*.

No es difícil adivinar por qué, precisamente ahora que la meta anhelada se acercaba de forma quizá decisiva, las fantasías en las que Kafka se abismaba estaban cada vez más marcadas por el pánico. En su momento había tomado nota de forma puntillosa de que entonces, hacía meses, cuando vio por primera vez a Felice, no había sentido ninguna atracción sexual, pero eso era algo que había reprimido. Un olvido benéfico que abría las puertas a todos los goces de la idealización. El encuentro en Grunewald significaba el duro choque con la realidad material, *la aparición del cuerpo*. Kafka tenía un marcado sentido de la expresividad del cuerpo humano, y

<sup>11</sup> Carta a Felice Bauer del primero de abril de 1913.

lo describía con frecuencia como si fuera *rostro* todo él. Ahora, esa mirada escrutadora se dirigía también a Felice, tanteaba su superficie: carne, calor, aliento. Buscaba la huella material de una existencia femenina incomparable, irrepetible. Porque sólo lo que es irrepetible es *vida*.

Al mismo tiempo, Kafka era consciente de que ése era el cuerpo que en un futuro no demasiado lejano apretaría contra el suyo. Ése era, visto desde fuera, el punto de fuga de su cortejo. Era lo esperable, lo previsible. Es difícil hacerse hoy cargo, con toda seriedad, de que todavía entrados los años veinte el camino hacia el matrimonio no pasaba en modo alguno por una difusa «tierra de nadie» en la que se hacían prospecciones y se ponían a prueba las relaciones sexuales. Cuando un pretendiente era más o menos admitido como tal, se abocaba a unos protocolos perfectamente establecidos: visto bueno de las respectivas familias, pesquisas mutuas, negociaciones acerca de la dote, compromiso, boda pública, «consumación» del matrimonio... Había vías secundarias—que podían pasar por un cuarto alquilado discretamente, como hacía Brod—, pero la dirección y la estación término eran siempre las mismas. A quien no quería dirigirse hacia allí le quedaba tan sólo un freno de emergencia, y raras veces funcionaba sin escándalo, porque obligaba a todos los demás implicados—que a veces eran decenas—a bajar del tren.

Ya los contemporáneos percibían que esta ritualización y burocratización de la sexualidad producía efectos cómicos. En un mundo urbano en el que había tango, tenis para señoras y anuncios de productos derivados del caucho, tantos preliminares resultaban casi ridículos. Pero de la «integridad», las «arras» y las «obligaciones conyugales» sólo podían reírse libremente los clientes fijos de la mesa de los solteros; las bromas se acababan en cuanto uno mismo se había «declarado». Porque ante un tribunal la «declaración» de un futuro novio no se valoraba de otro modo que el apretón de manos de un tratante de caballos, y con ella la ingrátida exal-

tación de la más enamorada de las parejas adquiriría de inmediato relevancia jurídica.

También Kafka se había reído con aquel poema del erudito chino que a causa de sus libros olvida a su amiga, hasta que reconoció en él un íntimo juego del gato y el ratón cuya salida está prefijada: la amante llama a la cama; es como cuando la esposa llama a la mesa. Ingenuamente, había copiado el poema y se lo había enviado a Felice. Luego, de repente, se le ocurrió que el juego tendría fin enseguida si el hombre de los libros se casara con su amiga. Con una esposa no se juega; ella ocupa una posición, un rango que le da «derecho», y negarle ese derecho significa lucha. Naturalmente, Kafka no pensaba en ese momento en términos jurídicos, aunque como abogado tenía claro el concepto correspondiente. Pensaba en un «derecho vital» femenino que el cónyuge tiene que satisfacer. El espanto, sin embargo, que esa idea suscitaba en él apenas puede adjudicarse a escrúpulos morales; tampoco al miedo que sentía Kafka por su «escritura». Este espanto se filtraba más bien de una *ley* impalpable, tanto más eficaz cuanto que bajo su dominio lo más íntimo podía convertirse en objeto de celo público.

Esta poderosa intervención sobre el cuerpo está hoy atenuada, amortiguada e ideológicamente velada de mil maneras en los países democráticos. Raras veces el Estado articula de forma abierta su interés por que la reproducción de sus ciudadanos transcurra por unas vías medianamente ordenadas, y como mucho las disputas jurídicas en torno a la homosexualidad y el aborto recuerdan que ese interés sigue vivo. En tiempos de Kafka, en cambio, la *ley* se clavaba literalmente en la carne de la persona; más que eso, se expresaba en lo más íntimo del lenguaje mismo. «Mi verdadero temor... es que jamás podré poseerte». *Poseer*. Habla como un comerciante. Pero ¿de qué otro modo habría debido decirlo? Más de una semana después, le pregunta a Felice si realmente ha entendido de qué se trata... pero en vano busca pa-

labras que no hieran y sin embargo despejen todas las dudas. No hay tales palabras. Porque una cultura erótica lejos de la «posesión» y la «consumación», una cultura bajo cuya protección fuera imaginable un entendimiento ingenuo, libre y sin embargo cariñoso, no existe. El sexo es mudo. Y en ese silencio habita la ley.

Es esa tácita exigencia al cuerpo la que vuelve al hombre impotente, y no cabe suponer que Kafka fuera particularmente débil en este campo. A Brod, mucho menos escrupuloso que él, no le ocurría otra cosa: también él «fracasaba» a veces cuando una prostituta dejaba de segregar la apariencia de intimidad, cuando «no era cariñosa», como él lo formulaba en su diario. Que no fuera cariñosa significaba que le recordaba que había pagado y que, en consecuencia, él *tenía* que hacer efectivos sus derechos, pues la ley del intercambio comercial así lo quiere. No es el dinero el que enfría, sino la forma social que aísla el sexo y lo rebaja a la categoría de prestación reclamable. Por eso se enfrentaban al mismo problema parejas públicamente unidas, incluso «enamoradas». No quedaba ni tiempo ni espacio para el despliegue de la intimidad, de eso se encargaban la presión social y moral. Luego llegaba la boda: de la noche a la mañana, lo prohibido no sólo estaba permitido, sino que pasaba a constituir una *obligación*. Y esa idea forzaba a alguna novia, a algún novio, a lanzar una mirada temerosa a su «pareja».

Cuatro generaciones antes, Immanuel Kant había fundamentado de un modo sorprendente por qué el derecho y la ley habían de inmiscuirse en este terreno:

En efecto, el uso natural que hace un sexo de los órganos sexuales del otro es un *goce*, con vistas al cual una parte se entrega a la otra. En este acto un hombre se convierte a sí mismo en cosa, lo cual contradice el derecho de la humanidad en su propia persona. Esto sólo es posible con la condición de que, al ser adquirida una persona por otra *como cosa*, aquélla, por su parte, adquiera a ésta

recíprocamente; porque así se recupera a sí misma de nuevo y reconstruye su personalidad.<sup>12</sup>

Tirando de sus propios cabellos, el sujeto burgués se saca a sí mismo de un pantano cuya verdadera profundidad ni siquiera intuye. Menos más menos da más: tú me conviertes en cosa, yo te convierto en cosa, y la dignidad de ambos queda restablecida. Kant no se da cuenta de que con esto proporciona un fuerte argumento para la protección contractual de la prostitución. Pero, sobre todo, se le escapa (o no le interesa ver) que de este modo el estatus jurídico y moral, que él imagina como algo *objetivo*, es devuelto a la realidad subjetiva del individuo. No cabe decir que la mirada de posesión que un hombre dirige a una mujer queda ennoblecida o siquiera atenuada por su «legitimidad» ceremonial. Al contrario, sólo bajo *esta* mirada el cuerpo del otro queda convertido en carne. Es una mirada que se anticipa temerosa al propio deseo sexual. La pregunta ya no es: ¿deseo este cuerpo?, sino: ¿podré desearlo *cuando llegue el momento*? Esta mirada apenas es menos destructiva que la del «pretendiente» del callejón de las prostitutas. Descompone la imagen del otro en una suma de encantos parciales que, en sí mismos, nunca son bellos, sino, en el mejor de los casos—extremadamente infrecuente—, perfectos. (Y la perfección arrastra consigo, a su vez, otros miedos).

Pero siempre queda algo que desear, ningún cuerpo pasa sin objeciones este examen. En Felice son los dientes, destruidos por demasiadas golosinas, desfigurados por innumerables empastes y coronas de oro. Sí, sólo ahora advertía Kafka el «auténtico rostro, humano, necesariamente imperfecto» de su amada, pero Felice apenas habrá intuido que estas palabras de tan simpática sinceridad las inspiraba un

<sup>12</sup> Immanuel Kant, *Metafísica de las costumbres* (1797), en Kant [1989: pp. 98-99].



genuino sentimiento de horror. Él había tenido que bajar la vista: el oro y la porcelana de un amarillo grisáceo de su boca le repugnaron; luego volvió a mirar, y se quedó mirando fijamente para cerciorarse de que no era producto de su imaginación. Ahora que aquel rostro exigía algo de él, lo veía *desnudo* por primera vez.<sup>13</sup>

Es un juego intelectual entretenido, pero, por supuesto, también dudoso, imaginar qué respuesta hubieran dado un psiquiatra o un psicoanalista al miedo de Kafka. El contemporáneo estaba familiarizado con la autonomía de lo psíquico, hacía mucho que los conceptos especializados de la psicología, e incluso de la neurología y la psiquiatría, habían pasado al lenguaje cotidiano, y era un lugar común que determinados síntomas físicos únicamente podían curarse «en la cabeza». También el concepto de «impotencia psíquica» se había escuchado ya en innumerables conferencias públicas, y todo el mundo sabía que tenía algo que ver con «los nervios». Acababa de aparecer la obra principal de Alfred Adler, *El carácter neurótico*, y en ella se podía leer que la impotencia psíquica era uno de los mecanismos inconscientes de salvaguardia del neurótico, que trataba con él de mantener a raya al otro sexo. De ahí que la impotencia, lo mismo que la frigidez, fueran signo seguro de falta de *entrega*.<sup>14</sup>

Seguro que Kafka conocía estas tesis, y quizá estaba incluso entre el público cuando Adler se presentó en el Carolinum de Praga el 3 de enero de 1913. Sin embargo, esta secuela típica de la Ilustración—con su notoria subestimación del cuño cultural e ideológico de todas las relaciones sexuales—apenas le habrá impresionado. Kafka era inmune a la acumulación de conceptos científicos; el optimismo médico

<sup>13</sup> Véase la carta a Grete Bloch del 16 de mayo de 1914.

<sup>14</sup> Adler [1972:114].

que Adler irradiaba tiene que haberle resultado ingenuo. Y ni en sus cartas ni en el diario se halla ningún indicio de que nunca haya hecho seriamente propia esa mirada que apuntaba a la «salud espiritual».

Desde luego, si Kafka se hubiera confiado realmente a un analista—como se atrevieron a hacerlo Hesse, Broch, Arnold Zweig e incluso Musil—, muy pronto habría salido a la luz «material» psíquico capaz de sumir a la comunidad freudiana en el mayor asombro. Porque los pensamientos compulsivos que asediaban a Kafka desde hacía años habían asumido entretanto la dinámica de actos de violencia interior: caían sobre él como las armas de un enemigo invisible, instalado en sus propias vísceras. Al principio habían sido fantasías de sometimiento, de pequeñez y minusvaloración; Kafka las había adaptado, las había cambiado de forma simbólica, había hecho de ellas «historias». Ésta era una «actividad sumamente placentera», como confesaba a Felice, por «infinitamente repugnantes» que fueran los resultados.<sup>15</sup> Pero seguía siendo un juego; Kafka seguía haciendo malabarismos con los cuchillos que le tiraban, y si se hería con ellos hacía bien en compadecerse un poco a sí mismo. Se metía en la coraza de Gregor Samsa y allí todo estaba permitido, incluso el sueño del incesto, incluso las lágrimas a cuenta de la muerte propia.

El escritor es omnipotente; su voluntad se hace realidad allá donde se agita. Así que cabe imaginar perfectamente que por un tiempo Kafka albergase la ilusión de librarse de sus fantasmas de ese modo. A favor de esta hipótesis habla sobre todo el escaso interés que mostró en *La transformación* en cuanto le hubo puesto el punto final. Como si con el texto hubiera archivado literalmente aquellos fantasmas que le inspiraban temor. Pero ya poco después se le escapa una observación que demuestra que lo imaginario no se deja despla-

<sup>15</sup> Carta a Felice Bauer del 24 de noviembre de 1912.

zar de la vida a la literatura, cuando le exige a Felice: «dime que me seguirás queriendo con independencia de lo que yo llegue a ser, que me seguirás queriendo a toda costa, no habría humillación que no tomara yo sobre mí, pero ¿adónde voy a parar?». <sup>16</sup>

Kafka se sobresalta: *¿adónde voy a parar?* A la locura, sin duda alguna. Hablará con frecuencia de ello. Pero las monótonas imágenes del sometimiento, del abandono propio de un animal, son meras sombras de cosas peores, indecibles, que no puede exigir a esa mujer lejana. Ella no llega a saber toda la verdad, por eso el consuelo sale fácilmente de sus labios. *Franz, eso son metáforas, nada más que metáforas.* Tanto peor. Porque si las metáforas tenían ya tal poder sobre él, ¿cómo iba a responder en el futuro a las exigencias de la realidad, cuya representante era, precisamente, Felice? No, lo que es capaz de ejercer tal violencia no es un sueño fugaz. *No son metáforas, Felice, son hechos.*

Es probable que Kafka sólo consiguiera expresar ante Brod las fantasías autodestructivas que ahora lo atormentaban con creciente frecuencia. Brod era paciente; él sabía que Kafka podía volver a reír una vez que lo espantoso había sido dicho, y hacía mucho que se había acostumbrado a las frases chocantes que a veces salían de la boca de su manso amigo y que no rehuían la desnudez. Eran cosas pasajeras. Pero el mensaje que Brod encontró el 3 de abril de 1913 en su escritorio de la Dirección de Correos de Praga—digno de atención ya por su larga extensión—era de una cualidad completamente distinta, y desde la amenaza de suicidio de Kafka el pasado mes de octubre este tipo de cosas lo alarmaban:

¡Muy querido Max!

Si no fuera demasiado tonto decir simplemente, sin una explicación satisfactoria—y ¡cómo encontrar las palabras para una expli-

<sup>16</sup> Carta a Felice Bauer del 23-24 de diciembre de 1912.

cación satisfactoria!—, que tal como soy, lo mejor que puedo hacer es no dejarme ver en ninguna parte, ésta sería la respuesta más acertada. O si no fuese posible de ninguna otra manera, al menos me aferraría a la oficina, en cambio hoy, si me guiara únicamente por mis deseos, y no existen muchas inhibiciones que lo impidan, no se me ocurriría nada mejor que tirarme a los pies de mi director y rogarle que por humanidad (no veo otras razones, por fortuna el mundo exterior ve aún hoy casi únicamente otras) no me eche. Ideas como, por ejemplo, que estoy tendido en el suelo, cortado como un asado y que con la mano le acerco lentamente a un rincón uno de los trozos de carne a un perro—ideas como ésta son el diario alimento de mi cabeza. Ayer escribí la gran confesión a Berlín, ella es una verdadera mártir y yo claramente socavo el terreno en el cual antes ella era feliz y vivía en armonía con todo el mundo.

Eso ya no eran ideas fijas, eso era tortura. Naturalmente, también Brod conocía el poder devastador de los pensamientos compulsivos; cuando a él, atormentado por los celos, se le vinieron a la cabeza las escenas más temidas con detalles cada vez más radicales, también comprendió que hay una forma de autosuplicio a la que no es inmune ni la más optimista de las naturalezas. Pero las fantasías de Kafka ya no tenían, al parecer, ninguna relación con sus desencadenantes inmediatos. Ese perro en un rincón... ¿qué tenía que ver con Felice? Y el propio cuerpo, tratado y troceado como un objeto muerto... ¿qué era eso, si no ya el destello de la locura? Con implacable precisión, poco después leemos en el diario de Kafka:

Continuamente la imagen de un ancho cuchillo de carnicero que penetra muy deprisa y con regularidad mecánica en mi costado cortando rodajas delgadísimas, que, dada la rápida forma de trabajar del cuchillo, salen volando casi enrolladas.<sup>17</sup>

Y pronto las cosas se volverían aún más sangrientas en esos cuadernos escolares. Brod no los leyó hasta décadas des-

<sup>17</sup> Diario, 4 de mayo de 1913.

pués, pero es improbable que Kafka, que ya no podía contenerse, fuera mucho más considerado en la conversación.

Desde luego aquella terrible carta tenía una postdata, que tuvo que alarmar a Brod en un sentido completamente distinto. Porque Kafka, para quien el camino desde el dolor al remedio activo era ahora tan penosamente largo que no se podía mirar sin intervenir, no se quedaba esta vez en las quejas, hacía un esfuerzo, emprendía algo: «Hoy pasaría, queridísimo Max, pero es que tengo que hacer una gestión importante. Iré a Nusle e intentaré que un horticultor de la ladera de Nusle me contrate para trabajar por las tardes. O sea que pasaré mañana, Max».

Increíble. Apenas habían pasado seis meses desde que a duras penas se había logrado ahorrarle el camino diario a la fábrica de asbesto de la familia para que tuviera las tardes libres. ¿Y en qué quería emplear ese tiempo que otros habían conquistado para él? En recoger patatas y arrancar rabanitos. Desde luego que ahora su escritorio le amenazaba más de lo que le atraía, tenía motivos que también Brod debía considerar: Kafka se había excedido en el esfuerzo y, mientras estuviera forzado a aparecer en la oficina a las ocho, su huída del día a la noche estaba condenada al fracaso. Pero ¿por eso se iba a ir a Nusle? Imaginemos a Brod, Werfel, Haas o cualquier otro de los literatos de Praga entre hileras de hortalizas, con botas de goma, con frío o calor, y se podrá calcular hasta qué punto Kafka, con esta nueva demostración de arbitrariedad, se alejaba del ambiente urbano que a sus amigos les parecía el único natural.

No sabemos cómo se le ocurrió esa idea, pero no es extraña. La actividad física al «aire libre» se contaba entre los consejos baratos de todos los médicos naturistas, y también Moritz Schnitzer, aquel sectario que dos años antes había amenazado a Kafka con un envenenamiento cerebral, recomendaba el trabajo en el huerto contra todos los males. La cosecha de la fruta y el aventado del heno el verano anterior

le habían sentado bien, la propia actividad motora de los nervios carentes de objeto y de agresividad era un placer, y nadie podía tener nada en contra de que «un cuerpo carente de buenas dotes naturales, y que se deja atacar y zarandear continuamente en una vida de escritorio y sofá, por una vez se ponga él mismo a atacar y zarandear con la azada».<sup>18</sup> Sí, le apetecía hincar la azada.

Kafka no estaba realmente enfermo, pero tampoco sano: los trastornos del sueño y los dolores de cabeza habían vuelto a aumentar, tenía molestos problemas digestivos y enigmáticas erupciones, y también había tenido que aceptar que no era en modo alguno inmune a los enfriamientos. En conjunto, esto bastaba para justificar un malhumor crónico, pero no para obtener un certificado médico y una cura en un sanatorio. Así que había que llevar la cura a Praga, y como eso no se podía hacer sin un cambio radical de escenario, Kafka salió a un suburbio de trabajadores y gente pobre, donde nadie le conocía, donde nadie hablaba alemán y donde no tenía que quitarse el sombrero cada dos pasos. Al menos una vez al día quería irse «lejos», lejos de todo.

El hecho de que ahora, en plena primavera, la natación, el remo y los paseos ya no le bastaran es un seguro indicio de que no eran los males físicos los que le echaban de la ciudad, sino más bien los tormentos psíquicos, los pensamientos compulsivos, de los que Kafka estaba harto. Miedos sexuales relacionados con la impotencia, fantasías de sometimiento y descuartizamiento... este espantoso torbellino sólo se podía suprimir, le parecía a él, llevando todo el «aparato» por otras vías y a sus pensamientos por una dirección en la que, en vez de girar como locos sobre sí mismos, encontraran una meta próxima, fácil de alcanzar. Anhelaba un trabajo sencillo, pero sobre todo *con sentido*, y el experimento por el que se decidió no era nada más, en el fondo, que el suave

<sup>18</sup> Carta a Felice Bauer del 10 de abril de 1913.

tratamiento terapéutico espiritual que ya habían puesto en práctica centenares de miles de hortelanos aficionados.

En el huerto Dvorský, por el que Kafka pasó tras larga búsqueda el 3 de abril, había tanto flores como hortalizas: a Kafka le costó poco elegir. De las flores poco podía sacar; en cambio, cultivaba desde hacía mucho el interés metódico por la propia alimentación que distingue al vegetariano. Tenía intención—mintió Kafka—de hacer en breve plazo su propio huerto, y para eso necesitaba un poco de orientación; dos horas diarias, a primera hora de la tarde quizá. Una hábil introducción; porque de todos modos no se habría podido ocultar por mucho tiempo que Kafka ni tenía práctica ni pertenecía al ambiente social de Nusle. Así que llegó a un acuerdo con un apretón de manos, y cuatro días después Kafka empezaba sus nuevas tareas, en camisa y pantalones, mientras una fría lluvia se abatía sobre él.

La ladera de Nusle ofrece una hermosa vista de la fortaleza de Vyšehrad; allí había muchos huertos y árboles frutales destinados al autoabastecimiento de sus habitantes, y entre ellos, por supuesto, superficies verdes a las que, en los días libres, se desplazaban las familias de los obreros, se servía cerveza, las chicas chillaban en tiovivos y columpios de barcaza y la música de viento se encargaba de crear una atmósfera que recordaba más al parque de atracciones del Prater que a un sanatorio. Nusle no era Jungborn, y el olor de las salchichas a la parrilla era difícilmente compatible con los sensuales recuerdos del Harz. Kafka tuvo que conformarse con que él, que quería «salir», «entraba» en otro sitio, en un mundo social paralelo, que era todo lo contrario de un lugar donde los urbanos hipocondríacos pudieran reponerse.

Naturalmente, Kafka conocía ese entorno desde hacía mucho: Vyšehrad, Nusle, Michle eran lugares que se atravesaba, después de dejar el tranvía en la última estación, para ir al campo; y en la gran fiesta anual de Nusle, la Fidlowacka, es probable que hubiera estado ya de niño. Como funcionario

de seguros, Kafka tenía que tratar con obreros casi todos los días, y para saber de primera mano que la gente sencilla se divierte de forma distinta que la adinerada sólo hacía falta bajar de la bien cuidada isla Sophieninsel hasta la Hetzinsel. Allí había comido con frecuencia, a veces con Brod, en tabernas al aire libre, al borde de una feria no precisamente distinguida.

Pero en Nusle ocurría otra cosa para la que no estaba preparado. Entre las peculiaridades de Kafka se contaba—como se había demostrado en Jungborn—que tenía muchas menos inhibiciones frente a personas desconocidas, sin pretensiones intelectuales; que entre ellas podía abandonarse de modo más abierto, amable e indulgente a todas las exigencias e impertinencias sociales que allá donde cada rostro era como un abismo. Sin duda eso también tenía que ver con el extendido prejuicio de que en los lugares sencillos vive gente sencilla (un error que un vistazo a cualquier sanatorio psíquico le habría hecho corregir enseguida). Pero allá donde Kafka no tenía que temer ser testigo de tormentos que le recordasen a los suyos se sentía mejor, más sano, y se le notaba. Su sinceridad despertaba confianza a su vez; donde no se excluía voluntariamente, enseguida se hacía «popular», se notaba que le gustaba escuchar, y la gente empezaba a contar. Así ocurrió también en el huerto.

La historia de la hija del jardinero, que interrumpió mi trabajo ayer. Yo, que pretendo curar mi neurastenia con el trabajo, tengo que oír que el hermano de esta señorita, que se llamaba Jan y era el verdadero jardinero y el previsible sucesor del viejo Dvorský, incluso era ya propietario de la parcela dedicada a las flores, se envenenó hace dos meses, a sus veintiocho años, a causa de su melancolía. Durante el verano le iba relativamente bien a pesar de su naturaleza de eremita, pues al menos tenía que tratar con los clientes; pero durante el invierno se quedaba completamente encerrado en sí mismo. Su amante era funcionaria—*uřednice*—, una muchacha asimismo melancólica. A menudo iban juntos al cementerio.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Diario, 2 de mayo de 1913.



Otro había estado allá donde Kafka estaba ahora, casi de la misma edad, una sombra, una imagen en el espejo; había tenido en sus manos la misma herramienta, y quizá Kafka sólo podía trabajar y charlar allí porque aquel otro *ya no* podía trabajar y charlar, porque no le había encontrado sentido a revolver la tierra, mientras él, Kafka, derramaba con necio orgullo su sudor para hacer algo útil que le curase, algo útil de lo que aquel otro había huido hacía mucho. Sí, también él había querido «salir». Era espantoso.

Lo que respondió Kafka, si esa vez volvió a casa un poco antes, si volvió al día siguiente, si tenía siquiera ganas de seguir lo que había empezado a medias... no lo sabemos. Nunca más mencionó la huerta de Dvorský, en Nusle.

## 21. MUNDOS LABORALES: ALTA TECNOLOGÍA Y LOS ESPÍRITUS DE LA BUROCRACIA

...¿qué son las saudades ante las grandes ascensiones?

FERNANDO PESSOA, *Libro del desasosiego*<sup>1</sup>

La mejor máquina de escribir del mundo se llamaba Underwood. Y Rose L. Fritz, mecanógrafa rápida de Königsberg, finalista del campeonato mundial de escritura a máquina de ese año, había venido a aportar la prueba: con unas inconcebibles doce pulsaciones por segundo, pasaba un texto al papel sin errores y sin que los tipos de la bien engrasada máquina se engancharan entre sí. Los periodistas que tenían que informar de la Exposición de Productos y Anuncios Comerciales de Fráncfort no se asombraron menos que los visitantes del ramo.

<sup>1</sup> Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, trad. Perfecto E. Cuadrado, Barcelona, Acantilado, 2002 (1.ª reimp. de la 2.ª ed.), p. 30. (N. del T.).

Seguramente, Felice Bauer no se perdió esa demostración. Un golpe publicitario de la competencia, no daba motivo para mayor inquietud. Ella sabía lo que aguantan las máquinas de escribir y las secretarias, y ese ruido de repiqueteo que producen baterías enteras de máquinas Underwood y Oliver le era bien conocido desde hacía años. Pero en el gran *stand* de la exposición del que ella misma tenía que encargarse se tocaba una melodía distinta: el discreto chisporroteo del parlógrafo, perceptible tan sólo con los auriculares, cuyo «colossal rendimiento» resaltaba incluso el *Frankfurter Zeitung*. Y *ésa* era la música que formaba parte del futuro.

Sin duda Lindström AG estaba bien aconsejada al enviar a su elegante y ágil directora a una cita tan importante. Lo que la empresa tenía que enseñar—además del parlógrafo, una nueva máquina de franqueo completamente automática—estaba considerado en el pabellón ferial de Fráncfort el *non plus ultra* de la ofimática alemana. El hecho de que una mujer se encargara de las ventas y estuviera en condiciones de mostrar en persona la tecnología que las inspiraba daba a la empresa un toque de mundanidad contra el que los joviales vendedores de cestillos para dejar cartas y máquinas sacapuntas no lo tenían nada fácil.

Estaba claro que los jóvenes directores de Lindström sabían aprovechar esa ventaja, y Felice no se libró. Cuántas veces explicó el funcionamiento del parlógrafo en aquellos días... seguro que más de cien. Todo ello acompañado por las inevitables bandas militares que todas las tardes animaban a los visitantes y atacaban los nervios a los expositores. Hasta las ocho de la noche no cerraba la feria, pero luego había innumerables comidas de negocios, incluyendo un gran banquete en el Frankfurter Hof. Al cabo de cinco días—y por desgracia eso sólo significaba la mitad del tiempo—la dama berlinesa que producía tanta expectación estaba acatarrada, ronca y totalmente agotada.

Cabe perfectamente imaginar que Kafka, más ansioso que nunca de detalles de la vida de Felice, hiciera que un camarero del Graben le llevara el *Frankfurter Zeitung*, abriera el diario por la sección de economía y se encontrara allí las siguientes frases:

Nuestros antepasados no podían ni soñar el amor que el fabricante de máquinas del siglo XX dedicaría al tratamiento de la carta. Aquí se encuentran cerradores automáticos de sobres, máquinas automáticas de franqueo que al mismo tiempo prestan valiosos servicios, como controladores de envío y abridores mecánicos de cartas. Toda una serie de expositores presentan el empleo del fonógrafo con fines comerciales.<sup>2</sup>

A Kafka le gustaba el juego intelectual de referir a sí mismo los anuncios de prensa. En cualquier caso, éste estaba redactado únicamente con la finalidad de gastarle una broma cruel. Porque aquel amor a la carta bajo cuyo signo se habían congregado al parecer los «fabricantes de máquinas del siglo XX» no bastaba, a todas luces, para responder esas mismas cartas: Felice había enmudecido, y esta vez no por descuido sino, le parecía a él, con la frialdad de quien tiene algo más importante que hacer. Desde Fráncfort llegaron unas pocas palabras, con días de retraso; luego no volvió a saber nada de ella. Sólo un telegrama al hotel Monopol hizo efecto y fue respondido con prontitud, aunque con algunos nervios: «Ruego ninguna preocupación inútil, todo sigue igual que antes».

No hay duda de que Kafka alcanzó los límites de su capacidad imaginativa. Mientras le atormentaba la idea—según confesaba ese mismo día—de que Felice conociera en Fráncfort a numerosos jóvenes relevantes, bien vestidos, fuertes, sanos y divertidos, persuadido de que sin duda le gustaría

<sup>2</sup> «Exposición de Productos y Anuncios Comerciales», *Frankfurter Zeitung und Handelsblatt*, 13 de abril de 1913, p. 3.

uno de ellos,<sup>3</sup> para ella ese viaje significaba la tarea profesional más delicada en mucho tiempo. Actuar diez días directamente expuesta a la mirada de sus superiores, con un éxito o fracaso que se podía medir en marcos y céntimos... era igual que un examen, y tenía que aprobarlo *sonriente*. Así que es poco probable que a Felice, que necesitaba cada instante libre para restablecer sus nervios, le quedara tiempo para atender a los jóvenes «fuertes y sanos».

Por mucho que Kafka envidiase a todo el que podía identificarse plenamente con el trabajo que le daba de comer, no sabía meterse en la psique de una persona imbuida de sus obligaciones profesionales hasta el punto de acallar la «verdadera» vida interior por unos días. Una relación amorosa—si es que la suya lo era—tenía que ser para Kafka más importante que el más importante de los clientes, y siempre había tiempo para poner tres palabras en una postal. Así al menos lo creía él, y a la puerta del despacho podía esperar quien fuera, así se tratara del presidente en persona.

La actitud de Felice le parecía vacilante y contradictoria, y el silencio de Fráncfort que le reprochaba incluso semanas después le resultaba completamente incomprensible.<sup>4</sup> Pero a Kafka nunca parece habersele pasado por la cabeza que, vista desde lejos, su propia actitud hacia todo lo que tenía que ver con su actividad profesional era aún más difícil de entender, realmente paradójica. Porque, por una parte, la oficina del cuarto piso del Instituto de Seguros de Accidentes del Trabajo era un motivo constante y recurrente de sus quejas, y por otra, de sus relatos no se podía obtener ninguna idea concreta de qué es lo que resultaba tan terrible allí... muy al contrario que en lo relativo a los conflictos con la familia y sus luchas interiores en torno a la decreciente capacidad para escribir, que Kafka describía con todos los colores

<sup>3</sup> Carta a Felice Bauer del 14 de abril de 1913.

<sup>4</sup> Carta a Felice Bauer del 28 de mayo de 1913.

del infierno. Felice esperó en vano una explicación sobre las tareas profesionales que desempeñaba realmente su amigo epistolar. En vista de las anécdotas que Kafka contaba en lugar de responder a esto cabía temer que un funcionario tan tonto y desinteresado estuviera destinado más bien a tareas de oficina que en la planta de dirección. Y Kafka fomentaba este malentendido siempre que podía.

Entre las obligadas medidas de seguridad estaba la de preguntar a un pretendiente por su futuro profesional antes de contraer, mediante visitas recíprocas, obligaciones sociales y sexuales. Esto era legítimo, y también Felice quiso saber de una vez dónde se estaba metiendo antes de invitar por primera vez a Kafka a Berlín. Si ella no lo hubiera hecho, seguro que sus padres le habrían dictado la decisiva pregunta, una pregunta que parecía más que sencilla. Pero Kafka, que—cabe pensar—tenía que haber pensado en ello hacía mucho, hizo como si se cayera de las nubes:

Hace poco me preguntaste, en relación con la carta de mi tío, cuáles eran mis planes y perspectivas. Tu pregunta me asombró [...] no tengo ningún plan, ninguna perspectiva, yo no puedo entrar en el futuro por mis propios pasos; precipitarme en el futuro, rodar en el futuro, tropezar y caer en el futuro, eso sí puedo hacerlo, y lo que mejor soy capaz de hacer es quedarme tumbado. No tengo ni planes ni perspectivas, ésa es la verdad; cuando las cosas me van bien, el presente me colma por completo, en cambio si me van mal maldigo el presente y, ¡cómo no!, también el porvenir.<sup>5</sup>

Cabe imaginar cómo sería acogida en Berlín esa obstinación, ese fingido asombro. La señal era casi inequívoca: *no me dejes interrogar*. Lo curioso es que en la misma carta, pocas líneas antes, Kafka ya había respondido, de hecho, la decisiva pregunta, pero de pasada y de un modo tan provocadoramente negligente que no se sabía si era fanfarronería o la más pura

<sup>5</sup> Carta a Felice Bauer del 28 de febrero-primero de marzo de 1913.

flema social. El trabajo que tenía que hacer, escribía Kafka con toda seriedad, era tan indiferente como él mismo: «El trabajo es tan indiferente como yo, encajamos bien [...]. En los próximos días me convertiré en vicesecretario, me está bien empleado».

Kafka sabía cómo se iniciaban los matrimonios, sabía que no podía negar una respuesta. Pero respondía conforme a sus propias reglas, y respondía de tal modo que Felice no pudiera presentar a su familia precisamente esa alegre noticia. Iban a ascenderle, sí, ¿y qué? ¿Qué pintaban esas cosas externas en unas cartas que eran la sangre de su corazón, qué tenían que ver con el verdadero «futuro»? Si Felice Bauer hubiera sabido la verdad que se escondía detrás de esa información entregada a regañadientes se habría sentido aliviada, sorprendida quizá, pero en absoluto feliz.

Sí, a Kafka le estaba bien empleado convertirse en vicesecretario. Porque no sólo llevaba mucho tiempo esperándolo, había *presionado* en toda regla para ser ascendido. A principios de diciembre de 1912, en medio del tumulto interior de *La transformación*, agotado por los viajes de trabajo, excitado después de la primera lectura pública de su obra, Kafka aún había encontrado la fuerza y la concentración para quejarse—en un memorial de dieciséis páginas, salpicado de tablas, dirigido a la «distinguida presidencia» del Instituto de Seguros de Accidentes del Trabajo—de que los consultores del Instituto—entre los que se incluía—no ganaban más que los funcionarios que tan sólo tenían la enseñanza secundaria. A causa de ello, él había «sufrido un importante perjuicio económico», y esa injusticia exigía un radical ajuste de sus condiciones «de sueldo y categoría», es decir: un claro aumento de sus percepciones y el ascenso a vicesecretario, que de todos modos le correspondía después de tres años de actividad como funcionario de consultoría (aquí Kafka redondeaba un poco).<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Carta al Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo, 11 de diciembre de 1912.

Una carta de las que la dirección, de escasamente veinte miembros, no veía todos los días. La argumentación era aguda como un cuchillo y estaba cimentada con un material numérico minuciosamente recopilado, preparado de un modo tan claro, casi didáctico, que incluso un examen fugaz no podía dejar de causar impresión. También era difícil pasar por alto la urgencia del memorial. Kafka—guardando estrictamente la etiqueta—no se rebajaba en modo alguno a formular ruegos, sino que demostraba a la dirección graves errores en la definición de los niveles salariales, lo que no hacía precisamente verosímil una rápida atención. Además no se limitaba a exponer su propia situación, sino que se erigía por así decirlo en portavoz de un grupo. Si se aceptaban los motivos alegados, había que tener en cuenta a todos los demás consultores, con los que sin duda Kafka se había puesto de acuerdo en los regulares encuentros de la Asociación de Funcionarios Germanoparlantes del Instituto de Seguros de Accidentes del Trabajo. La mención parecía una coacción, en una época en la que todo lo que sonara lejanamente a defensa organizada de los intereses de la plantilla despertaba al instante la sospecha de insubordinación... sobre todo cuando partía de judíos.

No sabemos cómo salió el Instituto de tal dilema; en lo que a Kafka se refiere, se comportó como se comporta toda autoridad sorprendida por buenos argumentos: haciéndole esperar. Y, por supuesto, también esta vez los deseos del solicitante se cumplieron de forma tan sólo parcial y a plazos. Pasaron casi tres meses antes de que se decidiera el ascenso a vicesecretario, y otros dos años antes de que por fin Kafka avanzara—otra vez después de solicitarlo—hasta el nivel salarial que en su opinión le correspondía ya en 1912.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> En cifras: a finales de 1912, los ingresos mensuales de Kafka ascendían a unas 315 coronas, incluyendo la «prima de alojamiento» y el «plus por carestía de la vida» (lo que corresponde a un poder adquisitivo de unos dos mil euros de la actualidad). El nivel salarial perseguido por él

Incluso esa respuesta Kafka la debía, sobre todo, a la intercesión de sus superiores. Sus aportaciones a las publicaciones del Instituto eran perlas entre el lodo de las publicaciones oficiales, y no había nada que objetar a los escritos que redactaba en su trabajo. Hacía mucho que era más que un «excelente consultor» (como su jefe, Eugen Pfohl, había certificado); con su rara combinación de conocimientos técnicos en el específico sector de seguros y en materia jurídica, se había vuelto absolutamente imprescindible. Porque por parte de las empresas seguía la granizada de reclamaciones contra las cuotas al seguro de accidentes fijadas en Praga: en parte se decía que en las distintas empresas había mucho menos riesgo del indicado, y en parte se discutía la cuantía de los salarios a partir de los cuales se calculaba la cuota del seguro. Hacía mucho que el departamento jurídico de la institución estaba desbordado por esos recursos. Para rechazarlos no bastaba con tener conocimientos jurídicos acerca de los derechos y obligaciones de las partes interesadas—empresarios, aseguradora, víctimas de accidentes—; también se necesitaba un considerable conocimiento técnico en la materia para evaluar el riesgo objetivo en las distintas ramas de la producción y, sobre todo, poder distinguir si determinadas cifras de accidentes eran «normales» o se debían a negligencia. Al Instituto no le quedó más remedio que trasladar el tratamiento de tales litigios desde el departamento jurídico hasta el «departamento de gestión», que abarcaba setenta funcionarios técnicamente competentes, entre los que se incluía Kafka. Y como él era uno de los pocos que sacaba adelante los casos más difíciles, rápidamente se convirtió en subdirector de ese departamento.

Se trataba de un puesto que exigía considerable habilidad

---

habría significado un incremento de sus percepciones del 53 %; con el nombramiento de vicesecretario, el primero de marzo de 1913, su salario sólo se elevó un 21 %.



negociadora. Porque, en sus esfuerzos por mantener las cotizaciones lo más bajas posible, naturalmente los empresarios también recurrían a especialistas que les proporcionasen munición argumentativa. Si se quería evitar que cayeran sobre el Instituto andanadas enteras de recursos idénticos, había que sentarse a tiempo con los representantes de las organizaciones empresariales y tratar de llegar a un arreglo pacífico. «Ilustrar y convencer», era la consigna del Instituto para amortiguar al menos las inevitables disputas. Y así ocurrió que en el despacho de Kafka, por ejemplo, se sentase «una delegación de la asociación regional de propietarios de aserraderos» y aguardase tal ilustración.<sup>8</sup>

No cabe duda de que habían acudido a la dirección correcta. Porque desde aquella presentación pública de otoño de 1910, cuando en la pequeña ciudad industrial de Gablonz Kafka se enfrentó por vez primera a un auditorio de empresarios furiosos, había llevado casi a la perfección sus artes de pacificación retórica. Siempre que había que hacerlo, explicaba los conflictos como meros malentendidos y pasajeras insuficiencias, y jamás olvidaba recalcar que una justa distribución de las cotizaciones iba tanto en interés del Instituto como de los empresarios. A la vez, no cedía una pulgada. Con tranquilidad, explicaba por qué el Instituto no podía aceptar en ningún caso los cuestionarios mal rellenos, y por qué se veía obligado a plantear en caso necesario elevadas reclamaciones. Y ya en noviembre de 1911 había expuesto en un extenso artículo que la carga de la prueba que recaía sobre su institución se debía a desinformación consciente: sólo desde que las empresas tenían que publicar sus listas salariales el instituto tenía beneficios.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Carta a Max Brod y Felix Weltsch del 20 de septiembre de 1912.

<sup>9</sup> «Seguro contra accidentes para trabajadores y empresarios», *Tetschen-Bodenbacher Zeitung*, 4 de noviembre de 1911, suplemento 1, pp. 1-3. Reproducido en *Escritos oficiales*, pp. 163-174.

Kafka tiene que haber sido un adversario extremadamente difícil para los abogados de los empresarios: no sólo por su elocuencia y sus conocimientos, sino sobre todo porque, con su suave persistencia, apenas ofrecía puntos débiles. Las huellas conservadas de la actividad profesional de Kafka permiten advertir con claridad que ante la amenaza de una agresión no se comportaba de manera distinta que en la «vida privada»: la desarmaba adelantándose a ella. Con eso daba a entender que también aceptaba otros puntos de vista y que tenía la voluntad de considerar el asunto en litigio desde *todas* las perspectivas. Pero una vez que Kafka había formulado él mismo una objeción esperable y la había valorado de forma en apariencia apartidista, a su adversario tenía que costarle más mantener la objeción e insistir en una estrategia de puro *lobby*.

La dureza de los medios con los que se luchaba se puede advertir, por ejemplo, en un escrito de protesta de la Confederación de Fabricantes de Madera y Juguetes de los Montes Metálicos de la primavera de 1912, dirigido no al Instituto de Kafka, sino directamente a la autoridad superior de la que dependía, el Ministerio del Interior de Viena.<sup>10</sup> Los promotores de las leyes sociales austríacas, se decía en esa carta, «se revolverían en sus tumbas» si vieran «cómo manipula su obra el Instituto de Seguros de Accidentes del Trabajo del Reino de Bohemia». Concretamente de forma demasiado general, sin tener en cuenta las circunstancias de las distintas empresas y sin consideración a los problemas económicos de todo el sector. Aprovecharían cualquier resquicio legal—amenazaban los firmantes—si esto no cambiaba radicalmente.

Este «recurso al Ministerio» no fue desactivado hasta octubre de 1913, mediante una conversación entre representantes del Instituto y los empresarios. Kafka no tuvo ocasión

<sup>10</sup> El proceso está documentado en *Escritos oficiales*.

de tomar parte en este encuentro en los Montes Metálicos porque estaba de vacaciones; aún así, se le encargó la delicada tarea de dar forma, a partir de las actas de la sesión, a un dictamen final que todas las partes pudieran consentir. Sin duda era defendible asignar a algunos sectores parciales de la producción de juguetes una clase inferior de riesgos, y con eso acercarse un poco a los empresarios. Pero el punto doloroso era que los propietarios de fábricas no sólo buscaban resquicios legales, sino que se sustraían sistemáticamente a sus obligaciones legales al ocultar una parte de los salarios abonados. Todos lo sabían: los trabajadores, las asociaciones y el seguro. Y el Ministerio *debía* saberlo... de lo contrario, habría podido pensarse que el Instituto tenía la culpa de sus abismales déficits. «La declaración incompleta a consecuencia del no reconocimiento del principio del seguro colectivo» era «imposible de erradicar en estas empresas», había anotado antes, sobre el mismo proceso, un enervado colega de Kafka. Naturalmente, con esas florituras estilísticas había poco que hacer. Pero tampoco se podía correr un velo de silencio sobre aquellas prácticas en aras de la paz.

La elegante solución que encontró Kafka puede que sólo puedan apreciarla del todo los especialistas de la historia de los seguros. Pero salta a la vista que tiene que haber sido cuando menos irritante en un entorno dominado por juristas. Porque, en su extenso resumen, Kafka no se limita a los hechos desnudos, sino que los sitúa en un amplio contexto histórico y económico. Desde luego que enumera minuciosamente los trucos de los que se ha servido la «parte contraria»—tiene que hacerlo para salvaguardar los intereses de su institución—, pero formula ese catálogo de pecados como si no le interesase en absoluto la cuestión de la culpa, sino únicamente la de las *circunstancias*. Ésa es la perspectiva del historiador, no la del acusador:

Pero lo que para esta industria resultaba agobiante en particular, y lo que provocó principalmente su enérgica reacción defensiva, fue la circunstancia de que el establecimiento de la clase de riesgo IX se producía en un momento en que la evolución de esa industria había terminado y se estaban formando para ella graves crisis.

La acción de autoayuda, en sí misma justificada, pues, pero llevada a cabo de forma equívoca, a consecuencia de lo cual produjo nuevas situaciones precarias, consistió al principio en la incorrecta declaración de las nóminas a la hora de aportar las cotizaciones. Cuando esto fue descubierto por las instancias de control salarial y condujo a pagos suplementarios, se siguió adelante y se fabricaron falsas listas salariales; como tampoco esto protegía con carácter general frente a posteriores prescripciones en materia de cotización, se echó mano al recurso de la separación formal de empresas que eran una sola entre empresas de trabajo manual y trabajo mecánico, y sin duda fue norma general que la de trabajo manual se pusiera a nombre de la esposa del empresario [...] Tales recursos habrían conducido a un agravamiento de la situación si negociaciones directas entre el Instituto y la confederación no hubieran puesto fin a la situación [...]

El gran y general interés mostrado en este asunto tiene su importante causa inmediata en que aquí se trata del mantenimiento de la competitividad de estas empresas frente a las empresas alemanas limítrofes, cuyas cotizaciones al seguro de accidentes eran mucho más bajas, por lo menos hasta el acuerdo expuesto [...]

Un baile diplomático en la cuerda floja, una salida convincente. Kafka da a entender que el Instituto en modo alguno se deja engañar, pero tampoco se pega a la letra de la ley y está dispuesto a tener en cuenta las preocupaciones objetivas e intereses de los empresarios... una flexibilidad administrativa en modo alguno obvia entonces ni hoy. De todos modos, el texto era un documento oficioso, firmado por el director del Instituto y archivado por el Ministerio del Interior; un documento en el que toda formulación ambigua podía volverse contra el Instituto en un momento u otro y causar considerables daños económicos. Teniendo esto en cuenta, Kafka había

llegado hasta el límite de lo jurídicamente posible... y un gran paso más allá. Porque había declarado *en sí misma justificada* la ilegal «autoayuda» de los empresarios, y ese «en sí misma» podía salir caro si la parte contraria lo interpretada de mala fe.

Desde luego, ocurría repetidas veces que, a pesar de todos los reproches y «aclaraciones» verbales, las empresas se negaran tercamente a pagar las cotizaciones exigidas. Esos casos habían de ser llevados ante los tribunales, e incluso allí todo dependía de lo convincente que fuera la intervención de quien representaba los intereses del Instituto. Confiar en los conocimientos técnicos de los jueces de distrito sobre materia de seguros habría sido indicio de necedad; por tanto, se trataba de exponer situaciones complicadas de la forma más clara posible, sin ofrecer puntos vulnerables desde el punto de vista jurídico. Desde luego, en eso los empresarios tenían una ventaja difícil de compensar. Porque sólo ellos sabían cómo iban de hecho las cosas en sus explotaciones, mientras los representantes del Instituto no tenían ninguna posibilidad de forzar una visita para hacerse una idea. Este derecho correspondía exclusivamente a los inspectores de industria del Estado, que sin embargo no entendían ni con mucho de la moderna prevención contra accidentes tanto como, por ejemplo, Kafka. Aún así, los dictámenes de esos inspectores eran incontestables; podían decidir un caso, pero también enredarlo más. Había que conformarse con eso.

Que el director general Marschner y el director de departamento Pfohl consideraban a su consultor Franz Kafka capaz de defender los intereses del Instituto en tan delicadas condiciones y abandonado a sus propias fuerzas, demuestra que no sólo le atribuían conocimientos y versatilidad, sino también cierta capacidad para imponerse. Sabían que no era tan ingenuo y tan torpe como pudiera parecer a primera vista, y su confianza les mereció la pena. Sólo el 26 de noviembre de 1912, Kafka consiguió ante el tribunal de distrito de Kratzau (actual Chrastava) sumas por cuantía de 4500 coro-

nas, mucho más que su salario anual... y eso a pesar de que para este viaje de trabajo había tenido que interrumpir el trabajo nocturno en *La transformación* y por tanto no estaba preparado de la mejor manera ni completamente centrado en el asunto. Él maldijo ese éxito, porque le hacía temer que le reportaría nuevas excursiones al norte de Bohemia, y precisamente la intervención de Kratzau la maldijo durante años, porque creía que *La transformación* «Habría salido mucho mejor si entonces el viaje de negocios no me hubiera distraído». Sin embargo, no hay ningún dato que apunte a que en el momento decisivo no empleara todas sus reservas psíquicas para contribuir al triunfo de su Instituto.

Así que ése era el *otro* Kafka. Es improbable que Felice Bauer lo haya conocido nunca, improbable que—ni siquiera en una conversación confiada—se dejara él arrancar una imagen viva de su responsable trabajo. Ella habría podido sentirse orgullosa de él, pero no lo sabía. Y si un día lo hubiera sabido, seguro que su orgullo se habría visto ensombrecido por la conciencia de cuánto puede callar un hombre en el mismo instante en que parece darse por entero. Literalmente *en el mismo instante*: porque ese gran memorial en el que fundamentaba su exigencia de aumento de sueldo y ascenso de forma tan enfática lleva la misma fecha que la carta a la amada con la que le envía el ejemplar dedicado de *Contemplación*. Sí, él tiraba de todos los registros. Pero nadie podía oírlos *todos*. «...puesto que una regulación de los sueldos y salarios en la misma medida que en el caso de los funcionarios con estudios secundarios habría reducido de manera inmerecida el nivel de sus ingresos en relación con el recién mencionado gran grupo de funcionarios y habría disminuido de forma injusta la diferencia existente entre los ingresos antes

<sup>11</sup> Diario, 19 de enero de 1914.

de la regulación...»: ésta es la voz de Kafka la tarde del 11 de diciembre. Pocas horas después, suena así: «Cuando me escribes no dejes nunca de decirme, mi amor, en que sitio estás, cómo vas vestida, qué aspecto tiene lo que te rodea. Tu carta desde el tranvía me acerca a ti de un modo casi demencial. ¿Cómo te las arreglas para escribir en él? El papel lo apoyas sobre tu rodilla, ¿tanto tienes que inclinarte?». Ni una palabra sobre la mísera oficina, ni hoy, ni mañana, ni pasado mañana. Para Felice, era como contemplar una rueda de molino, cuya mitad oculta siempre es aquella que está bajo presión, que *trabaja*. Sin duda eso no era mera discreción, y a ella jamás se le habría pasado por la cabeza que un hombre pudiera avergonzarse de sus éxitos profesionales como ella se avergonzaba de los secretos de su familia. Pero, si no era discreción.... ¿qué era?

Cuando se trató de elegir oficio, Kafka había tomado, en común con Brod, la decisión de separar estrictamente «trabajo alimenticio y creación»; pero ambos habían tenido la experiencia de que eso conducía a una vida escindida en dos direcciones opuestas que consumía inútilmente inmensas energías. Hacía mucho que Brod había empezado a llevarse trabajos literarios y lecturas a su oficina de la Dirección de Correos de Praga, donde se mantenía tan alejado como podía de sus rutinarias tareas profesionales (en lo que tuvo tanto éxito que ya a finales de los años veinte sólo con esfuerzo se acordaba de ellas).<sup>12</sup> Kafka, en cambio, con más sentido del deber y puede que también más presionado, trataba con total consecuencia de mantener aquella separación... tanto más dolorosos le resultaban los inevitables reveses. Era ni más ni menos que una división de la experiencia psíquica la que se exigía, una ausencia por horas de sí mismo. «En la oficina

<sup>12</sup> Véase el relato de Brod, que, en el marco de la serie de artículos «Escritores en sus dobles trabajos», se publicó el 4 de mayo de 1928 en la revista *Die Literarische Welt*. Reproducido en *Escritos oficiales*, pp. 414-421.

hay momentos, mientras dicto o hablo, en que duermo mejor que cuando estoy dormido».<sup>13</sup> Y durante años albergó la ilusión de que era cuestión de voluntad mantenerse lo más indiferente posible todos los días de ocho a catorce horas.

Por inteligente que pudiera ser en su «cargo», esto era realmente ingenuo. Porque Kafka no tomaba en consideración algo muy sencillo, algo que hacía enteramente imposible esa división si no quería correr el riesgo de perder pie y hundirse en el remolino de la locura. Es un conocido fenómeno psíquico que la alternancia entre distintas actividades intelectuales puede resultar regeneradora y vivificadora, sobre todo cuando los horizontes intelectuales entre los que se bascula están muy alejados (cuatro horas de matemáticas son más agotadoras que cambiar tres veces de asignatura). Pero Kafka tenía que renunciar precisamente a ese efecto de reposo. Porque las caras diurna y nocturna de su vida, el trabajo diurno y el nocturno, eran demasiado parecidas entre sí, estaban *demasiado emparentadas* como para poder ser aisladas de forma eficaz y procurar tranquilidad frente a la otra a la faceta en ese momento «durmiente». Kafka no era ni el Dr. Jekyll ni Mr. Hyde, también en su escritorio nocturno era un «excelente consultor», uno de las más excelentes incluso, y en la oficina tampoco soportaba dejar la segunda mejor formulación posible una vez que se había encontrado la mejor... igual que en el silencio de la noche.

Así que Kafka nunca abandonaba el único medio en el que podía respirar: el lenguaje. Y le exigía claridad y precisión, en todo momento y en todo lugar; esto lo demuestran sobradamente los textos redactados al servicio del Instituto, en los que se le reconoce a pesar de los estandarizados giros burocráticos. Lo que le atormentaba no era tanto la distracción, la forzada salida durante horas de una abrumadora intensidad interior... tales pausas, lo sabía, tenían también su efec-

<sup>13</sup> Carta a Grete Bloch del 11 de febrero de 1914.



to curativo. Sin embargo, era completamente insoportable poner la capacidad para la más exacta expresión verbal—con la que convivía desde hacía mucho tiempo con tanta naturalidad como con la capacidad de hablar—al servicio de unos contenidos indiferentes, y por tanto prostituirla *stricto sensu*, igual que un concertista de violín que se ve obligado a ganarse el pan como solista en un café. Cada dictado le recordaba lo que *habría* estado en condiciones de dictar, y cada esfuerzo verbal que le exigía la escritura oficial le parecía un derroche irreparable, ni siquiera disculpable:

Finalmente doy con la palabra *estigmatizar* y la frase que va con ella, pero sigo guardándolo todo en la boca, con un asco y una vergüenza como si fuera carne cruda, cortada de mí (tanto esfuerzo me ha costado). Finalmente digo la frase, pero me quedo con el espanto de ver que todo en mí se halla dispuesto para un trabajo literario, y semejante trabajo sería para mí una solución celestial y una verdadera vivificación, mientras que aquí en la oficina, por causa de un documento tan miserable, tengo que robarle un pedazo de carne a un cuerpo capaz de semejante dicha.<sup>14</sup>

Esto lo escribe Kafka casi un año *antes* de la «eclosión» literaria, y la metáfora del cuerpo, que en su obra se despliega sin parangón con ninguna otra, suena aquí un poco excesiva... suena a «literatura». Pero lo dice en serio. «Si una noche escribo algo bueno, al día siguiendo en la oficina estoy que ardo y soy incapaz de hacer nada a derechas», se quejaba ya en la consulta de Rudolf Steiner, y desde su primer empleo en Assicurazioni Generali sabía que aún podía ser peor.

No, ninguno de esos sufrimientos era nuevo. Pero la situación había cambiado, los pesos se habían desplazado. El hecho de que Kafka impulsara con tanta energía su carrera en el Instituto—precisamente ahora que, con *La condena*,

<sup>14</sup> Diario, 3 de octubre de 1911.

*La transformación* y *El fogonero*, había demostrado por vez primera que no sólo estaba dispuesto para el «trabajo creativo», sino que era capaz de él—no se puede entender sin la entrada en escena de Felice, que ofrecía una meta concreta a la latente nostalgia de Kafka por la felicidad matrimonial, una oportunidad que empujaba a buscar soluciones prácticas. Pero, sobre todo, era nuevo que aquella «quemadura» sentida de manera casi física se avivara ahora una y otra vez a través de las cartas de una mujer amada, cada día, a cada hora: a través de cartas que normalmente llegaban a la oficina, en medio de otras cartas indiferentes, entre el dictado de respuestas igualmente indiferentes. Las cartas se entrecruzaban con las cartas, se perturbaban y superponían las unas a las otras, se confundían las unas con las otras, se habían convertido para Kafka en lo más anhelado y lo más odiado al mismo tiempo. Y su grito de auxilio a Felice—«no puedo soportar sus cartas diarias, no estoy en condiciones de soportarlas»—, ese grito de auxilio cercano al primer «tú», es en no poca medida expresión de que la disputa entre vida interior y no-vida exterior se desplegaba ahora en el más estrecho espacio, en el más angosto escenario, en un solo papel de carta.

Kafka sentía esa recíproca penetración de «oficio» y «vida» como algo sucio, incluso obsceno, y en sus novelas hallará imágenes mucho más profundas que la experiencia inmediata de la que emanan. También la furia con la que se enfrentaba a cada viaje de trabajo tan sólo se vuelve comprensible en medio de esta náusea. Tres veces a Aussig, dos a Leitmeritz, una a Kratzau... éstas son las comparecencias demostrables ante los tribunales provinciales y de distrito de Bohemia del Norte en los años 1912 y 1913. Ningún esfuerzo excesivo, se podría pensar. Pero con esos viajes, que había que emprender siempre a tempranas horas de la mañana, el trabajo se abría paso hasta lo más sagrado, hasta la intimidad de la noche, hasta el cono de luz del escritorio de Kafka, en el que tenía que apartar manuscritos y cartas de amor para

dejar espacio a los expedientes. Por ese territorio más íntimo, que incluso la familia respetaba, el único en el que era posible creer que estaba «consigo mismo», se extendía ahora el polvo de correspondencias de años en las que se trataba de recursos de incorporación, protocolos de registro de accidentes y porcentaje de trabajo mecánico en la producción de fichas de dominó y fusiles de juguete.

El funcionario está en constante peligro de considerar que la vida que le ofrece el «aparato» burocrático es la vida *en sí*, decía el economista político Alfred Weber en su perspicaz ensayo *El funcionario*. Kafka conocía este texto, y estaba impresionado porque en él la vivencia psíquica y las incrustaciones sociales se veían en su relación directa y estaban recogidas en vigorosas imágenes literarias.<sup>15</sup> Pero en 1912 Kafka aún no había interiorizado esa dimensión objetiva; cuanto más intensiva, cuanto más extática era la producción nocturna, tanto más se inclinaba a considerar el Instituto de Seguros de Accidentes del Trabajo como enemigo no de la vida, sino de la escritura. Pero ésa era su desdicha privada, que en todo caso podía compartir con Brod:

Esta labor literaria mía es lo que—y eso que no hace tanto tiempo que la practico con esta coherencia y regularidad—me ha hecho pasar de ser un no digamos en absoluto ejemplar, pero sí, en algunas cosas, perfectamente utilizable empleado (mi título provisional es el de redactor), a ser el terror de mi jefe. La mesa de mi despacho nunca ha estado ordenada, eso es verdad, pero es que ahora está cubierta por una caótica masa de papeles y documentos, de momento sólo tengo una idea de lo que se encuentra encima, lo que pueda haber debajo no me inspira sino presentimientos terroríficos. Entre el escribir y la oficina me están triturando, a veces casi creo oír el ruido de mi trituración. Luego hay también momentos en los

<sup>15</sup> Alfred Weber, «El oficial», *Neue Rundschau*, 21, n.º 10 (1910), p. 1327. Como Weber, aunque sólo de manera formal, participó en la promoción de Kafka, éste le conocía personalmente.

que logro que ambos lados se equilibren relativamente, en especial cuando he trabajado mal en casa, pero esta capacidad (no la de escribir mal) me temo que la estoy perdiendo poco a poco. Algunas veces en la oficina lanzo unas miradas a mi alrededor que nadie hubiese considerado posibles en otro tiempo dentro de una oficina.<sup>16</sup>

Pocos meses después, Kafka tiene que haber comprendido que ni el más perfecto equilibrio podía conseguir nada más que un reparto exteriormente «justo» y psíquicamente soportable de los recursos: tiempo y energía. Quedaba inalterado el terrible grado de abstracción del trabajo burocrático mismo, esa peste de papel que infecta el pensamiento, luego el lenguaje y, finalmente, a toda la persona. ¿No tenía Felice, comparativamente, suerte? Vendía un producto de utilidad demostrada, bien reconocible e incluso atractivo. Pero ella no se llevaba los parlógrafos a casa. En cambio, lo que él «vendía» era poco evidente, carente de forma, y sólo se podía explicar empleando conceptos especializados que se referían a procesos enteramente envueltos en sombras: refinamientos estadísticos, opciones sobre papel, entradas y salidas de anónimas cuentas... todo ello más fantástico que necio, como resumía años después.<sup>17</sup> Su tarea era imponer en la industria del Norte de Bohemia el «principio del seguro colectivo»... pero ¿quién sabía qué era eso, aparte de quienes compartían el mismo «aparato» que él? ¿A quién iba a poder hacer creíble que se trataba de una avanzadilla de la prevención social? ¿Creía él mismo en eso? Un enclave extraterritorial del intelecto es lo que era, pelado, polvoriento, embutido de expedientes, como cualquier otra institución.

Y así sucedió que Kafka huyó, no hacia dentro esta vez, no de un escritorio a otro, sino fuera de ese mundo aparente de susurros y crujidos de papel, de rasgueo de plumas, y se lan-

<sup>16</sup> Carta a Felice Bauer del 3 de diciembre de 1912.

<sup>17</sup> Carta a Milena Jesenská del 31 de julio de 1920.

zó de cabeza a la sencilla inmediatez de un huerto, sudando, jadeando, removiendo la tierra mojada.

Lo que me proponía principalmente era librarme durante unas horas de los tormentos de que me hago objeto a mí mismo, realizar, en contraposición al fantasmal trabajo de la oficina, que se me escapa cada vez que quiero asirme a él—el verdadero infierno está allí, en la oficina, no tengo ya miedo de ningún otro—, una labor tosca, honesta, callada, solitaria, sana, esforzada.<sup>18</sup>

Burocracia, alienación, anonimato... conocidos conceptos de la crítica de la cultura y, sobre todo en las décadas de 1950 y 1960, herramientas irrenunciables de la interpretación profesional de Kafka. Cuando se lee hoy lo que se discutía entonces con una excitación inducida por determinada visión del mundo, rápidamente surge el hastío. Porque la cuestión de si Kafka *quería* representar la decadencia del sujeto burgués ante el poder de la organización social o si su obra literaria no *es* más bien un mero síntoma de esa decadencia parece hoy insípida, incluso carente de ingenio. No tiene sentido enfrentar el «realismo» de Kafka a su «decadentismo», sobre todo cuando se abusa de tales atribuciones como argumentos ideológicos homicidas, al estilo de Lukács. Ya nadie pone en duda que en la obra de Kafka se inscriben experiencias que pronto habrían de revelarse sumamente significativas de la historia del siglo xx: designan la zona caliente en la que se solapan la historia política, cultural y cotidiana de las sociedades industriales de Occidente. Pero ¿cómo se conseguía acceso a estas experiencias? ¿Las «tuvo», las inventó, las intuyó, las profetizó?

Kafka no era un teórico, y en absoluto participó de la entronización de la sociología como ciencia representativa de la Modernidad que entonces se estaba produciendo. Él leía,

<sup>18</sup> Carta a Felice Bauer del 7 de abril de 1913.

escribía y leía, y si una inesperada herencia le hubiera ayudado a alcanzar la independencia quizá habría desaparecido para siempre en los bosques de la literatura. Pero tenía que trabajar para otros, y lo que veía no penetraba en él de manera menos profunda que lo que leía... en la mayor parte de los casos contra su voluntad. Mientras Brod siempre se proponía temas que respondieran a sus estados de ánimo e intereses del momento, Kafka elaboraba y daba forma a lo que le salía al paso, tanto desde dentro como desde fuera. Y raras veces tenía elección. De ahí la impresión de que seguía un «destino», en un sentido completamente distinto al de todos los autores de su entorno.

Durante un tiempo, Kafka intentó cubrir esos flancos demasiado abiertos, ya fuera mediante la represión, ya mediante el silencio. Logró reproducir las impresiones de un viaje de trabajo sin rozar el «trabajo» ni con una sola palabra.<sup>19</sup> En los diarios se encuentran descripciones de compañeros de fatigas, de conversaciones en la oficina, de la melancolía de la cotidianidad burocrática... pero casi ninguna alusión al contenido material de su trabajo. Ni un solo «proceso» concreto es esbozado, ni siquiera cuando lo forzaba a saltarse la rutina cotidiana y sólo se podía solventar con viajes, visitas o conversaciones con el director Marschner. Si no tuviéramos nada más que estas anotaciones, sabríamos tan poco sobre las tareas profesionales de Kafka como sobre las de sus grandes colegas, los oficinistas Italo Svevo, Konstantinos Kavafis y Fernando Pessoa.

Kafka era todo lo contrario de una víctima de la burocracia; él no era una ruedecita anónima en un aparato impenetrable, sino que tomaba decisiones autónomas y conservaba la mirada libre del empleado directivo, que va más allá de las espaldas encorvadas de los contables y copistas. Cuando el mundo laboral empezó a penetrar en su imaginación

<sup>19</sup> Véanse las notas sobre los viajes a Friedland y Reichenberg a principios de 1911 (OC II, 699-705).

literaria, mantuvo esa perspectiva. Así, las descripciones de la moderna locura racionalizadora de *El desaparecido* tienen rasgos claramente satíricos, y la entropía, el loco desgaste de una maquinaria social salida de sus casillas están allí puestas claramente de manifiesto, tan claramente como sólo se muestran a una mirada consciente y distanciada. En *La transformación*, en cambio, la esfera económica pesa como una sombría fatalidad sobre una familia pequeñoburguesa que no podría ser más representativa de su propia clase. Aquí lo que envenena todas las relaciones humanas no es la agitación y especialización del trabajo, sino una superposición, casi todavía precapitalista, de dependencia económica y patriarcal. La espantosa insignificancia del individuo, cuya intensidad gráfica Kafka alimentaba con su propia experiencia interior, sería difícilmente compatible con el mundo de experiencias profesionales de un funcionario avanzado. Al elegir para Gregor Samsa la profesión de representante, Kafka se dio a sí mismo la posibilidad de representar con los medios más sencillos la extensión del «trabajo» a la «vida» de su héroe, mediante la preocupación por los horarios del ferrocarril y la injerencia del superior en el mundo vital de su subordinado. Era impensable que el director de departamento Pfohl llamara un día a la puerta de la casa de los Kafka para sacar de la cama a su empleado, olvidado de sus deberes. Por eso Kafka tenía que sumergirse escribiendo en una situación que era psíquicamente, pero no socialmente, la suya.

Todavía en primavera de 1913 constataba que «la literatura y la oficina se excluyen mutuamente, pues escribir es algo que gravita en las profundidades, mientras la oficina está allá arriba, en la vida».<sup>20</sup> Esto era, como no se podía por menos de sospechar, la mitad de la verdad. Porque hacía mucho que las experiencias de las oficinas, las naves industriales y las salas de los tribunales se habían depositado como un fino y re-

<sup>20</sup> Carta a Felice Bauer del 26 de junio de 1913.

partido sedimento en los estratos más profundos de su imaginación literaria. Él extraía de ese material, y la radical disociación de su trabajo que tanto le hubiera gustado llevar a cabo en la vida práctica y que en el fondo incluso exigía a Felice la interrumpía él mismo al hacer afluir aquel mundo a la literatura. *Todo* regresaba: la intercambiabilidad del individuo y el registro burocrático de grandes colectivos (en *El desaparecido*), las montañas de expedientes que proliferaban de manera orgánica (en *El proceso* y *El castillo*), la oficina como sueño despierto y la miseria de los barrios obreros (en *El proceso*), la sociedad de lobos de los empleados (*Blumfeld*, un solterón), la máquina que trabaja indiferente a los hombres (*En la colonia penitenciaria*), la muerte en la cantera y en la obra (*El proceso* y *El desaparecido*)... E incluso encontró uso para los fusiles de juguete bohemios (en la prosa *A todos mis convecinos*).

En cuanto Kafka trabajaba, trabajaba *eso*... el trabajo y la vida, el oficio y la vida, la organización y la vida se reunían en la literatura. ¿De verdad no sabía que precisamente esa penetración, por más que lo atormentase o precisamente *porque* lo atormentaba, era el secreto punto de fuga de su escritura? Fantástico, «kafkiano», se dirá después. Pero aún quedaba tiempo, Kafka aún soñaba con el ascenso, el aumento de sueldo y las vacaciones, y su colega Josef K. pasaba tranquilo sus horas de oficina. Aún faltaba un año para su detención.

## 22. LA PETICIÓN

No puedo coger otra hoja, o esto  
proseguirá hasta el infinito...

GOETHE, a Amalia von Levetzow

Bajita, huesuda, de labios estrechos y apretados, erguida como un palo, el busto encorsetado, la cintura defendida por



la gigantesca hebilla de un cinturón... la caricatura casi inverosímil de una suegra es lo que parece Anna Bauer en la única foto de preguerra que se ha conservado de ella. Es la más bajita de la familia de cuatro miembros que se ha congregado en una playa para hacerse una foto de grupo, y sin embargo los domina a todos, incluso a la Felice que sonrío radiante junto a ella, que con su gigantesco sombrero de moda pertenece ya de manera visible a otro mundo, y que sin embargo no puede con el puesto de guardia que a su lado mira severamente a la cámara, aunque la coja por el talle.

A este «dragón»—como se decía ingenuamente entonces—se enfrentó Kafka por vez primera el domingo de Pentecostés de 1913. La reverencia fue obligada, el ramo de flores se daba por descontado. Ella se mantuvo rígida, observando. Sabía bastante acerca de él, más que él acerca de ella. Un funcionario medio, un escritor, ambas cosas con modestas expectativas, y además *meschugge*, chalado. ¿Por qué precisamente él? Un casamentero hábil habría abierto expectativas muy distintas a la eficiente Felice. La muchacha tenía veinticinco años, había alcanzado su plena madurez, estaba en la mejor y más codiciada edad casadera. Podía ganarse la vida por sí misma y aportaba ahorros al matrimonio. Una perla en el mercado conyugal judío. Pero esos tiempos habían pasado. Felice era una cabeza dura, y en una ocasión incluso había obligado a la renuente madre a enviar una señal al pretendiente de Praga. «Saludos, señora A. Bauer», leyó Kafka el 4 de febrero en una postal de su amada. Eso lindaba con el punto de congelación.

De haber tenido elección, seguramente él hubiera preferido cualquier otro fin de semana para su visita de presentación a los Bauer. Porque la familia, y sobre todo la incansable Felice, estaba ocupada en otras cosas: Ferdinand, *vulgo* «Feri», el malcriado hermano e hijo de la familia, se prometía con la hija de su jefe, y con ese motivo tenían lugar en ambas casas «recepciones» en las que la nueva pareja era presenta-

da a los parientes y amigos. Si Kafka se mantenía alejado de esas recepciones, no había esperanza de ver a Felice más de una o dos horas; si tomaba parte en ellas, tendría que dar la enhorabuena a personas a las que iba a conocer en ese mismo instante, por no hablar de que no había ninguna convención con la que poder explicar su presencia a los Bauer. Pero una vez más se acreditó la despreocupación social de Felice; los pequeños defectos formales no la asustaban lo más mínimo, y así fue como el mucho más prolijo Kafka—que consideraba con toda seriedad presentarse en Berlín vestido de negro—superó al fin sus objeciones y aceptó su invitación.

Desde luego, no llegó a ver la casa de la Emmanuelkirchstrasse, escenario de tantos de sus sueños despierto. Ya no existía, porque los Bauer habían «mejorado» y vivían desde hacía unas semanas en la Wilmersdorfer Strasse, en el burgués barrio de Charlottenburg. A Kafka eso le venía bien, para él contaban otros criterios, ante todo la poca distancia a la que quedaba el hotel Askanische Hof, al que estaba acostumbrado. Es probable que apenas tomara nota de la nueva decoración de la casa, que seguramente se mostraba con orgullo por vez primera con ocasión del compromiso de Ferri. Y es que tenía miedo.

Era su primera incursión visible, palpable, en el mundo privado de Felice, su primera entrada en escena, y la sensación de escenario, de tener que desempeñar un papel, le agobiaba y amordazaba. El comentario que anota todavía bajo la fascinación del acontecimiento da incluso la impresión de que se hubiera extraviado entre los bastidores de una obra expresionista:

¿Cómo está tu familia? Tengo de ella una impresión muy confusa, lo que tal vez se deba a que me brindó un cuadro de tan perfecta resignación en lo que a mí concierne. Me sentía tan pequeño, y todos a mi alrededor se alzaban con tan gigantesca estatura y una expresión tan fatalista en el semblante (excepto tu hermana Erna, de

la que enseguida me sentí más cerca)... Todo estaba conforme a la situación, ellos te poseían a ti, y por lo tanto eran grandes, yo no te poseía a ti y, por ello mismo, era pequeño, pero yo era el único que veía así las cosas, ellos no; ¿cómo adoptaron entonces esa actitud que les dominaba pese a toda su amabilidad y a toda su hospitalidad? Debí de hacerles una impresión muy fea, no quiero saber nada de eso; sólo lo que dijo tu hermana Erna me gustaría saber, incluso aunque sea muy crítico, o maligno. ¿Me lo dirás?<sup>1</sup>

Él, que con sus 182 centímetros los superaba a todos en estatura, los veía «gigantescos» a su alrededor. Una vez más, Kafka se balancea en el estrecho filo entre la alucinación proyectiva y la empatía social. Advierte al primer vistazo que Erna no forma parte por entero de aquello, que es más débil que los otros, más indulgente, más necesitada de cariño (aunque no puede saber que todo eso tiene una causa muy precisa, y es que sólo dos semanas antes, oculta de todos sus parientes, ha traído al mundo a su hija Eva). En cambio, cuando se trata de su propia posición, esa mirada se ensombrece, se vuelve hacia dentro, y percibe la confusión formal que se refleja en los rostros como una condena en firme.

Desde luego, los Bauer no sabían muy bien qué hacer con ese hombre que sonreía turbado. Ferri era hoy el centro de atención, y el alivio general ante el hecho de que ese bribón pusiera por fin rumbo a aguas seguras predisponía a no ocuparse enseguida del siguiente caso, mucho más complicado. Para Kafka tiene que haber sido penoso—aunque no diga nada al respecto—verse enfrentado precisamente en ese día a un recién prometido al que sus futuros suegros apenas mimaban menos que su propia familia, y este singular espejo social—en el que, por así decirlo, el uno encarnaba las nostalgias del otro—tampoco se les habrá escapado del todo a los Bauer.

<sup>1</sup> Carta a Felice Bauer del 15 de mayo de 1913.

A esto se añadía otra circunstancia difícil de valorar: había entrado en escena una persona especialmente instruida, un escritor, que no se expresaba de manera «selecta», pero sí, a pesar de toda su contención, original y sutil, una persona cuyo nombre aparecía ya en el *Berliner Tageblatt*, cuyo segundo libro estaba en prensa y que, según decían, se tuteaba con gentes que estaban de moda. Eso no podía dejar de causar impresión en una familia que imitaba los modelos de la burguesía urbana pero que, después de su traslado desde la provincia silesia, se había socializado culturalmente con una formación en cualquier caso llena de remiendos. Lo que Kafka consideraba fatalismo era en no poca medida el sentimiento semiinconsciente de la propia insuficiencia. Es muy probable que Felice hubiera subrayado expresamente *esa* ventaja de su amigo de Praga para justificar la intensidad de su correspondencia, y en eso ni siquiera tenía que exagerar.

Porque seguía estando convencida de que había «grandeza» en Kafka, como había escrito en una ocasión; y como ella podía apreciar ese potencial mucho mejor que su familia, que sólo lo conocía de segunda mano, también a ella eso le causaba mayor confusión. Para Kafka estaba más allá de todo lo imaginable que alguien pudiera sentirse inferior precisamente *a él*; y, sin embargo, Felice tenía una y otra vez ese tipo de sentimientos, tanto más a menudo cuanto más se acercaba la decisión del matrimonio. Temía no estar a la altura de su prometido una vez casados. Pero Kafka se llevaba las manos a la cabeza al escuchar semejante cosa. «La verdad es que no soy nada, lo que se dice nada», afirmaba...<sup>2</sup> Pero ¿de qué servía eso?, ¿quién iba a tomar al pie de la letra una cosa así? Ella le habría considerado un cretino si hubiera tomado en serio todos esos autoempequeñecimientos, insultos incluidos.

Así que, sin darse cuenta, levantó una barrera con la que

<sup>2</sup> Carta a Felice Bauer del 10-16 de junio de 1913.

él chocaba dolorosamente en cuanto estaba frente a Felice. Habían podido arrancar al barullo del compromiso una excursión juntos al lago de Nikolassee. Pero en cuanto ella estaba a solas con él se quedaba callada y, como ya en Grunewald hacía siete semanas, a esa «muchacha normalmente segura de sí misma, orgullosa y de pensamiento ágil», le acometía «una lánguida indiferencia». Preguntaba poco y evitaba mirarle a los ojos.<sup>3</sup> Quizá advertía, como en secreto también Kafka, la falta de atracción sexual; es posible que la timidez representara un papel, la inmadurez erótica, quizá tan sólo la inexperiencia. No lo sabemos. Lo cierto es que Felice, que en casa contaba chistes, imitaba perfectamente el leve dialecto sajón de sus colegas y encontraba alivio en el ingenio berlinés cuando la presión se hacía demasiado grande, esta «mujer infantil», como en una ocasión se definió a sí misma,<sup>4</sup> se sentía privada de sus formas de expresión más vitales. No se decían tonterías con un caballero desconocido, y menos aún con uno que sabía expresarse como Kafka e irradiaba una seriedad y una urgencia que la agobiaban. Sí, sufría con él, en eso él tenía razón, pero no bajaba la vista porque fuera demasiado poco, sino porque era *demasiado*. Kafka era una tarea, una prueba, pero de forma muy distinta a como *él* entendía esas palabras. Ella no sabía expresarlo. Así que finalmente también él enmudecía.

No se habló de boda. La madre de Felice se sorprendió al saberlo. Entonces, constató, esa cara visita no tenía ni sentido ni finalidad. Kafka se enteró de eso, y su conclusión fue: «Di a tu madre: el viaje tenía sentido y finalidad, pero no una persona que lo realizara».<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Carta a Felice Bauer del 23 de mayo y del 13 de mayo de 1913.

<sup>4</sup> Véase carta a Felice Bauer del 4-5 de diciembre de 1912.

<sup>5</sup> Carta a Felice Bauer del 23-24 de mayo de 1913.

Felix Weltsch, al que Kafka veía ahora casi con más frecuencia que a Brod, tuvo una brillante idea. «Necesitas un procurador», dijo en una ocasión en que se vieron a la orilla del Moldava. Un tutor, pues. Una idea que enseguida deslumbró a Kafka. Porque delegar todas las decisiones, librarse de todo de un golpe, era la única forma concreta de redención que él aún era capaz de imaginar. Pero ¿dónde estaba el procurador capaz de deshacer esos nudos? La oficina, la escritura, el matrimonio. Si dejaba su puesto en el Instituto—una tentación con la que se veía obligado a luchar casi a diario—, era altamente dudoso que con la libertad para escribir regresara también la capacidad de hacerlo, y entretanto los sueños de fundar una familia se disipaban. ¿Renunciar a Felice? No se atrevía a plantearse esa derrota y la subsiguiente soledad, probablemente perdurable. ¿Racionar la escritura, rebajarla a una especie de *hobby*, «con medida y objetivo», como la imaginaba Felice? Eso era, visto desde fuera, lo más fácil. Aparte de cartas, hacía meses que no escribía nada... y seguía vivo. Pero esa sed era implacable, y Kafka sabía que, puesto ante la elección última, optaría en contra de la vida antes que en contra de la escritura.

Es sorprendente—y no resulta cómodo ni siquiera para el lector conciliador—cómo en las situaciones críticas Kafka se pone de hecho bajo la tutoría de alguien y trata de librarse de su responsabilidad. Que hace toda una semana que Felice no se deja oír... ¿qué hace Kafka? Se queja a su amigo Brod hasta que éste se apiada e interviene en Berlín, y no es la primera vez. Que ella rechaza todas sus advertencias respecto a achaques, que incluso se toma a la ligera las alusiones a la insuficiencia sexual, que ni siquiera parece entender que en un matrimonio se vería afectada por esos problemas... ¿qué hace Kafka? Decide escribir al padre de ella, al buen Carl Bauer, al que conoce de un único encuentro formal, que no puede imaginarse ni remotamente los problemas de Kafka; a él precisamente le pide consejo y—uno cree

estar leyendo mal—la dirección de un médico de confianza. Y las cosas aún empeoran. Esta carta, promete Kafka, debe pasar, naturalmente, por manos de Felice, porque «no quiero esconderme detrás de tu padre». Pero poco después tiene que confesar que ha incluido a otra lectora, su madre, de la que, según asegura poco después, «en su miopía limitada a mi persona y al momento presente [...] a ella no cabe acudir en busca de consejo».<sup>6</sup>

Es el asunto más personal que cabe imaginar, e incluye en él a otros, tanto de forma calculadora como ingenua, como si el margen de intimidad que ha tenido que conseguir luchando en el más estrecho espacio hubiera sido la frontera que traza un niño que juega, una raya en la arena. Puede que haya que ver en esto un síntoma de agotamiento. Kafka se sume en la regresión, se aferra al clavo ardiendo que tiene más cerca: Max, Ottla, Julie. Está rodeado de personas que tienen, si no la capacidad, sí la voluntad de ayudarle. Es innegable que esto es una tentación, y es mayor allá donde la ayuda se ofrece sin ninguna cautela reflexiva, casi instintivamente. Pero uno no puede apoyarse en una persona como en una pared. Quien ayuda quiere actuar, y al hacerlo sigue los dictados de su propia cabeza. Ésa es la lección que Kafka va a aprender de una vez, dolorosamente.

8 de junio de 1913: la decisión está tomada. No hay duda de que los pocos que sabían del asunto han convencido a Kafka. Tiene que ser más activo, más comprometido. No se puede hacer esperar a una persona hasta que las agujas del reloj interior de uno avanzan por fin; el tiempo exterior, el tiempo social pasa, y roe todas las relaciones de manera tanto más eficaz cuanto menos claras son. Hay modelos de actuación que previenen esa decadencia y que no se pueden dejar im-

<sup>6</sup> Carta a Felice Bauer del 23 de mayo de 1913.

punemente de lado. También para cortejar a una mujer hay modelos así, un oculto diagrama de flujos, por así decirlo, en el que participantes y observadores pueden leer hasta dónde ha llegado el juego y quién tiene actualmente la responsabilidad de que siga adelante. Mediante cartas se ha tanteado el terreno y se ha aprendido a valorar al otro; pero este preludio ya venía durando demasiado. Luego, la primera conversación, el paseo por Grunewald. Luego, la invitación de Felice a presentarse a su familia. Exteriormente todo había ido bien, la pista estaba despejada. Pero el estancamiento inesperadamente producido, el tímido silencio de la amada, junto a algunas pequeñas pero inconfundibles alusiones, no dejaban lugar a dudas de que ahora era el turno de «el hombre».

Le pareció como si sorprendentemente se abriera una puerta y detrás hubiera una oscuridad impenetrable. Se forzó a mirar. Por fin, se sentó al escritorio, cogió la pluma y tomó impulso.

Sin duda te das cuenta de mi peculiar situación. Dejando aparte cualquier otra cosa, lo que se interpone entre tú y yo es el médico. Lo que él diga es dudoso. En decisiones de esa clase no es tanto el diagnóstico médico lo que decide, si así fuera no habría por qué apelar a él. Como ya quedó dicho, nunca he estado verdaderamente enfermo, y sin embargo lo estoy. Puede que otras condiciones de vida pudieran ponerme sano, pero no es posible crearlas. Respecto a la decisión del médico (la cual, desde ya puedo decírtelo, no constituirá necesariamente para mí una decisión), lo único que decidirá será el carácter del médico desconocido. En su estúpida irresponsabilidad, nuestro médico de cabecera, por ejemplo, no vería el más pequeño impedimento, al contrario; otro médico, un médico mejor, seguramente se echaría las manos a la cabeza.

Piénsalo, Felice, de cara a esta incertidumbre no resulta fácil pronunciar la palabra, y además sonaría extrañamente. Es demasiado pronto para decirlo. Pero después será también demasiado tarde, después no habrá ya tiempo para discutir ese tipo de cosas, las que mencionas en tu última carta. Pero tampoco cabe demorar-



se un tiempo demasiado largo, al menos ésa es la sensación que yo tengo, y por eso te pregunto: ¿querrás—teniendo en cuenta las ineluctables premisas arriba mencionadas—reflexionar y llegar a una conclusión respecto a si quieres ser mi mujer? ¿Querrás hacerlo?<sup>7</sup>

En vista de la incertidumbre, demasiado pronto. Para discutir las cosas, demasiado tarde. En las condiciones antes mencionadas. Esto era un espasmo, casi el fantasma de un escrito oficial. Kafka lo advirtió, se detuvo, dejó reposar la carta empezada durante días.

Luego se rehízo. La responsabilidad era demasiado grande como para dejar a Felice a solas en medio de tal niebla, y por eso empezó a poner una vez más ante sus ojos todas las consecuencias que provocaría con un «sí»: la convivencia con un hombre profundamente inmaduro, insatisfecho, solitario, cohibido incluso ante sus amigos, socialmente incapaz; la pérdida de su entorno familiar, su profesión, sus amigas... y todo eso sin la expectativa de las alegrías de la maternidad. Además, la renuncia a algunas comodidades: Kafka cifra sus ingresos, menciona su derecho a pensión; de los padres puede esperar poco, «de la literatura nada en absoluto». Todo lo explica una vez más, insistente y preciso, esta vez evita incluso las metáforas, porque nadie debe poder decir que ha dejado ni el menor punto oscuro. Finalmente, en la última de dieciocho páginas, ruega una respuesta extensa, y si no extensa, sí al menos clara, «como en el fondo corresponde a tu manera de ser, esa manera de ser tuya un poco enturbiada única y exclusivamente por mí».

Kafka pone al pie su nombre de pila, sin saludo, y cierra la carta. Su cerebro ha trabajado en ella más de una semana, ahora se acabó. Era la tarde del 16 de junio, un lunes. En casa de Kafka reinaba un silencio inusual; Ottla estaba en la mercería, los padres estaban desde hacía dos semanas descansan-

<sup>7</sup> Carta a Felice Bauer del 10-16 de junio de 1913.

do en Franzensbad. Kafka volvió a vestirse, había prometido echar de vez en cuando un vistazo por la mercería, se suponía que era bueno que el personal viera por lo menos al hijo del jefe, el señor doctor; sabe Dios qué esperaba su padre de eso. Echaría la carta al correo más tarde.

Pero precisamente ese día hubo cosas que hacer, y cuando por fin Kafka salió de la tienda, con la pesada carta en la mano, hacía mucho que todas las oficinas de Correos estaban cerradas. Quedaba la estación: allí se podía entregar correo hasta el último minuto en el vagón de equipajes del rápido de Berlín. Se puso en camino, con las largas zancadas habituales. Entonces un conocido se dirigió a él, le enredó en una fugaz conversación. Preguntó qué llevaba en ese sobre tan gordo. «Una petición de matrimonio», respondió Kafka. Y los dos se echaron a reír.

Los biógrafos son unánimes: «Es la más singular de las peticiones de mano», escribe Canetti, y Pawel todavía es más contundente: «Cuesta trabajo imaginar una petición de mano más disuasoria».<sup>8</sup> Es cierto. Y si se tiene presente que el desconsolado inventario de Kafka se proponía provocar una decisión que había de determinar la vida de dos personas durante decenios, se puede añadir que es un abuso. ¿Dónde se ha visto una «petición» que se agota en enumerar motivos plausibles para su *rechazo*?

Al leer hoy el «tratado» de Kafka—como él mismo llama a su carta—es difícil sustraerse a la incómoda sensación de ser testigo de una aberración. ¿De dónde sale semejante idea? Todo lo que Kafka alega tiene evidentemente *buena intención*. No quiere hacer las cosas mal, quiere ir sobre seguro, que su amada no tome una grave decisión basándose en supuestos falsos. El interés bien entendido de ella le preocupa

<sup>8</sup> Canetti [2012:52]; Pawel [1990:332].

más que el suyo propio, y si se tiene en cuenta lo que para él mismo está en juego hay que aceptar que difícilmente podría haber actuado de manera más altruista. Desde el punto de vista moral, todo en orden. Pero esta moral se expande en forma de torturadores reparos neuróticos, cuyo simple número pone en cuestión la seriedad de toda la empresa.

Es innegable que la petición de Kafka lleva la mancha de una extravagante comicidad, comparable a los concienzudos ejercicios de alguien que está nadando en seco. La forma y el contenido se separan de manera insoluble. Kafka comprende que tiene que adaptarse a un patrón social, la forma de la petición: «y por eso pregunto...». Sin embargo, esta petición contiene un «deseo» sobre el que sólo se puede decidir en el núcleo más hondo de un ser humano. Lo reforzará expresamente poco después: «si es que queremos vivir juntos. Para ello cada uno de nosotros ha de encontrar en sí mismo la orientación y el criterio».<sup>9</sup> Una vez más, Kafka adopta la postura más radical de un ideal de amor «romántico», que trata de anclar la unión de hombre y mujer en la más pura interioridad. ¿Qué valor tendría entonces una «petición» en la que no pudiera aparecer ese interior más hondo? ¿Puede haber un «formulario» en el que hubiera espacio para esa intimidad? Kafka se crea ese espacio. Como alguien que en la casilla «fecha de nacimiento» no sólo escribiera su fecha de nacimiento, sino además la causa, el desarrollo y las circunstancias del parto. Así de grotesco, y así de veraz.

Desde luego, esta veracidad ha sido puesta en duda. Es demasiado obvia la objeción de que Kafka quería—consciente, semiinconscientemente—provocar un rechazo para poner fin desde fuera a una lucha interior; de que a todas luces no tenía fuerzas para decidirse entre el matrimonio y la literatura. Esto es cierto pero falso, se podría responder. Porque un no formal, que hubiera sido equivalente a la ruptura de la re-

<sup>9</sup> Carta a Felice Bauer del 5 de julio de 1913.

lación, lo habría abocado a la desesperación, de eso no pueden caber dudas, dada la libidinosa dependencia a la que se había entregado. Quería ser aceptado, pero como quien era, con plena conciencia y desde la más íntima necesidad. Pero lo que anhelaba por encima de todo, lo único que le hubiera hecho feliz, era un *aplazamiento*... Desde luego no como el que venía prolongando desde hacía meses, consecuencia de una inhibición sometida a una ley invisible que nadie entendía, ni siquiera él, y que en consecuencia también Felice observaba, en el mejor de los casos, con un encogimiento de hombros y, más probablemente, con creciente hartazgo. No, deseaba un aplazamiento *de mutuo acuerdo*, una moratoria concedida con conocimiento de causa, y que por tanto salvaguardara su dignidad. «Esperemos hasta que puedas volver a escribir... y entretanto pasemos juntos las vacaciones de verano». ¿Por qué no podía Felice pronunciar *esta* frase? Porque no entendía que al mismo tiempo Kafka esperaba otra decisión, una decisión para la que no había modelos, formularios, *peticiones*. «El tremendo mundo que tengo en la cabeza. Pero cómo liberarme y liberarlo sin desgarrarme. Y es mil veces preferible desgarrarme que retener o sepultar ese mundo dentro de mí. Para eso estoy aquí, eso lo tengo completamente claro».<sup>10</sup>

Esto lo anota Kafka en su diario pocos días después de su petición, y es tan importante para él que ese mismo día lo hace público:

[...] que escribir constituya lo que de bueno y auténtico hay en mí es algo que tampoco, menos que ninguna otra cosa, has tomado suficientemente en cuenta en tus reflexiones. Si hay algo en mí que sea bueno, es esto. Si careciera de esto, de este mundo en la cabeza que quiere ser liberado, jamás me hubiera atrevido a pensar en querer conseguirte.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Diario, 21 de junio de 1913.

<sup>11</sup> Carta a Felice Bauer del 21-23 de junio de 1913.

La sorprendente confesión de una vocación, completamente nueva en su claridad. Diez años antes afirmaba casi lo contrario, guiñando los ojos, en medio de la desdicha: «Dios no quiere que escriba, pero yo tengo que hacerlo».<sup>12</sup> En verdad, había recorrido un largo camino desde allí. De repente estaba seguro: tenía ese mandato. Pero ¿dónde estaban las fuerzas para ejecutarlo? ¿Hasta qué punto esa noche llena de gritos había quedado atrás? Kafka escuchaba su interior.

Entonces Felice dijo «sí». No había necesitado ni dos días, dos días en los que el suelo vaciló bajo los pies de Kafka. Ahora, oía ese «sí» como en sueños. ¿Sabía ella lo que hacía? No, no lo sabía. Entendía la petición y pasaba por alto las notas a pie de página. Desde luego lo que él escribía sobre su salud la ponía nerviosa; ¿no podía decir de una vez adónde quería ir a parar? «¡Dejemos eso!», escribía impaciente. Y aquellas enumeraciones de todo lo que hablaba en contra suya... bueno, le creía, pero sus autoacusaciones eran «demasiado ásperas». Ella no era tan pusilánime como para dejarse estorbar por eso. ¿Y los sacrificios que ella haría, esas pérdidas que él había listado de forma igual de minuciosa? A cambio ella también recibía algo, concretamente—uno apenas se atreve a imaginar a Kafka leyendo estas palabras—a «un hombre bueno y amable».

Deslumbramiento, podría parecer. Pero eso sería tomar demasiado a la ligera la carga de convencionalismo de tales cartas. Un pretendiente digno de ser tomado en serio había hecho una propuesta, ahora a la señorita Bauer le tocaba dar una respuesta positiva... Ésas eran tareas que, una generación antes (por ejemplo entre los Kafka y los Löwy), habrían requerido consejeros y en las que se habrían empleado textos preestablecidos. No sorprende que se le escaparan a Fe-

<sup>12</sup> Carta a Oskar Pollak del 8 de noviembre de 1903.

lice fórmulas que no satisfacían ni remotamente la imperativa necesidad de Kafka de auténtica interioridad. Pero ella no era ingenua, y difícilmente habría dado su asentimiento si no hubiera percibido, entre las infinitas dudas de Kafka, un punto de veracidad y sentido de la responsabilidad. También veía lo extraño, lo incompatible, lo inaccesible: era perfectamente imaginable, advertía Felice, que él no soportara la convivencia con ella. Y cuando él volvía a pintarle el aislamiento social que la esperaba en su nueva vida en Praga—una versión gozosamente acentuada de su fantasía del sótano—, ella le devolvía la pelota sin impresionarse: cierto, una vida como aquella con la que Kafka amenazaba le resultaría «francamente penosa». «Llevar una vida tan retirada es algo de lo que no sabes si serías capaz». «sabes si yo podría sustituir a todas las demás personas». Esto alcanzaba al centro de sus proyecciones, era ya casi astuto.<sup>13</sup>

Él le pedía demasiado, lo sabía. Sus propios límites le resultaban menos claros. Con virtuosa empatía, imaginaba las pérdidas que un matrimonio con él, mísero, traería consigo para aquella «muchacha» burguesa. En cambio, no entraba en la consideración de lo que un matrimonio representaba *de verdad* para Felice. Naturalmente que ella insistiría en seguir adelante con su profesión, naturalmente que querría tener hijos, naturalmente que los padres, hermanos y demás parientes entrarían y saldrían, ¿cómo no? Era lo obvio, y en Elli y Valli, sus hermanas casadas, veía lo rápidamente que uno se adaptaba con satisfacción a una vida así. Pero esa conclusión era precipitada, y si Kafka hubiera tomado más en serio, en las declaraciones de Felice, las señales—que en verdad no se podían pasar por alto—de que su normalidad estaba socavada y en trance de desmoronarse, el gran miedo quizá habría avanzado un poco más.

Justo lo que le atormentaba especialmente habría podido

<sup>13</sup> Véanse las cartas a Felice Bauer del 20 de junio y 26 de junio de 1913.

ser una indicación: los silencios de Felice, que se producían con frecuencia cuando se alejaba de casa, para ir a la exposición de Fráncfort, para descansar junto al mar, para ir a visitar a su hermana Erna a Dresde y después a Hannover. Precisamente lo nuevo, lo desacostumbrado mueve normalmente a explayarse; Felice, en cambio, cuando estaba de viaje, enviaba postales que no decían nada, mientras que la cotidiana visión de su familia le insuflaba la necesidad de cartas, de diario desahogo. Está claro que lo curioso de este comportamiento «anticíclico», por así decirlo, se le escapaba por completo a Kafka. Aquí no vamos a pasar de las conjeturas, pero tiento pensar que Kafka era para Felice Bauer un canal psíquico hacia fuera, la llave de una puerta, el polo opuesto de las constantes tensiones y la agobiante responsabilidad dentro del clan familiar. Felice—igual que Kafka—quería *salir*, y cuando estaba fuera, a prueba en cierto modo, se acordaba menos de él. Sin embargo, la expectativa de un matrimonio abría la posibilidad de obtener lo uno sin dejar lo otro: vivir en unas condiciones estables, confortables y honorables y aún así estar *al aire libre*, fuera, donde poder moverse, donde estaba lo interesante. ¿Y el precio del que Kafka siempre hablaba? Bueno, ella sabía de sobra lo que era adaptarse, y no la asustaba. «Me acostumbraré a ti», escribía.<sup>14</sup>

El tren estaba en marcha. Kafka intentó aún frenar el ritmo —ella no lo había pensado a fondo, debía atender sus reparos con más detalle y «precisión»—, pero había creado realidades más fuertes que toda imaginación. El primero de julio las reconocía:

Sólo había tres clases de respuesta: «Es imposible, y por lo tanto no quiero». O bien: «Es imposible, y por lo tanto de momento no quie-

<sup>14</sup> Véase carta a Felice Bauer del 24 de agosto de 1913.

ro». O bien: «Es imposible, pero no obstante sí quiero». Tomo tu carta como respuesta en el tercero de los sentidos (bastantes preocupaciones me proporciona el hecho de que ello no coincida exactamente), y te tomo a ti como mi amada novia. Y acto seguido (no puedo reprimirme), pero a ser posible por última vez, te diré que nuestro futuro me inspira un miedo insensato, miedo ante la desgracia que, por mi modo de ser y por mi culpa, puede brotar y crecer de nuestra convivencia, desgracia que, en primer lugar, y por entero, habría de hacer blanco en ti, pues yo en el fondo soy un ser frío, egoísta e insensible, a pesar de toda mi debilidad, la cual, más que atenuar, disimula esto que te digo.

No, Felice no oía esto por última vez. ¿A qué debía atenerse? Kafka estaba excitado, seguía hablando de imposibilidades. Pero la vida vivida le refutaría, y se calmaría. Era su novia.

Kafka en cambio se fue esa noche al cine. Vio el noticiero, luego tres cortometrajes, el jaleo habitual. Especialmente divertido: «Sólo un funcionario por yerno». Cabe suponer que se reiría. Pero una vez en casa volvió a coger el diario. «Mi deseo de una soledad desprovista de reflexión», escribió.<sup>15</sup>

Lo que ocupa desde hace mucho a las Ciencias Sociales y Políticas con el nombre de «fuerza normativa de los hechos» tiene sus raíces en lo psíquico, cuya profundidad sigue sin haber sido sondeada. Haber cumplido una obligación tranquiliza, y ese cumplimiento no quiere saber nada de qués ni de porqués. La presión social, las resistencias externas, las presiones, incluso la miseria material, despiertan una sorda energía psíquica, que se opone absolutamente a toda duda y toda reflexión, en la que gusta de confiar quien ya no *quiere* reflexionar. Lo «dado», por desolador que sea, tiene un secreto y mezquino encanto, porque desliga de la responsabi-

<sup>15</sup> Carta a Felice Bauer del primero de julio de 1913; Diario, primero de julio de 1913.



lidad, de la carga de la libertad y de la memoria; es una experiencia común en los tiempos de posguerra. Pero también la forzada agitación con la que, por ejemplo, las bodas—y precisamente las más cuestionables—se discuten y organizan hasta el último detalle pone de manifiesto ese punto de resistencia incluso ante la mirada más fugaz. Todo lo que importa es cerrar por completo y definitivamente la fina pero funesta grieta entre lo que hay que hacer y lo siguiente que hay que hacer.

Quizá también Felice Bauer confiaba en que Kafka haría algo. Las decisiones pendientes conducen a imaginar lo venidero en vivos colores; las decisiones, en cambio, una vez tomadas, fuerzan a actuar. Naturalmente, Kafka lo sabía, y seguro que se había imaginado muchas veces la terrible carrera de obstáculos que le esperaba ahora... De eso se encargaban en no poca medida sus «procuradores» Brod y Weltsch. También en este punto es preciso prestar mucha atención: las cartas de Kafka transmiten con demasiada facilidad la impresión de que las fantasías y dudas torturantes que le perseguían literalmente hasta en sueños le paralizaron desde el punto de vista social, de modo que no desarrolló ninguna actividad práctica conducente al matrimonio. Uno, sencillamente, no lo cree capaz de poner nada en movimiento. Pero esta impresión es engañosa: raras veces hablaba Kafka de lo que de todos modos se esperaba de él—ésta era la clase de obstinación que mostraba también frente a la oficina—, pero aún así lo hacía. Así que, apenas llegó la respuesta afirmativa de Felice, empezó a buscar un domicilio adecuado en Praga; sin pensar mucho, se hizo socio de una cooperativa de construcción y ejerció enseguida su derecho a reservar una vivienda... que en todo caso no estaría lista hasta el año siguiente. La sorpresa de Felice no puede haber sido menor que la nuestra.

En cualquier caso, el paso siguiente era mucho más difícil: había que decírselo a los padres, y para eso había que encontrar una forma que fuera, por una parte, lo bastante solemne,

pero evitase, por otra, la incomodidad de una expresa petición de consentimiento. Porque, naturalmente, Kafka podía casarse con quien quisiera, y también Felice era «mayor de edad» hacía mucho; es difícil imaginar que uno de ellos se hubiera dejado obstaculizar por un *no* de los padres. Pero ambos discutían sin ironía alguna sobre qué padres debían escribir primero a los otros, y si era necesario que Hermann Kafka viajara a Berlín para establecer contacto oficialmente (Felice estaba a favor de que lo hiciera). Mucho después, en la *Carta al padre*, Kafka mencionará expresamente la opción patriarcal de la «prohibición».

Esto último choca, y parece incompatible con la independencia intelectual desde la cual se dice. Pero el actual consenso respecto a que la pareja que uno escoge, la forma de vida por la que opta y la decisión de tener o no hijos son cosas que pertenecen a la más estricta privacidad era, para personas cuyas raíces aún se hundían en el siglo XIX, en el mejor de los casos, una actitud razonable, y, en el peor y más frecuente, un signo de decadencia moral. La realidad era que quien se reproduce amplía y enriquece al mismo tiempo el organismo de la familia. Quien atrae un elemento extraño a este organismo debe rendir cuentas a la familia y le concede el derecho de aceptar o rechazar ese elemento conforme a su criterio. De igual modo la familia, naturalmente, tiene la obligación de mantener al nuevo elemento una vez aceptado, en caso necesario con sus propios recursos. En cualquier caso, la cabeza del organismo familiar es, mientras vive, el padre.

Esta lógica aún estaba tan vigente entre la burguesía de preguerra que sólo con la mayor de las cautelas se podía hablar de un orden «simbólico». Éste es el profundo estrato psicosocial del que trata también el relato de Kafka *La condena*, un estrato que hoy ha quedado sepultado en lo más hondo, pero que entonces tan sólo estaba recubierto por un tenue barniz de praxis jurídica ilustrada. El auténtico poder de los padres en la vida práctica, incluso sobre sus hijos adultos,

iba mucho más allá de lo establecido en el Código Civil, y la conciencia de clan de los judíos tenía, por así decirlo, efectos fortalecedores de ese poder.

Naturalmente, en la mesa del domingo no se hablaba ni de organismo ni de reproducción, sino del «nombre» de la familia, «nuestro buen nombre». Este sustrato difícil de definir, platónico en cierta medida, tenía, como todos sabían, unas propiedades extremadamente complicadas, y requería constantes cuidados. Hacían falta años para adquirir un buen nombre, y todo el mundo tenía que colaborar; era algo que podía arruinarse en un día, y por cuenta de uno solo. El buen nombre se podía mejorar mediante el ascenso social, pero precisamente aquellos que estaban arriba del todo eran los que menos lo necesitaban. Ser pobre empeoraba el nombre, pero una forma de vida irregular también, y no siempre estaba claro lo que pesaba más. Esta peculiar doble naturaleza del buen nombre era ya la primera trampa en la que Kafka, el novio, se enredó.

Era el 3 de julio de 1913, el trigésimo cumpleaños de Kafka. Un día de oficina como cualquier otro. Pero cuando llegó a casa, a primera hora de la tarde, todo estaba más silencioso que de costumbre: el padre había viajado al campo, así que en la mesa, frente a él, sólo estaba la madre, retraída y solemne. Una buena ocasión para asumir las reglas del juego y comunicar de una vez la gran decisión. Sí, tenía novia, dijo, con clara conciencia de que esto era más bien el izado de una bandera que una verdadera novedad. Sin duda hacía mucho que estaban esperando ese día; el consejo de familia ya se había reunido más de una vez en cuanto él no estaba. Y no únicamente para charlar. Se habían tomado decisiones, y hacía mucho que se habían levantado las alambradas. Era como si Kafka hubiera tocado un nervio, el nervio de aquel organismo llamado «familia», y el reflejo llegó sin demora:

El ruego consistía en que le permitiera obtener informes sobre tu familia; hasta que llegaran las noticias yo quedaría siempre en libertad de actuar según mi voluntad, en eso ellos ni me pondrían ni podrían ponerme ningún obstáculo, pero en todo caso debería dejar en suspenso hasta entonces lo de la carta a tus padres. A lo cual yo dije que desde luego estamos ya comprometidos, y que la carta a tus padres realmente no significa dar ningún paso más. Mi madre insistió en su ruego. No sé por qué exactamente, quizá en razón a mi constante sentimiento de culpabilidad respecto a mis padres, cedí y anoté en un papel que entregué a mi madre el nombre de tu padre. Me pareció ridículo pensar que si tus padres tuvieran deseos similares sólo recibirían buenos informes de nosotros, y que ninguna agencia de información estaría en condiciones de decir la verdad sobre mí.<sup>16</sup>

La conciencia intranquila es audible; de manera eufemística, reduce a «ruego» la enérgica intervención de los padres. Pero había cedido, eso no se puede negar; y había sido irreflexivo, había permanecido de espaldas al mundo, en cuanto había olvidado—una vez más—que no es posible casarse sin «emparentar». Su padre, sin embargo, no pensaba en otra cosa, y menos después de las experiencias habidas con Elli y Valli, cuyos hogares seguían sin salir adelante sin la subvención de sus mayores. Tampoco Franz tenía ningún sentido del dinero, de él cabía esperar que añadiera otro peso a los ya existentes. Pequeños burgueses judíos de Silesia: puede que fueran gente de la que se le cuelga del bolsillo a uno. O cuyo nombre palideciera al lado del suyo. No, había que tener más datos.

Tales indagaciones, en las que, por una parte, se trataba

<sup>16</sup> Carta a Felice Bauer del 3 de julio de 1913. Por suerte, Felice ya conocía el uso austríaco de la conjunción *hasta*, porque naturalmente su madre no había querido decir que tenía libertad de elegir *hasta* que llegara la noticia de Berlín; más bien seguiría teniéndola *cundo* o *después de que* llegara.

de dinero y, por otra, naturalmente, de la reputación de las jóvenes casaderas, se llevaron a cabo de forma, por así decirlo, rutinaria hasta entrados los años de la guerra. Nadie las soportaba gustosamente, pero, como pertenecían al sistema de alarmas de que disponía el matrimonio burgués para su política exterior y no podían tomarse como «nada personal», eran como hoy en día la exigencia de un carnet de conducir, no había razón para sentirse ofendido. La actuación de los detectives y casamenteros, cuyo negocio era honrado y no tenía por qué esconderse, era consecuentemente laxa. Porque, en última instancia, tales indagaciones subrayaban la seriedad de la intención. Todo eso lo sabía Kafka, y recordaba demasiado bien los protocolos de los matrimonios de sus hermanas. Se hacía así porque todos lo hacían así. Pero Felice, la burguesa, no estaba dispuesta en modo alguno a liquidar el asunto con tanta facilidad. Estaba ofendida. Durante días, permaneció muda. Luego llegó una carta en la que se hablaba de la «banalidad de la vida».

Kafka estaba perplejo. ¿Perplejo? A cualquier otro novio le habría asaltado la desconfianza. ¿Acaso no era precisamente Berlín una especie de El Dorado de los casamenteros? ¿No estaba en Berlín el mercado matrimonial racionalizado y económicamente regulado como en ninguna otra parte? Así tenía que ser, porque se exigían y pagaban sumas inmensas. Un funcionario medio, en una posición comparable a la de Kafka (quien, naturalmente, en Berlín ganaría mucho más), podía esperar hasta treinta mil marcos de dote... así que había que saber con quién se trataba. Desde luego que a Kafka eso no le interesaba, ni una sola vez durante el tiempo de su noviazgo tuvo en sus labios la repugnante palabra *dote*; pero sabía cómo se hacían las cosas entre los judíos de Berlín, y hacía mucho que tenía claro que, como agente de seguros, el padre de Felice probablemente no ganaría siquiera dos mil marcos al año, y que los Bauer debían su modesto bienestar sobre todo al trabajo de sus hijas. Un trabajo fácil para Her-

mann, que con gran verborrea pintaba a su hijo la inevitable debacle... desde luego sin un «no» expreso.

Pero Felice aún guardaba otros secretos, el más oscuro de los cuales era el paso en falso de Erna. Ninguna oficina de información llegaría hasta su hermana y su hijo ilegítimo, de eso se había encargado ella. Pero el hecho de que su padre hubiera abandonado la vivienda familiar y vivido durante años con otra mujer era un imborrable demérito en el expediente social, pues ese escándalo había arrojado a la familia a la vergüenza pública de la «insolencia». ¿Cómo iban a mirar a los Kafka a los ojos cuando se enterasen de esa historia a través de terceros? ¿Y qué diría Franz, al que Felice reclamaba sinceridad desde hacía casi un año?

Kafka no supo interpretar los signos, ni siquiera entendió qué tenían que ver en última instancia todas esas objeciones y preliminares con lo que él llevaba entre manos. O mejor dicho: se negó a entenderlo. Porque la ingenuidad de la pura interioridad, a la que se retiró y en la que trató de comprometer también a Felice, resulta de todo menos convincente:

Mis padres, al igual que los tuyos, están obligados a quedarse en el lado exterior de las cosas, pues en el fondo se hallan fuera de nuestro asunto. No saben otra cosa que lo que les comunica la oficina, nosotros sabemos más, o creemos saber más, y, en cualquier caso, lo que sabemos es distinto, y más importante—por lo tanto la oficina no nos concierne, eso es asunto de nuestros padres, que se les puede conceder para que jueguen, para que estén ocupados.<sup>17</sup>

Frases un poco forzadas, que se esfuerzan demasiado en calmar como para ser del todo ciertas. «Comprometámonos, pues, como en un juego, presentémonos jugando a nuestros padres y a los funcionarios del registro civil», habría podido responder Felice, y habría sido difícil rebatirle. Una vez que

<sup>17</sup> Carta a Felice Bauer del 5 de julio de 1913.

se había dejado atrás el mundo de los casamenteros, los contratos matrimoniales y los «buenos partidos», se podía igual de bien hacer un poco de comedia, aunque fuera en aras de la paz. Pero la comedia exige distancia y autonomía. Y con su conducta inconsistente Kafka se quedaba muy por detrás de la imagen de la *pareja autónoma* que ponía ante los ojos de Felice. Primero apremiaba a su madre a dejar a un lado sus indagaciones para no ofender innecesariamente a su novia, luego le dejaba leer un boceto de carta en la que pedía oficialmente a los Bauer la mano de Felice... Para los padres de Kafka se trataba, desde luego, de su última oportunidad de tomar bajo su tutela, en aras de su propio nombre, a un hijo demasiado ajeno al mundo. Sin «rogar» más, Julie Kafka corrió al día siguiente a una oficina de información de Praga y encargó un dossier sobre el agente de seguros Carl Bauer, Berlín-Charlottenburg, Wilmersdorfer Strasse 73.

Esta historia era penosa, y a Kafka le habría gustado ahogarlo todo en el silencio, incluso al precio de pasar por cobarde. Pero Felice no lo permitió. En su entorno se estaban haciendo averiguaciones, y eso no se podía hacer sin rumores, que naturalmente llegaron a oídos de los Bauer. Así que Franz había vuelto a ceder. ¿O es que sus padres no le respetaban? Sea como fuere, la novia quería saber qué había pasado, porque la apuesta era demasiado alta.

Mi querida Felice, todo está en regla, mi madre acaba de transmittirme la información. Es una mamarrachada enorme, tan horrible como cómica. Aún tendremos ocasión de reírnos de ella [...] parece escrito por alguien que estuviera enamorado de ti. Por otro lado, en todas y cada una de las palabras no hay otra cosa que falsedad. Absolutamente esquemático, los informes verdaderos son probablemente imposibles de conseguir, incluso si la oficina pudiera alguna vez enterarse de la verdad. Y sin embargo el informe tranquiliza a mis padres mil veces más que mi palabra. Imagínate, el informador miente desvergonzadamente, en su opinión a favor tuyo. ¿Qué crees que es lo que «se comenta especialmente» de ti? «Se co-

menta especialmente de ti lo bien que sabes cocinar». ¡Nada más y nada menos! Claro que lo que él no sabe es que semejante cosa no te va a servir de nada en nuestro hogar, o que, cuando menos, te verías obligada a olvidar y rectificar todo cuanto has aprendido.<sup>18</sup>

Encantador. Así que también domina ese tono. Desde luego, mientras Kafka pinta la comicidad del informe en los más divertidos tonos, sugiriendo que es tan inocente que sin duda podría leerse en la mesa de los Bauer, deja que su propia carta, escrita con un sospechoso buen humor, aparezca perla-da ella misma de comicidad. Después de los padres, también querría tranquilizar a Felice, y lo hace exactamente de la manera en que entonces se creía que había que tranquilizar a las mujeres, diciéndole que su reputación es impecable. Pero eso ya lo sabía la novia antes. De dinero, en cambio, no se dice una sola palabra, y no queda clara la forma en que acogieron el dossier sus padres, si contentos o sólo tranquilizados.

El buen humor de Kafka era genuino: se sentía aliviado por el hecho de que las pesquisas (se ve que no especialmente exhaustivas) hechas en Berlín no hubieran sacado a la luz cualesquiera sorpresas que habrían hecho triunfar el estricto pragmatismo de sus padres. Las cosas habían vuelto a salir bien. Pero no se perdonaba a sí mismo haber dejado que llegaran tan lejos, y una nueva ola de sentimientos de culpa se abatió sobre él y le arrebató el sueño. Había fracasado, de nuevo se había dejado poner la correa ya en los primeros pasos autónomos hacia el matrimonio, y Felice, el hombre de la familia, se había mostrado más independiente que él, que en una de cada dos cartas subrayaba lo ajenos que le eran sus padres. Lo profundamente clavado que llevaba ese aguijón iba a demostrarse un año después, cuando Kafka abriera la cuenta de débito del apoderado Josef K.

El hecho de que *El proceso* se ponga en marcha precisa-

<sup>18</sup> Carta a Felice Bauer del primero de julio de 1913.



mente en el trigésimo cumpleaños del acusado es una de esas innumerables interconexiones autobiográficas de las que ningún lector sospecharía si no tuviéramos acceso a los más íntimos documentos de la existencia de Kafka. Su trigésimo cumpleaños: ese fue el día en que fue puesto a prueba, el día en el que hubiera tenido que rechazar la pregunta por la reputación de Felice. Allá donde él confiaba, los padres querían pruebas, pero su resistencia había sido débil, y Kafka tenía que preguntarse si él mismo no había sucumbido a una secreta curiosidad por esas «pruebas». Así, también en *El proceso* no es la ingenua patrona, sino el propio Josef K. quien esparce ante la puerta de su vecina, «F.B.», el veneno de la sospecha... para luego indignarse tanto más con su efecto:

«La señorita vuelve a casa tarde con frecuencia», dijo K., mirando a la señora Grubach como si fuera la responsable. «¡Los jóvenes son así!», dijo la señora Grubach disculpándose. «Claro, claro—dijo K.—, pero eso puede ir demasiado lejos». «Puede—dijo la señora Grubach—, qué razón tiene, señor K. Y tal vez sea este el caso. Desde luego, no quiero calumniar a la señorita Bürstner; es una muchacha buena y encantadora, amable, como es debido, puntual, trabajadora, todo eso lo aprecio mucho, pero una cosa es cierta: debería ser más orgullosa, más reservada. Este mes la he visto ya dos veces en calles apartadas, siempre con señores distintos. Me resulta muy penoso, Dios sabe que se lo cuento sólo a usted, señor K., pero no podré evitar hablar también con la propia señorita. No se trata, por cierto, de lo único que hace que me resulte sospechosa». «Está usted totalmente equivocada—dijo K., furioso y casi incapaz de ocultarlo—y por cierto, al parecer ha entendido también mal mi observación sobre la señorita: mi intención no era ésa. Se lo advierto claramente: no diga nada a la señorita; está usted completamente en un error, conozco muy bien a esa señorita y no hay nada de cierto en lo que usted dice. Por lo demás, tal vez esté yendo yo ahora demasiado lejos, no puedo impedirle que le diga lo que quiera. Buenas noches».<sup>19</sup>

<sup>19</sup> *El proceso* (OC II, 482).

La señora Grubach está impresionada. Un modelo para esa juventud frívola, este recto señor K. Qué impresionada estaría si supiera que su inquilino, llamativamente preocupado por el buen nombre de su vecina, está en ese momento dejando de acudir a su cita con una prostituta. Pero Kafka no habría necesitado cargar tanto las tintas, a ningún lector se le escaparía que había que sobreponerse a una sucia voz interior. Ni siquiera el protagonista logra representar su papel hasta el final: «¡Buen nombre!», gritó aún K. por la puerta entreabierta. “Si quiere mantener el buen nombre de su pensión, tendrá que echarme a mí primero”. Luego cerró la puerta, y no prestó ya atención a los suaves golpes en ella».

Agosto de 1913, playa de Westerland, en Sylt, la «reina del Mar del Norte». Un lugar de nivel para descansar, de alta burguesía, elegante, un mercado conyugal informal con múltiples ocasiones de pensar «en otras cosas», con distracciones variadas y bien organizadas. «Al Norte están la playa para señoras y un baño familiar—explica escrupulosa la guía de viajes—; al Sur otro baño, con una playa separada para caballeros; en medio la ancha, sembrada de castillos de arena y sillas de playa, en la que se desarrolla una alegre actividad».<sup>20</sup> Una alegre actividad era lo que Felice Bauer buscaba también durante las vacaciones, lo mismo que la señorita Danziger, su prima, que viajaba con ella a modo de carabina y compartía con ella una habitación en la cómoda pensión Sanssouci. Si Kafka hubiera querido sorprender allí a su novia, habría sabido en qué cuadrado del plano encontrarla... sin duda no en la playa de señoras, donde las damas se seguían metiendo en el agua del mar en carros de baño, ocultas a todas las miradas, siguiendo estrictamente prescripciones mé-

<sup>20</sup> *Meyers Reisebücher: Nordseebäder und Städte der Nordseeküste*, 4.ª edición (1912), Leipzig-Viena, p. 130.

dicas, y donde por treinta céntimos de tasa se disponía de la compañía de una socorrista con título oficial. No, lo moderno era ir a la playa *neutral*, el baño como fin en sí mismo, el libre juego del cuerpo en la rompiente... incluso si, como Felice, no se sabía nadar.

Pero Kafka no fue a Sylt, no lo logró, y esta vez sin culpa ninguna por su parte. Porque hacía mucho que estaba decidido que el director de departamento, Pfohl, tomaría sus vacaciones en agosto—en esa cuestión tenía prioridad, naturalmente—, y para Kafka, su subdirector, eso significaba obligación de presencia: volvía a ser *el cargo* el que se anticipaba a una decisión de su *vida*... aunque al principio hiciera como si se tratase de una cita que se podía aplazar o repetir a voluntad. «Me es imposible ir a Westerland, mi jefe está de vacaciones, pero incluso si me dieran a mí permiso dudo que fuera, debo emplear todas mis vacaciones en recuperarme un poco, aunque sólo sea por tu bien», escribía a Berlín.<sup>21</sup> En realidad, este nuevo fallo era una desdicha difícilmente reparable, y a más tardar al recibir las postales que le llegaban de Westerland, y que se iban haciendo más triviales de día en día, Kafka tiene que haberse dado cuenta de que había dejado pasar algo.

El biógrafo no puede dar consejos, y el diagnóstico a distancia, sin tener en consideración los cambios habidos en las relaciones humanas en el transcurso de generaciones, incluso de épocas sucesivas, es una de las más repugnantes manifestaciones secundarias de esa nivelación histórica que se viene observando desde hace décadas, bajo el imperio discursivo de la psicología. Aún así, si se sigue la cascada de miedos que agobiaba cada vez más a Kafka, y que finalmente lo arrastró consigo una vez sellado el compromiso, cuesta trabajo resistirse a emplear formas verbales como «habría» y «sería». *Habrían* debido encontrarse en un terreno neutral, lejos de

<sup>21</sup> Carta a Felice Bauer del primero de julio de 1913.

padres, superiores y «procuradores» de todo tipo. Porque era hora de tener experiencias comunes, de fundamentar una historia común y, mediante una actuación a prueba—tuviera la forma que tuviera—, atenuar el choque de la realidad del matrimonio, que esperaban con temor, o evitarlo a tiempo, en el caso de darse cuenta de que la cosa «no funcionaba».

Ambos calcularon mal la importancia del momento, y lo lejos que estaban tanto el uno como la otra de ese equilibrio entre proximidad y distancia sin el que toda convivencia se convierte inevitablemente en tortura, lo ilustran de manera radical los pálidos intentos por verse. El 2 de agosto, Kafka propone que, en el viaje de vuelta de Sylt, Felice vaya a Praga «unas horas». Al día siguiente el torbellino gira en dirección opuesta: «Creo que durante nuestro noviazgo no iré ni siquiera una vez, incluso aunque no nos casáramos hasta el mes de mayo». El 4 de agosto cambia de idea, por miedo a «derrumbarme hecho pedazos si no nos reunimos pronto». «Así pues, Felice, si puedes arreglártelas de alguna manera para venir a Praga al hacer tu viaje de regreso, ven», repite. Pero el 6 de agosto recibe la noticia—todo menos sorprendente—de que Felice en modo alguno está dispuesta a pasar dos días enteros en el tren como colofón de sus escasas vacaciones. El 11 de agosto, un nuevo golpe; Felice escribe: «Queda completamente excluido el que acuda a Praga en estos momentos. Pero ¿en qué te basas para creer que tú no podrías venir primero a Berlín? ¿Y las vacaciones de Navidad?». Kafka está horrorizado: ¡hasta Navidad aún quedan cuatro meses! ¿Es que ella no tiene deseos de verle? ¿De verdad cree que el débil puente levantado tan sólo a fuerza de cartas resistirá tanto? En modo alguno, porque enseguida llega el siguiente cambio de opinión: el 21 de agosto pregunta si él no podría ir antes de que acaben las vacaciones de verano. No, no puede, porque quiere «concentrar» sus vacaciones. Ella vuelve a preguntar: ¿no cabría pensar por lo menos en una cita a mitad de camino, en Dresde quizá? El

2 de septiembre, Kafka también rechaza esa propuesta. Ahora tiene otros planes.

Un complicado minueto, no especialmente atractivo, el que ambos ejecutan. Un paso hacia delante, dos hacia atrás, un baile fantasmal en el que no hay contacto, y de una singular lentitud. Se pone de manifiesto el peso, entretanto asfixiante, de lo imaginario sobre la realidad: ambos viven al calor de fantasías, y ahora Felice también empieza a soñar al ver parejas dichas paseando. Pero teme la decepción tanto como Kafka, y el esfuerzo del primer reencuentro aún no está tan lejos como para poder ignorarlo del todo. Cualquier nudo se puede deshacer... eso se lo ha dicho él, y ella lo cree. Pero ¿y un trenzado hecho de tantos sueños y tan poca realidad?

Precisamente en ese momento, la familia Bauer se decidió a mirar de frente lo inevitable. El escrito oficial de petición de Kafka, temido desde hacía mucho, les había llegado a mediados de agosto. Las habituales indagaciones (en las que sobre todo la madre debió insistir enérgicamente) arrojaron un tibio resultado, tranquilizador como mucho, en absoluto satisfactorio. Apenas Felice regresó de Sylt—no parecía especialmente descansada, lo que ya no sorprendía a nadie—, también en Berlín se reunió el consejo de familia. ¿Qué argumentos tenía ese pretendiente a su favor? Sus extrañas cartas desde luego que no, su loca e importuna acumulación tampoco, y su petición incluía fórmulas que no tenían demasiado en cuenta lo que el padre de una novia desea oír en una ocasión así.<sup>22</sup> Los ingresos del doctor Kafka bastaban para mantener

<sup>22</sup> No se ha conservado la primera carta de Kafka a Carl Bauer. Sin embargo, el tono de esta carta se desprende de una observación en el diario, de 15 de agosto de 1913: «Mi madre se acercó a mi cama y me preguntó si había enviado la carta y si era la primera versión. Dije que era la primera versión, sólo que más cortante. Dijo que no me comprendía». La «primera versión», que tampoco se ha conservado, es aquel esbozo de carta de 20 de julio tras cuya lectura la madre de Kafka corrió a una agencia de información.

una familia, pero era funcionario, y no hombre de negocios, y por tanto su «situación» jamás cambiaría de forma radical. La fábrica de asbesto de la que era socio y de la que no se preocupaba era una dudosa empresa de segunda fila que no producía beneficios. Y sus padres... bueno, vivían decentemente, pero tenían que hacer cuentas, tenían incluso, como Kafka le había confesado a Felice, que emplear todas sus reservas materiales en la manutención de sus hijas. Tampoco por ahí se podía esperar mucho. Todo apuntaba a estrecheces. ¿Por qué, entonces, por qué? Pero Felice, que aguantaba todos los reproches desde hacía ya un año, se mantuvo firme también en el último y decisivo interrogatorio... hasta que por fin, por fin, el consejo de familia se rindió y pronunció su resignada conclusión: «Por lo tanto sólo quedaba un matrimonio motivado por la inclinación».<sup>23</sup>

## CASARSE

Hijos (si Dios quiere). Compañera constante (y amiga en la vejez), que se interesa por uno. En cualquier caso mejor que un perro. Casa propia y alguien que la lleve. Encanto de música y conversación femenina. Esas cosas son buenas para la salud... *pero horrible pérdida de tiempo.*

Dios mío, es insoportable imaginar que uno pasa toda la vida trabajando como una asexuada abeja obrera y no tiene nada más. No, no, no puede ser. Imagínate pasar todo el día solo en una casa de Londres, sucia y llena de humo. Compáralo con

## NO CASARSE

Libertad de ir donde se quiera. Elección de compañía, y *poco* resultado. Conversaciones con hombres inteligentes en los clubes. Sin obligación de visitar a parientes y someterse a toda clase de pequeñeces. Gastos causados por los hijos. Preocupación por ellos. Quizá peleas. Pérdida de tiempo. Sin lecturas por las noches. Uno engorda y se vuelve vago. Miedo y responsabilidad. Menos dinero para libros, etc. Si hay muchos hijos, necesidad de un trabajo alimenticio (y es muy malo para la salud trabajar demasiado).

<sup>23</sup> Véase la carta a Felice Bauer del 29 de octubre de 1913.

la imagen de una mujer dulce y cariñosa en un sofá junto a la chimenea, con libros y música. Compara esta visión con la miserable realidad de Great Marlborough Street.

Casarse — casarse — casarse.

Q.E.D.

Quizá a mi mujer no le guste Londres; entonces la sentencia es el destierro y la degradación a la condición de loco inútil y vago.

La voz del frío e hipocondríaco entendimiento; la pluma de un *gentleman* inglés de veintinueve años, de amplia formación y con cariño hacia los animales. Estas notas son del año 1838, de una época en la que nadie se avergonzaba de hacer cálculos antes de casarse. Su autor quiere ir sobre seguro, por eso la economía está en primer plano, el análisis de coste y beneficio. Pero, mientras que en la columna de la derecha se acumulan los hechos decisivos, que hablan todos ellos *en contra* del matrimonio, para la izquierda sólo se le ocurren imágenes y visiones. Sobre todo, él quiere pasar sus días de una manera *útil*, y su mayor temor es el despilfarro de tiempo. Pero ¿cómo sería una vida—pregunta una segunda voz, más baja, pero igual de insistente—que fuera útil y nada más que útil? Sería una vida vacía, despilfarrada. *No puede ser*. Por eso el *gentleman* se casó ese mismo año, para llevar una vida muy respetada, extraordinariamente útil, junto a una mujer dulce, numerosos hijos, parientes y criados. Su nombre era Charles Darwin.<sup>24</sup>

Tres cuartos de siglo después, las dos voces que se interrumpen sin cesar la una a la otra en la cabeza de este varón burgués siguen siendo las mismas. Pero se han vuelto más inseguras, más quebradizas. Hace mucho que nadie puede decir (y por eso todo el mundo dice una cosa distinta) cómo se puede llevar una vida útil y plena de sentido. Y detrás

<sup>24</sup> Citado según Desmond y James [1992:294].

del encanto de la conversación femenina acecha el deseo sexual, la disolución, el miedo. El 21 de julio de 1913, cuando Kafka abre su diario para poner por fin orden en esa ebullición de pros y contras, para alcanzar al fin la capacidad de tomar una decisión que todos esperan de él y que a él le gustaría sacudirse... vuelve a verse que el matrimonio está tan poco fundado como la vida misma. Porque son esperanzas, nada más que vagas esperanzas, las que contrapesan el plomo de los hechos:

Resumen de cuanto habla en favor y en contra de mi boda:

1. Incapacidad de soportar la vida solo, pero no incapacidad de vivir, todo lo contrario; incluso es poco probable que yo sepa vivir con alguien, pero de lo que seguro que soy incapaz es de soportar los asaltos de mi propia vida, las exigencias de mi propia persona, los ataques del tiempo y de la edad, las vagas afluencias de mis ganas de escribir, el insomnio, la proximidad de la locura—de soportar solo todas esas cosas sí que soy incapaz. Quizá, añadido naturalmente. La unión con Felice dará a mi existencia más capacidad para resistir.
2. Todo me da que pensar, enseguida. Los chistes de una revista de humor, el recuerdo de Flaubert y de Grillparzer, la vista de los camiones de mis padres preparados para la noche encima de las camas, el matrimonio de Max. Ayer dijo mi hermana: «Todos los casados (entre nuestros conocidos) son dichosos, no lo entiendo», también esta frase me dio que pensar, volví a sentir angustia.
3. Necesito estar solo mucho tiempo. Todo lo que he conseguido hacer es producto únicamente de mi soledad.
4. Odio todo lo que no se relaciona con la literatura, mantener conversaciones (incluso si se refieren a la literatura) me aburre, hacer visitas me aburre, los sufrimientos y las alegrías de mis parientes me aburren hasta el fondo del alma. Las conversaciones le quitan su importancia, su seriedad, su verdad a todo lo que pienso.
5. La angustia que me produce la unión, dar el paso. Ya no estaré solo nunca más.
6. Delante de mis hermanas he sido, sobre todo antes, un hombre completamente distinto a como soy delante del resto de la gente.



Temerario, franco, poderoso, sorprendente, emotivo como sólo lo soy cuando escribo. ¡Si pudiera ser así delante de todos, por mediación de mi mujer! Pero ¿no sería entonces a costa de escribir? ¡Eso no, eso sí que no!

7. Solo, quizá consiga dejar alguna vez mi empleo. Casado, no será posible.<sup>25</sup>

Una melodía reconocible: el miedo a la responsabilidad; el eco de una puritana ética del trabajo; la aversión al trabajo alimenticio; y, finalmente, la certeza de que los libros son más importantes que los parientes (incluyendo la certeza de que ninguna mujer lo comprendería nunca). Pero en Kafka todo esto suena mucho más agotador, por así decirlo una octava más alto: aquí ya no se trata de comodidades, costumbres amenazadas y obligaciones desagradables... se trata de la salvación de la identidad, y por tanto de la vida y la muerte, en sentido literal. *Entonces ya nunca estaré solo*, viene a decir. *Entonces ya nunca volveré a ser yo*.

La expectativa de Kafka de que con el matrimonio se le venía encima algo inmenso, algo en realidad imposible, sólo es comprensible si se entiende la dimensión de las idealizaciones de las que había rodeado hacía mucho a ese motivo de temor. Así, el 16 de junio—en la misma carta en la que pide a Felice que se convierta en su esposa—afirma que en un matrimonio:

[...] la concordancia en formación cultural, en conocimientos, en aspiraciones superiores [...] en mi opinión es, en primer lugar, casi imposible, en segundo lugar es secundario, y en tercer lugar no es ni bueno ni deseable. Lo que exige un matrimonio es una concordancia humana, una concordancia muy por debajo de toda

<sup>25</sup> Diario, 21 de julio de 1913.

opinión, es decir, una concordancia que no tenga que ser verificada, sino sólo sentida, o sea, una necesidad de convivencia humana. Esto es algo que no estorba en lo más mínimo a la libertad del individuo, ésta se ve estorbada únicamente por la convivencia humana no necesaria, de la que está compuesta la mayor parte de nuestra vida.

Este ideal de necesidad superior estalla al tocar el suelo de la realidad... es decir, en el mismo momento en que Felice dice *sí*. Porque el ideal pensado da valor, pero el ideal vivido quiere ser ganado y realizado. Lo que era protección se convierte ahora en exigencia. Y con ella el miedo, al que la libertad conviene poco, vuelve a quedar al desnudo:

Tengo la concreta sensación de que el matrimonio, la unión, la disolución de esa insignificancia que soy yo, lleva consigo mi derrumbamiento, y no sólo el mío, sino también el de mi mujer, y esto último tanto más rápida y horriblemente cuanto mayor sea mi amor por ella.<sup>26</sup>

Kafka organiza ahora la defensa, y con todas sus fuerzas se atrinchera en toda regla contra el ataque que amenaza. El arsenal de armas retóricas que emplaza es asombroso; desde luego no es una visión edificante, y a la vista de sus tormentos, que alcanzan un terrible punto culminante durante el verano de 1913, al espectador se le impone la imagen de un animal que lanza dentelladas a su alrededor, presa del pánico. Sobre todo es nuevo el hecho de que Kafka ya no se dibuja sólo como nulidad, sino como persona *insoportable*, y con tanta mayor agresividad cuanto más avanza hacia el matrimonio la imaginación de Felice. La vida con un hombre como él no será tanto una vida en común como una vida solitaria y carente de alegría. Le pregunta una y otra vez si lo

<sup>26</sup> Carta a Felice Bauer del 10-16 de junio y del 10 de julio de 1913.

ha pensado bien. Si no será tan sólo compasión lo que siente por él. Si sabe dónde se mete.

Ahora suelta las riendas a pequeños impulsos tiránicos. Así, le exige que comience a hacer ejercicios gimnásticos, conforme al popular sistema Müller, al que él es fiel desde hace años. No acepta su objeción de que a ella le resulta demasiado aburrido: «insisto absolutamente en lo de Müller, el libro te lo mando hoy, si te aburre no lo harás bien, esfuérzate». También ha decidido hace mucho la futura alimentación común: «creo que nuestra cocina será vegetariana, ¿o no?». <sup>27</sup> Pero sobre todo la impuntualidad de sus cartas, y cada vez más su escritura rápida e impersonal, son objeto de quejas constantes, y el 8 de agosto Kafka se aventura por primera vez a escribir una carta que no contiene más que reproches desde la primera a la última línea.

Kafka sufre, y no es una fórmula cuando asegura que «sufro aún mucho más de lo que hago sufrir». <sup>28</sup> Anhela la presencia de su amada, busca su figura en fotografías, igual que un año antes, y cuanto más velado es el recuerdo de sus pocos encuentros tanto más concreta es la idea de que quizá ahí le espere la *redención*. Pero el gesto anhelado no se produce, la mano fresca en la frente, la palabra que sella la íntima, *necesaria* pertenencia y vence al miedo. Ese gesto sería un regalo; por eso no se puede exigir, y menos aún forzar. Pero Kafka insiste, no puede esperar más. Y al hacerlo priva de valor todo lo que quizá Felice habría estado dispuesta a dar.

El 28 de agosto llega una amable carta de Carl Bauer. Los padres de Felice dan su consentimiento al matrimonio, sin reservas, sin dudas visibles. Tampoco ellos parecen entender que se trate de nada funesto, piensan en dinero, dote, manutención. La responsabilidad vuelve a recaer exclusivamente

<sup>27</sup> Carta a Felice Bauer del 14 de agosto y del primero de julio de 1913.

<sup>28</sup> Carta a Felice Bauer del 12 de agosto de 1913.

en Kafka, que ya casi está decidido a la fuga. Le queda un último recurso, ya acreditado, aunque desesperado: soltar la carga, poner la decisión en otras manos, en las manos de un procurador. Kafka escribe una segunda carta, más personal, al padre de Felice, una carta cuyas frases decisivas ha preparado ya en el diario. Es la repetición de su paradójica petición a Felice, pero esta vez en forma concentrada, como un veneno que, según él cree, o resulta mortal u obra el milagro de la curación:

[...] la totalidad de mi ser se orienta hacia el hecho literario, hasta cumplir treinta años he venido manteniendo rigurosamente dicha orientación; si la abandonara dejaría de vivir. Todo cuanto soy y no soy se deriva de este hecho. Soy taciturno, insociable, hosco, egoísta, hipocondríaco y auténticamente enfermizo. En el fondo no lamento nada de esto, es el reflejo terrenal de una necesidad superior. (Naturalmente no son mis facultades personales lo que se pone aquí en cuestión, una cosa no tiene nada que ver con la otra). En el seno de mi familia, rodeado de los seres más cariñosos, vivo sintiéndome más ajeno que un extraño. En el curso de los últimos años no habré hablado con mi madre, por término medio, más de veinte palabras diarias, con mi padre apenas si he intercambiado alguna vez otra cosa que no sean palabras de saludo. Con mis hermanas casadas y con mis cuñados no hablo en absoluto, sin por eso estar enfadado con ellos. Carezco del sentido de la convivencia familiar.

¿Podrá vivir su hija junto a un hombre semejante; ella, que, de acuerdo con su naturaleza de muchacha sana, está predestinada a una auténtica felicidad conyugal? ¿Habrà de soportar el llevar una vida monacal al lado de un hombre que, eso sí, la quiere como jamás será capaz de querer a nadie, pero que, obedeciendo a su ineluctable destino, se pasa la mayor parte del tiempo encerrado en su cuarto, o si no se va a dar solitarios paseos por las calles? ¿Habrà de soportar el vivir completamente separada de sus padres y familiares, y privada de casi cualquier otra relación, pues de lo contrario yo, que con gusto cerraría las puertas de mi casa hasta a mi mejor amigo, no podría ni pensar siquiera en la vida común conyugal?

¿Y esto es lo que habría de soportar Felice? ¿Y para qué? ¿Acaso en aras de una literatura a sus ojos—y puede que incluso también a los míos—sumamente cuestionable? ¿En aras de tal cosa habría de vivir sola en una ciudad extraña, en el seno de una unión matrimonial que tal vez fuera más bien amor y amistad que auténtico matrimonio?

No he dicho más que una ínfima parte de lo que quería decir. Ante todo: mi intención ha sido no disculpar nada. Entre su hija y yo no habría solución posible, la quiero demasiado y ella se da excesivamente poca cuenta de las cosas, y pretende lo imposible, quizá sólo por compasión y por mucho que lo niegue. Ahora somos tres, ¡juzgue usted!<sup>29</sup>

¿Acaso no había rechazado expresamente Kafka la idea de «esconderse detrás de su padre», no había insistido siempre en que los padres estaban al margen de tales decisiones de sus hijos? En el fondo, también era ésa la opinión de Felice, y en ese momento decisivo se atuvo a ella, más consecuente que su novio: ella leyó su carta, pero no la transmitió, y ahorró a su débil padre la confusión de tener que responder, perplejo y bondadoso, a semejante exabrupto. En vez de eso trató de tranquilizar a Kafka, propuso una conversación a dúo, lejos de los padres. Envío después un telegrama, llena de malos presagios.

Era demasiado tarde. El 2 de septiembre, Kafka le comunicaba que «no podía liberarse», ni de su miedo ni del «deseo de renunciar por la escritura a la mayor felicidad humana». Y también ella tenía que encontrar por fin la paz. Él iba a Viena, donde participaría en un congreso especializado, luego empezaría sus vacaciones y seguiría ruta hacia el sur. Por el momento ella no iba a recibir cartas, si acaso unas líneas con notas del viaje. Y también ella debía escribirle «sólo en un caso extremo». Luego se reunirían donde ella quisiera.

<sup>29</sup> Carta a Carl Bauer del 28 de agosto de 1913.

Y esta vez iba en serio, no retiró nada. Aún estuvo tres días en Praga, en silencio. Luego emprendió el viaje.

En una ocasión—no sabemos cuando ocurrió, pero pudo muy bien haber sido en otoño de 1913—, Felice Bauer golpeó con la frente la mesa de la cocina. «¿Qué voy a hacer con Franz?», gritó atormentada.<sup>30</sup> Tampoco hoy tendría una respuesta.

### 23. LITERATURA, NADA MÁS

Hace muchos años que sé que la parte peor  
y más larga de este oficio es el no escribir.

ILSE AICHINGER, *Eiskristalle*

«Muy decidido en su manera de actuar, extremadamente sensual, de corazón bondadoso, ahorrador—aunque sólo por fuerza—, en lo demás desprendido y con interés por el arte». Éste fue, en pocas palabras, el dictamen verbal de un grafólogo aficionado al que Felice mostró la caligrafía de su prometido. No acertó ni una, pero ni una. Una auténtica broma.

A Kafka le gustaba abonar este tipo de malentendidos, y no era en absoluto inmune a la vanidosa conciencia de estar planteando a otros un enigma. No es difícil imaginar las carcajadas de Ottla, Brod y Weltsch si realmente supieron de aquel ignorante diagnóstico. El propio Kafka no pudo reírse del todo a gusto en esta ocasión, estaba constipado. «El hombre de vuestra pensión debería dejar la grafología», le dijo a Felice casi con brusquedad. ¿Por qué? Desde luego, por la condescendiente fórmula sobre su «interés por el arte», que le recordaba demasiado las miradas de incompreensión de sus padres, quienes consideraban su incesante garabatear una

<sup>30</sup> Comunicación verbal de Erna Bauer a Jürgen Born.

«pérdida de tiempo» nociva para la salud. «Mesura y finalidad», había exhortado también Felice. Esas palabras no daban a la orquesta infernal que él esperaba dirigir algún día más significado que los soldaditos de plomo que los aburridos estudiantes empujan arriba y abajo por sus pupitres... jugueteos y ensoñaciones que la vida real se llevará algún día. Pero en ninguna otra cosa era Kafka más sensible, más obstinado que en este punto.

Ni tan siquiera es verdad lo del «interés por el arte», esto constituye incluso la afirmación más falsa de todo este conjunto de falsedades. Yo no tengo interés alguno por la literatura, lo que ocurre es que consisto en literatura, no soy otra cosa ni puedo serlo.

Y luego se compara con un muerto viviente, un zombie en cuya boca resuena la seductora voz del diablo y que, como un envoltorio, se desploma sobre el suelo en cuanto ese demonio es expulsado. «Similar, totalmente similar es la relación que existe entre la literatura y yo».<sup>1</sup>

Aún no habían pasado dos años desde que Kafka había hecho balance por primera vez y había puesto todas las energías de que disponía en el platillo de la balanza en el que estaba la literatura. «Puede reconocerse muy bien en mí una concentración orientada a la escritura...». Había empezado con algo de torpeza, casi como si hablara desde una tribuna, para enumerar después fríamente y con paradójica conciencia de sí mismo todo lo que ya había sacrificado a la escritura; prácticamente todo disfrute físico y psíquico y toda capacidad para la vida práctica, con la excepción de la de soportar un trabajo alimenticio y cuidar de su propia manutención. «Así las cosas, puesto que mi evolución ya se ha completado y, hasta donde llega mi vista, no tengo nada más que sacrificar, lo único que he de hacer para empezar mi verdadera vida...».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Carta a Felice Bauer del 14 de agosto de 1913.

<sup>2</sup> Diario, 3 de enero de 1912.

La puerta a esa «verdadera vida» se había abierto de hecho ese mismo año. Al amanecer del 23 de septiembre de 1912 Kafka estaba, emocionado, en su pobre habitación, con un insignificante cuaderno marrón en sus manos, y en *La condena* recién terminada. Era como si hubiera caído en un vértigo de concentración y de sobriedad. Pero ese vértigo duró meses. No quiso, sin embargo, condensarse en una forma de vida, y Kafka no halló fuerzas para dar un gran salto que lo dejara todo atrás: oficina, padres, Praga. Lo agarraba todo al mismo tiempo, todo *le* retenía. Y la puerta se volvió a cerrar.

Las personas a las que se les ha quitado todo buscan la cercanía de las grandes ideas, e infaliblemente acuden al recurso de la *identificación*, un tipo de reacción que por supuesto es más fácil observar en relación a la tradición histórica que allá donde cumple su función compensatoria: en la psique del individuo. Kafka estaba próximo al más impresionante modelo histórico de identificación: incluso los judíos más atormentados, expoliados y privados de sus derechos, incluso aquellos que fueron obligados a la conversión, encontraron consuelo en todas las épocas en su privilegiada identidad étnico-religiosa: siguieron siendo judíos, sin importar lo espantosas que fueran las pérdidas «exteriores». ¿No era ése el secreto vital de los actores judeo-orientales, que soportaban el hambre y el desprecio y sin embargo se aferraban a su misión? Ellos sabían quiénes eran. También los emigrantes alemanes que en el lejano Oeste prometido no habían llegado a nada, cuyos propios hijos se les volvían ajenos y cuya lengua materna hablaban cada vez con mayor dificultad, se consolaban diciéndose que «en realidad» y «a pesar de todo» eran alemanes, «alemanes en su corazón». Sobre todo en los grandes colectivos aferrados a la tradición, las llamadas «comunidades de la memoria», esta insistencia en un núcleo inalterable se presenta como último acto consciente de defensa posible cuando la realidad se hace abrumadora y amenaza con destrozar los más profundos anclajes. «Somos y sere-



mos...». En ningún sitio se oye esta fórmula mágica con más frecuencia que allá donde hace mucho que todo se cae a pedazos. Es un acto compensatorio, pero al precio de una radical introversión, en una ya amenazante proximidad a la locura. Un atrancar las puertas, un oscurecer todas las ventanas. *Soy y seguiré siendo yo.*

Puede que Kafka no fuera consciente de que también él utilizó ese mecanismo defensivo para encajar psíquicamente y hacer soportable la desecación de su productividad literaria a principios de 1913. Aún así, el cambio que lo llevó del deseo de escribir a la total identificación con la literatura se llevó a cabo con sorprendente rapidez: una persona conocida, como por ejemplo el tío de Madrid, Alfred Löwy, hubiera notado enseguida, tras un año de ausencia, un claro cambio en la forma de ser de Kafka. Y gracias al abundante material autobiográfico procedente de los meses decisivos—en particular las cartas a Felice—podemos percibir nosotros mismos el movimiento de ese mecanismo interior.

Lo percibimos por primera vez a principios de año, no por casualidad en el mismo instante en que Kafka ya no contaba seriamente con terminar *El desaparecido*... «Mi novela soy yo, yo soy mis cuentos», escribe a Felice. Un énfasis jamás oído antes, suicida casi. Porque si él es *idéntico* a su obra, ¿no tendrá que irse al infierno con ella? Desde luego, pero sólo para resucitar con la siguiente. Porque el hecho de que él *podía* escribir ya no estaba en cuestión, daba igual por cuánto tiempo le apartasen de ello las circunstancias externas e internas:

Lo único que tengo son no sé qué fuerzas que, en condiciones normales, son capaces de concentrarse a insospechada profundidad para hacer literatura, fuerzas en las que no me atrevo a confiar de ninguna manera, dadas mis actuales condiciones físicas y profesionales, pues ante todas las exhortaciones internas de dichas fuerzas se alzan, cuando menos, otras tantas advertencias interiores. Si me estuviera permitido confiarme a ellas, sin duda—esto es algo en lo

que creo firmemente—me sacarían de toda esta desolación interna de una vez.<sup>3</sup>

Kafka define aquí de un golpe la esencia del escritor y a sí mismo *como* escritor. Él no es escritor porque esto o aquello le haya salido más o menos bien, ni tampoco porque un deseo o incluso una pulsión le lleve hacia la pluma y el papel; más bien lo es porque las «fuerzas» decisivas ya no tienen que ser convocadas: están fuera de duda, son perceptibles, están *ahí*. Y el texto literario que fracasa no es un signo de que esas fuerzas menguan, simplemente significa que el escritor se ha dejado *derribar* por ellas, igual que el jinete por su caballo, que aún así sigue siendo *suyo*. ¿Aunque ya no se atreva a montarlo? Incluso entonces. En sus últimos años Kafka concedía la posibilidad de ser escritor y callar... haciendo, por supuesto, la reserva de que «un escritor que no escribe es un absurdo que desafía a la locura».<sup>4</sup>

Se había entregado a una definición precaria, y lo sabía perfectamente. ¿Quién, salvo el propio escritor, puede saber si dispone o no de esas fuerzas? Ciertamente el lector, el crítico, a veces. Pero éstos dependen de la obra impresa y de la disponibilidad del autor a someterse al juicio de un público anónimo y malcriado. Si este juicio falta, el autoengaño no conoce límites; esto se observaba precisamente en una Praga culturalmente recalentada, donde en ningún rincón, ni siquiera en el Instituto de Seguros de Accidentes del Trabajo, se estaba a salvo de que alguien a quien en absoluto se creía capaz de tal cosa se sacara de pronto del bolsillo poemas de producción propia. Había algo de verdad en la malvada frase de Karl Kraus, según la cual en esa capital de provincias los poetas se multiplicaban «como los ratones».<sup>5</sup> El propio

<sup>3</sup> Cartas a Felice Bauer del 2-3 de enero y del 10-16 de junio de 1913.

<sup>4</sup> Carta a Max Brod del 5 de julio de 1922.

<sup>5</sup> *Die Fackel*, n.º 398, 21 de abril de 1914, p. 19.

Kafka no esperaba que nadie aceptara *La condena* y *El fogonero* como prueba suficiente de una «vocación» literaria que excluyera cualquier otro objetivo. Pero fueron, paradójicamente, esos textos los que le insuflaron suficiente conciencia de sí mismo como para entregarse a una identidad tan enfática y, en última instancia, independiente de los verdaderos logros. Ya no se trataba de decir *puedo*, sino *soy*.

Desde luego, la «identidad» no se la pone uno como una camisa; hay que darle forma, enderezarla, sustentarla. Kafka hizo todo lo necesario, no retrocedió ante ningún recurso de estilización retórica y autoconvencimiento. En otoño de 1913, en el momento pues en que todo lo que creía haber alcanzado por el lado de la vida, del amor, del futuro matrimonio, se desplomaba; en el momento en que, con el miedo a una unión, germinaba en él la sospecha, tanto peor en cuanto impronunciable, de que el trato *epistolar* le quitaba las energías que estaban destinadas a la escritura nocturna... justo en ese momento llevó la identificación con la escritura a un extremo sin parangón en la historia de la literatura en lengua alemana. Parece completamente excluido que Felice hubiera podido seguirle, ni con la mejor voluntad, a esa atmósfera en la que ya escaseaba el aire. Él estaba hecho de literatura y no podía ser otra cosa, escribía... ¿no era eso, literalmente, la despedida?

Él repitió la frase. Primero una semana después, en el esbozo de aquella carta con la que pensaba sacudir por fin al padre de Felice: «Dado que yo no soy nada más que literatura y no puedo ni quiero ser más que eso», se dice allí. Todavía es demasiado débil, todavía no es lo bastante doloroso. Unos días después, precisa: «la totalidad de mi ser se orienta hacia el hecho literario, hasta cumplir treinta años he venido manteniendo rigurosamente dicha orientación; si la abandonara dejaría de vivir». Literatura o nada, literatura o muerte. Así la envía. Y también Felice, que parece seguir creyendo que puede cambiar a Kafka, recibe un último aviso: «Nada

de una inclinación por la literatura, fíjate lo que te digo, queridísima Felice, nada de inclinación, sino absolutamente yo mismo. Una inclinación es cosa que puede ser extirpada o suprimida. Pero es que yo consisto en escribir».<sup>6</sup>

También Max Brod sentía que su amigo se iba endureciendo y, poco a poco, se volvía sordo a toda protesta. Se bañaban juntos en el Moldava, como en veranos anteriores, en el Kleinschiff, donde estaba el bote de remos de Kafka, en la Escuela Civil de Natación. Los domingos, Kafka iba a Radeschowitz, a la pequeña casa de verano que el clan había alquilado—la mayor parte de las veces no se dirigía allí hasta el mediodía, para no perderse ninguna carta de Felice—, donde a veces también le visitaba Brod. Incluso se dejó convencer alguna vez para asistir a una velada en el cabaret Chat Noir, donde bailaban mujeres de color y se oían coplas chistosas, como esa de «No estoy muerto, es que soy así de pálido». Todos lo pasaban en grande, Brod, su esposa Elsa, Felix Weltsch.

Sólo a Kafka le costaba animarse, no quería ninguna distracción. Parece que ya ni siquiera echaba un vistazo al *Prager Tagblatt*: en sus escritos no se encuentra ni la más mínima alusión a las guerras balcánicas—la segunda no terminó hasta agosto de 1913—, ni a los recientes tumultos prohechos contra el régimen de los Habsburgo (con la habitual música de acompañamiento antisemita), ni del estado de guerra impuesto en Praga en junio. Tampoco se dejaba arrastrar a ninguna discusión con Brod—que entretanto estaba en el mejor de los caminos para convertirse en agitador sionista—que no fuera acerca de literatura, ni siquiera sobre el «sentimiento comunitario» que Brod invocaba ahora con creciente frecuencia. Él no tenía ninguno, respondía lacónico su amigo,

<sup>6</sup> Diario, 21 de agosto de 1913; carta a Carl Bauer del 28 de agosto de 1913; carta a Felice Bauer del 24 de agosto de 1913.

porque sus fuerzas apenas alcanzaban para sí mismo. Y, en su defensa, le enseñaba los correspondientes pasajes de los diarios de Kierkegaard: ahí tenía un *caso* similar...

Brod estaba alterado; pero la negativa de Kafka a enfrentarse con hechos y argumentos lo paralizaba. «Su desdicha, todo o nada—dicen los diarios de Brod—. Su fundamento en el mero sentimiento, sin análisis, sin posibilidad ni necesidad de análisis». Todavía un año antes estaba orgulloso de la ausencia de compromisos de Kafka: «en cuestiones de ideas no acepta bromas», había asegurado a Felice Bauer, y sabía de lo que hablaba; aún no hacía mucho de las tardes en común pasadas de manera casi estéril con *Richard y Samuel*. Pero ¿y si las cosas ideales, y con ellas un purismo radical, sin límites, se apoderaban de toda la vida?

Se intuye por qué por un tiempo los amigos no estuvieron tan próximos como en épocas anteriores. No eran sólo los rasgos pequeñoburgueses de Brod, que desde su boda con Elsa Taussig (en febrero de 1913) se habían vuelto más acentuados, y que Kafka observaba con creciente escepticismo. Era sobre todo la debilidad de Brod por el pensamiento analítico, que se desarrollaba en conceptos y se aferraba a los conceptos, y por el que Kafka sentía ahora menos aprecio que nunca. Ni siquiera se podía hablar con él acerca de *Visión y concepto*, la obra filosófica en común de Brod y Weltsch,<sup>7</sup> por fin publicada, y apenas pudo ocultar a los ambiciosos autores que había tenido que forzarse a leerla. Él, que movilizaba todas sus energías para poner coto a sus terribles oscilaciones de ánimo, miedos hipocondríacos, dolores de cabeza y torturantes fantasías, sometiéndolo todo a una interpretación y

<sup>7</sup> *Opinión y concepto. Fundamentos de un sistema de formación de los conceptos*, de Felix Weltsch y Max Brod, se publicó en febrero de 1915 en Kurt Wolff Verlag, poco después de la boda de Brod. De una carta a Felice Bauer del 27-28 de febrero de 1913 se desprende que Kafka leyó más de una vez al menos la introducción, probablemente ya en manuscrito. Sin embargo, el volumen no se ha conservado en su legado.

a una nueva identidad todavía extremadamente frágil, no tenía ahora, y no sorprende, ninguna «necesidad de análisis». Y menos aún quería discutir con su amigo casado y prestigioso escritor sobre la incompatibilidad entre literatura y matrimonio. Por su parte, a Brod esta negativa al análisis tiene que haberle parecido arrogancia; una vez más, su amigo se había atrincherado en una de sus posturas fundamentalistas y carentes de humor. Pero Kafka no invocaba meros sentimientos; todo aquello había sido reflexionado en innumerables noches de insomnio; era conocimiento, autoconocimiento en el más enfático de los sentidos: «El tremendo mundo que tengo en la cabeza [...] Y es mil veces preferible desgarrarme que retener o sepultar ese mundo dentro de mí. Para eso estoy aquí, eso lo tengo completamente claro», había escrito.<sup>8</sup>

Kafka intentaba con todas sus fuerzas anclar su nueva identidad sobre un terreno fiable, que sólo podía serlo si estaba fuera de sí mismo. Otra vez son las frases legitimadoras destinadas a Carl Bauer las que iluminan como relámpagos el escenario interior. Así, en un esbozo de carta del 21 de agosto dice que sin duda es un hombre completamente insociable, «aunque no pueda calificar todo eso de desdicha para mí, pues es únicamente el reflejo de mi meta». Esto era demasiado débil, como Kafka advirtió de inmediato: si cualquier objetivo elegido de forma arbitraria era suficiente justificación, cualquier truhán podía invocar lo mismo. Kafka buscó una nueva formulación y, finalmente, se le ocurrió un acto de fuerza que cabe calificar de metafísico, comparado con su cautela habitual. Después de acentuar aún más que en el esbozo del diario su despiadada caracterización, prosigue: «En el fondo no lamento nada de esto, es el reflejo terrenal de una necesidad superior».<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Diario, 21 de junio de 1913.

<sup>9</sup> Diario, 21 de agosto de 1913; carta a Carl Bauer del 28 de agosto de 1913.

Se comprende por qué Felice prefirió encerrar esto en un cajón y sustraerlo a su verdadero destinatario. ¿Necesidad superior? A eso no se había atrevido ni el genial Strindberg, cuya gigantesca obra ella poseía y admiraba. Lo llamativo era que Kafka evitaba conceptos como «poeta» y «escritor». Donde antes se hablaba—en apariencia quitándole hierro, incluso despreciativamente—de su «escritura», ahora salía a escena, sin transición y con furia, la «literatura», la suprema instancia que aquí entraba en consideración. *Yo soy literatura*. Y desde una necesidad supraterrrenal. «Ya será menos», habrían dicho las amigas berlinesas de Felice, a las que hacía mucho que ésta ya no podía leer las cartas de Kafka.

El propio Kafka tiene que haberse dado cuenta de que ese salto desde la intimidad del acto de escribir al cielo estrellado de la escritura era difícil de comprender, y posiblemente pareciera un mero acto retórico. Tenía que explicarlo, tenía que hablar un poco más de las fuentes de las que se alimentaba esa nueva y rígida interpretación de sí mismo. Así que abrió otra estancia a las miradas de su amada, consciente de que el 2 de septiembre, poco antes de su partida, y en una carta que quizá sería la última durante mucho tiempo—o para siempre—, no era correcto y no era sincero despacharse a sí mismo como *nada*:

Mi amor, eso mismo que tú me dices me lo digo yo casi sin parar, la más mínima separación de ti me quema, lo que sucede entre los dos se repite en mí con mucha mayor gravedad, sucumbo ante tus cartas, ante tus fotos. Y, sin embargo, fíjate, de los cuatro seres a los que (sin pretender equipararme a ellos en cuanto a fuerza y amplitud) siento como parientes consanguíneos míos, es decir, de Grillparzer, Dostoievski, Kleist y Flaubert, solamente Dostoievski se casó, y quizá sólo Kleist, cuando, bajo la presión de aflicciones externas e internas, se pegó un pistoletazo junto al Wannsee, encontró la salida que necesitaba.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Carta a Felice Bauer del 2 de septiembre de 1913.

Una vez más Kafka invoca *precedentes*, lo mismo que ante los reproches de Brod. Años después condenaba expresamente esta estrategia: era puro infantilismo hacer semejantes comparaciones.<sup>11</sup> Pero al decirlo Kafka no está a la altura de sí mismo. Porque estas *no* son meras comparaciones, y aunque sucumbe una y otra vez a la costumbre de sacar de las vidas ajenas consejos para la propia—su codicia por las biografías es notoria—, a la hora de elegir precisamente esos nombres estamos ante algo más profundo. Porque aquí Kafka busca *enlazar*; se sitúa en un contexto, en un discurso; hace exactamente lo que hacen las grandes comunidades que luchan por su identidad: se crea una tradición, una ascendencia, conecta su propia y singular existencia al circuito sanguíneo de la historia. Kleist, Grillparzer, Kierkegaard, Flaubert y Dostoievski: todos ellos personas desdichadas, desgarradas como él entre la vida y la escritura, hombres que de hecho habían perseverado donde Kafka quería ir, al «infierno eterno de los verdaderos escritores»;<sup>12</sup> pero precisamente por eso no eran modelos, sino *hermanos*; y Kafka no era un imitador, sino un *descendiente*. Se trataba de la identidad, nada menos.

Los lectores compren libros, y son los libros los que los entretienen. Lo que mueva realmente al autor, con qué se identifique y con qué recursos internos y externos se abra camino, queda en segundo plano y es completamente secundario. Todo eso sólo se quiere saber cuando la obra ha impresionado o cuando el autor ha pasado a primer plano. Los relatos procedentes del taller de un escritor «invendible» no le interesan a nadie.

También para Felice Bauer literatura era lo que veía en el

<sup>11</sup> Diario, 27 de agosto de 1916.

<sup>12</sup> Carta a Max Brod del 22 de julio de 1912.



teatro o en los escaparates de las librerías. No era una cono- cedora, y entendía tan poco de la *industria* literaria como de los problemas formales cuya resistencia convierte en oficio la escritura. Se habría sentido desbordada si Kafka le hubiera pedido consejo en esas cosas, y su absoluto oído literario le resultaba enteramente inalcanzable. Ella sentía ese abismo, y le trasladaba a él una parte de la confusión que sentía ante sus textos. Pasaron semanas antes de que leyera *Contempla- ción* y *La condena*, y sus comentarios se agotaron sobre todo en preguntas. Finalmente, no se manifestó en absoluto acerca de *El fogonero*; al menos ni en las cartas de Kafka ni en su diario se encuentra rastro alguno al respecto.

Esa contención se comprende mejor al observar la forma hipersensible, incluso claramente celosa con la que Kafka reaccionaba cuando se traían a colación los nombres de escri- tores contemporáneos. Binding, Eulenberg, Lasker-Schüler, Schnitzler: Kafka profesaba una honda aversión a estos nom- bres, y todo apunta a que no sólo ocultó a Felice la reunión en Berlín con Lasker-Schüler, sino un encuentro ulterior en Praga... sólo para evitar preguntas curiosas.<sup>13</sup> La agresiva energía con la que se refería precisamente a los autores de más éxito—en relación a la obra de Schnitzler habla incluso de «oscilante masa de la más total y repulsiva palabrería»—<sup>14</sup> era completamente atípica y, para Felice Bauer, una adver- tencia de que fuera más cautelosa con las valoraciones litera-

<sup>13</sup> La noche del 5 de abril de 1913, Else Lasker-Schüler dio una lectura en el Club de Artistas Alemanas de Praga. Según una postal de Otto Pick a František Khol fechada el día anterior, Kafka había prometido partici- par en la subsiguiente ronda por los cafés de Praga. Ya en la noche del 4 al 5 de abril se produjo en el Altstädter Ring un grotesco enfrentamiento entre Else Lasker-Schüler y un guardia de Praga, del que se supone que Kafka fue testigo (véase Leopold B. Kreitner, «El joven Kafka», en Koch 2009:58-65). Naturalmente, no cabe excluir que Felice Bauer se enterara de esto de manera verbal.

<sup>14</sup> Carta a Felice Bauer del 14-15 de febrero de 1913.

rias, sobre todo con aquellas que ponían en cuestión la propia competencia de Kafka.

Para él, el acto mismo de la escritura era el foco en torno al cual giraba todo el sistema planetario de la literatura; para ella, en cambio, lo que contaba era el producto final, que se podía comprar, tener en las manos, hojear. No tenía ningún juicio fundado sobre la importancia literaria de los textos de Kafka; pero sabía que un escritor no puede limitarse a celebrar orgías solitarias en su escritorio; tiene que publicar, tiene que ser visible. Pero si ese horizonte de expectativas del «público» era realmente el suyo—y nada indica que Felice haya tenido nunca una idea realista de la íntima angustia de la escritura—, se impone en toda regla la pregunta de por qué en un momento en que Kafka parecía dispuesto por vez primera a sacrificarlo todo, incluso a su «novia», a la literatura, ella no exigió al menos un balance *externo*. «Yo soy literatura», había escrito él. «Bien», hubiera podido contestar ella, «¿dónde está tu obra?».

Para quienes siguen la evolución de nuestros mejores escritores jóvenes, hace mucho que Franz Kafka es conocido por novelas cortas y bocetos que han aparecido en *Hyperion* y otras revistas. Su singularidad, que le obliga a pulir una y otra vez sus trabajos, le ha mantenido hasta ahora lejos de la edición de libros. Nos alegra poder anunciar la publicación en nuestra editorial de la primera obra de este espíritu fino y cultivado. La índole de las contemplaciones, formalmente pulidas, profundamente sentidas y meditadas en su contenido, que reúne este volumen, sitúa a Kafka quizá junto a Robert Walser, de quien a su vez le separan profundas diferencias en la configuración poética de las vivencias psíquicas. Un autor y un libro al que todo el mundo mira con el mayor interés.

Este texto ocupaba, el 18 de noviembre de 1912, una página entera en el *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, y era un anuncio de Ernst Rowohlt Verlag pocos días antes de distribuirse *Contemplación*. Es imposible pasar por alto

la convencional afirmación, habitual en el gremio, de que el nuevo autor no es ningún principiante; y el hecho de que se remita expresamente a una personal «singularidad» permite sospechar que Brod también metió un poco la pluma.

Sin embargo, no cabía hablar de que «todo el mundo mira con el mayor interés». Kurt Wolff había hecho imprimir y numerar a mano ochocientos ejemplares, y al cabo de un año se habían vendido menos de la mitad. Sin duda también la cara edición tuvo un papel desdichado, porque un precio de 4,50 marcos (y, si a alguien le parecía poco, podía gastar 6,50 marcos en la versión en «media pasta») por un librito de 99 páginas con más papel en blanco que impreso suscitaba la idea de un artículo de regalo, que no sirve a intereses generales, sino muy específicos.

Parece que, bajo la influencia de sus consejeros Franz Werfel, Kurt Pinthus y Walter Hasenclever, Kurt Wolff había aprendido a distinguir con claridad entre bibliofilia y estrategia editorial. Así que el hecho de que la legendaria colección «El Juicio Final» se estableciera pronto como plataforma de la literatura más reciente no se debe en modo alguno a una solitaria decisión del editor, sino a una de las innumerables sesiones nocturnas de «lectorado» en el Centraltheater-Bar de Leipzig.

Desde luego, la idea de editar libros baratos en serie bajo un epígrafe común era cualquier cosa menos original. La Biblioteca Universal de Reclam había demostrado hacía mucho la rentabilidad de las series baratas (sobre todo desde que fue posible comprarlas en las expendedoras automáticas de las estaciones), y el enorme éxito de la editorial Insel, fundada el año anterior y mirada con ojos de envidia en Leipzig, demostraba que con una imagen atractiva se podía hacer frente incluso a los «libros Ullstein», con su imagen de saldo y rebajas. Existían más de cuatrocientas colecciones en el mercado en lengua alemana, y su intención estratégica estaba clara: una vez que al lector le habían gustado algunos volúmenes,

se le podía guiar—por asociación—hacia autores cuyos nombres aún no le decían nada, y en el mejor de los casos empezaba a coleccionar la serie (sobre todo si tenía la posibilidad de suscribirse). Los críticos, a su vez, se veían obligados a tener en cuenta el proyecto entero, con lo que incluso los títulos más flojos tenían buenas expectativas de «abrirse paso».

Desde luego, ninguna editorial se había atrevido a fundar una serie así exclusivamente sobre ediciones originales de literatura contemporánea, renunciando de modo consciente al tirón de los nombres destacados. Eso chocaba con la lógica de las ventas, que se apoyaba en que lo nuevo y desconocido multiplica sus posibilidades cuando aparece bajo el manto protector de un gran autor reconocible. Pero a los lectores de Wolff se les ocurrió otra idea: la novedad misma, lo más nuevo y más joven como necesariamente mejor debía ser el argumento central. El propio título de la serie debía ser el toque de fanfarrias de una nueva era, o de una revolución, al menos.

Hoy, aquel golpe de mano se ve a la luz de una cierta ironía histórica. Porque significó, en primer lugar, un acto de *modernización* anticipada. El concepto «nuevo» estaba envuelto a principios de siglo en un aura de asociaciones no siempre positivas, y aún estaban lejos los tiempos en que cualquier fabricante de detergentes al que no se le ocurre nada original pega en sus productos la etiqueta ¡NUEVO! Muy al contrario, en aquel entonces lo que dominaba en todos los anuncios era el «demostrado millones de veces», y de un producto verdaderamente nuevo se exigían referencias (pseudo)científicas para convencerse de que formaba parte del inevitable progreso. La novedad en sí misma—y precisamente en los bienes culturales—era una idea en cierto modo descarada y sin estrenar, que Kurt Wolff empleó durante años, una vez demostrada su eficacia: «La nueva novela», «Nuevos libros de cuentos», «El Juicio Final (colección de nuevas creaciones)», «La nueva poesía», «Nuevos dramas»... esos eran los títulos del catálogo editorial del año 1917; y cuando

poco después Wolff fundó una editorial de libros de texto, pronto dio con la etiqueta correspondiente: «El nuevo pensamiento». Hasta el final de su carrera editorial en Alemania, Wolff fue consecuente con el lema de sus comienzos; sólo que en 1930 la cosa no daba más de sí: «Por qué lo he dejado: porque no se veía nada nuevo», dice una nota hallada en su legado.

Pero la verdadera ironía estaba en que el «lectorado» de Wolff (media de edad: veintitrés años) creía *de verdad* en la superioridad de una literatura absolutamente nueva... sin dedicar un minuto a pensar que con eso todo lo nuevo quedaba condenado a ser superado el día siguiente por lo «más nuevo». Querían ser *vanguardia*, pero sin la presión de superarse constantemente que ese concepto lleva por fuerza consigo. La literatura como expresión desencadenada: ésa era la consigna; la poesía como permanente expresión de la vida, carente de intención, inocente-somática, por así decirlo. Sobre todo Werfel, con su gusto casi infantil por la producción torrencial, proyectaba sin más ceremonias su propia exaltación en el cielo de una poesía futura. Sin ninguna contención táctica, redactó bajo el rótulo EL JUICIO FINAL. NUEVAS CREACIONES un folleto editorial ni más ni menos que atornador, ante cuya lectura los libreros se frotaban los ojos. Allí se proclamaba «el creador nuevo», alguien que empezaría «desde el principio». Para él no habría «ninguna reminiscencia, porque él, como ningún otro, sentirá lo carente de sentido que es la retrospectiva en la literatura». El texto termina con la siguiente exigencia: «El mundo empieza de nuevo a cada segundo... ¡olvidemos la literatura!»<sup>15</sup>

A Wolff, movido por un amor a la literatura más bien esteticista, marcado por la obra de Stefan George, no debió de resultarle fácil tolerar tales saltos y visiones. Fue lo bastante

<sup>15</sup> Citado a partir de la edición facsímil, publicada en *Imprimatur*, nueva serie, tomo 3, 1961-1962, pp. 200 y ss.

clarividente como para reservarse la decisión última sobre cada manuscrito; pero también fue lo bastante osado como para dejar vía libre al experimento... por mucho que, naturalmente, se preguntara de dónde iban a salir todos esos poetas nuevos. Eso no le agobiaba al eternamente despreocupado Werfel; confiaba en sus amigos de los ambientes literarios de Praga y Berlín, y confiaba en encontrarlos en la selva de las revistas literarias en lengua alemana. Desde luego, no quería esperar: debía ponerse en marcha, ahora, enseguida.

Kafka apreciaba la actitud de Wolff, mezcla de amabilidad y de cortés distancia, y para demostrar a Felice la clase de «amable editor» que tenía (y puede que también que *tenía* un editor), le mostró una de sus cartas. «Es un hombre de unos veintinco años, fabulosamente guapo, al que Dios ha dado una hermosa mujer, algunos millones de marcos, gusto por el negocio editorial y poca sagacidad como editor».<sup>16</sup>

Está claro que a Kafka le gustaba menos «El Juicio Final». El título mismo le parecía grotesco, con su superposición de publicidad y metafísica, y el hecho de que de cada autor sólo se ofreciera una mínima muestra—como en una serie de folletos—hacía la empresa menos seria de lo que hubiera deseado para sus propias obras. Puede que él fuera uno de los primeros que tuvo noticias de la iniciativa, como muy tarde en marzo, durante su breve estancia en Leipzig. Sí, *El fogoneero*, el primer capítulo de su fracasada novela, *quizá* fuera adecuado para una publicación separada, había admitido ante el editor. Y después de leer el manuscrito, pocos días después, Wolff había aprovechado enseguida la oportunidad: ofreció a Kafka publicarlo en «El Juicio Final», por un modesto honorario de cien coronas, y prometió que podía empezar a componerlo *de inmediato*.

<sup>16</sup> Carta a Felice Bauer del 5 de abril de 1913.

Wolff tuvo la suerte de que, al parecer, Kafka—normalmente tan lleno de objeciones, al que también Brod perseguía desde hacía mucho a causa de *El fogonero*—había tomado ya su decisión. En todo caso, con inusual claridad, puso una condición:

*El fogonero*, *La transformación* (que es un tercío más largo que *El fogonero*) y *La condena* configuran tanto externa como internamente un conjunto, existe entre ellos una relación manifiesta y aún más una secreta, a cuya expresión mediante su reunión en un libro titulado, por ejemplo, *Los hijos*, no querría renunciar. ¿Sería posible que *El fogonero*, con independencia de su publicación en «El Juicio Final», apareciera en un momento futuro que dependería por completo de usted, pero que ruego no sea muy lejano, con los otros dos relatos en un libro propio? ¿Y sería posible incluir la formulación de esta promesa en el actual contrato referido a *El fogonero*? La unidad de los tres relatos me importa no menos que la unidad de uno de ellos.<sup>17</sup>

No era precisamente exigir poco. Porque justo la narración más amplia, *La transformación*, seguía siendo un mero rumor para Wolff, y aunque ya había dado a entender a Kafka que en caso necesario estaba dispuesto a leer la obra incluso manuscrita, éste no decía una sola palabra acerca de cuándo se podría contar al fin con el texto. Aún así, Wolff compró «sin ver la mercancía». Y apenas tenía elección. Porque la urgencia de las ofertas contractuales y el ritmo acelerado que la editorial exhibía ahora tenían motivos completamente profanos: sólo faltaban semanas para la prevista puesta en marcha de la serie, y seguían buscando manuscritos y «nuevos poetas». Kafka conocía ese dilema... no es sorprendente que la empresa le diera una impresión más bien fútil.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Carta a Kurt Wolff del 11 de abril de 1913.

<sup>18</sup> Véase la carta de Alfred Löwy a Kafka del 20 de diciembre de 1913: «El origen del programa del Juicio Final, tal como lo describes, es diverti-

De hecho, el optimismo de Werfel era precipitado, y cuando en mayo de 1913 aparecieron al fin los primeros seis volúmenes de «El Juicio Final»—a ochenta céntimos, cuatro veces el precio de un folleto de Reclam—, se demostró que Wolff no tenía precisamente las manos llenas, por el momento. Para rellenar el programa, el equipo de asesores había tenido que recurrir incluso a producción propia: un diálogo de Werfel del que se podía decir que era todo lo contrario que poético, *La tentación*, obtuvo el número 1 de la serie, y en un texto de Hasenclever similar a un oratorio (*La conversación interminable*, de diez páginas impresas de extensión) aparecen incluso los lectores de la editorial, sorprendentemente en un bar nocturno de Leipzig. Se trataba más bien de una broma para iniciados. Emmy Hennings, la compañera de Hugo Ball, había enviado algunos poemas, que componían juntos un cuadernillo de dieciséis páginas. Georg Trakl, en cambio, se sintió indignado al saber que una selección de su primer volumen de poemas, ya contratado, iba a aparecer en «El Juicio Final», y amenazó con la rescisión del acuerdo. Así que a Wolff no le quedó más remedio que poner junto a *El fogonero* de Kafka—que en verdad superaba como una torre a su discutible compañía—dos flojos trabajos de Ferdinand Hardekopf y Carl Ehrenstein.

Sin embargo, el alegre Werfel iba a tener razón, aunque de manera un poco distinta a como había pensado. Porque, apenas corrió la voz de que Kurt Wolff Verlag abría sus puertas a poetas vocacionales pero hasta el momento inéditos, se vio asediado por una marea de manuscritos que Werfel, como juez de «El Juicio Final», sacaba adelante a duras penas. Mientras, Kurt Wolff se marchó a descansar a París con su bella esposa durante unas semanas.

---

do; es, como el Universo, algo surgido de la nada». Por desgracia, no nos ha llegado la descripción de Kafka.



Ahora Kafka quería publicar, y ya era hora. Hacía mucho, años ya, que Brod le reprochaba que escondiera sus manuscritos y no tuviera en cuenta la oportunidad de la fama, que estaba al alcance de la mano. Y tenía razón: la literatura era el camino real que *quizá* lo sacara de la torturante existencia del empleado. Sólo que Brod olvidaba que él mismo no era el modelo más convincente. Él, que entretanto había publicado quince libros y más de quinientos textos menores, poemas y recensiones, seguía pasando seis horas diarias como funcionario encargado en la central de Correos de Praga, y tenía que asumir que en su recién fundado hogar se hablara constantemente de dinero. Sí, Brod se veía incluso obligado a alegar su estado civil como argumento para pedir a sus editores unos honorarios especialmente opulentos.<sup>19</sup> Y eso que no le faltaban relaciones, que hacía mucho que—al contrario que Hugo Salus, al que admiraba—había pasado a ser algo más que una gloria local de Praga y gozaba de considerable prestigio en los más avanzados escenarios literarios de Berlín. *Die Aktion* publicaba todo lo que Brod le enviaba, e incluso a finales de 1914, cuando el entusiasmo preexpresionista causado por *El castillo de Nornepygge* se había apagado hacía mucho y la actitud completamente apolítica de Brod apenas causaba sacudidas de cabeza, en una lista de libros recomendados se decía lacónicamente: «todo lo de Brod»,<sup>20</sup> mientras que Kafka no era siquiera mencionado.

Como autor, sin embargo, Brod había entrado en un peculiar estado de suspensión. Era ambicioso, mantenía correspondencia con todo el mundo, sus manuscritos llovían sobre las redacciones de las revistas literarias, pero trataba en vano de alcanzar el grado de atención pública que hubie-

<sup>19</sup> Así en una carta inédita de Brod al escritor y redactor Karl Hasn Strobl del 26 de junio de 1913 (original en el Deutschen Literaturarchiv, Marbach).

<sup>20</sup> *Die Aktion*, año 4, n.º 48-49 (5 de diciembre de 1914).

ra permitido dar el salto a una existencia literaria de jornada completa (con un aterrizaje suave). Si iba a una ciudad alemana, podía estar seguro de encontrar su *Arnold Beer* en el escaparate de cualquier librería. Pero no cabía pensar en situarse al lado de Thomas Mann y Gerhart Hauptmann, con el impulso de una editorial grande y establecida como, por ejemplo, S. Fischer. Ni siquiera había un premio literario a la vista, y eso que no tenía escrúpulos en proponerse él mismo como candidato... por ejemplo a Richard Dehmel, el promotor del Premio Kleist. Tenía «menos reconocimiento que influencia», se quejaba Brod. «Aunque mi primer libro apareció hace siete años, sigo en la situación de un principiante».<sup>21</sup> Pero tampoco ese grito de angustia tuvo efecto.

Para Kafka, que seguía desde muy cerca los encarnizados intentos de Brod, no cabía albergar muchas esperanzas: si ni siquiera Max se atrevía a dejar de una vez la odiada oficina... por no hablar de Oskar Baum, al que le esperaban clases de piano hasta el fin de sus días. No había nada que hacer, y menos aún en Austria, donde los derechos de autor eran botín sin dueño, mientras el mercado literario alemán, con todas sus luchas entre cotos cerrados, vanidades de críticos y fugaces histerias, estaba dominado por la ley de la supervivencia del más fuerte. Hasta ahora, al contrario que Brod, Kafka había observado ese *mercado* con un interés más divertido que tenso; le bastaba con tener una visión general, y la tenía. Pero sabía que el éxito material sólo se podía conseguir o en los grandes escenarios teatrales o por medio de un impacto como el que *Los Buddenbrook* habían causado y como el que ahora parecía repetir Bernhard Kellermann con su novela de ciencia ficción *El túnel*. La «gran novela» era lo que todos esperaban, sólo la gran novela era la llave que condu-

<sup>21</sup> Max Brod a Richard Dehmel, 2 de junio de 1913. Desde luego, Brod no fue el único que recibió tales cartas de petición de Dehmel; véase Sembdner [1968:52 y ss.].

cía al exterior. Pero Kafka había desechado su «gran novela», de nada sirvió todo lo que le dijeron sus amigos. Brod lo obligó a hacerle una lectura, le arrancó por fin de las manos el manuscrito de *El desaparecido*, lo leyó con entusiasmo... pero Kafka se limitaba a maldecir, a maldecir su propia incapacidad, en términos que nunca le habían oído.

¿Qué hacer? La segunda mejor solución era, como todo autor «con aspiraciones» sabía, un volumen de relatos. Kafka hizo lo estratégicamente correcto: aprovechar el momento y reclamar a Wolff ese volumen. Y debe de haberse alegrado de representar de forma convincente el papel de autor consciente de sí mismo, al menos esta vez. Porque a más tardar cuando, a finales de mayo, tuvo en sus manos *El fogonero* en letra impresa, vio con claridad que tampoco ese folleto iría más allá del círculo de los adictos a la literatura. El volumen le pareció feo, y la ilustración, insertada por Werfel por su cuenta, completamente inadecuada. Aún así, sintió orgullo al recibir el primer ejemplar de su segunda publicación en libro, y esa misma noche incluso leyó *El fogonero* a los suyos, sin importarle el gesto sombrío de su padre.

Ahora había que hacer acopio de paciencia. Wolff había prometido enseguida hacer realidad algún día el volumen *Los hijos*, pero había evitado fijar una fecha, y esa cautela no era injustificada. Porque también la segunda de las narraciones propuestas por Kafka, *La condena*, estaba destinada desde hacía mucho a otra publicación, concretamente el volumen colectivo *Arcadia*, editado por Brod. Este «Anuario del arte poético» se remontaba a una de las innumerables propuestas con las que Brod había asaltado a Rowohlt y Wolff en el verano de 1912, y los todavía poco expertos editores la habían aceptado con la esperanza de fundar una especie de prestigioso almanaque de la editorial. Dejaron manos libres a Brod, que se puso a la tarea con entusiasmo y, en el plazo más breve, no sólo tenía el programa, sino también el consentimiento de los colaboradores. La invitación para la «Velada

de autores de Praga», en diciembre, ya había sido formulada cuando se hizo allí la lectura pública del anuario, y de hecho la publicación habría sido posible ya a finales de 1912, poco después de publicarse *Contemplación*. Pero a Wolff, que entretanto se había separado de Rowohlt, le pareció poco oportuno publicar el primer almanaque con un pie de imprenta falso; prefería esperar hasta que se llevara oficialmente a cabo el cambio de nombre a «Kurt Wolff Verlag». Y así fue como *Arcadia*—y por lo tanto también *La condena* de Kafka—no apareció hasta mayo de 1913, casi al mismo tiempo que los primeros volúmenes de «El Juicio Final».

La *Arcadia* de Brod, hoy en día una rareza para bibliófilos, es uno de los más extraños productos de la incipiente década «expresionista». Al examinar el contenido, se tiene la impresión de que el editor tiene que haber puesto sus ojos en las facetas formales de una modernidad que se estaba formando, y que en absoluto estaba seguro de sus propias varas de medir: Werfel, Blei, Kafka, Stoessl, Heimann, Wolfenstein, Tucholsky, los hermanos Janowitz; y, con tres contribuciones a la vez, el todavía casi desconocido Robert Walser. En cambio, si se lee el prefacio, se topa uno con vocablos que más bien anuncian un nuevo Biedermeier literario: «Nuestro anuario es un intento de hacer actuar exclusivamente y en toda su pureza las energías poético-conformadoras de nuestro tiempo...», se dice allí. *En toda su pureza* significaba expresamente para Brod: nada de sátira, nada de crítica literaria, nada de política, nada ensayístico. Más bien elevadas «conformaciones» estéticas, que debían reunir a los autores participantes en una «iglesia invisible». Y ante Dehmel Brod aún era más claro: «En mi opinión, en el anuario *Arcadia* había que reunir lo mesurado, sólido, no urgente y, en su núcleo oculto, sedimentado, artístico y dichoso».

La crítica contemporánea ya advirtió que ahí había algo que no cuadraba. ¿Una iglesia invisible? Ya el propio aspecto del volumen despertaba asociaciones que nada tenían que

ver con la eclosión e insurrección de lo que se suponía la creación más joven: una mujer desnuda, durmiente, y a su lado un poeta declamando con lazos de artista y el brazo extendido... La más pura cursilería, que el título *Arcadia* flotando en letras de imprenta no hacía más que redoblar: «hasta ahora, sólo los locales de vinos llevaban ese nombre», comentó Kafka.<sup>22</sup> Brod, el incomprendido—una vez más—se defendió así: «La Arcadia de los poetas no está llena de la tranquilidad del deleite humano, sino de una paz supraterrrenal ante la que enmudecen los gritos más fuertes, de la paz de lo que es eternamente Uno y Cierto».<sup>23</sup> Sin embargo, el estallido de la Primera Guerra Mundial no había de tardar en volver obsoleto lo «eternamente Cierto», y décadas después, en sus memorias, Brod tenía que aceptar que la pretensión, la forma y el contenido de su volumen colectivo se habían venido abajo de forma grotesca: «El número de muertes, suicidios y escenas de locura que tenían lugar en mi Arcadia (incluyendo mi propia narración "Legítima defensa") era asombroso. Me sorprendió mucho lo que había entrado allí. Fue como un relámpago».<sup>24</sup>

Un relámpago oculto, desde luego, porque el nuevo anuario no tuvo ningún éxito. Nadie compró *Arcadia*. Y lo que fue aún peor para Brod: su editor se despidió de ese proyecto, a todas luces aliviado. Pronto había comprendido que un producto de lujo con un aspecto casi clásico no podía representar a una empresa que al mismo tiempo difundía sus tesoros en cuadernillos como los de «El Juicio Final». Del almanaque de una editorial que se mostraba tan juvenil se esperaba otra cosa... como quedaría demostrado seis meses después, cuando el nuevo almanaque, llamado *Libro de color*, compuesto mediante la reunión del catálogo de la editorial, sus primeros

<sup>22</sup> Carta a Max Brod del 17 de julio de 1912.

<sup>23</sup> Max Brod, «La nueva revista», *Die weissen Blätter*, 1 (1913-1914), p. 1229.

<sup>24</sup> Max Brod, *Una vida en conflicto*, p. 76.

textos publicados, críticas e ilustraciones, y ofertado por sólo sesenta céntimos, constituyó un éxito casi sensacional y popularizó por vez primera el nombre de Kurt Wolff a gran escala.

«Hoy me habría hecho falta un agujero para esconderme», se quejaba Kafka.<sup>25</sup> Le habría servido de poco. Porque un himno de alabanza sonaba estridente en sus oídos, publicado en el semanario cultural *März*, y compuesto por su amigo Max Brod. Él sabía bien por qué prefería sorprender con él a Kafka, y se había marchado de luna de miel sin dejarle ver el manuscrito. Una verdadera sorpresa.

Bien puedo imaginar que este libro (*Contemplación*, de Franz Kafka, editorial Ernst Rowohlt) cae en manos de alguien y, desde ese momento, ese alguien cambia su vida entera, se convierte en otra persona. Tal es el *absoluto* y la dulce energía que emana de estas pocas y breves piezas en prosa [...] todos los que conocen en persona a Franz Kafka, un hombre contenido, de finísimo estudio, confirmarán lo que aquí escribo: su principal característica es preferir la nada antes que lo incompleto o defectuoso. Este extremo e involuntario rigurosismo, que eleva el corazón, influye en cada una de las actividades de su vida. Si no puede alcanzar la perfección, el éxtasis, renuncia por completo. Así se ha ido formando un modo de pensar y de vivir que, si se revelase por entero, conmovería incluso al más incrédulo. En esta época de compromisos, actúa en el silencio y en la profundidad un poder de una interioridad medieval, de una nueva moral y religiosidad [...] Es el amor a lo divino, a lo absoluto, el que habla desde cada una de las líneas. Y con tal naturalidad que no se derrocha una sola palabra en esa moral fundamental: en esto se distingue este libro, con significativa seriedad, de la masa de escritos ensayísticos o edificantes que inundan el mercado. No, en este lugar el ensimismamiento místico está por fin vivido en el plano de lo ideal, y por eso no se expresa con palabras, y

<sup>25</sup> Carta a Felice Bauer del 14-15 de febrero de 1913.

en su altiplanicie se construyen, con facilidad en apariencia juguetona, un nuevo énfasis, un nuevo humor, una nueva melancolía.<sup>26</sup>

Si hubiera estado en manos de Kafka reprimir este exceso, habría hecho *cualquier cosa* por conseguirlo. Y Brod lo sabía, sin duda. Hacía mucho tiempo que las resistencias de Kafka le eran tan habituales que las rechazaba, por así decirlo, de forma rutinaria: ¿acaso *Contemplación* se habría publicado si él, Max Brod, no se hubiera impuesto a los reparos crónicos y el «rigorismo» de su amigo? Seguro que no. Incluso la lista de posibles reseñadores la había confeccionado Brod de su puño y letra. Pero era un arma de dos filos declarar en público Novísimo Testamento un libro o ponerle al autor el hábito de profeta. Brod había infringido una de las reglas del juego de la crítica, y Kafka se sentía, con razón, puesto en evidencia:

No es propiamente mi libro lo que elogia, el libro está ahí, sus juicios podrían ser verificados, caso de que alguien quisiera tomarse la molestia de hacerlo; es a mí, por encima de todo, a quien Max elogia, y esto es lo más ridículo. ¿Dónde estoy yo, vamos a ver? ¿Quién puede verificarme a mí?<sup>27</sup>

¿Y quién está autorizado para hacerlo?, habría podido añadir. Un gesto defensivo que resulta tan «típico» de Kafka que las falsas conclusiones se plantean solas. Porque la suposición de que la resonancia pública no le importaba, que era insensible tanto al elogio como a la crítica, es un mero rumor. Desde que disponemos de los diarios y cartas, hace ya decenios, sabemos otras cosas: no sólo estaba, en la mayoría de los casos, al corriente de dónde se reseñaban sus publicaciones, sino que también pedía repetidamente—ya fuera a Felice, ya

<sup>26</sup> Max Brod, «El advenimiento de un libro», *März*, 15 de febrero de 1913; reseña reproducida íntegramente en Jürgen Born [1979: 24-27].

<sup>27</sup> Carta a Felice Bauer del 18-19 de febrero de 1913.

a la editorial—que le enviaran el original de los artículos de los que había tenido noticia. Y una colección de recensiones encontrada en el legado de Kafka permite incluso sospechar que durante la guerra contrató un servicio de recopilación de recortes de prensa para que no se le escapara nada.

Significativamente, le interesaban sobre todo las reacciones de lectores alejados de su persona, sobre los que influía únicamente el texto literario. Por eso lo que más le afectó fue el grotesco juicio fallido de Otto Stoessl, que creyó ver en *Contemplación* el «humor que tiene uno cuando está de buen ánimo». En cambio el crítico berlinés Paul Friedrich, que estaba igual de poco informado acerca de las circunstancias vitales de Kafka, tuvo una visión mucho más exacta: habló de «arte de soltero», un concepto que a Kafka le hizo literalmente la boca agua. Y cuando el joven literato Heinrich Eduard Jacob se sintió «como herido por un milagro» por la prosa de *El fogonero*, e incluso puso el nombre de Kafka por encima del de Thomas Mann, el modesto autor se permitió un instante de satisfacción: «Le entran a uno cosquillas de arriba abajo», confesó a Felice.<sup>28</sup>

Todos los críticos fueron benevolentes, algunos entusiastas; a Kafka no le faltaron ánimos, los nombres de Kleist, Dickens y Walser resplandecieron junto al suyo. Desde luego, tuvo que conformarse con que en la mayoría de los casos fueran conocidos más o menos próximos los que se ocuparon de su obra: junto a Brod, sobre todo Otto Pick, el poeta Camill Hoffmann y el sionista de Praga Hans Kohn, de sólo veintidós años, pero asombrosamente objetivo y clarividente. Esto no era nada inusual en una época proclive a las agrupaciones literarias, de cuya solidaridad estratégica dependía

<sup>28</sup> Carta a Felice Bauer del 27 de junio de 1913. La recensión de H. E. Jacobs de *El fogonero* se publicó el 16 de junio de 1913 en la *Deutschen Montags-Zeitung*, Berlín; Paul Friedrich reseñó *Contemplación* el 15 de agosto de 1913 en *Literarischen Echo*.



la creación «más joven»... a pesar de las arrogantes declaraciones con que la editorial Kurt Wolff pretendía mantenerse alejada de los grupos establecidos. Kafka podía estar seguro de que no se trataba de meros dictámenes de complacencia, así que estaba agradecido por cada amable recomendación, sin subestimar en lo más mínimo su influencia. Sin embargo, el desvarío de Brod le obligó por primera vez a considerar la desdichada superposición de proximidad humana y juicio literario, y eso quería decir tocar un punto muy sensible.

Como las raíces de la amistad que siente por mí brotan en el más humano de los terrenos, en un terreno muy anterior a aquel donde comienza la literatura, y por lo tanto es una amistad muy firme ya antes incluso de que la literatura haya tomado aliento, Max me sobrestima de tal manera que me avergüenza y me hace caer en la vanidad y en la altivez, mientras que él, claro está, con su experiencia del arte y con sus propias fuerzas, tiene el juicio verdadero—que no es otra cosa que una opinión—ni más ni menos que acampado a su alrededor. Pese a ello, escribe de este modo. Si yo estuviera trabajando, si me encontrase en el flujo del trabajo, llevado y traído por él, podría dar a Max un imaginario beso de gratitud por su cariño, sin preocuparme para nada de la crítica ni dejarme afectar por ella lo más mínimo. Pero en estas condiciones... Y lo peor es que no puedo por menos que decirme a mí mismo que mi posición respecto a los trabajos de Max es la misma que la suya respecto a los míos, sólo que yo a veces soy consciente de ello, y él, en cambio, nunca.<sup>29</sup>

Ni siquiera en el diario, ni siquiera después de la fallida colaboración en *Richard y Samuel* se había atrevido Kafka a tanto; precisamente allí donde entraba en juego la amistad, sentía él raras veces una «necesidad de análisis». Es un termómetro del impacto bajo el que se encontraba el que Kafka, precisamente en una carta a Felice (teniendo que contar, pues, con la posibilidad de malentendidos e indiscreciones), con-

<sup>29</sup> Carta a Felice Bauer del 14-15 de febrero de 1913.

fesara que las obras literarias de Brod le merecían juicios que no podía expresar, quizá ni siquiera ser consciente de ellos.

El propio Brod, al parecer, hubo de escuchar a su regreso palabras de inusual claridad. Porque en otra recensión de *Contemplación* que publicó unos meses después en la *Neue Rundschau* renunciaba a todo argumento *ad hominem*, incluso evitaba los vocablos pseudorreligiosos con los que normalmente gustaba de dar color a su entusiasmo. En vez de eso se concentraba por entero en la «redondez del estilo» de Kafka, que contraponía a la «ligereza» del—en apariencia—tan próximo a él Robert Walser.<sup>30</sup> Eso debió de gustarle a Kafka, y no hizo falta discutir acerca de que sólo *esa* recensión de Brod entraba en consideración para servir de reclamo en el la mencionado *Libro de color* de Kurt Wolff Verlag. Así que había logrado asfixiar la leyenda del santo Franz una vez más. Por desgracia no para siempre.

«Donde André se han vendido once ejemplares», reveló Kafka sonriente. «Diez los he comprado yo mismo. Me gustaría saber quién tiene el undécimo». Le gustaban esas exageraciones, y ni siquiera Rudolf Fuchs, que retuvo la frase, sabía qué opinar de ella.<sup>31</sup>

No es fácil obtener una imagen cierta de la temprana recepción de Kafka, y la cuestión de su situación *objetiva* como escritor nunca ha despertado ni de lejos el mismo interés que la *psicología* de su escritura. En modo alguno basta con la mera referencia a las escasas cifras de ventas. Porque el círculo de lectores con juicio literario que estaban dispuestos a lanzar-

<sup>30</sup> Max Brod, «Pequeña prosa», *Neue Rundschau*, julio de 1913; se trataba de una recensión común de los *Artículos* de Robert Walser, que también había publicado Wolff, *Contemplación*, de Kafka, y *El funeral de Gemma Ebria*, de Heinrich Eduard Jacob.

<sup>31</sup> Rudolf Fuchs, «Kafka y los círculos literarios de Praga», en Koch [2009:123]. Kafka hablaba de su primer libro, *Contemplación*.

se a lo desconocido e indemostrado abarcaba, incluso en la preguerra de Alemania y Austria, recalentada desde el punto de vista cultural, menos de diez mil personas... no muchas más que hoy. A esto se añade el hecho de que, en los recuerdos de los testigos, el carácter retraído de Kafka y su total abstinencia de literatura periodística lo han recubierto con la imagen de un autor «invisible», un nombre «para iniciados». Incluso Kurt Wolff parece haber sido víctima de este efecto distorsionado cuando, mirando hacia atrás, aseguraba que «cuanto llegó a publicarse en vida de Kafka quedó entre cuatro paredes».<sup>32</sup> Esto es cierto, en todo caso, ante el telón de fondo de deslumbrante luminosidad en que la figura de Kafka quedó sumergida *después* de su muerte. Pero ya *El fogonero* alcanzó tres ediciones, un número que no fue superado por ningún otro autor de «El Juicio Final», y eso que, después de sus atropellados comienzos, esa serie se convirtió en un asombroso panorama de la creación expresionista: Georg Trakl, Carl Sternheim, René Schickele, Gottfried Benn, Oskar Kokoschka... No es está mal para un autor que se daba tan poca importancia.

No, Kafka no era en absoluto invisible. Pero tampoco se peleaban por él. Ya en 1913, a ningún lector atento se le escapaba que sus textos eran construcciones singularmente silenciosas y opacas, que tenían poco que ver con el ruido que hacían los «jóvenes creadores»; pero esos textos aún distaban mucho de ser sacrosantos, y Kafka no tenía en modo alguno la certeza de que iba a encontrar un lugar adecuado para publicar todo lo que terminase. Incluso Kurt Wolff (quien más adelante no lo recordaba) renunció a un texto temprano de Kafka: *Los aeroplanos en Brescia*. Este reportaje—conforme habían acordado—debía aparecer como firma invitada en el volumen de ensayos de Max Brod *Sobre la belleza de las estampas feas*. Las pruebas estaban ya compuestas y las

<sup>32</sup> Wolff [2010:92].

galeradas a punto cuando Wolff, disgustado con el volumen que había adquirido el libro, decidió retirar la aportación de Kafka. Después de eso, el texto de *Los aeroplanos en Brescia* desapareció en el cajón de Brod.

Wolff ha resaltado, con razón, la singular situación problemática en la que Kafka ponía a todo aquel que se ocupaba de sus textos. Quería publicar, pero no *salir a escena*. Los textos debían salir a la luz, pero su creador amaba la oscuridad. «Eres demasiado visible», reprochaba en una ocasión a Brod... Una significativa proyección de su propia ambigüedad, que, sin embargo, dada la impresión exterior que causaba Kafka, en absoluto tenía su fundamento en la mera timidez. Eran sus propios textos los que provocaban inevitablemente ese problema. Porque, por una parte, Kafka asumía una conciencia formal cada vez más marcada que sólo admitía lo necesario, lo imprescindible, lo redondo, y rechazaba tanto los trucos y «construcciones» improvisadas como la embriaguez verbal de los expresionistas. Por otra parte, sus textos eran «intimidades», tenían sus raíces en lo más íntimo de la psique, reflejaban experiencias que no hubiera podido formular con tal consecuencia y radicalidad ni en cartas ni en una conversación, quizá ni siquiera en conversación consigo mismo. La forma miraba hacia fuera, el contenido hacia dentro. En el fondo, era una sola y misma inhibición la que hacía que para él poner en venta una creación literaria resultara tan difícil como enviar una propuesta de matrimonio: era como salir ante una asamblea de personas desconocidas para, después de una perfecta reverencia, revelar sus sueños.

Lo que hoy percibimos como su específica aportación—la estremecedora interpenetración de la intimidad y la más rigurosa de las formas—era para Kafka un acto de fuerza ante el que él mismo había de sucumbir: lo vivido y lo pensado se precipitaban lo uno en lo otro, se fundían en una ensoñación diurna, descomponían el principio de la realidad, se encontraban en un único punto de horror. Parece como si mientras

pensaba en su obra hubiera sufrido ausencias, y la conversación con Friedrich Thieberger en la que Kafka calificaba de «cosa terrible» *La transformación*—moviendo la cabeza y con tal seriedad como si estuviera hablando de una historia real—seguro que habría podido confirmarla Brod con anécdotas parecidas.

Es poco probable que Kurt Wolff viviera similares experiencias con Kafka. Sin embargo, sí parece creíble y comprensible que el editor se sintiera «cohibido» ante las señales contradictorias que enviaba Kafka: era casi como si a ese autor se le estuviera exigiendo algo repugnante cuando se le pedían manuscritos. Wolff pronto aprendió a eludir ese «contacto a la inversa» y a emplear como mediador al más fiable—y mucho más conspicuo—Max Brod, lo que a Kafka le venía muy bien.

Desde luego, con eso también desaparecieron las cartas de aliento, igual que algún que otro consejo pragmático del editor que posiblemente hubiera contribuido a que Kafka se acercara unos cuantos pasos, quizá decisivos, a su sueño de una existencia de escritor «pura». En lugar de eso, Wolff perdió de vista a su autor, incluso olvidó su promesa de reunir *La condena*, *El fogonero* y *La transformación* en un solo volumen. A su vez Kafka se mantuvo pasivo, esperó un año entero sin protestar, y tampoco envió el manuscrito de *La transformación*. ¿Esperaba poder mejorar todavía el final de la narración, que no le gustaba? ¿Temía que Wolff le preguntara por su extinguida productividad? ¿Había firmado acaso un acuerdo que prometía sus próximas obras a Kurt Wolff Verlag,<sup>33</sup> obligación que le resultaría tanto más penosa cuan-

<sup>33</sup> El contrato de Kurt Wolff con Georg Trakl de abril de 1913 contiene una de esas cláusulas, que el autor establece por cinco años; los contratos con Max Brod en cambio no... probablemente porque Brod seguía teniendo obligaciones con Axel Juncker. No se ha conservado ningún contrato editorial de Kafka.

to más lamentable era el fracaso de los raros intentos de escribir en su diario? No lo sabemos. Sin embargo, que el más importante editor de «nueva» literatura no se comunicara con su más significativo representante por una timidez insuperable, o incluso porque ambos creyeran que le tocaba el turno al otro... Es difícil aceptar que esa sea *toda* la verdad.

Pero ahora, en el campo de visión de Kafka aparece otra figura memorable, un verdadero compañero, un compañero de fatigas, un «judío, de esa clase que más se acerca al tipo del judío de Europa occidental y del que, por eso mismo, enseguida se siente uno cerca».<sup>34</sup> Así fue como vio a Ernst Weiss, médico, escritor, uno de esos desilusionados en consultas y quirófanos que habían de hacerse tan característicos de la modernidad germanoparlante. Un año mayor que Kafka, pequeño, vivaz, con perilla y ojos ligeramente saltones, buen nadador, bailarín, jinete y espadachín, pianista con dotes y fotógrafo aficionado.

Ernst Weiss procedía de la ciudad industrial de Brünn, en Moravia, donde había pasado también la mayor parte de su infancia y juventud. Si él y Kafka hubieran ido al mismo colegio—lo que habría podido ocurrir, porque Weiss tuvo que dejar el instituto de Brünn por un tiempo y continuar su formación en Bohemia—, no es fácil que se hubieran acercado. Porque casi no se podían imaginar contrastes más abruptos ante el telón de fondo común de un judaísmo burgués semiaculturado: el hiperadaptado Kafka hubiera, en el mejor de los casos, admirado desde lejos al estudiante Weiss, crecido sin padre, inconstante, hiperactivo, perezoso y descarado, sobre el que llovían las regañinas y las cartas admonitorias. Pero aún le habría sorprendido más el repentino celo con el que Weiss se rehizo antes de la reválida, después de

<sup>34</sup> Diario, primero de julio de 1913.

haber tomado la decisión de convertirse en médico y Premio Nobel.

Weiss estudió en Viena y Praga, se especializó en cirugía, trabajó bajo la dirección de destacados cirujanos en Berna, Berlín y Viena. Dejó pocas huellas de aquellos años tempranos; sus diarios han desaparecido, y las observaciones autobiográficas que Weiss publicó más adelante no son en absoluto fiables. Sin embargo, es seguro que la profesión médica le dio pocas satisfacciones porque, con su carácter ora exigente, ora desconfiado, ora encantador y humorístico, ora cerrado y áspero, nunca logró ganarse la confianza de sus pacientes: una personalidad como hecha de fragmentos, con la que nadie sabía a qué atenerse. Cuando Weiss sentía simpatía por alguien, mostraba un rostro completamente distinto del que ofrecía a quien le resultaba indiferente, y cuando creía amar era agresivamente posesivo y a la vez derrochador. Tenía poco sentido de la propiedad, regalaba muchas cosas para mantenerse en movimiento, siempre estaba a punto de marcharse, cambiaba de domicilio, de lugar, de amada... y de editor. Sólo en sus años tardíos afloraron en él rasgos resignados y melancólicos, con tanta fuerza que repercutieron por igual en todos sus interlocutores.

De los escasos testimonios no se desprende cuándo y por qué Ernst Weiss se convirtió en escritor. Durante algunos semestres pasados en Praga, se dice que destacó, teniendo sólo veintiún años, en la sección literaria del Aula de Lectura y Oratoria (y esto querría decir: a los ojos y oídos de Kafka),<sup>35</sup> pero tampoco es posible verificarlo. Se asegura, en cambio, que, ya siendo estudiante de Medicina, tenía amistad con literatos—sobre todo con Leo Perutz y Richard A. Bermann—, y

<sup>35</sup> Véase Hugo Hecht, «Sobre Ernst Weiss», *Weiss-Blätter*, n.º 3 (junio de 1974), pp. 3-5; así como Eduard Wondrák, «Hugo Hecht recuerda a Ernst Weiss», *ibid.*, pp. 10-12. En las anotaciones de Kafka sobre Ernst Weiss nada apunta a un encuentro tan temprano.

que desde sus días de colegio redactaba también sus propios textos, desde luego sin ninguna ambición de darlos a la publicidad. Weiss parece haber desarrollado la ambición literaria durante su época de médico en Suiza, porque de improviso—sin haber publicado una sola línea—se atrevió a acometer la «gran novela»: *La galera*, como tituló su primer proyecto de forma ostentosa y simbólica. Un intento hecho con la mano izquierda, por así decirlo; un producto secundario de las horas inactivas en las mesas de café de Berna y Berlín.

Weiss afirmó después que su primer manuscrito novelesco había sido rechazado por veintitrés editoriales. También él amaba las exageraciones y mixtificaciones. Lo cierto es que durante años no logró colocar la novela; sólo a finales de 1912, posiblemente con ayuda de destacadas recomendaciones,<sup>36</sup> algunos lectores editoriales pronunciaron un juicio más favorable, y de pronto Weiss tuvo libertad de elegir. Hubiera podido unirse a los «nuevos poetas» concentrados en Leipzig, porque, al contrario que el circunspecto *El fogonero* de Kafka, el psicodrama de *La galera* encajaba perfectamente en la fisonomía intelectual de Kurt Wolff Verlag. Pero Weiss optó por una editorial «más seria», y ésa era S. Fischer, de Berlín.

Desde luego, tampoco estaba para celebraciones. Porque en el Hospital General de Viena Weiss había contraído una infección tuberculosa, un «catarro del vértice pulmonar», como rezaba entonces el diagnóstico estándar, y como médico sabía que en las contaminadas metrópolis no podía esperar curación, y menos en Berlín, por mucho que el mercado literario local le atrajera. Como no disponía de ahorros y la

<sup>36</sup> Junto a Richard A. Bermann y Albert Ehrenstein, también Martin Buber apostó por *La galera*. Buber era entonces lector de la editorial Rütten & Loening, por eso es difícil de creer que también allí la novela fuera «rechazada durante tres años», como Weiss afirma en un «Esbozo autobiográfico» de 1927 (véase Weiss 1982:121).



idea de un sanatorio estaba fuera de su alcance, se le ocurrió la idea de hacerse pagar la cura que necesitaba con urgencia: se enroló en la Lloyd's austríaca como médico naval y tomó parte en un viaje por mar de varios meses, que le llevó a la India, China y Japón. Cuando regresó a Europa en junio de 1913, a medias restablecido, había mil ejemplares de *La galleria* esperando compradores y lectores. Pocos días después conoció en Praga—probablemente en un café—a un hombre delgado, de aspecto infantil, de sonrisa impenetrable.

La curiosidad de Kafka despertó de inmediato, y una vez más sucumbió a la tentación de explorar una vida ajena en busca de posibles conclusiones para su propio «caso». ¿No eran los paralelismos en verdad sorprendentes? Al fin y al cabo, Weiss estaba a punto de hacer lo que Kafka soñaba despierto desde hacía meses: despedirse, irse a Berlín, escribir. Sin duda el ágil cirujano, hasta donde se podía apreciar a primera vista, no tenía que luchar ni remotamente con tan profundas parálisis como asaltaban a Kafka en el trato constante con los expedientes de los seguros: la actividad de un médico clínico era todo lo contrario de «fantasmal», y el viaje a Asia había demostrado que Weiss tenía una voluntad espontánea que no era necesariamente «judeo-occidental». Pero la interrupción de su carrera profesional significaba también para él un salto en el vacío y, por firmemente que estuviera decidido a emigrar a Berlín, no podía imaginar la supervivencia sin un empleo de médico. Así, el 3 de julio escribió a Stefan Zweig: «ahora quiero intentar en Berlín ganar lo imprescindible para vivir en algún puesto inferior de médico, una vez que mi plan juvenil de convertirme en un “gran cirujano” ha demostrado ser irrealizable». Y en una carta del año 1914 anuncia que «en adelante voy a reemprender, junto a mi actividad artística, mi actividad médica».<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Ambas cartas citadas según Peter Engel, en Pazi y Zimmermann [1991:174].

Pero Weiss ya no parece haber buscado seriamente un puesto para hacerlo.

Este girar de la brújula interior tiene que haberle resultado muy familiar a Kafka, que observaba con tanto mayor interés los esfuerzos por poner pie en Berlín emprendidos por Weiss. No puede haberle visto con demasiada frecuencia en los meses siguientes—aunque ya en noviembre de 1913 lo califica de «bien conocido»—,<sup>38</sup> pero sin duda no se le escapó que en brevísimo plazo Weiss cambió cuatro veces de dirección y pasó verdadera necesidad.

*La galera* no emocionó a los críticos ni al público, lo cual era decepcionante, pero todavía no demostraba nada; al fin y al cabo, a algunos de los más grandes les había pasado lo mismo, y según todas las experiencias habidas la editorial no dejaría de hacer un segundo intento. Pero por el momento Weiss tuvo que abandonar la esperanza de vivir de los anticipos del cauteloso Samuel Fischer. Quedaba el mercado de las reseñas, la infantería literaria. Pero el escaso número de reseñas que se conocen de esa fase de la carrera literaria de Weiss—la más antigua es de enero de 1914 y se refiere, precisamente, a *El fogonero* de Kafka—<sup>39</sup> permite sospechar que a Weiss le costaba mucho más que, por ejemplo, a Brod, «mantener calientes» las necesarias relaciones. Se enemistó incluso con su bondadoso protector, Bermann. Al pensar en las luchas por el reparto del botín literario de Berlín, Kafka tiene que haberse sentido bien desanimado al contemplar los treinta y siete céntimos que él mismo recibía por ejemplar vendido de *Contemplación*.

Sin embargo, precisamente *La galera* parecía hecha para llegar hasta un público con menos sentido artístico pero mucho más numeroso. Porque, con su historia de la decaden-

<sup>38</sup> Carta a Grete Bloch del 10 de noviembre de 1913.

<sup>39</sup> Ernst Weiss, «El día del Juicio Final», *National-Zeitung*, Berlín, 18 de enero de 1914.

cia física y psíquica de un radiólogo, Weiss había tocado en verdad *todos* los registros y no había rehuido los recursos de novela de quiosco para enganchar a sus lectores: convulsiones expresionistas y perfume de fin de siglo vienés, pasión y drogadicción, sexo y fría ciencia, odio al padre y enfermedad mortal. Ni siquiera faltaba un ataque de histeria cuidadosamente pintado. Todo en vano. ¿Se debió quizá a que los ingredientes, las costuras, la «apariencia» eran demasiado evidentes? Así lo veía Kafka, y seguramente con razón. Lo que en modo alguno le impidió entusiasmarse con la lectura: «Es preciso haber metido la cabeza a través de la técnica constructiva que, como una verja, rodea por todas partes la novela [...] para luego ver lo que en ella hay de vivo, y con una evidencia auténticamente cegadora».<sup>40</sup>

Fuera de Praga. ¿Al norte? ¿Al sur? Al norte estaba Berlín, a ocho horas de tren. Pero la imagen interior de Berlín se había borrado de un modo peculiar, ahora se le aparecía bajo una confusa y doble iluminación. Estaba la metrópolis bulliciosa, con cines, teatros, cafés de artistas, locales de diversión, famosos periódicos, revistas, editoriales; con la maraña de voces de los anuncios, el escenario literario y los grupos políticos, el ruido de los neumáticos, el ansia de consumo, las miradas bajas de los que pasaban corriendo. Y estaban el andén nocturno de la estación de Anhalt, donde sólo se encontraba uno con rostros *ajenos*; el frío cuarto del hotel Askanischer Hof, donde *nunca* esperaba una nota; los tristes bosques donde se miraba en silencio el reloj. No, allí no había ahora salvación alguna, solamente la había en lo más interior, donde «lo vivo» se abría paso: en la literatura, pues, y en ninguna otra parte. Y por eso era hora de poner un provisional punto final. «La voluptuosidad de renunciar a la más

<sup>40</sup> Carta a Grete Bloch del 8 de febrero de 1914.

grande felicidad humana por escribir es algo que me atraviesa irresistiblemente todos los músculos. No puedo librarme». Esto escribía Kafka el 2 de septiembre de 1913 a su novia Felice Bauer.

Pero ese mismo día, en Berlín, en medio de aquel *primer* y verdadero Berlín, otro desilusionado tomaba la pluma y escribía una frase lapidaria que, de haber llegado alguna vez a ojos de Kafka, no le habría cortado los músculos, sino que le habría penetrado hasta el corazón como un cuchillo: «El arte es cosa de cincuenta personas, de las que treinta no son normales». Esto se lo escribía Gottfried Benn el 2 de septiembre de 1913 a Paul Zech. Poco después pedía un puesto de médico naval.

## 24. TRES CONGRESOS EN VIENA

Nunca quise sentarme a la mesa principal, allí no se puede observar, allí *se es* observado.

ROBERT GERNHARDT

En mayo, Kafka había ido a visitar a su novia a Berlín. En el compartimento del tren, frente a él, se sentaba Otto Pick. En el café Josty se reunieron con Carl y Albert Ehrenstein.

Ahora comenzaba septiembre. Kafka huía de su novia hacia Viena. En el compartimento del tren, frente a él, se sentaba Otto Pick. En Viena-Ottakring visitaron a Albert Ehrenstein.

Era un grotesco reflejo, la repetición invertida de una situación de la que Kafka había esperado antaño una nueva vida. Está claro que no fue consciente de ello, y no cabe sorprenderse, porque entretanto la temerosa expectativa se había condensado en un plúmbeo sueño de miedos día a día recurrentes, que no sólo le quitaba el aire para respirar, sino la libre visibilidad y la propia existencia.

Kafka viajaba en primer término como funcionario, porque estaba en camino hacia el primer (y único) gran acto en el que habría de participar como delegado oficial del Instituto de Seguros de Accidentes del Trabajo. Este II Congreso Internacional de Salvamento y Prevención de Accidentes, que se inauguró el 9 de septiembre de 1913 en el salón de sesiones de la Asamblea de Diputados de la región de Viena, pesaba ya desde hacía mucho en el alma de Kafka. Sus superiores Pfohl y Marschner habían convertido en costumbre incluir en la redacción de los documentos destinados a la opinión pública al doctor Kafka, tan competente como hábil estilista, así que le había «tocado» la tarea de redactar las ponencias con las que el jefe de departamento y el director general pensaban deslumbrar en Viena. Como esas ponencias, naturalmente, se publicaban luego, había que entregarlas meses *antes* del evento... con la consecuencia de que en abril Kafka ya estaba extractando estadísticas y publicaciones especializadas. Fue el mismo mes, lleno de acontecimientos, en el que clavaba furioso la pala en la tierra del huerto de Dvorský mientras Felice estaba como desaparecida en Fráncfort; el mismo mes en el que, pocos días antes de la entrega del manuscrito de la ponencia, leía durante la noche las galeradas de *El fogonero*. Al parecer, Kafka no terminó su trabajo de *negro* hasta el último instante, y es improbable que a su superior le quedara tiempo para meter en sus discursos un par de ideas propias.

Desde luego, un congreso especializado con más de tres mil delegados, funcionarios y oyentes era lo último que habría podido entusiasmar a Kafka en el otoño de 1913. De hecho, todo el evento le interesaba tan poco que, pocos días antes de su inauguración, ni siquiera podía reproducir su denominación correctamente.<sup>1</sup> Es posible que su participación

<sup>1</sup> De un «Congreso Internacional de Salvamento e Higiene» habla el 2 de septiembre de 1913 en una carta a Felice Bauer.

estuviera pensada como una especie de recompensa, así que no cabía pensar en rechazarla. Aún así, logró evitar el viaje común en tren con sus dos superiores; en vez de eso se unió unos días antes a Otto Pick, que volvía a viajar para hacer contactos literarios. Esto le reportó—a costa de tan sólo un día de vacaciones—un fin de semana libre en Viena. Luego tenía previsto Kafka subir a un tren rumbo a Italia para empezar sus vacaciones anuales, y quizá Pick le acompañaría. En fin, de eso se podía hablar más adelante, por el momento había que salir de Praga.

Sin embargo, habría sido mejor viajar solo. Porque las noticias con las que Pick le había amenizado aquel viaje a Berlín y que Kafka había recibido como una lluvia cálida y prometedora, le parecían ahora secas como un charco: «Estúpida charleta literaria con Pick. Considerable repulsión. Así está uno (como P.) colgado del globo de la literatura sin poderse soltar porque ha clavado en él las uñas, sólo que por lo demás uno es un ser libre y patalea que da pena».<sup>2</sup> Pick tenía, en otras palabras, *intereses* literarios, su cháchara evocaba exactamente aquella imagen del literato aficionado y del representante literario que Kafka había rechazado con indignación ante Felice pocos días antes. *Yo soy literatura*. Pick, en cambio, hubiera podido clavar las uñas en cualquier otro sitio para ganarse la vida. Si se tiene en cuenta que estas observaciones despectivas formaban parte de las notas que había prometido enviar a Felice de vez en cuando durante su viaje—en lugar de cartas—, se comprende de dónde deriva su aspereza.

A Kafka no le preocupaba ahora el sentido de la justicia, y a Pick, que tenía que adaptarse a las marcadas costumbres, idiosincrasias y caprichos de su acompañante, no se lo ponía

<sup>2</sup> Anexo a la carta a Felice Bauer del 13 de septiembre de 1913. Esta y las demás notas citadas de Viena fueron escritas el 10 de septiembre, cuatro días después de su llegada.

fácil: «Me tiraniza diciendo que yo lo tiranizo a él», anotaba expresivamente Kafka. La noche del 6 de septiembre, ambos se instalaron en un apartamento de dos habitaciones del céntrico hotel Matschakerhof de Viena. Kafka quería descansar de una vez, pero Pick le obligó a dar un primer paseo. En la calle, Kafka adoptó su habitual paso rápido. Pick, una cabeza más bajo, protestó. Y Kafka fue un poquito más rápido.

Nada le hubiera gustado más que seguir su camino en las pocas horas libres que le quedaban... de incógnito, evitando los cafés de rigor. Pero no cabía ni pensar en ello. ¿Cómo iba a justificar que no quería hacerle una breve visita a Albert Ehrenstein, uno de sus primeros y más importantes reseñadores, que había regresado de Berlín a Viena? Así que el primer día—era una mañana de domingo extraordinariamente clara y soleada—se puso en camino con Pick hacia el distrito XVI, para, en una pobre vivienda pequeñoburguesa, hojear sin ganas las páginas manuscritas del primer volumen de poesía de Ehrenstein.<sup>3</sup> Luego los tres fueron juntos al centro, y Kafka llevó al grupo (probablemente poco entusiasmado con la iniciativa) al restaurante vegetariano Thalyisia, junto al teatro del Hofburg.

Sin duda Pick, un mediador más o menos igual de fantástico que Brod, tenía la ambición de introducir a su acompañante, a pesar de su mal carácter, en la zona caliente de la literatura vienesa. Kafka menciona dos cafés, el Beethoven y el más famoso café de artistas Museum, diseñado por Adolf Loos, donde al menos captó el ambiente físico de aquello que hasta entonces conocía casi exclusivamente en su forma impresa. Sin embargo, los esfuerzos de Otto Pick no pueden haber resultado muy rentables. Porque, aunque pueda atribuirse a una exageración causada por la depresión el que

<sup>3</sup> *Die weisse Zeit*, publicado en Georg Müller, Múnich. Aunque según la página de créditos el volumen fue impreso en 1914, no llegó a las librerías hasta 1916.

Kafka asegure que estuvo sentado allí a la mesa como un fantasma, sin duda no se mostró especialmente locuaz y atendió con extremo disgusto las invitaciones a salir..., que sólo fueron dos en una semana, según aseguró a Brod.<sup>4</sup>

Tampoco favoreció las cosas que Pick apenas tuviera ocasión de presentarle a personas verdaderamente importantes y despertar de ese modo su curiosidad. Sin duda Kafka se alegró—y fue uno de los pocos momentos de esperanza en Viena—de volver a ver a Ernst Weiss, hacia el que sentía una creciente proximidad. En cambio, las grandes atracciones—Musil, Kokoschka y Alma Mahler—se encontraban de vacaciones. Georg Trakl, amigo de Ehrenstein, cuyos opacos y sombríos *Poemas* acababan de aparecer en «El Juicio Final», estaba en el Tirol. También Peter Altenberg estaba ausente; en mayo le habían dado el alta en el sanatorio mental Am Steinhof y vivía desde entonces en el Lido de Venecia. Se habría podido pensar en todo caso en un encuentro con Karl Kraus... pero sólo pensar. Sin duda no había nadie dentro de la extensa comunidad de *Die Fackel* que no supiera dónde visitar a Kraus: por ejemplo en el Café Imperial, en la avenida del Kärtner Ring, a menos de diez minutos del Museum. Pero Ehrenstein, al que Kraus protegía, evitaba sabiamente dejarse vez allí con gente de provincias. (Con lo cual *no* tuvo lugar una reunión notable para la historia de la literatura, porque el 9 de septiembre, en el café Imperial, Kafka habría podido observar cómo le presentaban a Kraus al amor de su vida, Sidonie Nádherný).

Había razones, bien conocidas por Kafka, para que ahora fuera especialmente difícil hablar a Kraus de cualquier cosa que viniera de Praga. El culpable se llamaba Brod, ese «polemista a regañadientes» del que Kraus no había vuelto a saber nada desde el mutuo intercambio de pullas de 1911 y que

<sup>4</sup> Carta a Max Brod del 16 de septiembre de 1913; carta a Felice Bauer del 9 de septiembre de 1913 y carta a Grete Bloch del 14 de febrero de 1914.



hacía mucho que no se dejaba ver en las conferencias que él daba en Praga. Brod sufría al pensar en aquella vergüenza. Había atacado a un adversario que era verbal e intelectualmente superior a él, y había sido puesto en la picota sin que nadie en Praga hubiera movido un dedo por él. Werfel, al que había creído su discípulo, se había pasado al enemigo, lo mismo que Haas; y Kafka, equívoco como siempre, sonrió y ofreció mediar. Pero Brod no quería armonía, quería revancha. Así que un día, al abrir la antología *Arcadia*, editada por Brod, Karl Kraus se encontró en la primera página unas cuantas frases sorprendentes:

Estas trágicas y bucólicas escenas no pueden confundirse con cierta venenosa polémica habida en nuestros días. Si en aquéllas se expresa la desolación del noble ánimo que aspira a regresar a su fuente inmortal, en ésta, en cambio, tiene la palabra un exceso de compliación y de celos, la irritabilidad de un alma que trata de perderse en pequñeces, de concatenarlas todas entre sí, y que en última instancia se rebaja a los asuntos más personales, lo que hace que la irritación y la pulsión satírica sea cada vez más segura. El anuario *Arcadia* quiere apartarse de esta odiosa actitud ante el mundo.

Ahí estaba. Y quien tuviera ojos para leer sabía a qué tenebroso poder apuntaba este índice extendido.

Brod, ciego de impaciencia, habría hecho mejor en escuchar a su pacífico consejero. Porque el prefacio de un volumen colectivo, que no debía abrir una polémica, sino presentar «exclusivamente y en toda su pureza las energías poético-conformadoras de nuestro tiempo», era el más inadecuado de los lugares para semejante ataque. De haber estado avisado de sus intenciones, a ninguno de los que habían colaborado en la antología se le habría escapado que Brod tachaba por así decirlo con la mano izquierda lo que escribía con la derecha. Pero el propio Brod prosigue: «ni se sospechaba ni se persiguió la coincidencia personal de los poetas entre sí y

con las directrices aquí expuestas»... lo que sólo podía significar que los autores no tuvieron ninguna oportunidad de intervenir en un sentido moderador.<sup>5</sup>

Al parecer, también en la editorial estaban profundamente despistados. Esto resultaba penoso en la medida en que precisamente Kurt Wolff, después de mucha insistencia por parte de Werfel, había entrado en negociaciones con Karl Kraus, se había ganado su confianza y podía por tanto esperar un primer acuerdo con una verdadera estrella. Ahora Kraus se sentía «insultado por uno de los más desdichados histéricos que se me han pegado, el conocido Brod»,<sup>6</sup> y a Wolff no le quedó más remedio que disculparse y distanciarse de forma inequívoca de las invectivas de Brod. El sensible Kraus se dejó calmar lo suficiente como para estar dispuesto a aceptar una nueva oferta, pero cuando descubrió en otra publicación de Kurt Wolff Verlag, concretamente *Sabiduría del aburrimiento* de Hiller, una acusación de «insinceridad» dirigida esta vez explícitamente contra él, se le agotó la paciencia y, en una larga carta en la que aseguraba su simpatía por la joven editorial, rescindió los dos contratos ya firmados.

Tampoco Brod había de salir indemne del asunto. El imperio contraatacó: «Max Brod. Una crítica técnica con perspectivas psicológicas» era el título de un ensayo publicado el 15 de julio de 1913 en la revista *Der Brenner*. El autor era Leopold Liegler, un admirador de Kraus, que en atención a su oficio de contable publicaba bajo el pseudónimo (desde luego, fácil de verificar) de «Ulrik Brendel». Liegler describe

<sup>5</sup> Por desgracia no está documentada la reacción de Werfel, para quien el «Prefacio» de Brod tuvo que constituir una afrenta. Hans Janowitz, en cambio, otro de los autores de *Arkadia*, mantuvo acerca de este asunto una «extensa correspondencia» con Brod, que terminó con la ruptura de sus relaciones personales; véase la carta de Janowitz a Ludwig von Ficker del 20 de septiembre de 1913, en Von Ficker [1986: 181].

<sup>6</sup> Karl Kraus a Kurt Wolff, 9 de diciembre de 1913; en Wolff [1980: 123].

a Brod como un autor que vive exclusivamente de la rutina y al que sirven los temas más banales. Era puro esnobismo—el deseo de distinguirse, diríamos hoy—lo que llevaba a Brod hacia lo vulgar, incluso al borde de la pornografía. Y eso con un sentido del lenguaje muy poco marcado, que ni siquiera le evitaba los deslices gramaticales (los ejemplos que Liegler aduce son, sobre todo, praguismos).

Si Brod hubiera mantenido la cabeza fría, no habría sido difícil encajar el golpe con elegancia, pues Liegler aplicaba de forma demasiado evidente la vara de medir de un clasicismo epigonal que se perdía en frases como «rostro interior», «fuente de la vida» y «esencia del mundo y de la divinidad», sin sentido alguno. Los poemas de amor de Brod, escribe Liegler con toda seriedad, «siempre fueron concebidos en la cama». «¿Y dónde si no?», habría exclamado Werfel. Pero Brod se había alejado demasiado del inocente vitalismo de éste, y de sus propias desfachateces eróticas.

Brod no entendía que su inclinación a contemplar todo lo que había pensado, dicho y escrito antes como meros antecedentes de aquello de lo que estaba convencido en cada momento le convertía en una diana inmóvil. No veía ninguna necesidad de justificar posteriormente lo que él mismo creía «superado mediante la lucha». Pero como aún le repugnaba más aceptar en silencio semejante ataque abierto, no le quedó más que la irritada gesticulación: los supuestos desvaríos que Liegler citaba estaban sacados de contexto, el agresor se ocultaba detrás de un pseudónimo y no «le daba alas la verdadera aspiración a la belleza» (*sic!*), sino «la inspiración de cierta mesa de café de Viena». Tales palabras se podían leer el 9 de agosto en *Aktion* de Berlín.

Naturalmente, este intercambio de golpes era el tema del día en el café Museum. Todo el mundo allí sabía que entre «cierta mesa de café de Viena» (¿por qué Brod no llamaba por su nombre a su adversario?) y la revista *Der Brenner* reinaba el mejor de los acuerdos. Tenía que haberse dado algu-

na connivencia para arremeter de ese modo contra el príncipe de provincias Brod, por mucho que Liegler y Kraus no se conocieran personalmente.

Kafka observó con atención. Sabía cómo atormentaba a Brod la perspectiva de que cualquier nuevo «malentendido» pudiera reproducirse de forma incontrolada, y lo ansioso que estaba de saber quién apoyaba a quién y por dónde discurría exactamente la línea del frente. Pero ese tipo de informes no eran la especialidad de Kafka, y pasaron algunos días hasta que fue capaz de formular un comunicado diplomático que fuera en alguna medida soportable para Brod:

Se habló mucho de ti, y mientras tú quizá te hagas ideas como las de Tycho con respecto a esta gente, todos los que estaban reunidos al azar en torno a la mesa son buenos amigos tuyos y constantemente mencionaban con admiración alguno de tus libros. No digo que esto tenga algún valor, digo simplemente que era así. Ya te contaré detalladamente sobre este asunto. Pero cuando alguno objetaba algo, ello era únicamente el resultado de tu excesiva presencia, que en los ojos de aquel miope parecía un mal.<sup>7</sup>

Una «idea tychónica»: se trata de una alusión a la gran novela que Brod estaba escribiendo, *El camino hacia Dios de Tycho Brahe*, cuyo protagonista se cree rodeado de ingratitud y traición. Así que no era así. Pero Kafka evita dar detalles. Para él estaba claro que alguno de los juicios de esos «buenos amigos» sonaría distinto en una conversación a solas. Al fin y al cabo se habían oído reproches, lo cual no resultaba sorprendente según estaban las cosas. Y la «excesiva presencia» no se debía en modo alguno al carácter obtuso del público... era literalmente el reproche del propio Kafka que Brod había anotado en su diario tan sólo dos semanas antes.

Para suerte para él, Kafka ya se había ido de Viena cuando la polémica pasó al siguiente capítulo y ambas partes vol-

<sup>7</sup> Carta a Max Brod del 16 de septiembre de 1913.

vieron a echar leña al fuego. Naturalmente, Liegler no podía aceptar el reproche apenas velado de haberse dejado teledirigir por Kraus; calificó de «calumniador» a su contrincante y volvió a citar sus producciones líricas para poner a la vista de todos lo incapaz que era Brod de forjar «una vivencia individual en formas eternas». «Alma de escribiente, lamentablemente pobre y odiosa», contraatacó Brod; poco a poco, dejaba de sentir deseos de «seguir a ese ser odioso al difícil territorio de las cosas artísticas y divinas». La última palabra la tuvo una tercera voz, el editor de *Der Brenner*, Ludwig von Ficker, que se limitó a constatar secamente, con autoridad crítica, la desproporción que en Brod se daba «entre la pretensión artística y la capacidad de hacerla realidad».<sup>8</sup> Eso era un golpe que dolía... porque equivalía a declarar que, en el futuro, *Der Brenner*—la única revista de crítica de la cultura digna de ser tomada en serio que podía ofrecer la Austria germanoparlante (junto a *Die Fackel*, pero *Die Fackel* era el Mal)—estaría cerrada para Brod.

A Kafka no puede haberle gustado mucho la idea mordaz, pero pobre desde el punto de vista argumentativo, con la que Brod volvió a meterse en un callejón sin salida. El resentimiento personal resonaba en cada frase, y el hecho de que para justificarse Brod trajera a colación la metafísica, en mayúsculas, no resultaba especialmente digno en el contexto de estas habituales peleas literarias. Pero había motivos—que Kafka sin duda conocía—para que Brod no aceptara ningún buen consejo precisamente en este asunto y no dejara ningún margen para dudas. Lo que impulsaba a Kraus y sus adeptos le parecía a él puro carácter destructivo, «odio», por emplear su vocablo favorito; amaban la destrucción en sí mis-

<sup>8</sup> Ulrik Brendel, «Max Brod (II)», *Der Brenner*, primero de octubre de 1913; Max Brod, «Respuesta a Ulrik Brendel», *Die Aktion*, 18 de octubre de 1913; Ludwig von Ficker, «Punto final», *Der Brenner*, 15 de noviembre de 1913.

ma, y por eso, creía él, no sólo era imposible, sino también profundamente *superfluo*, enfrentarse objetivamente con alguien al que no le importaba el debate en sí, sino el triunfo narcisista, el triunfo del francotirador.

A Brod no se le pasó por la cabeza ni por un instante que pudiera estar confundiendo causa y efecto. Porque en realidad—y los ataques a Kraus que se permitiría décadas después en su autobiografía lo ponen mucho más de manifiesto aún—no odiaba a Kraus porque le indignase su crítica destructiva, sino que odiaba la crítica porque Kraus le había golpeado con ella. «¿Para qué la crítica?», había preguntado ya dos años antes, por aquel entonces remitiéndose a Alfred Kerr. «Debería haber creación y estética teórica, elaborada del modo más sutil. Los niveles intermedios son pérfidos, nocivos, odiosos, inútiles».<sup>9</sup> Una idea a la que Brod se había acomodado entretanto y que se había convertido en una muletilla y en una voluntad incondicional de ser positivo. La conciencia crítica, las herramientas críticas, no sólo le parecían odiosas, sino absolutamente faltas de ética. Brod podía ponerse muy nervioso si alguien sugería siquiera que el inofensivo humor presente en su propia obra—por ejemplo en el caótico y bucólico texto *La casa de las mujeres*—tenía algo que ver con la crítica o incluso la ironía. Así, instruía al escritor y periodista Karl Hans Strobl, que le había invitado a colaborar en una nueva revista:

Pero creo también que puedo aceptar con alegría los puntos del programa que me expone en su carta privada, concretamente la «alegría, la fuerza *constructiva*»; porque precisamente lo *positivo* de mis trabajos es lo esencial para mí, y no, como quizá usted crea, una cierta ironía. En el fondo no hay nada que *odie* tanto como la *ironía*, el escepticismo infundado, la criticonería.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Max Brod, «Alfred Kerr», *Die Aktion*, primero de mayo de 1911, col. 335.

<sup>10</sup> Max Brod a Karl Hans Strobl, 26 de junio de 1913. El original de

A Brod le entusiasmaban la alegría y la fuerza constructiva desde que las intervenciones de Buber en Praga le convencieron de que la inteligencia literaria no necesitaba definirse mediante la distancia, la observación y la crítica. «Vanguardia» también podía significar poner los cimientos de una obra común, crear algo nuevo, contribuir a hacerlo. Las energías colectivas con las que Buber esperaba sacar a los judíos alemanes de una tierra de nadie cultural significaban en no poca medida la promesa de que se podía colaborar *en general* en cualquier parte, sin reservas, sin mala conciencia, y esta promesa le resultó irresistible al fácilmente inflamable Brod, que se dispersaba en mil intereses y proyectos. Amaba el énfasis patético, el vocabulario arriscado y romántico que los sionistas culturales de Praga habían aprendido de Buber. Y lo amaba en no poca medida porque fortalecía frente a las ofensas. Karl Kraus ya no era un adversario personal: era un extraviado, el judío occidental desarraigado por excelencia, un *caso* lamentable. No era un enemigo, sino la *imagen* del enemigo. Ciertamente, era muy peligroso como seductor, entretenía a la gente, y todas las entradas para sus conferencias se agotaban. Pero el veneno que esparcía ya no paralizaba, y el solipsismo perturbador que representaba estaba condenado a la ruina.

Poco después, Kafka se preguntaba: «¿Qué tengo yo en común con los judíos? Apenas tengo algo en común conmigo y debería quedarme completamente quieto en un rincón, contento de poder respirar».<sup>11</sup> Los repetidos sermones de Brod sobre la «comunidad» y la «nación judía» le ponían nervioso, y después de haberle dicho, en el otoño de 1913, que no tenía recursos para permitirse sentimientos comunitarios, se hizo

---

la carta inédita se encuentra en el Deutsche Literaturarchiv, Marbach am Neckar.

<sup>11</sup> Diario, 8 de enero de 1914.

apreciable un lento extrañamiento que Brod no pudo dejar de advertir del todo. Desde luego, conocía lo bastante bien a Kafka como para saber que allí volvía a intervenir la terquedad. Kafka exageraba. ¿Acaso no había sido la nostalgia de la comunidad la que—no hacía ni dos años—le había llevado una y otra vez a las representaciones de aquel dudoso grupo teatral judío de Lemberg? ¿No se había entusiasmado con esos tipos impregnados de infantilismo que se movían entre sus pobres accesorios como si actuaran ante parientes suyos? ¿Y no había seducido Kafka a sus oyentes, en su ponencia sobre la lengua yiddish, para que se embarcaran en la comunidad orgánica de la cultura judeo-oriental, incluso a riesgo de temer por su propia y atomizada existencia?

Así era. Pero el movimiento sionista manejaba dimensiones que a Kafka le resultaban abstractas e irreales. Daba igual que se tratara del «renacimiento judío» de Martin Buber o de un *bodybuilding* judío al estilo de Max Nordau, siempre se hablaba de «pueblo» y «nación», y eso era completamente distinto de la vida inocente, que gravitaba inconscientemente sobre sí misma, que Kafka tenía ante sus ojos. «Pueblo» y «nación» eran masas autónomas, constituidas por sí mismas, autoadministradas. Pero ¿cómo había que imaginar unas *masas judías*?

En Viena las vio por vez primera. Judíos de Rusia, de Canadá, de Inglaterra, Francia, Alemania, Polonia, Palestina, Sudáfrica. Paseando en grandes grupos por la ciudad, formando corros, gesticulando. Todos llevaban el mismo símbolo azul y blanco. Eran los delegados y visitantes del XI Congreso Internacional Sionista, que se había inaugurado el 2 de septiembre, pocos días antes de la llegada de Kafka. Una organización colosal: todas las grandes salas de la ciudad de Viena ocupadas, los mítines repletos. Habían acudido casi diez mil judíos.

Naturalmente, Kafka tenía noticia de eso desde hacía mucho. También participaban unos cuantos sionistas de Pra-



ga a los que conocía o con los que tenía amistad, sobre todo el abogado Theodor Weltsch y su hija Lisa, además de Else Bergmann y su hermano Otto Fanta, sin olvidar a Klara Thein, una belleza de apenas treinta años a la que Kafka había conocido en casa de los Fanta.<sup>12</sup> También la asociación estudiantil Bar Kojba estaba representada con una delegación propia. Es probable—aunque Kafka no dice una palabra de ello a Felice—que fuera también la curiosidad por ver ese espectáculo la que le movió a iniciar un poco antes el viaje a Viena, y que sus amigos terminaran de convencerlo. El 29 de agosto pudo examinar en la revista *Selbstwehr* los temas y el orden del día, y compró las entradas desde Praga.

Está claro que los grandes congresos de partidos y organizaciones no se cuentan normalmente entre los actos a los que uno acude por curiosidad. Son acontecimientos, pero no *eventos*, y el vacío intelectual que producen no sólo es estructural, sino deseado. Nadie que forme parte del grupo dirigente de tales organizaciones—entre los sionistas la máxima autoridad ejecutiva estaba formada por los cinco miembros del Comité de Acción Directa—tiene interés en que se inmiscuya en los asuntos del día a día alguien a quien sólo ve de año en año y a quien tiene que transmitir trabajosamente la necesaria visión de conjunto. Por eso es notoria la inclinación de todos los participantes a tratar sus problemas en un círculo reducido e informal y, en caso necesario, atrincherarse detrás de formalidades... lo que resulta tanto más fácil cuanto más numerosa y compleja es la organización y, en consecuencia, también sus asambleas generales.

Si se hojean los extensos informes de gestión del Comité

<sup>12</sup> Kafka menciona en sus notas de Viena a Theodor y Lise Weltsch, así como a Klara Thein. La participación de Otto Fanta y su hermana Else Bergmann, la esposa del amigo de juventud de Kafka Hugo Bergmann, está atestiguada por una carta de Klara Theins a Harmut Binder del 10 de febrero de 1972; véase Binder [1998:25-26].

de Acción que fueron presentados a los congresos sionistas antes de la Primera Guerra Mundial, se obtiene la imagen de una organización enormemente ramificada, que operaba en todo el mundo, con federaciones nacionales, grupos de distrito, comisiones, centros de almacenamiento, revistas, una editorial propia y un banco propio. Sobre todo desde que los puestos de dirección se habían concentrado en la burguesía germano-judía, se dio el mayor valor a ofrecer una imagen que transmitiera impresión de unidad, de integración, de previsibilidad política y social. Y lo que mejor despertaba esa impresión era una jerarquía rígida y burocrática: los socialdemócratas alemanes ya habían demostrado cómo se hacía.

Desde luego, a esa voluntad de seriedad se oponía el hecho de que el sionismo seguía siendo un *movimiento*, y por tanto no cabía hablar de objetivos unitarios, alejados de la política cotidiana. Desde la muerte de Herzl en el año 1904, se habían producido fuertes enfrentamientos—incluso personales—acerca de las futuras tareas de la organización sionista, enfrentamientos de los que los informes de gestión no ofrecen ni lejanamente una imagen real. Además, los sionistas se veían confrontados a unos cambios políticos sobre los que no tenían influencia alguna y que, sin embargo, afectaban directamente a sus objetivos. Los judíos rusos y polacos, que seguían huyendo de pogroms y boicots fuera de sus países—entre ellos, muchos con ideas más socialistas que sionistas—, en absoluto pensaban esperar a que los dignatarios sionistas de Viena, Colonia o Berlín se pusieran de acuerdo sobre la futura política de asentamientos en Palestina. Herzl había rechazado expresamente apoyar a los asentamientos ya existentes mientras el Imperio otomano no estuviera dispuesto a dar garantías políticas a los colonos judíos. Herzl quería autonomía, y a medio plazo el Estado nacional judío. De otro modo, argumentaba, los judíos no serían más que huéspedes y por tanto estarían expuestos sin protección alguna a cualquier cambio de opinión de la población y a cual-

quier cambio en el poder político. Lo que los judíos estaban construyendo en la actualidad en Palestina—con donativos del mundo entero—se lo podían volver a quitar mañana.

Entretanto, la «infiltración» judía incontrolada en Palestina continuaba, y los sionistas empezaban a correr detrás de los acontecimientos. Al «sionismo político» de Herzl, que había jugado sin éxito la carta de la diplomacia secreta, se le oponía un «sionismo práctico» extremadamente impaciente. Ya no negociar, sino *actuar* de una vez, era su lema. Había que crear hechos, porque sólo eso convencería a los dirigentes de Constantinopla, y también a las potencias coloniales, de las aspiraciones pacíficas y civilizadoras de los sionistas. Cuando los turcos hubieran entendido que los colonos judíos de Palestina eran buenos contribuyentes y su trabajo elevaba el nivel de vida de toda la población, incluyendo la árabe—por no hablar de que no se limitaban a ocupar las superficies colonizadas, sino que las *compraban*, con lo que al país llegaba mucho dinero—, sólo sería cuestión de tiempo que esos logros económicos obtuvieran una recompensa política.

Esta nueva estrategia de emplear todos los recursos financieros disponibles en el «trabajo en Palestina» y hacer así irreversible la colonización del país se había impuesto dos años antes, en el X Congreso Sionista de Basilea, después de un duro debate. El sionista político David Wolffsohn, que como presidente era el sucesor directo de Herzl, había sido desplazado del cargo, y su lugar lo había ocupado el pragmático Otto Warburg, un experto en Botánica y Colonización procedente de Berlín. Luego, el Congreso de Basilea fue declarado «congreso de la paz» por los victoriosos sionistas prácticos... hábil, aunque un poco precipitadamente.

Sólo ante el telón de fondo de estos enfrentamientos se comprende por qué el congreso de Viena, por impresionante que pareciera a los observadores, careció de efectos políticos en su conjunto y no abrió nuevas perspectivas de nin-

guna clase. Se dejó a un lado, sobre todo, el problema de que después de la devastadora derrota militar del Imperio otomano, que había quedado sellada pocos meses antes, se estaba ante una situación política completamente distinta. El régimen nacionalista de los Jóvenes Turcos, que había tenido que certificar la pérdida de prácticamente todas sus posesiones europeas, difícilmente se sentiría inclinado a acoger con amabilidad ningún tipo de aspiraciones autonómicas también en Palestina; de hecho, hasta ahora los sionistas no habían logrado establecer contactos prometedores en ese sentido. Así que el congreso guardó silencio sobre el tema: todo, menos nuevos debates sobre los objetivos a largo plazo del movimiento... incluso al precio de que los influyentes sionistas de Inglaterra, Francia e incluso Austria se apartaran irritados. Las cuestiones relativas a la identidad judía—y por tanto todo el complejo del sionismo cultural—quedaron asimismo excluidas: con ello, la mayor parte del escenario sionista de Praga, que de todos modos no estaba representado en ningún órgano importante del movimiento, quedó condenado a limitarse a escuchar. Esta vez sólo se iba a hablar del trabajo práctico en Palestina, y las decisiones que había que tomar se referían casi exclusivamente al reparto de los recursos disponibles en el «fondo nacional judío»: sobre todo a la cuestión de si había que concentrarse por entero en la adquisición de tierras y su colonización agraria o si, de forma paralela, era realizable y digna de ser fomentada una infraestructura cultural, por ejemplo una universidad propia.

Desde luego, Warburg se engañaba si creía poder manejar el congreso mundial de los sionistas como una asamblea de la asociación prusiana precisamente en Viena, la «ciudad de Herzl». El mismo día de su discurso inaugural, equilibrado como el de un estadista, se produjo el primer incidente: se leyó un telegrama de saludo de Max Nordau, que seguía siendo popular pero estaba ostentosamente ausente, en el que se dirigía con cordiales palabras a los delegados pero

reprochaba al Comité de Acción alejarse cada vez más de las ideas de Herzl. Las tumultuosas escenas subsiguientes, que culminaron en múltiples vivas a Nordau, pusieron de manifiesto que no cabía hablar de apaciguamiento de la fracción política que seguía queriendo el Estado Judío y a la que por esa razón se motejaba ahora de «idealista». De nada sirvió desfilar en armonía, en una procesión que duró horas, ante la tumba de Herzl.

También causó persistente inquietud el problema lingüístico, tras el cual, como todos sabían, había un explosivo ideológico. La lengua del congreso era el alemán pero, naturalmente, todos los que podían se servían del hebreo, además de algunos que no podían. Los que pasaban del hebreo al alemán eran reconvenidos por interrupciones de espontáneos. Se presentaron a votación mociones que nadie había entendido del todo. Algunos oradores insistieron en emplear el yiddish. Aquellos que podían traducirlo trabajaban a manos llenas, y a los pocos días, en contraste con un horario demasiado optimista, se había incurrido en tal retraso que hubo que añadir una sesión nocturna.

La mañana del 8 de septiembre, cuando Kafka entró en la sede principal—el edificio de la Asociación Musical, en la Karlsplatz—, el agotamiento generalizado era visible. La lista de oradores era larga, nuevamente se había fijado una sesión de doce horas, y las constantes luchas de poder, sobre todo por el control de los institutos financieros sionistas, se habían desplazado detrás de los bastidores. Delante, en cambio, en el escenario, se mostraba ese conglomerado de retórica grupal, espíritu pionero y énfasis gesticulante tan característico de la fase inicial de los movimientos políticos, y que tiene que decepcionar a cualquiera que espere que del objetivo común provenga el torrente cálido de la *comunidad*. Incluso las escasas notas de Kafka reflejan este momento de decepción, que se abre paso, por así decirlo, contra el propio análisis:

El tipo de cabezas pequeñas y redondas, mejillas firmes. El delegado obrero de Palestina, constante griterío. La hija de Herzl. El antiguo director del colegio de Haifa. Erguido sobre un peldaño, barba desdibujada, bamboleantes faldones de levita. Inefectivos discursos en alemán, mucho hebreo, el trabajo principal en las sesiones reducidas. Lise W. Se deja arrastrar por todo, sin participar, tira bolitas de papel en medio de la sala, desolador.<sup>13</sup>

Kafka observa *tipos*. Qué diferencia con las cariñosas descripciones, de páginas enteras, con las que se refería a los actores judeo-orientales, eternamente peleados y siempre peleándose de nuevo todos contra todos. Aquí, en cambio, estaba en «un evento que me resultaba completamente extraño». Se aburría. Y al parecer no era el único. Incluso el anónimo corresponsal de *Selbstwehr*, que buscaba y encontró en Viena la sublime experiencia de «unas masas ansiosas, atormentadas y enfervorecidas por el entusiasmo de una gran voluntad»—eso volvía a ser la música de Buber—, tuvo que admitir que allí se pronunciaban discursos tan vacíos que era mejor atenerse al espectáculo *óptico* del congreso.<sup>14</sup> Kafka ni siquiera parece haber hallado calor en el amplio programa de acompañamiento. Habría podido ver fotos de Palestina y a gimnastas judíos en acción. En vez de eso paseó por el parque de Schönbrunn. ¿Le cabía sospechar que sería la última oportunidad de ver una asamblea general del sionismo durante ocho años enteros? Nadie podía sospecharlo. Y menos podía sospechar nadie que el dominio turco sobre Palestina llegaba a su fin, después de cuatro siglos exactos.

<sup>13</sup> Anexo a la carta a Felice Bauer del 13 de septiembre de 1913.

<sup>14</sup> Carta a Max Brod del 16 de septiembre de 1913. «Impresiones del Congreso», *Selbstwehr*, 26 de septiembre de 1913, pp. 1 y ss.

Kafka se puso en la solapa el símbolo sionista. Luego se puso una medalla que representaba el transporte de un herido. Era el símbolo de los participantes en el II Congreso Internacional de Salvamento y Prevención de Accidentes, que iban a ser recibidos oficialmente esa noche en el Ayuntamiento de Viena. No cabía pensar en no ir; el director Marschner y el inspector jefe Pfohl iban a presentarse personalmente, como todos los ponentes; también iba a estar el presidente del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo, el doctor Otto Přibram; qué hubieran pensado si en esta ocasión, precisamente, el subdirector de departamento, al que se había regalado por sus fieles servicios una excursión a Viena, no se dejara ver. Así que por segunda vez en ese día Kafka buscó su sitio en medio de centenares de personas. Hubo media docena de discursos de salutación y un *buffet* frío. Sobre la mesa que le había sido asignada había una banderita de Bohemia. Una tropa de choque de jóvenes *boy scouts* rellenaba las copas.

Kafka sufría dolores de cabeza. Por la noche esperaba inútilmente el sueño, hora tras hora. Nunca se había sentido tan mal en un viaje, y mientras la más humilde habitación de hotel le brindaba (con tal de que estuviera limpia) el aroma de una libertad desconocida, esta vez se revolvía en la cama, se cambiaba las compresas frías en la frente y oía los ruidos que hacía Otto Pick, quien tenía que pasar por el cuarto de Kafka para llegar a su propia cama.

Pocos días antes había tenido la ocurrencia, tan sencilla como fantasiosa, de dejar que el miedo se impusiera, atender tan sólo sus propias necesidades y «vivir con Felice, cada uno libre, cada uno por su cuenta, no estar casados ni exterior ni realmente, sólo estar juntos y haber dado con eso el último paso posible más allá de la amistad entre hombres, hasta el límite que me ha sido fijado, donde ya he puesto el pie». ¿Era esa una vida humanamente posible? Kafka lo creyó durante algunas horas. Luego cayó en sus manos la biografía de Grill-

parzer, su «hermano de sangre», escrita por Heinrich Laube. Empezó a hojear. Lo que Kafka soñaba, Grillparzer lo había intentado en realidad. «Eso es lo que él hizo, exactamente eso [...] Pero qué insufrible, pecaminosa, detestable fue esa vida, y sin embargo justo igual a la que yo, tal vez entre sufrimientos mayores que los de él, pues soy más débil, sería capaz de vivir».<sup>15</sup> Con eso se extinguió la imagen soñada, pero antes de que se impusiera la desilusión la anotó, la añadió a las notas que enviaba a Felice. Ya no importaba. Con su partida de Praga había abandonado el círculo íntimo de luz de la *pareja*. Por eso ahora se podían decir esas cosas. Le proponía—bien mirado—una vida común sin sexualidad. Nunca más se atrevería a ir tan lejos.

Lo cierto es que en las noches insomnes, desgarradas por el dolor de cabeza, que pasó en el hotel Matschakerhof, Kafka no se dedicó ni al permanente congreso literario de los cafés de Viena, ni al congreso sionista, ni al congreso de salvamento y prevención de accidentes. Pensaba en Grillparzer, en su relato *El pobre músico*, que se sabía casi de memoria. Pensaba que, en el mismo edificio, unos cuantos pisos más abajo, había comido regularmente Grillparzer. Pensaba en el molesto viaje a Venecia, pasando por Trieste, que había enseñado a Grillparzer lo que es el mareo (¿intuía que una semana después le esperaba lo mismo?). Pensaba en el repentino, en apariencia inmotivado pero permanente apagamiento del deseo sexual que Grillparzer, para su propio espanto, tuvo que experimentar una y otra vez, incluso ante Kathi Fröhlich, su «novia eterna». Y quizá pensaba en aquella íntima desdicha que Grillparzer contaba antaño a su amigo y hombre de confianza Georg Altmüller:

¡Si Dios quisiera que mi alma fuera capaz de esa entrega sin reservas, de ese olvido de sí misma, de esa unión, de ese sucumbir en

<sup>15</sup> Anexo a la carta a Felice Bauer del 13 de septiembre de 1913.



un objeto amado! Pero... no sé si llamarlo supremo egoísmo o aún peor, o si es sólo la consecuencia de una ilimitada aspiración al arte y a lo que al arte pertenece lo que aparta de mi vista todas las demás cosas, de tal modo que puedo aferrarlas por unos instantes, pero nunca retenerlas largo tiempo. En una palabra: no soy capaz de amar. Por mucho que pueda atraerme un ser querido, siempre está un poco más arriba [...] Creo haber observado que sólo amo en la amada la imagen que mi fantasía se ha hecho de ella, de forma que lo real se me convierte en un constructo artístico que me extasia por su coincidencia con mis pensamientos, pero que me repele con tanta mayor fuerza a la menor desviación.<sup>16</sup>

Fue a través del filtro de estas lecturas como Kafka vio Viena, ese «gigante pueblo moribundo», y cuando en los meses siguientes hablaba de la ciudad—sobre todo en las cartas a Grete Bloch—, casi sonaba como si hubiera estado allí a causa de Grillparzer. También la amargura de verse apremiado, en un momento tan decisivo de su vida, por innumerables personas y obligaciones, se superponía a la existencia, zigzagueante y sin escapatoria entre profesión y vocación, del archivero imperial Grillparzer, y acabó viéndolo en verdad como la desgracia personificada. «El que Viena se pueda sufrir a base de bien es cosa que Grillparzer demostró cumplidamente». Sin embargo, se guardó de llevar la identificación al máximo. ¿Acaso no bastaba con que *uno* hubiera recorrido ese camino? Desde luego, la tentación seguía siendo virulenta, y años después Kafka tenía que exhortarse a sí mismo: «Grillparzer no te parece digno de imitar, siendo como es ejemplo desdichado al que los hombres futuros deben estar agradecidos porque él sufrió por ellos».

<sup>16</sup> Franz Grillparzer a Georg Altmütter, primavera de 1821; citado según *Grillparzers Briefe und Tagebücher*, vol. 1, pp. 57 y ss. Probablemente Kafka leyó esta carta poco antes de su viaje a Viena, en la biografía que escribió Laube [1884:59] sobre Grillparzer.

Quería ser un descendiente, no un sucesor. Si la caída era inevitable, que fuera al menos de su propia senda, de su propia cumbre.<sup>17</sup>

«Dispositivos de seguridad a bordo de los modernos barcos comerciales»... «La experimentación técnica al servicio de la prevención de accidentes»... «Sobre la cuestión de la prevención contra las caídas en obras de hormigón»... No había escapatoria. Hora tras hora, Kafka se sentó en el Parlamento de Viena, durante cinco largos días. Nada de notas, nada de detalles en las cartas... como siempre, bajaba el telón cuando se sumergía en el inframundo de los funcionarios y empleados.

Más de dos mil ponentes se habían inscrito en el II Congreso Internacional de Salvamento y Prevención de Accidentes. Ya sólo esa afluencia entusiasmaba a sus organizadores, y en el inevitable volumen, de casi mil seiscientas páginas, que se publicó unos meses después, se percibe la pueril alegría típica de la época por todo lo que era gigantesco. Aún estaban muy lejos de la actual ética de la especialización, así que estaba invitado todo aquel que *de alguna manera* tenía que ver con los accidentes y su tratamiento: médicos, sanitarios, bomberos, mineros, ingenieros, ferroviarios. Naturalmente, semejante impulso sólo se podía digerir por medio de una rígida organización, y mientras un «comité de damas» de ochenta y seis personas mantenía constantemente en movimiento a las mujeres que habían acudido en compañía de sus maridos, los caballeros eran repartidos en grupos de trabajo ordenados por temas, en los que leían y podían discutir sus ponencias, en parte ya reproducidas (máximo: quince minutos). Al final se adoptaban recomendaciones, se presentaban al pleno

<sup>17</sup> Cartas a Grete Bloch del 8 de abril y del 14 de febrero de 1914; Diario, 27 de agosto de 1916.

para su ratificación y de allí se enviaban a los gobiernos de todos los Estados representados en el congreso.

Kafka y sus superiores estaban asignados a la «Sección x: Prevención de accidentes» (es inevitable pensar en el «negociado x» de *El castillo*), un grupo de trabajo que, como los praguenses no pudieron dejar de ver, era una especie de puesto exterior de la organización del congreso. Porque la gran mayoría de los ponentes se ocupaba de medidas de salvamento *prácticas*, y aunque también en la sección IV podían disfrutar de una ponencia sobre la «prevención de accidentes causados por caída de equipajes en vagones de ferrocarril», y en la sección III se reflexionaba sobre «el suicidio y la lucha contra el mismo», la forma en que el congreso se veía a sí mismo—y ningún orador plenario dejó de lanzar el concepto al aire—era como un *encuentro de samaritanos*. Dicho de manera más profana: allí se reunían especialistas en catástrofes que *ya habían ocurrido*, y la organización lo tuvo en cuenta al organizar secciones propias para Primeros Auxilios, Accidentes Deportivos, Accidentes Alpinos y Salvamento Marítimo. El hecho de que también la prevención de accidentes, es decir, ocuparse de catástrofes que *aún no habían ocurrido*, entrara en este campo, se destaca expresamente como innovación y como «feliz idea». «¡Que esta iniciada fraternidad entre técnicos y samaritanos se convierta en permanente!». <sup>18</sup>

Kafka no era ni samaritano ni técnico. ¿Qué era entonces, qué se le había perdido allí? Era experto en protección contra accidentes, había escrito ya artículos sobre mejoras técnicas concretas. Pero eso había sido unos años atrás, y su pan de cada día no eran las máquinas, sino los expedientes de seguros. Pudo escuchar dos ponencias escritas por él: Pfohl habló de «La organización de la prevención de accidentes en Austria» y el director Marschner sobre «La prevención de

<sup>18</sup> Charas [1914:III y ss.].

accidentes en el marco del seguro de accidentes, con especial consideración del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo de Praga». No hay duda de que también Kafka aplaudió cortésmente. Pero a él, que a veces sabía ponerse en el papel del observador neutral mejor que en el propio, esas sesiones tienen que haberle puesto ante los ojos, de manera torturante, la fantasmagórica inmaterialidad de su propio oficio. La prevención de accidentes es profilaxis, y por tanto algo abstracto, cuya ética social había que empezar por explicar a los samaritanos presentes. Pero Kafka se dedicaba al fundamento jurídico de seguros de la protección contra accidentes, con la «condición de la posibilidad», por así decirlo, con una profilaxis de segundo grado que se llevaba a cabo exclusivamente en correspondencias y archivadores. Sabía muy bien—aunque en cartas y diarios no deja escapar una palabra sobre estas cosas—que una normativa jurídica de seguros, cuyo sentido apenas comprende de verdad un puñado de expertos, puede ser el comienzo de una cadena causal a cuyo final se puede llorar por más o menos sangre derramada, más o menos miembros arrancados. Pero esa cadena causal es larga y tenue, y un funcionario con manguitos que tiene que empezar por fundamentar con abundante palabrería la función social de su actividad no hace un buen papel al lado de un médico experimentado en acciones de salvamento.

Así que no fue sólo el funcionamiento anónimo a gran escala del evento, sino también el carácter sensiblemente desplazado del grupo profesional de Kafka, el que hizo que no sintiera una chispa de interés. Al final, levantó la mano un par de veces, como era su obligación; la sección X produjo ocho resoluciones, entre ellas la recomendación de pruebas de visión a los candidatos a obtener el permiso de conducir, así como la reclamación de que «se reserven ciertas partes del mar exclusivamente a la pesca de la esponja con el cuerpo desnudo y con tridente». El funcionario Kafka podía ima-

ginar lo que iba a pasar con esas resoluciones: «...es difícil imaginarse algo más inútil que un congreso de este tipo», se quejaba cuando por fin lo había dejado atrás.<sup>19</sup>

Lo débilmente anclada que estaba la idea de la profilaxis en la conciencia de los profesionales de la ayuda se desprende de la información, positiva y forzosamente optimista, de la prensa. La noche del 13 de septiembre, en el Ayuntamiento, se celebró una recepción final en honor de los congresistas—no hay duda de que Kafka también tuvo que ir—, con discursos en parte patéticos, en parte «ingeniosos», e innumerables brindis por los huéspedes, los organizadores, el alcalde, el gobierno y el emperador. Un acto ritual con papeles estrictamente definidos. En todo caso, aportó algo de fulminante político el discurso del ministro del Interior, Von Heinold, que calificó la legislación social, el samaritanismo y la Convención de Ginebra sobre el trato a los prisioneros de guerra como contrapesos necesarios al nacionalismo que reinaba en toda Europa... Una manifestación cuya sorprendente filantropía se comprende mejor al pensar en los nacionalismos interiores que el imperio habsbúrguico mantenía trabajosamente bajo control.

Los alemanes presentes no tenían semejantes problemas. El alcalde de Berlín, Georg Reicke, que fue el siguiente en subir a la tribuna, parloteó de manera ligera sobre las atracciones de la capital austríaca, metió en el mismo saco los valores vieneses, las «amables mujeres de Viena» y los «hermosos y tiernos versos de Grillparzer» (en este punto se estremeció uno de los oyentes), para recordar el recién superado peligro de guerra: «¡Estén convencidos de que la fiel fraternidad militar de los hombres continúa en el Imperio Alemán!». Largos aplausos, reseña el *Neue Freie Presse*. Aplausos de expertos que en los días anteriores habían aplaudido ponencias sobre cirugía de guerra y sobre el empleo de sani-

<sup>19</sup> Carta a Max Brod del 16 de septiembre de 1913.

tarios en la Guerra de los Balcanes. El sector del salvamento les resultaba más próximo, sin duda. La *prevención* de los accidentes aún tenían que aprenderla.

Kafka rehusó todo lo que pudo, incluso las representaciones festivas del Hoftheater, a las que tenía entrada libre. Pero ¿adónde se podía huir, dónde descansar? Quizá hubiera debido mirar la guía de viajes, por una vez en todos esos días. Se habría enterado de que precisamente en el Ayuntamiento de Viena, donde se cantaban los «tiernos versos de Grillparzer», estaba alojado el Museo de Historia, y en él a su vez la «sala Grillparzer». Cuando se enteró era demasiado tarde, y todavía meses después hablaba de la oportunidad perdida.

Había empezado a llover, la lluvia se hizo más fuerte, durante horas, días, llovió a cántaros. Se suspendieron las excursiones de los congresistas, y los espectaculares ejercicios de salvamento con los que los samaritanos esperaban entrar en el programa de noticieros de los cines se hundieron literalmente en el barro. En el canal del Danubio se hizo la demostración, a una asombrada multitud, de cómo un experto saca del agua a una persona desesperada que no sabe nadar. Al final, era difícil distinguir a los «salvadores» de los chorreantes espectadores. Pero difícilmente se hubiera encontrado allí a Kafka. Ahora tenía en mente un salvamento muy distinto. Despachó sus obligaciones ineludibles, ponencias, recepciones, encuentros informales con colegas de profesión, luego desapareció. No sabemos dónde.

Tres congresos bailaban en su cabeza, no es raro que el dolor no cediera. Tres reinos lo llamaban, cada uno en su propio idioma. Tenía pasaportes de los tres. Pero era agotador cruzar las fronteras una y otra vez, mirar rostros nuevos una y otra vez. Llegó un telegrama de Berlín. Para él, fue como si allí se estuviera poniendo un pálido sol, del que le alcanzaban los últimos rayos.

Al menos una vez hubo un contacto, se solaparon las líneas ajenas. No lo sabemos porque Kafka lo contase, sino porque una cámara retuvo el memorable momento. La foto se hizo en el parque de atracciones del Prater. Muestra un decorado de estudio en el que está pintado un avión. En él se ha dejado una abertura para que los que se pongan detrás parezcan sentados en la cabina del piloto. La simpática foto muestra a cuatro pasajeros: Lise Weltsch (sionismo), Otto Pick (literatura), Albert Ehrenstein (literatura), Franz Kafka (literatura, sionismo, prevención de accidentes). El último está del todo a la izquierda, más o menos allá donde se sentaría el piloto en un avión de verdad. Desde luego, da la espalda a la dirección del vuelo. Es el único que sonríe.

## 25. TRIESTE, VENECIA, VERONA, RIVA

Pero si Nada es, lo malo es tan poco como lo bueno.

FRIEDRICH TH. VISCHER,  
*Auch Einer*

Empieza con finas grietas en los bordes del techo. Luego, se desprenden pequeños trozos del revoco. Desde el centro se extienden colores, palpitantes, el techo parece volverse transparente, detrás se ven los contornos de una ágil figura. Por fin, el techo se rompe, se abre como un cielo:

Desde una gran altura, yo la había calculado mal, iba descendiendo lentamente en la penumbra un ángel vestido con paños de color violeta azulado, ceñido por cordones dorados, sostenido por unas alas grandes, blancas, de un resplandor de seda; en su brazo alzado, tendida horizontalmente, la espada. «¡Así que es un ángel—pensé—ha estado volando hacia mí todo el día y yo, con mi falta de fe, no me he dado cuenta. Ahora me hablará». Bajé la vista. Pero cuando volví a alzarla el ángel aún estaba allí, ciertamente,

suspendido a bastante distancia por debajo del cielo raso, que había vuelto a cerrarse, pero no era un ángel viviente, sino sólo uno de esos mascarones de proa de madera pintada que cuelgan del techo en las tabernas de marineros. Nada más. El pomo de la espada estaba adaptado para sostener velas y recoger la cera derretida.

Este sueño diurno lo anotó Kafka el 25 de junio de 1914. W. G. Sebald, que convirtió el breve y solitario viaje a Italia de Kafka en objeto de un relato, desplaza la visión del ángel al 14 de septiembre de 1913, la noche en que Kafka, después de doce horas de viaje en tren, llegó a la ciudad portuaria austríaca de Trieste. Sin duda, pudo haber sido así. En el Corso, Kafka estiró las piernas entumecidas (y se encontró, cabría seguir elucubrando, a la pareja de amigos formada por Svevo y Joyce; es inimaginable el giro que la literatura universal podría haber dado esa noche), pasó ante unas cuántas «tabernas de marineros» y luego se acostó en su cuarto de hotel, iluminado a duras penas por una sola bombilla, se quedó mirando el techo y soñó con hacer que los días sin sentido «en Viena no hubiesen acaecido nunca y además radicalmente».<sup>1</sup>

Pero también pudo haber sido la noche siguiente, en Venecia, en el hotel Sandwirth, dirigido por austríacos, en el ancho paseo de la Riva degli Schiavoni, donde Kafka se recuperaba de un ligero mareo que había sufrido durante la tempestuosa travesía en barco, y desde donde podía mirar hacia la laguna, todavía bajo una lluvia torrencial que le perseguía desde Viena.

No lo sabemos. No sabemos si Kafka vio de Trieste—esa ciudad a la que antaño, en sus días en Assicurazioni Generali, esperaba ser trasladado—algo más que la estación y el embarcadero de los transbordadores, no sabemos lo que hizo

<sup>1</sup> Carta a Felice Bauer del 13 de septiembre de 1913. Literalmente la misma formulación en carta a Max Brod del 16 de septiembre de 1913. La visión angélica se halla en Diario, 25 de junio de 1914.



en Venecia durante cuatro o cinco días y por qué se quedó más tiempo del previsto, y finalmente tampoco sabemos cómo pasó después uno o dos días en Verona, salvo que observó una fiesta popular, lloró con un melodrama en el cine y se sentó malhumorado en la iglesia de Santa Anastasia, recomendada por todas las guías de viaje. También el gracioso relato de Sebald «El viaje del Dr. K. a un sanatorio de Riva» padece visiblemente de falta de datos...<sup>2</sup> aunque en modo alguno está claro que conocer el programa turístico diario de Kafka nos sirviera de algo y eliminara el carácter singularmente irreal de este viaje.

Como Pick ha renunciado, por buenas razones, a hacer un viaje por Italia con Kafka, éste viaja completamente solo; pero no escribe, no dice prácticamente nada, no lleva un diario, no responde las cartas de su familia. Se comporta, a primera vista, de manera no muy diferente a la de los viajeros instruidos de su época. Se entusiasma con Venecia—«¡Qué bella es y qué poco se la aprecia entre nosotros!», escribe a Brod—y compara lo que ve con el *Viaje a Italia* de Goethe, frase por frase, de manera que incluso calca una expresión de ese libro para describir su primer contacto con la ciudad: «Por fin en Venecia. Será cosa de lanzarme a la ciudad», le dice a Felice. Mientras en Goethe podemos leer: «Después de comer corrí a procurarme una primera impresión del conjunto, y me lancé sin acompañantes, observando tan sólo las regiones celestes, al laberinto de la ciudad...».<sup>3</sup> Lo mismo habrá hecho Kafka. Es poco probable que pasara «cuatro días miserables cavilando acerca de su destino en su cuarto de hotel», como afirma Ernst Pawel.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> En W. G. Sebald, *Vértigo* (1990).

<sup>3</sup> J. W. Goethe, *Viaje a Italia*, parte I. Postal de Kafka a Felice Bauer el 15 de septiembre de 1913, y carta a Max Brod del 16 de septiembre de 1913. Brod había estado en Venecia exactamente un año antes.

<sup>4</sup> Pawel [1990:340].

Pero nada penetraba en él. O mejor: lo que penetraba en él eran símbolos de la propia vida. Las innumerables parejas de novios que se apiñaban ante los fotógrafos de la plaza de San Marcos. La mano que los hombres posaban alrededor de la cadera de la recién casada. Gestos que se marcaban a fuego. Quería apartar la vista y aún así miraba fijamente, le atacaba la náusea y a la vez la persistente interrogación de cómo sería dejar descansar allí su *propia* mano, en una felicidad que no necesitara pensar.

Llegó una carta de Felice, precisamente ahora, contravieniendo su petición de descanso, una carta que se abría paso por encima de todas las señales de distanciamiento. Quería saber cuándo iba él a escribir de una vez a su padre, el señor Bauer. Deseaba claridad y sinceridad. Saber si no sería que él «tenía que renunciar demasiado a sí mismo». Con eso estaba dando en el clavo, no se podía negar, aunque él se defendió contra esa leve acusación de cálculo comercial. No, no había nada que considerar:

De completo acuerdo contigo y de todo corazón podría escribirle a tu padre, pero la más leve aproximación a la más nimia realidad me sacaría otra vez de quicio y me acuciaría, bajo el peso de la más irresistible compulsión, a buscar sin escrúpulo alguno refugio en la soledad. Esto no haría sino sumirnos en una desdicha aún mayor que aquella ante la que hoy nos detenemos, Felice. Aquí estoy solo, no hablo con casi nadie excepto con los empleados de los hoteles, estoy triste, casi desbordadamente triste, y sin embargo, así creo sentirlo, me encuentro en el estado que me corresponde encontrarme, el que me ha asignado una justicia supraterrrena, un estado no superable por mí, y cuya carga seguiré soportando hasta que llegue mi fin.<sup>5</sup>

En otras palabras: no hay nada que hacer. Felice no sólo se entristecería, sino que también se enfurecería al leer estas

<sup>5</sup> Carta a Felice Bauer del 16 de septiembre de 1913.

líneas. ¿No era lo que ella pedía lo más sencillo, lo más natural? Una amable respuesta a la amable carta de su padre, que le había abierto las puertas de par en par (algo que estaba lejos de ser evidente, dada la forma en que había sido hecha la petición). Pero Kafka invocaba de nuevo no se sabía qué potencias superiores para rechazar la responsabilidad y no hacer nada.

Sin embargo, al final se abría paso el espanto. Porque Kafka concluía su carta con una frase que—tuvo que decirse ella—venía anunciándose desde hacía mucho, y cuya inusual determinación y claridad no permitía esperar nada, pero nada: «Tenemos que decirnos adiós». Luego sólo la firma: «Franz». Ella contempló la hoja. Era papel de cartas del hotel Sandwirth. En la esquina superior izquierda, una vista de Riva degli Schiavoni, con barcos de vapor delante, muy bonita. ¿Era eso todo? No, llegó después una postal de Verona. Luego, semana tras semana, nada más. Ahora Kafka estaba hablando en serio.

Desenzano. Yacía al sol, en medio de la hierba, en la plana ribera sur del Lago de Garda. A la izquierda, se veían algunos kilómetros de la orilla oeste, que conduce a Salò y, más allá, a la «Riviera del Lago de Garda»; a la derecha, la larga y estrecha lengua de la península de Sirmione. «Ahora puedo disfrutar a conciencia la soledad por la que tanto he suspirado [...] En Venecia quizá no me conozca más que una persona, y no me la voy a encontrar enseguida», había escrito Goethe.<sup>6</sup> Kafka sacó una hoja y anotó: «Mi único sentimiento de felicidad consiste en que nadie sabe dónde estoy». No tenía verdadero sentido enviar frases así. Se guardó la nota. El transbordador se aproximaba. Kafka llevó su equipaje al muelle, compró un billete para Riva. El vapor atracó. La

<sup>6</sup> J. W. Goethe, *Viaje a Italia*.

próxima parada era el pequeño balneario de Sirmione. Luego venía Manerba. Luego, San Felice.

Kafka estaba en camino hacia el sanatorio del doctor Von Hartungen, que era desde hacía mucho una recomendación que circulaba entre los hipocondríacos, histéricos, neurasténicos y adictos al trabajo europeos. Heinrich Mann, que fue cliente habitual, había retratado ya diez años antes al fundador del sanatorio, el Dr. Christoph Hartung von Hartungen, en su novela *Las diosas*. Casi al mismo tiempo, Thomas Mann bosquejaba la vida cotidiana del sanatorio en el relato *Tristán*. También Hermann Sudermann y Christian Morgenstern se hicieron tratar por Hartungen, y hubo contactos con Max Oppenheimer, Rudolf Steiner, Cesare Lombroso, Sigmund Freud, Wilhelm Stekel y Magnus Hirschfeld. No hay duda de que Kafka, que tenía experiencia en sanatorios, conocía desde hacía mucho el centro, y de que ya lo había visitado en detalle junto con Brod hacía cuatro años.

Sin embargo, la decisión de acudir allí en persona no le hacía en absoluto feliz. Tener que pasar sus cortas vacaciones anuales con «tratamientos» y en compañía de enfermos de todo tipo ya era bastante malo; para compensar, Kafka había optado por detenerse antes en un balneario de la Riviera italiana, Pegli, a pocos kilómetros de Génova. Allí estaba—«en el punto más bello del golfo», como decía el *Almanaque de balnearios*—el famoso sanatorio del doctor Ernst, con «soleadas terrazas y una espléndida vista del mar y las montañas». Y, como punto de fuga y medio de contraste, la estimulante ciudad portuaria de Génova, a la que se podía llegar en el tranvía: «así hacer que sea viaje (por su proximidad a Génova) y sanatorio», escribió Kafka a su amada. Por fin podría opinar cuando Brod y Weltsch, como hacían con tanta frecuencia, se pusieran a soñar con la Riviera, que para Kafka era ya «el gran Sur». Pero volvió a tener mala suerte: dos años antes, había sido el miedo de Brod al cólera el que había mantenido alejada Génova, y ahora se enteraba de

que la temporada no empezaba hasta octubre. La noticia le decepcionó tanto que la calificó de gran desgracia.<sup>7</sup>

El sanatorio de Hartungen estaba en la orilla norte del lago de Garda, en territorio austríaco pues, a las afueras de Riva, en unos terrenos de unos veinte mil metros cuadrados, dispuestos de manera similar a un parque. Quien allí entraba tenía que empezar por someterse a un examen médico. Si no se detectaba ninguna enfermedad infecciosa—especialmente tuberculosis, que no se toleraba en la casa desde hacía años—, al novicio se le hacía un plan de tratamiento y dieta individualizado, cuya observancia el médico del balneario supervisaba amablemente, pero con decisión, en visitas obligatorias que tenían lugar dos veces por semana. Se prescribía todo el arsenal de la medicina natural, pero sobre todo «baños de aire, sol, arena, baños en el lago, medios, completos y de asiento», como decía el prospecto de la clínica en 1913, y, previo pago de una tasa especial, además baños eléctricos, de ácido carbónico, de oxígeno, de agujas de pino, de azufre y de lodo. El que no se bañaba salía a pasear (también conforme a un plan preciso), hacía gimnasia bajo control, participaba en «deporte sueco al aire libre», se daba masajes o fricciones.

Allí se reunían, sobre todo, pacientes acomodados, «nerviosos», con síntomas inespecíficos, así como convalecientes que necesitaban ante todo un espacio protegido lo menos sometido a excitación posible. El instituto era menos atractivo para los apóstoles de toda laya, porque el proselitismo estaba mal visto y cabía probar allí casi todo, ni siquiera los medicamentos predilectos de la medicina académica eran enteramente tabú. Como en el sanatorio Jungborn del Harz, donde Kafka había estado un año antes, se habían levantado «cabañas al aire libre», pero sin el imperativo de «caminar

<sup>7</sup> Carta a Felice Bauer del 6 de agosto de 1913; carta a František Khol, antes del 12 de julio de 1914.

desnudo» de Jungborn: la vestimenta de baño era el mínimo permitido. Además, no estaban bien vistos los juegos y las excursiones en grandes grupos, que según demostraba la experiencia no sólo producían ruido, sino también estrés social.

Para salir al paso de quienes tenían tendencia a un aislamiento nocivo desde el punto de vista terapéutico, se había adoptado como costumbre la comida común en largas mesas. También en esto imperaba un reglamento eficaz. El orden de los asientos venía determinado estrictamente por el orden de llegada, y desde luego todos los estimulantes eran tabú: especias, té, café, alcohol, nicotina... Dos huéspedes que habían pedido en la mesa cerveza, vino y filetes, habían sido expulsados con gentileza del sanatorio ese mismo día... una anécdota de la casa que todo el mundo gustaba de repetir. En vez de eso había sobre todo dieta vegetariana, mucha leche, kéfir, zumos de frutas. En cualquier caso, con ello no se perseguía un adelgazamiento sistemático; muy al contrario, a los enfermos nerviosos crónicos se les recomendaba un *aumento* de peso, para lo que había «curas de engorde» especiales, que había que abonar aparte.

No hay duda de que el éxito de la familia de médicos Von Hartungen, cuya segunda generación dirigía entretanto el sanatorio, que acogía entre doscientos y trescientos pacientes al año, se debía sobre todo a su consecuente optimismo naturista. También allí el lema era que no había que curar la enfermedad, sino al enfermo. Esto significaba que al ambiente le correspondía una función decisiva: todas las dependencias estaban limpias y ventiladas, cualquier deseo especial era acogido de forma comprensiva, y la atención médica era sustancialmente más individualizada que en los balnearios habituales, había incluso clientes fijos que pasaban todo el año en contacto epistolar con los Hartungen y se dejaban asesorar (o quizá tan sólo «organizar») por ellos. Esta componente psicoterapéutica de la cura tuvo un alcance cada vez mayor a lo largo de los años, y en tiempos de la estancia de Kafka se ex-

perimentó incluso con prácticas psicoanalíticas, por supuesto sin alcanzar una verdadera profesionalidad.<sup>8</sup>

Esto último no es sorprendente, pues tan forzado optimismo sólo se podía mantener si se eliminaban en la medida de lo posible todas las influencias «negativas»... un procedimiento absolutamente incompatible con el psicoanálisis. Sin duda aún estaban muy lejos de la terrible dialéctica entre el pensamiento positivo y el desprecio a las personas que había de caracterizar el esoterismo al final del siglo xx, pero los encantadores Hartungen eran implacables cuando se trataba de mantener el buen humor de sus pacientes y ahorrarles la visión del esfuerzo, la decadencia y el dolor irrevocable. Quien no admitía al menos la posibilidad de una curación definitiva era rechazado, y esto no afectaba sólo a las enfermedades infecciosas, sino también a las dolencias psíquicas. Incluso el costoso mantenimiento de los edificios se ocultaba a los pacientes, tanto en lo referente a los ruidos como a la vista. Esta utopía sociotecnológica de un «espacio protegido» en el que la entropía del sufrimiento humano queda sin efecto por lo menos a nivel local, tenía, desde luego, unos límites estrictos. Es una singular coincidencia que precisamente durante la estancia de Kafka—y muy cerca de él—ocurriera un incidente que marcó de forma duradera el ordenado ambiente.

Kafka estaba «ansioso de estar solo»,<sup>9</sup> de concentración en sí mismo. Se bañaba en el lago todos los días, remaba, hacía excursiones. Sin compañía, con el *Viaje a Italia* de Goethe bajo el brazo, iba con el vapor a Malcesine, a pocos kilómetros de distancia, pero ya en territorio italiano; una excursión que formaba parte del programa turístico obligado, pues aquél había sido el escenario de una famosa aventura descrita gozosamente por Goethe. Éste se había puesto a dibujar el pequeño castillo junto al lago, ya entonces en rui-

<sup>8</sup> Más detalles respecto al sanatorio de Hartungen en Tonelli [1995].

<sup>9</sup> Carta a Max Brod del 28 de septiembre de 1913.

nas, y había sido acusado de espionaje por unos cuantos mirones, en medio de una multitud creciente, hasta el extremo de que a punto estuvo de ser detenido. Kafka buscó el punto exacto y se plantó también allí. Si hubiera sacado una cámara le habría pasado lo mismo que a Goethe: la frontera seguía discurriendo por allí, y la paranoide vigilancia que hacía que hasta la última ruina se considerase una fortificación de importancia militar no había disminuido ni a un lado ni a otro. PROHIBIDO HACER FOTOGRAFÍAS. En vez de eso, discutió con el dueño del castillo, cuyas indicaciones no acababan de coincidir con las de Goethe. No solía ocurrir que un veraneante tuviera que saberlo todo con tanta exactitud.

Por la noche, en la «sala de conversación» hubo el parloteo habitual, los inofensivos juegos con los que los huéspedes pasaban el tiempo. Como ya en Jungborn, Kafka no se sustrajo del todo a ellos—aún tenía menos ganas de estar en su solitario cuarto de enfermo—y participó a veces en algún círculo reducido. En cierta ocasión, una joven rusa, elegante y aburrida leía las cartas a todos los presentes. También Kafka, para quien hasta el más discutible de los guiños era bienvenido ahora, se mostró interesado. Pero el resultado fue desolador: ambición, preocupaciones, riqueza *sí*, amor *no*.

Le disgustaba dejarse ver durante la comida; resultaba atractiva la posibilidad de librarse de la mesa común y comer en la propia habitación sin ser molestado. Pero era (con toda intención) bastante caro; incluso sin eso, por el precio que pagaba semanalmente allí Kafka habría podido alojarse en el vecino Lido-Palace a pensión completa. La verdad es que no había reparado en gastos desde su salida de Viena. Así que se sentaba tres veces al día a una mesa puesta para dieciocho personas, sonreía, hablaba poco y observaba alternativamente a sus dos vecinos, bien contrastados, a los que el azar había puesto allí: un general de brigada austríaco retirado, de sesenta y seis años, «que no dice nada, pero cuando se decide a hablar habla con mucha inteligencia, superior



al menos a todos los demás», y una joven suiza de quizá dieciocho años, «de aspecto italiano, con voz sorda, que es desdichada con los vecinos que le han tocado». Eso le contaba Kafka a Brod el 28 de septiembre. Pero esa singular constelación, que a nadie le gustaba del todo, estaba destinada a durar pocos días. Porque cuando el 3 de octubre, un viernes, la pequeña sociedad se reunió para el desayuno a las siete y media de la mañana, uno de los asientos junto a Kafka estaba vacío. Treinta minutos antes, el general se había pegado un tiro en su habitación. «Neurastenia», rezaba el diagnóstico en el informe médico.<sup>10</sup>

Creo que mi deber es ser completamente sincero en estos momentos, y hacerte saber algo que a nadie había dicho hasta la fecha. En el sanatorio me enamoré de una joven, una niña, tendrá dieciocho años, suiza pero residente en Italia, cerca de Génova, por tanto lo más radicalmente ajena a mí que pueda imaginarse, totalmente sin hacer, pero muy singular, muy valiosa a pesar de su constitución enfermiza, una chica lo que se dice profunda. Muy bien hubiera podido ser una muchacha mucho más insignificante quien se hubiese adueñado de mí en las condiciones de vacío y desolación en que me encontraba en aquel entonces, ya recibiste mi nota desde Desenzano, escrita aproximadamente diez días antes. Tanto para ella como para mí estaba claro que no habíamos nacido el uno para el otro, y que después de transcurridos los diez días de que aún disponíamos todo habría tocado a su fin, y que ni una sola carta, ni siquiera una cuartilla habría de ser escrita. A pesar de todo, era mucho lo que ella me importaba a mí y yo a ella, tuve que arreglármelas como pude para que en la reunión de despedida no estallara en sollozos delante de los demás, y mi estado de ánimo no era mucho mejor que el suyo. Con mi marcha todo se acabó.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Northey [1987:66].

<sup>11</sup> Carta a Felice Bauer del 29 de diciembre de 1913, por la tarde.

Diez días: una rara precisión tratándose de Kafka. ¿Había recurrido al calendario cuando, meses después, se atrevió a hacer esta confesión? Seguro que no. Su estancia en el sanatorio Hartungen duró hasta el 13 de octubre. Exactamente diez días antes, su vecino de mesa se había quitado de en medio inesperada y violentamente. Y al parecer ese día Kafka, que ya no sonreía, se había vuelto hacia la pequeña suiza.

No es difícil imaginar la escena. La policía en la casa, los huéspedes interrogados como posibles testigos, los trabajadores que bajan un ataúd por el ojo de la escalera, el doctor Von Hartungen dedicando palabras tranquilizadoras a los más sensibles de sus clientes. A nadie le apetecen ya los juegos de mesa, durante unas horas las personas se vuelven más confiadas, todo el mundo quiere hablar de lo que ha visto, sospechado, previsto o considerado posible, y la proximidad de la muerte da a las conversaciones una dimensión que las eleva sobre la corriente de la cháchara insustancial. La muchacha suiza, que a veces a la hora de comer tiene en su regazo un libro para escapar al aburrimiento, observa que su impenetrable compañero de mesa dice cosas interesantes. Encuentra palabras, ahora que todos los demás luchan por construir frases. Eso la tranquiliza. Sabe que ocupa la habitación que está justo debajo de la de ella, se inclina, le saluda. Y a Kafka, a su vez, le hace bien la confianza que inesperadamente se produce. Empieza un romance.

Kafka mantuvo en secreto esa corta relación, tan intensa como carente de expectativa, que—paradójicamente, si se piensa en el acontecimiento que la desencadenó—le devolvió al mundo de los vivos después de semanas de fosilización. «G.W.», la llama en su diario, o simplemente «W.». Es probable que ni siquiera Ottla supiera de ello, tampoco Brod ni Weltsch; la muchacha había pedido discreción, y si bien Kafka no se «libró» del todo del asunto, e incluso quiso dar a un conocido saludos para la chica, parece haberse atenido a la prohibición de contacto verbal y epistolar. Se sentía

cohibido incluso ante sus propias hojas de notas: «Todo se resiste a ser puesto por escrito», anotó.<sup>12</sup>

Esto no es sorprendente, porque en verdad ya había escrito bastante. Allá donde surgía la proximidad, se convertía en palabras como bajo una pulsión. Así al menos le parecía ahora. En vez de crear claridad, había atado un nudo insoluble, y la costumbre de observar sus sentimientos hacia Felice como manifestaciones completamente ajenas las había *vuelto* ajenas. «Si sólo *aquello* me dejara en paz», escribía desde Riva, todavía sin sospechar lo cerca de su mesa que estaba la felicidad *alcanzable*, si «*aquello* me dejara en paz, si no tuviera que pensar constantemente en ello, si a veces, por lo general temprano, cuando me levanto, no cayera sobre mí como si fuera algo vivo».<sup>13</sup>

Al contrario que la chica suiza: ella no le amenazaba con obligaciones sociales ni sexuales, y con eso la compulsión de observarse, de ponderar constantemente el querer, el deber y el poder, quedó suspendida por un breve plazo. El espasmo se relajó, y Kafka pudo entregarse a una necesidad de ternura e intimidad que llevaba meses enterrada bajo los escombros de la reflexión y el remordimiento. El *flash* fue tan persistente, que regresó a palabras e imágenes alegres que en su diario sonaban ajenas como citas: «La dulzura de las penas y del amor. Que ella me sonriese a mí en la barca. Eso era lo más bello de todo. El deseo constante de morir, y el de seguir resistiendo, sólo eso es amor». Hacia el final de su vida, veía este episodio con más sobriedad: «aturdimiento pacífico».<sup>14</sup>

Sin duda esto es injusto, y se halla visiblemente bajo la sombra de la resignación. Es cierto que sólo podía atenuar su tumulto interior en las condiciones de un espacio prote-

<sup>12</sup> Carta a František Khol, antes del 12 de julio de 1914; Diario, 20 de octubre de 1913.

<sup>13</sup> Carta a Max Brod del 28 de septiembre de 1913.

<sup>14</sup> Diario, 22 de octubre de 1913 y 8 de febrero de 1922.

gido, condiciones que no hubieran durado mucho fuera del sanatorio. Kafka era una *sombra*,<sup>15</sup> también en el sentido más discutible del término. Jugaba, se dejaba llevar. Observaba a la muchacha, vivaz, que hablaba olvidándose de sí misma, que amaba los cuentos y los hermosos vestidos, cantaba una canción por las noches, antes de acostarse, y de vez en cuando le hacía señales dando golpecitos en el suelo de su cuarto. Un espejo que sólo reflejaba belleza. Y era *cristiana*: por enferma que estuviera, no mostraba ni el menor signo del nerviosismo, nada de la hiperadaptación y la atormentada nostalgia comunitaria «judeo-occidental». Por primera vez en su vida—a la edad de treinta años—Kafka creía entender a una mujer que *no* conocía todo eso. Y una noche, cuando se asomó a la ventana de su habitación y miró hacia arriba, ella le bendijo.

Sólo en Praga, ante la acostumbrada pero ahora renovada visión de la feminidad urbana, Kafka parece haber sido consciente de lo frágil y artificial de aquel idilio vacacional cuando anotó:

Y qué pensar, por cierto, de que esta noche me quedara yo reflexionando durante un buen rato sobre el hecho de que haber conocido a W. ha tirado por tierra mis oportunidades con la rusa, la cual es muy posible que por la noche me hubiese dejado entrar en su cuarto, que queda casi enfrente del mío.<sup>16</sup>

Apenas el mecanismo de observarse recupera la vertiginosa velocidad habitual, Kafka tiene que confesarse que sólo ha podido sentir amor con la condición de una sexualidad atenuada y disociada. Todo esto no tenía *nada* que ver con la mano del novio en torno a la cintura de la novia. ¿Le habría

<sup>15</sup> En la jerga de los balnearios y sanatorios de la época, 'amiga de un hombre o amigo de una mujer durante la estancia en el sanatorio'. (N. del T.).

<sup>16</sup> Diario, 29 de octubre de 2013.

esperado el *amor* en los brazos de la elegante y supersticiosa rusa? Tan poco como «alegrías» podía depararle la inocente G.W. Por eso todo tenía que «terminar» al cabo de diez días: ése era el precio que había que pagar por la defensa del paraíso contra el poder disgregador del sexo. Pero esa posición—tiene que haber estado claro para Kafka—no podía sostenerse mucho más tiempo.

Dos principios, dos nombres: la rusa, la suiza. El nudo se había soltado, y estaba claramente separado y a la vista lo que normalmente se mezclaba en torturante, turbia, atemorizadora ambigüedad. Pero no se podía hablar de ello. La muchacha suiza supo de Felice, también en esto él quiso ser veraz. Pero un vistazo a los diarios de Kafka le habría mostrado un rostro diferente, impenetrable, habría topado con frases, terribles, que no tenían más que unas pocas semanas, en cuya radicalidad y neurótica desesperación no habría reconocido al amable, tierno y extravagante hombre de Praga, y ante las que se habría visto obligada a retroceder: «El coito, castigo de la dicha de estar juntos. La única posibilidad para mí de soportar el matrimonio es vivir de la forma más ascética posible, de forma más ascética que un soltero. Pero ¿y ella?».<sup>17</sup>

Kafka estuvo dos veces en Riva: con Brod en el verano de 1909, y en solitario en el otoño de 1913. Nunca más volvería a ver la pequeña ciudad, como tampoco Trieste, Venecia y Verona, como tampoco volvería a ver el «gran Sur» con sus propios ojos. Dos años después Riva está ya en pleno frente de guerra, rodeada de fortificaciones reforzadas a toda prisa, erizada de armas. En lugar de turistas y huéspedes de los balnearios, son los uniformes los que dominan la imagen; el lago está vacío, han desaparecido las coloridas velas latinas, ningún vapor cruza ya rumbo a Malcesine, los sanatorios es-

<sup>17</sup> Diario, 14 de agosto de 1913.

tán cerrados, los hermosos edificios han sido requisados por el ejército.

Conmueve de manera singular que, ahora que Riva va a transformarse de paraíso en zona de muerte, Kafka petrifique el recuerdo y lo recoja en imágenes míticas. ¿Seguía siendo de este mundo cuando entró lentamente al pequeño puerto, con la mano en el bolso de viaje, la mirada en los marinos que trabajaban serios? Imaginemos la escena desde el otro lado, desde el muelle, tal como tiene que haberla vivido un habitante de Riva. No, esa silueta inmóvil en el bote... no era uno más el que allí desembarcaba. Kafka ve la escena ante sus ojos incontables veces, todavía al cabo de años regresa y va ganando una urgencia mítica, arcaica. Intenta recoger el proceso en palabras. Inventa un personaje y lo llama «el cazador Gracchus», un fantasma desdichado, apátrida, eternamente errante, un hombre de insondable pasado, pendiente entre la vida y la muerte, desterrado para siempre al bote que antaño habría de llevarlo al inframundo, un bote que ahora «carece de timón» y «se deja llevar por el viento a las regiones más inferiores de la muerte». Cada pocos años atraca en la orilla norte del lago, una imagen extraña y familiar para los nativos. Pero ¿quién es? ¿El judío errante? ¿Un fantasma? Kafka no logra explicar el cazador Gracchus, el texto se interrumpe, se queda en fragmento, meses después lo intenta de nuevo, por última vez en abril de 1917; cambia la perspectiva narrativa, la dicción: todo en vano.

Lo que nos queda en las manos es un comienzo de narración de una belleza casi dolorosa, un escenario vivo y muerto, sin sonidos, expresamente en Riva y aún así en ninguna parte, el fragmento de una película muda o, mejor aún, de una película cuya banda sonora está *vacía*, pero cuyo leve chisporroteo despierta la expectativa de algo espantoso:

Dos niños estaban sentados en el muro del muelle, jugando a los dados. Un hombre leía el periódico sobre los escalones de un mo-

numento, a la sombra del héroe, que blandía un sable. Junto a la fuente, una chica llenaba de agua un cubo. Un vendedor de frutas estaba tumbado junto a su mercancía, mirando hacia el lago. En el fondo de una taberna se veía, a través de la puerta y las ventanas abiertas, a dos hombres bebiendo vino. Delante, el tabernero dormitaba sentado a una mesa. Una barca entró en el pequeño puerto flotando en silencio, como si la llevasen en brazos por el agua. Un hombre con blusón azul desembarcó y pasó la sogá por los aros. Tras el marinero bajaron otros dos hombres, con levitas oscuras de botones de plata, llevando unas angarillas sobre las que aparentemente yacía una persona cubierta por un gran paño de seda deshilachado con un estampado de flores.<sup>18</sup>

Es al cazador Gracchus al que llevan a tierra. *Gracchio* es italiano, y significa 'grajo'. *Grajo* se dice en checo *kavka*.

<sup>18</sup> «El cazador Gracchus» (OC III, 516).





ESTE PRIMER VOLUMEN  
DE LA PRIMERA EDICIÓN DE «KAFKA»,  
DE REINER STACH, SE TERMINÓ DE  
IMPRIMIR EN CAPELLADES EN  
EL MES DE NOVIEMBRE  
DEL AÑO  
2016





## Colección El Acantilado

### Últimos títulos

119. G. K. CHESTERTON *Correr tras el propio sombrero* (4 ediciones)
120. RAFAEL ARGULLOL *Enciclopedia del crepúsculo*
121. J. P. ECKERMANN *Conversaciones con Goethe* (5 ediciones)
122. EÇA DE QUEIRÓS *Cartas de Inglaterra*
123. ROBERTO BOLAÑO *Los perros románticos* (5 ediciones)
124. ÍGOR STRAVINSKI *Poética musical* (4 ediciones)
125. LORD CHESTERFIELD *Cartas a su hijo* (2 ediciones)
126. JAVIER VELA *Tiempo adentro*
127. HAROLDO DE CAMPOS *Crisant tiempo*
128. JORDI PONS *Arnold Schönberg. Ética, estética, religión*
129. FERNANDO PESSOA *El regreso de los dioses* (2 ediciones)
130. PETR GINZ *Diario de Praga (1941-1942)*
131. STEFAN ZWEIG *La curación por el espíritu (Mesmer, Mary Baker-Eddy, Freud)* (3 ediciones)
132. JOHN MAYNARD KEYNES *Dos recuerdos*
133. ADAM ZAGAJEWSKI *Dos ciudades*
134. YURI ANDRUJOVICH *El último territorio*
135. GUIDO CERONETTI *El silencio del cuerpo* (2 ediciones)
136. BUDD SCHULBERG *De cine. Memorias de un príncipe de Hollywood*
137. ALMA MAHLER *Recuerdos de Gustav Mahler* (2 ediciones)
138. VERGÍLIO FERREIRA *Pensar* (2 ediciones)
139. NIKOLAUS HARNONCOURT *La música como discurso sonoro* (6 ediciones)
140. EUGÈNE MELCHIOR DE VOGÜÉ & NIKOLÁI STRÁJOV  
*Dos viajes al monte Athos*
141. ANTOINE COMPAGNON *Los antimodernos*
142. LÉON BLOY *Exégesis de los lugares comunes* (2 ediciones)
143. MARCUS DU SAUTOY *La música de los números primos* (7 ediciones)
144. JAMES BOSWELL *Vida de Samuel Johnson* (3 ediciones)
145. YANNIS RITSOS *Fedra* (2 ediciones)

146. LÉON BLOY *Diarios*
147. MARC FUMAROLI *El Estado cultural* (2 ediciones)
148. ADAM ZAGAJEWSKI *Antenas*
149. RAFAEL ARGULLOL *El cazador de instantes*
150. G. K. CHESTERTON *Herejes* (2 ediciones)
151. IMRE KERTÉSZ *Dossier K.*
152. IVAN BUNIN *Días malditos*
153. MICHEL DE MONTAIGNE *Los ensayos* (8 ediciones)
154. ROBIN MACONIE *La música como concepto*
155. ROBIN LANE FOX *Alejandro Magno* (4 ediciones)
156. BRUNO SNELL *El descubrimiento del espíritu* (2 ediciones)
157. JULIEN GRACQ *A lo largo del camino*
158. ADAN KOVACSICS *Guerra y lenguaje* (2 ediciones)
159. YANNIS RITSOS *Sonata del claro de luna*
160. STEFAN ZWEIG *Montaigne* (6 ediciones)
161. RAMÓN ANDRÉS *El mundo en el oído* (2 ediciones)
162. RAFAEL ARGULLOL *El Héroe y el Único*
163. ANDRZEJ STASIUK *De camino a Babadag*
164. JOSEPH ROTH *Judíos errantes* (2 ediciones)
165. HANS SEDLMAYR *La revolución del arte moderno*
166. ANDRÉS NEUMAN *Mística abajo*
167. JÓZEF CZAPSKI *En tierra inhumana*
168. JUAN ANTONIO MASOLIVER RÓDENAS *Sònia*
169. JUAN GRIS *Correspondencia y escritos*
170. HUGO BALL *Hermann Hesse*
171. G. K. CHESTERTON *Lo que está mal en el mundo* (2 ediciones)
172. ZBIGNIEW HERBERT *Naturaleza muerta con brida*
173. LEV TOLSTÓI *Correspondencia*
174. ERICH AUERBACH *Dante, poeta del mundo terrenal*
175. GUILLAUME APOLLINAIRE *Cartas a Lou*
176. JEANNE HERSCH *El nacimiento de Eva*
177. OTÍLIA CASTELLVÍ *De las checas de Barcelona  
a la Alemania nazi (Veinte años de una vida)*
178. ANDRÉS NEUMAN *Década (Poesía 1997-2007)* (2 ediciones)
179. MARC FUMAROLI *Las abejas y las arañas. La Querella  
de los Antiguos y los Modernos*

180. YANNIS RITSOS *Áyax*
181. ODDONE LONGO *El universo de los griegos*
182. HELMUTH JAMES VON MOLTKE *Informe de Alemania  
en el año 1943. Últimas cartas desde la cárcel de Tegel*
183. JOSEPH ROTH *Cartas (1911-1939)*
184. WALTER BURKERT *La creación de lo sagrado* (2 ediciones)
185. YANNIS RITSOS *La casa muerta*
186. HERMANN HESSE-STEFAN ZWEIG *Correspondencia*  
(2 ediciones)
187. JEAN ROUSSET *Circe y el pavo real. La literatura  
del barroco en Francia*
188. HANS-GERD KOCH (ED.) *Cuando Kafka vino hacia mí...*
189. DUNCAN SHIELS *Los hermanos Rajk. Un drama  
familiar europeo*
190. GÉZA VON CZIFFRA *El santo bebedor. Recordando  
a Joseph Roth*
191. RÉGINE PERNOUD *Leonor de Aquitania* (4 ediciones)
192. JUAN FERRATÉ *Jaime Gil de Biedma. Cartas y artículos*
193. ILF & PETROV *La América de una planta*
194. ALEKSANDER WAT *Mi siglo. Confesiones de un intelectual  
europeo* (2 ediciones)
195. MARCUS DU SAUTOY *Simetría. Un viaje por los patrones  
de la naturaleza* (2 ediciones)
196. ANDRZEJ SZCZEKLIK *Catarsis. Sobre el poder curativo  
de la naturaleza y del arte* (3 ediciones)
197. QUIM MONZÓ *Esplendor y gloria de la Internacional  
Papanatas* (2 ediciones)
198. ALBERTO SAVINIO *Nueva enciclopedia*
199. STÉPHANE GIOCANTI *Charles Maurras. El caos y el orden*
200. J.-M. JUNOY *Obra poética*
201. KURT WOLFF *Autores, libros, aventuras. Observaciones  
y recuerdos de un editor, seguidos de la correspondencia  
con Franz Kafka*
202. JOSEPH ROTH *Primavera de café. Un libro de lecturas vienesas*
203. RAMÓN ANDRÉS *No sufrir compañía. Escritos místicos  
sobre el silencio* (2 ediciones)

250. JUAN ANTONIO MASOLIVER RÓDENAS *Paraísos a ciegas*
251. RAFAEL ARGULLOL *Una educación sensorial. Historia personal del desnudo femenino en la pintura*
252. ANDRZEJ SZCZEKLIK *Core. Sobre enfermos, enfermedades y la búsqueda del alma de la medicina* (2 ediciones)
253. MARCUS DU SAUTOY *Los misterios de los números. La odisea de las matemáticas en la vida cotidiana* (3 ediciones)
254. IMRE KERTÉSZ *Cartas a Eva Haldimann* (2 ediciones)
255. RAMÓN ANDRÉS *Diccionario de música, mitología, magia y religión* (3 ediciones)
256. WILHELM FURTWÄNGLER *Sonido y palabra. Ensayos y discursos (1918-1954)*
257. YANNIS RITSOS *Ismene*
258. NADIEZHDA MANDELSTAM *Contra toda esperanza. Memorias* (2 ediciones)
259. FRANCISCO RICO *Tiempos del «Quijote»*
260. LOREN GRAHAM & JEAN-MICHEL KANTOR *El nombre del infinito. Un relato verídico de misticismo religioso y creatividad matemática*
261. LUCRECIO *De rerum natura. De la naturaleza*
262. DANILO KIŠ *Lección de anatomía* (2 ediciones)
263. STEFAN ZWEIG *María Estuardo* (3 ediciones)
264. GUIDO CERONETTI *El monóculo melancólico* (2 ediciones)
265. WILLIAM SHAKESPEARE *Sonetos*
266. JOSÉ MARÍA MICÓ *Clásicos vividos* (2 ediciones)
267. MAURICIO WIESENTHAL *Siguiendo mi camino*
268. CARLA CARMONA *En la cuerda floja de lo eterno. Sobre la gramática alucinada de Egon Schiele* (2 ediciones)
269. BRYAN MAGEE *Aspectos de Wagner*
270. G. K. CHESTERTON *Ortodoxia* (2 ediciones)
271. JEANNE HERSCH *Tiempo y música*
272. JAUME VICENS VIVES *La crisis del siglo XX (1919-1945)* (2 ediciones)
273. STEVE PINCUS *1688. La primera revolución moderna*
274. ZBIGNIEW HERBERT *El laberinto junto al mar* (2 ediciones)
275. PREDRAG MATVEJEVIĆ *Nuestro pan de cada día*

276. FERNANDO PESSOA *Escritos sobre genio y locura* (2 ediciones)
277. RÉGINE PERNOUD *La reina Blanca de Castilla*
278. RAMÓN ANDRÉS *El luthier de Delft. Música, pintura y ciencia en tiempos de Vermeer y Spinoza* (3 ediciones)
279. RAFAEL ARGULLOL *Maldita perfección. Escritos sobre el sacrificio y la celebración de la belleza*
280. WALTER BURKERT *Homo necans. Interpretaciones de ritos sacrificiales y mitos de la antigua Grecia* (2 ediciones)
281. ÍGOR STRAVINSKI & ROBERT CRAFT *Memorias y comentarios*
282. MARC FUMAROLI *La República de las Letras*
283. LISA RANDALL *Llamando a las puertas del cielo. Cómo la física y el pensamiento científico iluminan el universo y el mundo moderno*
284. MARTÍN DE RIQUER *Tirant lo Blanch, novela de historia y de ficción*
285. ADAM MICHNIK *En busca del significado perdido. La nueva Europa del Este*
286. SŁAWOMIR MROŻEK *Baltasar (Una autobiografía)*
287. PIETRO CITATI *Leopardi*
288. JEAN-YVES JOUANNAIS *Artistas sin obra. «I would prefer not to»*
289. AURORA EGIDO *Bodas de Arte e Ingenio. Estudios sobre Baltasar Gracián*
290. MYRIAM MOSCONA *Tela de sevoya*
291. MAREK BIEŃCZYK *Melancolía. De los que la dicha perdieron y no la hallarán más*
292. CHARLES BURNEY *Viaje musical por Francia e Italia en el s. XVIII*
293. ILIÁ EHRENBURG *Gente, años, vida (Memorias 1891-1967)*
294. OSCAR TUSQUETS BLANCA *Amables personajes*
295. RAFAEL ARGULLOL *Pasión del dios que quiso ser hombre*
296. W. STANLEY MOSS *Mal encuentro a la luz de la luna. El secuestro del general Kreipe en Creta durante la Segunda Guerra Mundial* (2 ediciones)
297. NICOLE DACOS *«Roma quanta fuit». O la invención del paisaje de ruinas*

298. MARK EVAN BONDS *La música como pensamiento. El público y la música instrumental en la época de Beethoven*
299. CHARLES ROSEN *Schoenberg*
300. JUAN ANTONIO MASOLIVER RÓDENAS *El ciego en la ventana. Monotonías*
301. KARL SCHLÖGEL *Terror y utopía. Moscú en 1937*  
(2 ediciones)
302. JOSEPH ROTH & STEFAN ZWEIG *Ser amigo mío es funesto. Correspondencia (1927-1938)* (2 ediciones)
303. MARINA TSVIETÁIEVA *Diarios de la Revolución de 1917*  
(2 ediciones)
304. CAROLINE ALEXANDER *La guerra que mató a Aquiles. La verdadera historia de la «Ilíada»* (2 ediciones)
305. JOSEP MARIA ESQUIROL *La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad* (5 ediciones)
306. ANTOINE COMPAGNON *El demonio de la teoría. Literatura y sentido común*
307. EDUARDO GIL BERA *Esta canalla de literatura. Quince ensayos biográficos sobre Joseph Roth*
308. JORDI PONS *El camino hacia la forma. Goethe, Webern, Balthasar*
309. MARÍA BELMONTE *Peregrinos de la belleza. Viajeros por Italia y Grecia* (2 ediciones)
310. PEDRO OLALLA *Grecia en el aire. Herencias y desafíos de la antigua democracia ateniense vistos desde la Atenas actual*  
(2 ediciones)
311. AURORA LUQUE *Aquel vivir del mar. El mar en la poesía griega. Antología*
312. JOHN ELIOT GARDINER *La música en el castillo del cielo. Un retrato de Johann Sebastian Bach* (3 ediciones)
313. ISABEL SOLER *El sueño del rey. Viajes y mesianismo en el Renacimiento peninsular*
314. RENÉ GROUSSET *El Conquistador del Mundo. Vida de Gengis Kan*
315. MARC FUMAROLI *Cuando Europa hablaba francés. Extranjeros francófilos en el Siglo de las Luces*



316. G. K. CHESTERTON *Alarmas y digresiones*
317. YURI BORÍSOV *Por el camino de Richter*
318. JOSÉ MARÍA MICÓ *Para entender a Góngora*
319. MARTA LLORENTE *La ciudad: huellas en el espacio  
habitado*
320. RAMÓN ANDRÉS *Semper dolens. Historia del suicidio  
en Occidente*
321. YANNIS RITSOS *Orestes*
322. MAURICIO WIESENTHAL *Rainer Maria Rilke (El vidente  
y lo oculto)* (2 ediciones)
323. FRANCESC SERÉS *La piel de la frontera*
324. SVETLANA ALEKSIÉVICH *El fin del «Homo sovieticus»*  
(5 ediciones)
325. *Conversaciones con Arthur Schopenhauer. Testimonios sobre  
la vida y la obra del filósofo pesimista*
326. ALBERTO SAVINIO *Contad, hombres, vuestra historia*
327. IMRE KERTÉSZ *La última posada* (2 ediciones)
328. ISABEL SOLER *Miguel de Cervantes: los años de Argel*
329. JOSEP SOLANES *En tierra ajena. Exilio y literatura desde la  
«Odisea» hasta «Molloy»*
330. *La eternidad de un día. Clásicos del periodismo literario alemán  
(1823-1934)*
331. FLORENCE DELAY *A mí, señoras mías, me parece. Treinta y un  
relatos del palacio de Fontainebleau*
332. NIKOLAUS HARNONCOURT *Diálogos sobre Mozart. Reflexiones  
sobre la actualidad de la música*
333. SIMON LEYS *Breviario de saberes inútiles. Ensayos sobre  
sabiduría en China y literatura occidental*
334. SAINTE-BEUVE *Retratos de mujeres*
335. LISA RANDALL *La materia oscura y los dinosaurios.  
La sorprendente interconectividad del universo*
336. RAMÓN ANDRÉS *Pensar y no caer*
337. MARÍA ROSA LIDA & YAKOB MALKIEL *Amor y filología.  
Correspondencia (1943-1947)*
338. STEFAN ZWEIG & FRIDERIKE ZWEIG *Correspondencia  
(1912-1942)*