

Rüdiger Safranski

KAFKA



RÜDIGER SAFRANSKI
KAFKA
Una vida alrededor de la escritura

Traducción del alemán de Jorge Seca

TUSQUETS
EDITORES

Título original: *Kafka. Um sein Leben schreiben*

1.^a edición: noviembre de 2024

© 2024 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, Múnich
Derechos negociados a través de Ute Körner Literary Agent – www.uklitag.com

© de la traducción: Jorge Seca Gil, 2024
Reservados todos los derechos de esta edición para
Tusquets Editores, S.A. – Avda. Diagonal, 662-664 – 08034 Barcelona
www.tusquetseditores.com
ISBN: 978-84-1107-540-4
Depósito legal: B. 15.815-2024
Fotocomposición: Realización Tusquets Editores
Impresión y encuadernación: Unigraf, S.L.
Impreso en España

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento. En Grupo Planeta agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor. Dirígete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.



Índice

Nota del traductor	11
Nota preliminar	13
Capítulo 1	15
«Estoy hecho de literatura; no soy otra cosa». El momento taoísta en la colina de Laurenziberg. Primeros escarceos. <i>Descripción de una lucha</i> . Sensaciones de vértigo y celibato. <i>Preparativos para una boda en el campo</i> .	
Capítulo 2	35
Primera publicación en forma de libro: <i>Contemplación</i> . Euforia de la escritura. La doble vida. Escribir y un trabajo para ganarse la vida. En la oficina. Vivir en la casa de los padres. El padre. Max Brod. Judaísmo.	
Capítulo 3	57
Comprometer a las chicas con la escritura. Primer encuentro con Felice Bauer. La consagración creadora. <i>La condena</i> : sorprenderse de sí mismo. La verdad de la escritura.	
Capítulo 4	73
Las cartas a Felice. Entre ellas, <i>La transformación</i> . El escarabajo y la vida no vivida. La tribu familiar. La ocupación terrible y la ocupación hedonista. Incluso para reírse.	

Capítulo 5	87
El anhelo de amplitud y lejanía. <i>El desaparecido</i> . Nuevos mundos. Familias de la peor calaña. ¿Llegado? Desaparecido en el país de las posibilidades ilimitadas.	
Capítulo 6	109
El silencio de Felice. Una proximidad que cohibe. La escritura como distanciamiento. Aire para respirar. Compromiso matrimonial. Grete Bloch. El tribunal de la ruptura del compromiso matrimonial. <i>El proceso</i> comienza.	
Capítulo 7	131
Escribir durante la guerra. <i>El proceso</i> . Arresto sin acusación. Perdido en los laberintos del tribunal. La culpa de escribir. El servicio diabólico. <i>En la colonia penitenciaria</i> . Escrito en el cuerpo.	
Capítulo 8	155
Segundo compromiso matrimonial. El asilo de la escritura en la calle Alchimisten. Exploraciones metafísicas: <i>El cazador Gracchus</i> y <i>Un médico rural</i> . Mito y sociedad: <i>Durante la construcción de la muralla china</i> . Sionismo. «Un informe para una academia».	
Capítulo 9	181
Vómito de sangre. Separación de Felice. El torbellino de pensamientos en Zürau. Sobre la autognosis, lo indestructible, Dios, el ser y el espíritu libre. Sentimientos de poder al escribir. Guerra, revolución.	
Capítulo 10	201
Julie Wohryzek. La <i>Carta al padre</i> . El sutil juego con los sentimientos de culpa. El misterio cómico de Odradek y «La preocupación del padre de familia».	

Capítulo 11	219
Cautiverio y momentos de libertad. Cartas a Milena desde Merano. El miedo. Con Milena en los Bosques de Viena. Días buenos y separación. Conclusiones literarias de Kafka sobre esta historia.	

Capítulo 12	239
La persona desnuda. El titubeo antes del nacimiento. <i>El castillo</i> como novela de venida al mundo. Arraigo en el pueblo o anclaje en el castillo. La implosión del poder. El castillo de las mujeres. El castillo como taller de escritura.	

Capítulo 13	263
El testamento. Verano de 1923 en Müritz, con Dora Diamant. Casi feliz. Intento de vivir y de amar en Berlín. <i>La madriguera</i> . Una historia en cartas para la niña del parque. El último relato: <i>Josefina, la cantante o el pueblo de los ratones</i> . Final.	

Apéndices

Abreviaturas	287
Notas	291
Bibliografía	309
Obras de Franz Kafka traducidas a la lengua española	313

Capítulo 1

«Estoy hecho de literatura; no soy otra cosa». El momento taoísta en la colina de Laurenziberg. Primeros escarceos. Descripción de una lucha. Sensaciones de vértigo y celibato. Preparativos para una boda en el campo

El 14 de agosto de 1913, Franz Kafka escribe a su prometida Felice Bauer: «No es que yo posea algún interés por la literatura, sino que estoy hecho de literatura; no soy nada más, ni puedo ser nada más». Con ello pretende advertir a Felice de que la escritura no es para él ninguna floritura, ni tampoco una compensación para las cargas y tensiones en su vida profesional. No está interesado por la literatura, él es literatura, de cabo a rabo. Quiere que Felice entienda esto por fin, pues de lo contrario ella podría aferrarse a alguien que no existe. De sí mismo piensa que lo vivo de su existencia se halla tan solo presente en la escritura y que el resto es un «cadáver». Como parábola de su unión con la literatura, le cuenta la historia de un exorcismo:

Un clérigo tenía una voz tan bella y melosa que oírla proporcionaba el mayor de los placeres. Cuando otro clérigo oyó un buen día esa dulzura, dijo que aquella no era la voz de un ser humano sino la del diablo. En presencia de todos los

admiradores conjuró al demonio, que acabó saliendo de aquel cuerpo. Acto seguido el cadáver [...] se desplomó y comenzó a apestar.¹

Lo que no le expresa con tanta claridad a Felice, pero que sí anotará en su diario, es la pura y simple constatación de que no le encuentra ningún estímulo a una vida más allá de la literatura, que le hastía todo lo que no tiene que ver con la escritura.

Detesto todo lo que no tiene relación con la literatura, me aburren las conversaciones, [...] las visitas. Las penas y las alegrías de mis parientes me aburren hasta los tuétanos. Las conversaciones sustraen la importancia, la seriedad y la verdad de todo lo que pienso.²

En otra entrada de su diario, escribe:

El objetivo de la descripción de mi vida interior de ensueño ha relegado a un plano secundario todo lo demás haciendo que se atrofie de una manera terrible, y no cesa de atrofiarse. Ninguna otra cosa puede llegar a satisfacerme alguna vez.³

Esa vida interior de ensueño no solo convierte en secundario todo lo demás, sino que, asimismo, el gozo por describirla ejerce en él una vorágine inmensa. Así pues, el gozo de la escritura lo aleja del resto de la realidad, otorga una forma a esa vida interior de ensueño y la introduce así en la vida corriente. De esta guisa puede aflorar lo inquietante en lo corriente. Ahora bien, este proceso en sí es muy frágil. «Sin embargo, mis fuerzas para esa descripción son del todo imprevisibles [...]. Y así voy fluctuando, vuelo sin

cesar a la cumbre de la montaña, pero apenas puedo demorarme allá arriba unos instantes.»⁴

En esos instantes de culminación es un hombre diferente de lo habitual: «intrépido, arriesgado, poderoso, sorprendente, emocionado».⁵ Nadie lo reconoce en ese estado. Del mismo modo que Anteo se convierte en un gigante cuando pisa la tierra, Kafka desprende energía vital cuando escribe. Le explica a Felice que solo reúne el valor para cortejarla cuando se siente con fuerzas gracias a que se halla en racha con la escritura. La escritura, y solo la escritura, alumbraba en él aquellas energías de las que se sentía, por lo general, privado. Y por este motivo, a partir de la unión consumada con la escritura él era capaz de comportarse también de una manera más decidida y más vigorosa. Con esto encaja también el hecho de que Kafka sabía declamar con extraordinaria viveza sus propios textos, pero también los de otros autores, y que disfrutaba haciéndolo. Esa persona, por lo general más bien introvertida, salía de sí misma o, mejor dicho, se abismaba por completo en aquello que declamaba, y llevaba su lectura a un desarrollo perfecto. Quien presenciaba tales declamaciones de Kafka, era incapaz de olvidarlas. Al escribir y al declamar, Kafka era un transformado.

Una de las fuentes de la escritura es también el gozo en la transformación. Ser otra persona, al menos como experimento, pero con la posibilidad de regresar de esa transformación. Ahora bien, su famoso relato *La transformación* narra una transformación irrevocable, la transformación en un escarabajo gigante. En esa narración, el gozo transformista se convierte en una pesadilla que a su vez adquirirá tintes gozosos.

Emparentado con el gozo transformista se halla el instinto de imitación. El mismo Kafka habló de su talento mimético. En 1911 conoció al amigo de Tucholsky, el di-

bujante y caricaturista Kurt Szafranski, y en su diario narrará la siguiente escena:

Al dibujar y observar, Szafranski [...] realiza unas muecas que están relacionadas con lo dibujado. Me recuerda que, por mi parte, poseo una gran facultad de transformación que nadie percibe. La de veces que habré imitado yo a Max.⁶

Las ansias miméticas lo llevan a uno más allá de sí mismo y le permiten participar de otra vida y, por tanto, también están vinculadas a la escritura.

Así y todo, también hay que proteger y cultivar la escritura, y esto exige aislamiento y recogimiento. Se trata de una emoción contradictoria: la energía de la escritura le permite acceder a las personas y lo conduce a una soledad que no le amedrenta siempre y cuando pueda escribir. Ya sea de una manera u otra, su energía vital se origina en la escritura.

Esta energía vital no surge de las esferas corrientes de la vida en comunidad, es decir, de la familia, de la profesión, de la religión, de la sexualidad. Dado que está en posesión de la escritura, no se lamenta de que a él «no le hubiera conmovido jamás el río de la vida».⁷ Como consecuencia, enflaqueció incluso en un sentido figurado.

Cuando mi organismo tuvo claro que la escritura es la orientación más fecunda de mi ser, todo se concentró en ella y dejó desocupadas todas las demás aptitudes orientadas preferentemente a los placeres del sexo, de la comida, de la bebida, de la reflexión filosófica, de la música. Enflaquecí en todas esas otras orientaciones.⁸

Esta anotación en su diario se refiere a la Nochevieja de 1911 a 1912, y a continuación prosigue con euforia: «Por

tanto, dado que mi evolución se ha completado y que, en lo que alcanzo a ver, no me queda nada más por sacrificar, solo tengo que desprenderme del trabajo en la oficina para comenzar mi vida real». ⁹

Por tanto, para Kafka la vida real comienza con la escritura.

Para él no cuentan todavía sus primeros escauceos literarios. Había comenzado a escribir en su etapa escolar en el Colegio Alemán ubicado en el centro de Praga. Incluso había comenzado una novela que trataba de dos hermanos, uno de los cuales estaba en la cárcel y el otro había emigrado a Estados Unidos. Por aquella época aún le gustaba que los demás lo observaran mientras escribía. Eso le llenaba de orgullo. En su diario recuerda la tarde de un domingo en casa de sus abuelos. El chico se había llevado consigo unos cuadernos para escribir en ellos a la vista de todos.

Es muy posible que yo [...] desplazando la hoja de papel por encima del mantel, dando golpecitos con el lápiz y pasando la vista por todos y cada uno de los reunidos bajo la lámpara, pretendiera tentar a alguno de ellos a arrancar de mis manos lo que había escrito, a echarle un vistazo y a cantar mis alabanzas. ¹⁰

Se despertó con sobresalto del sueño de estar llamado a algo grande cuando un tío suyo echó mano de la hoja escrita, la leyó y comentó a continuación: «Las bobadas de siempre». ¹¹

El jovencito y orgulloso autor que escribe para sí mismo y que, sin embargo, exige la atención de los demás, se sintió en ese momento repudiado por la sociedad y, tal como se expresa en el diario de una forma un tanto patética, obtuvo

«una visión del frío espacio de nuestro mundo que yo debía calentar con un fuego que todavía andaba buscando».

Por tanto, escribir significa acceder a una inspiración en la cercanía de un fuego. Durante la etapa escolar, Kafka buscaba sobre todo la cercanía de un compañero, Oskar Pollak, para preservar la llama.

El recuerdo de esa amistad proporcionó un poco de esplendor a sus días escolares, algo que en retrospectiva en absoluto fue así. Ciertamente, Kafka fue siempre un buen alumno, pero siempre (al menos en su recuerdo) se percibía a sí mismo como un fracasado que aguardaba con espanto el momento en que finalmente se revelara a todo el mundo «cómo yo, el más inepto y, en cualquier caso, el más ignorante de todos, había conseguido colarme en el siguiente curso». ¹² Por supuesto que las cosas no fueron así, pues en los exámenes finales, él constaba siempre entre los mejores alumnos de cada curso.

Oskar Pollak fue el confidente literario de Kafka en el instituto y también durante los primeros años de la carrera universitaria. Kafka le confiaba sus escarceos literarios para que le diera su opinión. Le escribió una vez:

El retiro del eremita es repugnante; pon tus huevos con honestidad a la vista de todo el mundo, el sol los incubará; mejor dale un mordisco a la vida en lugar de morderte la lengua; venera al topo y a su especie, pero no lo conviertas en tu santo. ¹³

La condena del «retiro del eremita» y el distanciamiento respecto al topo están escritos probablemente en la línea de Pollak, quien, por lo visto, conseguía hacerse valer en las formas sociales con la facilidad de quien juega, y ello sin rebajar su categoría. Frente a él, Kafka enfatiza también sus

propios progresos en esas lides: «Me he vuelto más fuerte, he estado mucho entre la gente, puedo hablar con las mujeres».¹⁴ El introspectivo Kafka creía poder aprender algunas cosas de su amigo Pollak. «Eras para mí, además de muchas otras cosas, algo así como una ventana a través de la cual podía ver las calles. Yo solo no podía, pues a pesar de mi estatura no llegaba hasta el alféizar.»¹⁵

Oskar Pollak, su ventana al mundo, también era una persona fiable desde un punto de vista literario y, por este motivo, Kafka le tenía al corriente de sus escauceos en la literatura. Al amigo le escribe que había logrado por fin «rescatar de un tirón»¹⁶ las fantasías e imaginaciones acumuladas que le reclamaban una expresión. De esos textos tempranos solo se ha conservado lo que Kafka cita de pasada en sus cartas a Pollak, como por ejemplo los esbozos sobre un hombre estafalario que «no era experto en nada, no pronunciaba ninguna frase razonable, no sabía bailar, no sabía reír, pero que siempre llevaba una caja cerrada que sostenía obstinadamente con ambas manos».¹⁷ No quiere revelar a nadie lo que contiene, y así va arrastrándose por la vida, protegiendo con cautela y miedo la caja. Tras su muerte encuentran que la caja contiene... dos dientes de leche. Una parábola acerca de un secreto que decepciona cuando se revela.

Sorprende la disposición de Kafka a comunicar estos escauceos, a pesar de que él mismo no está muy convencido de su valía. Tiene la esperanza «de que dos ojos ajenos lo caldeen todo y lo vuelvan más vivaz».¹⁸ Lo importante aquí es esa relación de amistad. Para conferirle una expresión, encuentra una imagen pertinaz:

Solo tensando todas sus energías y ayudándose cariñosamente unos a otros, los seres humanos se mantienen a una altura

aceptable por encima de la hondura infernal a la que anhelan dirigirse. Entre ellos están unidos por cuerdas, [...] y es un suceso atroz cuando a uno se le rompen esas cuerdas.¹⁹

Fue también a Oskar Pollak a quien Kafka confió la siguiente confesión: «Dios no quiere que escriba, pero tengo que hacerlo».²⁰

Oskar Pollak había dado a conocer a Kafka la revista *Der Kunstwart* [El guardián del arte] de la que Nietzsche fue cofundador. Para Pollak, el selecto esteticismo de esta revista fue un aspecto vinculante durante un tiempo y posteriormente lo sería también para Kafka. Gracias a la revista *Der Kunstwart*, Kafka conoció y valoró la literatura contemporánea moderna de su época: Hofmannsthal, Stefan George, Arno Holz. *Der Kunstwart* daba mucha importancia al rigor, a la pureza, se oponía al estilo recargado y a lo meramente decorativo. También rechazaba la grandilocuencia y los artefactos ideológicos. Cuando en una carta de esa época, escribe Kafka: «El arte tiene más necesidad de la artesanía que la artesanía del arte»,²¹ ese comentario está por completo en la línea de la revista quincenal *Der Kunstwart*.

Der Kunstwart estimuló a Kafka también la lectura de Nietzsche. En una pradera estival, a la sombra de un roble, le leía en voz alta pasajes del *Zaratustra* a una chica que no entendía nada. De todos modos, escenas como esa no eran tan inusuales en aquella época. Todo alumno de secundaria que se preciara de algo, tenía que estar entusiasmado por fuerza con Nietzsche. «Quiero ser el poeta de mi vida», había anunciado este pensador, y eso era del agrado de los jóvenes que se rebelaban contra sus padres varones, jóvenes que apenas estaban conmovidos por la religión tradicional y que se hallaban a la búsqueda de su propia fe. Y para cualquiera que, como el joven Kafka, buscara esa fe además

en el ámbito de lo «poético», es decir, en la escritura, Nietzsche podía ser verdaderamente un gran estímulo.

Nietzsche era un tema de debate entre amigos, los profesores no tenían por qué enterarse de sus charlas ni tampoco de la segunda pasión intelectual que ambos amigos compartían: la teoría de la evolución de Darwin. Pollak quería realizar una exposición al respecto en la escuela. Se lo prohibieron. Y Kafka, con esa teoría a sus espaldas, trató de descarrilar de su fe al otro amigo del instituto, Hugo Bergmann, en largas conversaciones. Debatían (así es como lo recordará Kafka tiempo después) «o bien imitando la manera talmúdica, o bien con razonamientos propios»²² sobre el libro del Génesis y sobre la existencia de Dios. Hugo Bergmann, quien posteriormente sería rector de la Universidad de Jerusalén, lo recuerda de un modo un poco diferente y habla sin ambages acerca del «periodo ateo o panteísta» del amigo que quería «desviarme a toda costa de la fe judía».²³

El joven Kafka no encontraba ninguna energía espiritual en la religión, sino únicamente en la escritura. Sin embargo, es consciente de que todavía tiene mucho por aprender. Se da cuenta de la ingente «ampulosidad» y «verborrea» que contienen sus textos y se percata de que sigue careciendo de la «disciplina de la artesanía». Para llegar a escribir un libro, le queda todavía mucho trecho por recorrer. Un libro es algo casi sagrado, no solo para quien lo escribe, sino también para quien lo lee. Un libro puede ser bello, pero sus cualidades no se agotan en ese aspecto. El credo estético de Kafka en esa fase temprana es el siguiente:

Pero necesitamos los libros que incidan en nosotros como una desgracia que nos duele, como la muerte de alguien a quien queríamos más que a nosotros mismos, como si nos

desterraran a los bosques, lejos de todos los seres humanos, como un suicidio, un libro debe ser el hacha para el mar helado de nuestro interior. Esto es lo que yo creo.²⁴

Tras los exámenes finales, Kafka no estaba seguro de qué carrera universitaria debía escoger. La filosofía le atraía, pero no en sus formas abstractas y sistemáticas como en el ámbito académico, sino solo en su forma viva como en Nietzsche, por ejemplo. Durante algunas semanas asistió como oyente a las clases de Química, luego a las de Filología Alemana, en las que le repugnó el chovinismo nacional alemán, y finalmente se quedó en Derecho, no porque esta carrera le atrajera especialmente, sino porque creía poder solventarla como una actividad aparte sin que se resintiera su escritura. Lo que verdaderamente le importaba era escribir y nada más.

En torno al año 1902 (Kafka tiene diecinueve años y ha terminado el bachillerato en el instituto) vivió una especie de experiencia iniciática. Mucho tiempo después dejará constancia de ella en su diario. Tuvo lugar en Laurenziberg, una colina cercana a Praga con buenas vistas sobre la ciudad:

Una vez, hace muchos años, yo estaba sentado, seguro que asaz triste, en la loma de Laurenziberg. Me hallaba realizando un examen de los deseos que tenía yo para la vida en esos momentos. Resultó que el deseo más importante o más atractivo era adoptar una visión de la vida (y, asociado a esto, estaba necesariamente el hecho de poder convencer por escrito a los demás de tal visión) en la cual esta conservaba ciertamente sus graves subidas y caídas naturales, pero al mismo tiempo se la reconocía con una claridad no menor como una nada, como un sueño, como algo flotante.²⁵

La realidad, normalmente agobiante, comienza a flotar porque en ella se percibe una «nada», y de ella emana incluso un «soplo de jovialidad».²⁶ En ese estado flotante ya no siente durante algunos instantes el abrumador peso del universo. Se mantienen las «graves subidas y caídas» de la vida y, sin embargo, esta parece extrañamente ligera. Todo eso hay que retenerlo y comunicarlo de alguna manera. Lo que le alienta a escribir es una especie de sentimiento taoísta del universo.

Kafka llevaba escribiendo la narración titulada *Descripción de una lucha* desde aproximadamente el año 1906, y al mismo tiempo estaba desarrollando el esbozo de una novela a la que el editor Max Brod titulará posteriormente *Preparativos para una boda en el campo*. Trabajó en esos dos textos hasta más o menos 1909 y 1910.

Ambos manuscritos se mantendrían en estado fragmentario y no se publicaron en vida del autor, excepto algunos párrafos de *Descripción de una lucha*, que Kafka entregaría primero a la revista *Hyperion* y que después, en 1912, retomaría en su primera publicación titulada *Contemplación*.

El monte Laurenziberg, lugar de su experiencia iniciática en la literatura, es también el escenario del relato *Descripción de una lucha*. El narrador y un acompañante emprenden un paseo nocturno por la ciudad y a continuación suben la cuesta al Laurenziberg. El narrador le dice a su acompañante: «Espero enterarme por usted sobre qué sucede realmente con las cosas que se hunden a mi alrededor como una nevada, mientras que otras personas tienen una copita de licor fijada en la mesa, como un monumento».²⁷

El suelo de lo real se balancea. Bautiza esa experiencia como «mareo en tierra firme».²⁸ Es la base de la narración entera, la capa de imprimación. Es como si hubieran «olvidado el nombre verdadero de las cosas»²⁹ y se encontraran aho-

ra presos del pánico y en la perturbadora situación de tener que cubrir ese mundo oscilante con «nombres aleatorios»³⁰ para hallar por fin la paz. Los dos se topan con un «gordo», a quien conducen sobre parihuelas a través de un cañaveral. Se trata de un personaje que recuerda a un Buda. Este «gordo» se explaya en un elogio de la naturaleza tal como es. «Sí, montaña, eres bella y me complacen los bosques de tu ladera de poniente. — También estoy contento contigo, flor, y tu color rosado alegra mi alma.»³¹ En este pasaje puede observarse ese «algo flotante» del que se habla en la vivencia del monte Laurenziberg.

A su vez, el «gordo» relata su encuentro con un «orante», a todas luces el contrapunto al sosiego. Al orante lo impulsa el afán «de que lo miren»,³² quiere que se haga público incluso su intimidad. Su problema radica en que no es dueño de sus propios cimientos. Carente de esos fundamentos, su centro de gravedad se ha desplazado al exterior, a las miradas y a los juicios de los demás. Por ello produce el efecto de estar hecho de «papel de seda» que «se arruga» y «se retuerce» con cualquier corriente de aire.

Descripción de una lucha es el título que Kafka puso a estas secuencias narrativas. ¿Quién lucha? ¿Quién es el adversario? ¿De qué lucha se trata?

Si esperamos una lucha en el sentido de un suceso dramático, saldremos decepcionados. Por supuesto que hay tensiones y contrastes entre los personajes. Contemplado desde la perspectiva del narrador, todos ellos personifican una resistencia, pero no se llega a ninguna lucha propiamente dicha. El narrador planea sobre los personajes. Las personas y las cosas no chocan con dureza en el espacio, no están separadas unas de otras con suficiente nitidez. A lo largo del relato da la impresión de que «todas las cosas han perdido sus hermosos contornos».³³ Continuamente confluyen

unas en otras. También hay una carencia de acciones claramente definidas; y asimismo faltan una necesidad interna y unos acontecimientos. El narrador permanece ensimismado en sus quimeras. Hay movimiento a lo largo de la narración, y sin embargo, esta no se mueve del lugar. No avanza, igual que ocurre en un sueño. Y como si finalmente hubiera que forzar una escena dramática, el narrador se dirige a su acompañante con un requerimiento: «No le queda más remedio a usted que suicidarse». El acompañante replica: «Usted no se suicida. A usted no lo ama nadie. No llegará a nada».³⁴ El arrebató repentino se desinfla.

Si relacionamos esta narración con la experiencia vivida en el monte Laurenziberg, podemos decir entonces que en ella se representa la vida «como una nada, como un sueño, como algo flotante», pero se echan de menos sus «graves subidas y caídas naturales». La escritura no alcanza la dureza de lo real, sino que se desarrolla en el terreno preliminar de la relación del lenguaje con la realidad.

La atención se concentra en el poder creador de realidad que posee el lenguaje. «Fuimos adentrándonos a buen paso en un territorio grande pero todavía incompleto en el que era de noche.»³⁵ El territorio está incompleto porque el narrador tiene que completarlo primero. «La carretera por la que cabalgaba era pedregosa y tenía una pendiente importante, pero precisamente eso me gustaba e hice que fuera aún más pedregosa y empinada.»³⁶ El lector se convierte en testigo de la elaboración paulatina de un paisaje. «“Pero ahora... montaña, flor, hierba, matorrales y río, os ruego que me concedáis un poco de espacio para que pueda respirar.” Entonces se originó un desplazamiento apresurado en las montañas circundantes que se entrechocaban por detrás de la niebla colgante [...]»³⁷ En este texto, a diferencia de lo que ocurre en la obra posterior de Kafka, se expone explí-

citamente el carácter experimental de esta prosa, se exhibe adrede cómo el lenguaje modela y moviliza la realidad.

El poder creador de realidad que posee el lenguaje es uno de los factores; el otro es la separación de lenguaje y realidad: las palabras no alcanzan a las cosas, el lenguaje nunca puede capturar adecuadamente la experiencia sensorial. Tal como se dice en el texto de Kafka, «hemos olvidado el nombre verdadero de las cosas».³⁸ El mundo nombrado no coincide con el mundo de la experiencia.

Este escepticismo respecto al lenguaje estaba muy extendido entre los escritores y los filósofos desde principios de siglo. Kafka había leído con agrado la *Carta de Lord Chandos*, de Hofmannsthal, que refleja el abismo insalvable entre el lenguaje y la realidad. Y en la obra de Franz Brentano (el único filósofo al que había estudiado a fondo) encontró el pensamiento de que la realidad se compone de detalles, pero dado que las palabras van rodeadas siempre de una corte de significados generales, ambas esferas (los detalles de lo real y la generalidad de las palabras) no pueden llegar a coincidir.

En el relato de Kafka, *Descripción de una lucha*, esta discrepancia entre el lenguaje y la realidad se cuenta a todas luces entre las causas del ominoso «mareo en tierra firme».³⁹ Quizás la «lucha» propiamente dicha que tiene lugar en el relato sea la lucha por el acceso a la realidad. El intento por hallar un apoyo. Escribir contra el mareo y contra la sensación de vértigo.

Kafka dejó inconcluso su relato *Descripción de una lucha*, en el que había estado trabajando varios años. Tal como él mismo dijo en una ocasión, ese texto se había convertido en algo que tenía que escribir por fuerza pero que no había por qué leerlo.

La narración *Preparativos para una boda en el campo* surgió aproximadamente en la misma época que *Descripción de una*

lucha. El trabajo en ese texto, que él tenía por una «novela», lo interrumpió también en torno al año 1908. El arte del Kafka posterior se revela aquí con mayor claridad que en *Descripción de una lucha*.

El protagonista de *Preparativos para una boda en el campo*, Eduard Raban, parte de viaje para encontrarse con su novia Betty y pasar quince días de vacaciones en el campo con ella. Se narra el viaje que comienza con el recorrido en la ciudad hasta la estación, el trayecto en tren y, finalmente, la llegada a la posada. Tampoco aquí hay una trama propiamente dicha, ni enredos, sino tan solo descripciones de escenas en las calles, viajes en tranvía y en carruaje, algunos encuentros casuales y conversaciones. El relato se interrumpe antes del encuentro con Betty, la novia, con la vaga sospecha de que Betty podría haber sufrido alguna que otra complicación con «hombres libidinosos».⁴⁰

Así pues, lo que tenemos al final es una sospecha. El relato comenzaba con la descripción de un mundo que tal vez no fuera sospechoso todavía, pero sí muy extraño. Los transeúntes caminan sin relacionarse entre sí a través de una lluvia que, «embutida en esta calle angosta, caía enmarañada».⁴¹ Una chica lleva un perrito en brazos; por delante pasa una señora con un amplio sombrero, dos hombres gesticulan, otros fuman y llevan consigo una «nube alargada y enhiesta».⁴² Son secuencias un tanto surrealistas, similares a las del cine mudo. Aquí «no se trata a nadie con cariño» y «todos son unos perfectos desconocidos».⁴³ Todo el relato está escrito en primera persona, desde la perspectiva de Raban, quien primeramente se protege con el escudo de una intensa indiferencia hasta que, de repente, lo sobrecoge el horror y se siente «literalmente acribillado»,⁴⁴ no por algún suceso especialmente horrible, sino por la realidad corriente y moliente. Le atormenta también la sospecha de que

podría ser demasiado tarde, una sensación con la que nos toparemos con frecuencia en la obra de Kafka. Raban se apresura, los transeúntes son un estorbo, le obstaculizan el camino. ¿Por qué esa prisa por llegar a un lugar al que en realidad no desea ir? Lo mejor sería, piensa,

que yo envíe este cuerpo vestido. Si vacila al salir por la puerta de mi habitación, esa vacilación no será muestra de ningún temor sino de su nulidad. Tampoco hay por qué agitarse si tropieza en las escaleras o si viaja al campo sollozando, o si ingiere su cena llorando. Pues entretanto yo estoy aquí tumbado en la cama, arropado perfectamente con una manta de color mostaza, expuesto al aire que sopla a través de la ventana ligeramente abierta. Así, tumbado en la cama, poseo la forma de un escarabajo grande, un lucano ciervo o un escarabajo sanjuanero, creo.⁴⁵

Esta es la lógica de soltero de Kafka: mejor quedarse en la cama como un escarabajo que acercarse demasiado a una novia. Este motivo queda insinuado en *Preparativos para una boda en el campo*. En noviembre de 1912 lo desarrolla en el relato *La transformación*, en una época en que la relación epistolar con Felice Bauer se está encaminando hacia un compromiso matrimonial. En *La transformación*, Gregor Samsa se despierta una buena mañana convertido en un escarabajo. En cambio, Raban solo se lo imagina. Quedarse tumbado, aunque sea como un «lucano ciervo», le parece más apetecible que emprender el camino para ver a la novia. Y en lo que concierne a la novia, en realidad él no la conoce en absoluto, no sabe lo que ella piensa de él, lo que siente por él. En realidad no hay nada que le motive a ir a verla. Incluso se le pasa por la cabeza subirse aposta a un tren equivocado, es decir, tiene fantasías de evitación.

Se echa para atrás, da rodeos, busca impedimentos y distanciamientos. Durante el viaje en ferrocarril le perturba la marcha inexorable con la que el tren se dirige a su destino. El último tramo lo recorre en un carruaje de caballos. Llega a la posada en la que ha acordado el encuentro con Betty. Se siente fuera de lugar y ansía regresar a la ciudad. Dondequiera que esté, siempre se imagina otro lugar para no estar del todo allí. Podría morir de «añoranza», se dice a sí mismo. En la ciudad tendría en la mesa una comida como es debido, detrás del plato estaría el periódico a la luz de una lámpara bien luminosa; en cambio aquí, en la posada del pueblo, «habrá una comida muy grasienta», un periódico desconocido y una luz deficiente que tal vez valga para jugar a las cartas, pero no «para leer el periódico». No debe dejar que el posadero se aperciba de su malestar, pues inferiría que el estado del novio se debe sin duda a la novia, y esta perdería su buena reputación también ante el posadero, y de eso no quiere hacerse responsable. La narración se interrumpe antes del encuentro con la novia.

Un novio que viaja hacia los preparativos para una boda que le asusta, pero que en lugar de admitir su angustia, busca y se inventa todo tipo de complicaciones, que se enreda en una maraña de posibilidades y que huye de la realidad, un novio así tiene que ofrecer una impresión a todas luces cómica y extraña, es un héroe de la inhibición de la acción erótica. Se involucra con las personas y las cosas solo en tanto en cuanto le proporcionan un aplazamiento. Un mundo con tal aplazamiento difiere por completo del mundo que cualquiera atraviesa a toda prisa para alcanzar una meta. Ese mundo puede adoptar el carácter de lo enigmático y de lo misterioso. La atención se centra en aquello que distrae de la meta, y allí encuentra mucha materia por descubrir. Lo que importa es lo que está o lo que

uno se encuentra en el camino. Las bifurcaciones lo tientan a uno a evitar la meta. De esta guisa, la realidad deviene laberíntica. En la novela *El castillo*, esta proliferación de las posibilidades que no conducen a ninguna meta adquiere una forma estéticamente perfecta.

En *Preparativos para una boda en el campo* se realiza, pues, la descripción de un novio que preferiría quedarse soltero. La notoria problemática de la soltería en Kafka se tematiza por primera vez en este relato.

En los años en los que Kafka andaba escribiendo *Preparativos para una boda en el campo*, no había ninguna novia a la vista. Tuvo una serie de pequeñas historias eróticas, algunas aventuras amorosas. En una ocasión, en torno al año 1907, tuvo relaciones con una camarera que probablemente se dedicaba de vez en cuando a la prostitución. Acudir a los burdeles era algo natural para él. Lo sexual no le seducía sino que le importunaba. Le repugnaba precisamente por la gran violencia que la sexualidad ejercía en él periódicamente. Él la sentía como algo degradante, algo extraño que le sucedía y que en realidad no era cosa suya.

En él había intensos sentimientos de amor con desdén hacia lo sexual, y en él había apetencias sexuales sin ningún enamoramiento. En una carta a Milena y con el fin de darle a entender su «miedo» frente a la sexualidad, le describe un encuentro, probablemente el primero. Lo que le detalla debió de suceder en 1904, poco antes del primer examen de Estado.

Para distraerse de la preparación del examen, observa desde la ventana a la dependienta de una tienda de moda y confección situada enfrente de su casa. Le hace unas señas y acuerdan encontrarse después del cierre. Sin embargo, a la hora señalada aparece otro hombre, la chica se cuelga de su brazo, pero le hace señas por encima del hombro para

que los siga. Al cabo de un rato se despide del otro hombre, y Kafka va con la dependienta a un hotel por horas.

Y cuando a eso del amanecer (todavía hacía calor y se estaba bien) caminábamos de vuelta a casa por el puente de Carlos, yo me sentía dichoso, por supuesto, pero esa dicha consistía solo en que yo había alcanzado por fin una tregua frente a las quejas permanentes de mi cuerpo, sí, pero esa dicha consistía sobre todo en que todo aquello no había sido *aún* más repugnante, ni *aún* más obsceno.⁴⁶

Kafka solo podía pensar en tales escenas con espanto y con un sentimiento de culpa, a pesar de ser por entero una persona erótica. En una carta a Felice, y con un tono orgulloso, pasa revista a una época en la que salía con chicas, «de las que me enamoraba con facilidad, con las cuales me divertía y a las que dejaba aún con mayor facilidad o que me dejaban a mí sin que yo sintiera el más mínimo dolor».⁴⁷

De modo que tuvo sus aventuras amorosas, unas más largas y otras más cortas, pero también albergaba el deseo (que quedaría sin consumir) de contraer un matrimonio completamente normal, con hijos, una familia y todo lo que ello conlleva. Con diferentes formulaciones, afirmaba que solo una vida así significaba vivir en la verdad. Al expresarse de esta manera tenía en mente tanto la tradición judía como a su gran modelo, Flaubert, quien aun siendo una persona erótica y sexualmente muy activa, permaneció soltero y, no obstante, contemplaba con veneración la normalidad matrimonial describiéndola como la forma de existencia realmente verdadera.

Posteriormente, Kafka, en la *Carta al padre* que no envió nunca, desarrollará la teoría de que su padre había mantenido cerrado a cal y canto el tema del matrimonio y de la

formación de una familia, razón por la cual era un asunto tabú para él en casa. Así pues, él nunca pudo llevar la vida que habría deseado llevar, esto es:

Casarse, fundar una familia, aceptar a todas las criaturas que vinieran, mantenerlas e incluso guiarlas un poco en este mundo inseguro, estoy convencido de que eso es lo más extraordinario que una persona puede lograr.⁴⁸

Dado que ese terreno estaba cerrado para él debido a la pura existencia de su poderoso padre, se vio obligado a sortearlo en el mundo de la escritura.

Ahora bien, ¿fue realmente así? ¿Fue la escritura tan solo una sustitución, una solución de emergencia? ¿O fue más bien que la voluntad de escribir era tan potente que el matrimonio y la vida familiar no entraban seriamente en sus consideraciones? Fuera como fuese, solo pudo disfrutar de las supuestas delicias de la vida familiar en su papel de mirón.