

CUENTOS COMPLETOS

(TEXTOS ORIGINALES)

Franz KAFKA

CUENTOS COMPLETOS

(TEXTOS ORIGINALES)

**Traducción de
JOSÉ RAFAEL HERNÁNDEZ ARIAS**

Valdemar / Clásicos n° 4

Clásicos nº 4

Ilustración de cubierta:

Alfred Kubin: *Saturno* (1935-36)

1ª edición: octubre de 2000

© De la traducción: José Rafael Hernández Arias

© De la presente edición: Valdemar

www.valdemar.com

Gran Vía, 69

28013 Madrid

ISBN: 84-7702-325-5

Depósito Legal: M-37.651-2000

Impreso en España / Cofás Artes Gráficas

ÍNDICE

Prólogo, por José Rafael Hernández Arias	11
Álbum de ilustraciones	35
CUENTOS COMPLETOS	
1. El deseo de ser un indio	45
2. La negativa	46
3. Los árboles	47
4. Vestidos	48
5. El comerciante	49
6. El camino a casa	51
7. Contemplación dispersa	52
8. Gente que viene a nuestro encuentro	53
9. El pasajero	54
10. Para meditación de los jinetes	55
11. Ser infeliz	56
12. La excursión a la montaña	60
13. Niños en la carretera	61
14. El timador desenmascarado	64
15. La ventana que da a la calle	66
16. El mundo urbano	67
17. El gran ruido	72
18. La desgracia del soltero	73
19. El paseo repentino	74
20. Decisiones	75
21. La condena	76
22. El fogonero. Un fragmento	86
23. La metamorfosis	112
24. Ante la Ley	157
25. En la colonia penitenciaria	159
26. El maestro rural	185
27. <i>Un estudiante con ambiciones...</i>	197
28. <i>Blumfeld, un soltero de cierta edad...</i>	199
29. Un sueño	219

30. En la galería	221
31. Un médico rural	222
32. Un fratricidio	228
33. <i>El puente</i>	230
34. El cazador Gracchus.	231
<i>[Otros textos sobre el cazador Gracchus]</i>	235
35. El cubo de carbón	240
36. Chacales y árabes	243
37. El nuevo abogado	247
38. <i>Ayer vino una debilidad...</i>	248
39. <i>Tendría que...</i>	249
40. La construcción de la Muralla China	250
41. Un viejo manuscrito	262
42. <i>Fue en verano...</i>	264
43. Once hijos	266
44. <i>Mi negocio...</i>	270
45. Un cruce	272
46. Informe para una Academia.	274
<i>[Otros textos referidos al tema de Pedro el Rojo]</i>	283
47. Visita a la mina	287
48. El próximo pueblo	290
49. Preocupaciones de un padre de familia	291
50. <i>K era un gran prestidigitador...</i>	293
51. <i>Lámparas nuevas</i>	294
52. <i>Una confusión cotidiana</i>	296
53. <i>La verdad sobre Sancho Panza</i>	297
54. <i>El silencio de las sirenas</i>	298
55. <i>Una comunidad de infames</i>	300
56. <i>Huésped en la casa de los muertos</i>	301
57. <i>De noche</i>	304
58. <i>Nuestra pequeña ciudad...</i>	305
59. Sobre la cuestión de las leyes	310
60. <i>El reclutamiento de tropas</i>	312
61. <i>Poseidón</i>	315
62. <i>Comunidad</i>	316
63. <i>El escudo de la ciudad</i>	317
64. <i>El piloto</i>	319

65. Consolidación	320
66. <i>El examen</i>	322
67. <i>El buitre</i>	324
68. <i>Una fábula breve</i>	325
69. <i>La peonza</i>	326
70. <i>La partida</i>	327
71. La primera desgracia	328
72. <i>El intercesor</i>	331
73. Un artista del hambre	333
74. <i>En nuestra sinagoga...</i>	342
75. <i>Érase una vez un juego de paciencia...</i>	345
76. <i>Investigaciones de un perro</i>	346
77. El matrimonio	377
78. Un comentario	382
79. <i>De las metáforas</i>	383
80. <i>Regreso al hogar...</i>	384
81. <i>La guarida</i>	385
82. Una mujer pequeña	413
83. Josefina, la cantora, o el pueblo de los ratones	419
Observaciones	435

PRÓLOGO

La presente edición se propone brindar al lector la posibilidad de acercarse, en la medida de lo posible, a los textos originales de Franz Kafka. En el volumen reunimos aquellos escritos que pueden ser incluidos en la categoría de «relatos», «narraciones», «piezas narrativas», «poemas en prosa», «historias», «cuentos» o «fragmentos», según se los quiera denominar, traducidos a partir de los textos originales, sin filtros ni retoques. El criterio primordial para elegir estos textos ha sido que formen parte del mundo de la ficción, es decir, no incluimos escritos autobiográficos, como fragmentos de los Diarios, ni otros escritos, como la *Carta al padre*, en los que Kafka elabora claramente situaciones personales desde una perspectiva alejada de la literatura. Es indudable que en parte se debe a Max Brod la extraordinaria divulgación de la obra de su amigo Kafka: sin su dedicación e intenso estudio de los textos no habría sido posible que alcanzase la fama lograda. Este mérito es incontestable. No obstante, las ediciones de Max Brod obedecen a un criterio de selección muy personal que puede resultar cuestionable en varios aspectos. Sólo algunos ejemplos. En el caso del relato *El cazador Gracchus*, Max Brod fundió una serie de fragmentos y creó un texto homogéneo que en realidad no existe. Lo mismo ocurrió con dos versiones del mismo texto, la primera titulada *Descripción de una lucha* y la segunda sin título. Por otra parte, la titulación arbitraria de algunos relatos o novelas (como *América*) ha confundido a aquellos que pretendían realizar una interpretación basándose en los títulos de las obras. Por este motivo, presentamos al lector una versión basada en los manuscritos y, cuando éstos no se han conservado, en las ediciones autorizadas por Kafka. En los casos de duda se ha consultado la última

edición crítica. De este modo se da un paso más para acercar la obra original de Kafka al lector, siguiendo la tendencia iniciada recientemente en los países de habla alemana de publicar los manuscritos en edición facsímil. No obstante, la mayoría de la obra kafkiana aún no ha gozado de este privilegio. Para que esto ocurra con todos los textos conservados antes tendrán que resolverse los conflictos de intereses y deberán vencerse las resistencias de Sir Malcom Pasley, el curador de la obra de Kafka, custodiada, por voluntad de los herederos, en la «Bodleian Library» de Oxford. Nos tenemos que felicitar, sin embargo, del espíritu que preside las ediciones de la editorial Stroemfeld, que, en el marco de su edición histórico crítica de Kafka, ha publicado el facsímil de *El proceso*, acompañado de su correspondiente CD-ROM, y en fecha reciente parte de los escritos póstumos bajo el título *Descripción de una lucha*. De este modo, los editores Roland Reuss, Peter Staengle y Joachim Unseld contribuyen decisivamente a un mejor conocimiento de la obra kafkiana. En esta última edición de los escritos póstumos se alternan las páginas del manuscrito con su transcripción, así el lector puede disfrutar contemplando los trazos picassianos de la letra de Kafka y la atmósfera kubiniana que transmiten. A la versión escrita se añade la versión digital en un CD-ROM. Este proyecto, que esperamos siga adelante, sirve de complemento a la edición crítica de Malcom Pasley en la editorial Fischer.

Otro problema que acecha a los editores a la hora de publicar la obra de Kafka es la ordenación de los escritos. En este volumen hemos realizado una ordenación atendiendo a un criterio cronológico, lo que, a su vez, también causa dificultades, pues de muchos de ellos sólo disponemos de vagas referencias. Tal vez el ejemplo más significativo sea el breve texto *El deseo de ser un indio*, del que no existe el menor indicio que permita clasificarlo cronológicamente. No obstante, casi siempre hay pistas que, al menos, pueden ofrecer un periodo de creación fiable. Este método de ordenación tiene la ventaja de que permite un principio interpretativo sólido, posibilidad que no ofrecen las colecciones de relatos arbitrarias, y además nos muestra un friso de la evolución creadora de Franz Kafka en conexión con sus datos biográficos. El que Kafka concibiese la mayoría de sus relatos como obras autónomas, no quiere decir que le fuera indiferente qué relatos podían aparecer en

un mismo volumen y cuáles no. Todo lo contrario. En la correspondencia con su editor, Kurt Wolff, y con amigos siempre encontramos referencias a su obra en las que se observa su preocupación por dar a las colecciones de relatos una unidad temática. Por ejemplo, cuando pidió a Kurt Wolff que uniese en un volumen *La condena, La metamorfosis y El fogonero* bajo el título *Los hijos* era evidente que consideraba los tres textos vinculados temáticamente. Asimismo, Kafka no se mostró partidario de unir *La condena, La metamorfosis y En la colonia penitenciaria* bajo el título *Penas*, ya que, según su parecer, el primer relato era incompatible con el tercero. Así pues, Kafka era consciente del efecto que debían causar en el lector sus libros de relatos; una ordenación selectiva y arbitraria de los textos anula, en cierta medida, la atmósfera literaria que Kafka pretendía crear. Por esta razón, nos hemos decidido por una ordenación cronológica. Además, hemos considerado conveniente incluir al final del volumen algunas observaciones esenciales sobre el origen y la transmisión de cada uno de los textos. Así, el lector puede comprobar en qué periodo se redactaron y cuándo se publicaron. Para que ciertos títulos no lleven a conclusiones o asociaciones erróneas, hemos distinguido los títulos de Kafka de los ideados por Max Brod al escribir estos últimos en cursiva.

Otras dificultades que deben afrontarse cuando se toman los manuscritos como materia prima de la traducción son una ortografía irregular, anomalías fruto de la falta de corrección, fragmentos poco claros, reglas sintácticas y gramaticales anticuadas, así como peculiaridades estilísticas de Kafka, que, sin duda, dificultan la legibilidad de los textos y les dan un carácter en cierta medida informal. Por añadidura, la sintaxis de Kafka era bastante peculiar, probablemente porque daba una gran importancia a la oralidad del texto. En la traducción se ha evitado en lo posible, siempre que lo ha permitido la fluidez del español, la simplificación o la manipulación de los pasajes problemáticos. Precisamente aquí radica la diferencia entre emplear una versión virgen y otra, como la de Max Brod, que contiene numerosas enmiendas respecto al original. Ya Ortega y Gasset, en su pequeño ensayo *Miseria y esplendor de la traducción*, había hecho hincapié en la imposibilidad de identificar la traducción con la obra. Con razón afirmaba Ortega que es imposible la transustanciación por la cual la obra escrita

en un idioma surge súbitamente en otro. La traducción nunca es la obra, sino un camino hacia la obra. Y cuando se intenta avanzar en este camino no se hace sin renuncias y sin enfrentarse a decisiones que afectan esencialmente al resultado final. Es evidente que lo ideal en un clásico como Kafka sería transmitir su prosa jurídica y seudocientífica, así como su peculiar forma de emplear el alemán que supone, indudablemente, un goce peculiar para el lector, aunque ha habido críticos que han enjuiciado negativamente esa prosa sentenciosa, fría, casi inhumana. Por desgracia, cuanto más se pretende reproducir la impresión estética en una traducción, por regla general más nos alejamos del original. Así pues, en aquellos pasajes en los que quedaba abierta la vía para una versión más libre, hemos renunciado a ella y nos hemos decidido por una versión más ajustada al texto, aunque quizá menos satisfactoria estéticamente hablando. No obstante, tampoco hemos extremado tanto este criterio como para convertir la obra de Kafka en un «aparato bastante enojoso». En realidad, hemos intentado encontrar una dirección intermedia entre las dos direcciones que, según Schleiermacher en su obra *Sobre los diferentes métodos de traducir*, puede emprender una traducción: o traer el autor al lenguaje del lector o llevar al lector al lenguaje del autor.

Kafka constituye un fenómeno único en la historia de la literatura. De pocos escritores se sabe tanto; numerosos simposios de germanistas, judaístas o de filósofos han estudiado su vida y obra hasta en los más recónditos detalles; el saber acerca de Kafka es inmenso, difícil de abarcar aun para el especialista. En 1977 Theo Elm calculó alrededor de 11.000 opiniones de expertos sobre la obra de Kafka. Los coloquios sobre Kafka suelen derivar en auténticas orgías interpretativas. No obstante, esta obra sigue siendo un enigma. No deja de causar perplejidad el abismo existente entre el saber acumulado, una auténtica Torre de Babel de conocimientos, y las pocas certezas que este saber proporciona. Tal vez por esta razón la obra de Kafka mantiene su vigencia, atrae a especialistas y profanos con una fuerza inusitada. Sin embargo, esta complejidad y este halo misterioso de la obra repercuten de manera distinta en los lectores. Los especialistas, por una parte, cada vez ponen listones más altos para la comprensión de la obra de Kafka: el dominio de las mil teorías que interpretan sus obras, la profundización en la

Cábala, en el psicoanálisis, el sionismo, la filosofía preexistencialista etc., y, por otra parte, están aquellos que afirman un acceso directo y personal a la obra, siguiendo, por lo demás, las instrucciones del mismo Kafka, que escribía a Felice Bauer: «La verdad interna de un relato no se deja determinar nunca, sino que debe ser aceptada o negada una y otra vez, de manera renovada, por cada uno de los lectores u oyentes». Esta perspectiva colisiona frontalmente con la intención de aquellos especialistas que desean encontrar un principio fundamental, una fórmula mágica que sirva de llave universal para la interpretación de los escritos kafkianos, resistentes hasta el día de hoy a toda fijación hermenéutica. Por añadidura, y para mayor confusión del lector profano, los intérpretes han formado escuelas, por no denominarlas sectas, que cultivan un aislacionismo combativo frente a otras teorías y análisis. No obstante, ya parece haber transcurrido el primer periodo interpretativo en el que se intentó reducir la obra kafkiana a un principio rígido. Las intenciones de Max Brod de convertir a Kafka en un pensador sionista fueron rebatidas limpiamente por Walter Benjamin; las interpretaciones psicoanalíticas han resultado insostenibles. Intentos sistematizadores, como el de Wilhelm Emrich en su obra *Franz Kafka*, parecen demasiado perfectos para ser ciertos y despiertan la impresión de que la obra de Kafka, como un enorme espejo mágico, se limita a reflejar el espíritu del intérprete. Pero si la obra kafkiana evoca la célebre «interpretación infinita», no se puede renunciar, sin embargo, a la búsqueda de un sentido que explique su actualidad. Así, la editorial Valdemar ha querido contribuir a la comprensión de los distintos motivos que inciden en esta obra universal con la publicación de *El proceso* (2000), tomando en consideración los últimos avances de la investigación, y del volumen *Aforismos, visiones y sueños de Franz Kafka* (1998), en el que se realiza una sistematización de diversos textos kafkianos bajo determinados epígrafes, correspondientes a los temas fundamentales que han fertilizado su obra. Estos temas, a su vez, proceden de los distintos ámbitos de la investigación. Por ejemplo, el judaísmo de Kafka y la problemática en torno a la Ley y la Cábala han sido investigados por Gershom Scholem y K. E. Grözinger; Walter Benjamin se ocupó primordialmente de las implicaciones sociales y de la frontera entre nihilismo y religión en el pensamiento kafkiano. Estos aspectos,

entre otros, son imprescindibles para acercarse a la obra de Kafka, pero no excluyen una lectura subjetiva, simplemente amplían los horizontes del lector. Como manifestó Vladimir Nabokov en su *Curso de literatura europea*, para leer a Kafka sólo se necesita cierta sensibilidad literaria, poseer la capacidad de trascender la realidad objetiva, de percibir lo indefinible, en definitiva no reducir, por ejemplo, *La metamorfosis* a la historia de un pobre diablo que se convierte en escarabajo. Ésa es la «célula» o el «gene», como se expresó Nabokov, que ha creado la literatura y que la mantiene en vida.

La obra de Kafka ha sido definida como un instrumento ideal para el conocimiento de lo oculto. Esta sensibilidad, que permite captar complejos aspectos de la existencia y expresarlos, se fundamenta en un conocimiento profundo de las múltiples formas en que se manifiesta el poder, en un instinto sutil orientado hacia el discernimiento de lo justo y lo injusto y en un amor insobornable a la verdad. En Kafka encontramos un espíritu penetrante, pero además unas circunstancias únicas. No sólo pertenecía a una minoría por ser judío, sino también por pertenecer a la minoría de habla alemana (un 10% de la población checa). Pero a su vez pertenecía a otra minoría, pues la nación checa representaba un papel modesto en el imperio de los Habsburgo. En realidad no era ni alemán, ni checo, ni austríaco, ni judío, pero era discriminado, o su situación se veía afectada, por hablar alemán, por ser judío y por ser checo. Una existencia tan compleja tenía que desembocar en una crisis de identidad y, al mismo tiempo, en una intensificación de la capacidad perceptiva. No es de extrañar, pues, que Kafka se haya convertido en un símbolo de la inseguridad del individuo en el mundo moderno, de los problemas existenciales y anímicos, de la desolación, de la desesperanza y del desarraigo. Muchos lectores se han identificado con su personalidad atormentada, se han reconocido en su actitud desesperada, pero en esta valoración se olvida un aspecto importante de la obra de Kafka, sobre el que su amigo Urzidil llamó la atención poco después de su muerte, y que no se puede ignorar o dejar que desaparezca bajo el manto del pesimismo y de la angustia. Hablamos del insobornable realismo de Kafka y de su gran ironía, de un humor que posee una fuerza de penetración extraordinaria, capaz de desenmascarar lo falso e inauténtico en la existencia humana. Este rea-

lismo y humor, esta ironía, no se puede olvidar, también se encuentran en la obra de Kafka. Forman parte de su estrategia para afrontar una existencia que para él había perdido todo sentido racional e irracional. En los recuerdos de Gustav Janouch sobre Kafka se encuentra un curioso pasaje sobre uno de los autores predilectos del autor praguense, me refiero a G. K. Chesterton, el creador del Padre Brown y el autor de ensayos en defensa de la fe católica. Para Kafka, en una época impía e irreligiosa como la suya, sólo quedaba la jovialidad como remedio contra la desesperación. Por esta razón le gustaba la obra de Chesterton, porque era tan jovial que casi se podía creer que había encontrado a Dios.

Mucho se ha discutido entre los especialistas sobre el sentido de la obra de Kafka, ante todo sobre la posibilidad de encontrar un hilo conductor que nos lleve a través de sus textos procurándoles un ordenamiento lógico, tanto desde una perspectiva temática como biográfica. Por desgracia, no se ha llegado aún a una solución satisfactoria. Sin embargo, en Kafka se dan determinadas circunstancias básicas que iluminan, aunque tenuemente, sus escritos. Nos referimos a la tenacidad con que escribía. En pocos escritores encontramos esta hipertrofia de la voluntad, esta obsesión por confundir su ser mismo con la literatura. Se ha hablado de su egocentrismo a la hora de escribir. Y, efectivamente, Kafka apenas escribía para los demás, ante todo escribía para sí mismo. Con esta actividad pretendía otorgar un sentido a su «existencia vacía». Es posible que escribir cumpliera para Kafka en algunos momentos de su vida una función terapéutica, pero no llevemos demasiado lejos esta extendida opinión, escribir también supuso un esfuerzo excepcional que consumió todas sus energías. En Kafka se cumple el mandamiento nietzscheano de «escribir con sangre». Todo lo que obstruía o impedía su dedicación plena a la literatura fue considerado un estorbo, una tortura: la familia, la profesión, el matrimonio. Kafka consideraba la literatura como su forma de existencia natural, pero, en colisión con su vida profesional y familiar, una forma de existencia imposible. A Rudolf Steiner, el fundador de la antroposofía, le confesaba: «No sólo a causa de mis relaciones familiares, tampoco podría vivir de la literatura a causa de la lentitud con que se originan mis obras y de su carácter tan especial; además, mi salud y mi carácter

me impiden llevar una vida que, en el mejor de los casos, sería incierta. Por esta razón soy un funcionario en una compañía de seguros. Sin embargo, estas dos profesiones nunca podrán ser compatibles y permitir una felicidad conjunta. La mayor felicidad en la primera supondría la mayor desgracia en la segunda». Así pues, Kafka se definía como una existencia imposible que sólo adquiriría sentido en la labor imposible de escribir. Ni su existencia profesional, ni personal, ni familiar, ni literaria poseían un punto de anclaje, su situación sólo se puede explicar como un desarraigo radical. Sus intentos por emanciparse de la familia y dedicarse plenamente a la literatura no eran más que, imitando el estilo heideggeriano, «el arraigo en el desarraigo». Esta tensión anímica le proporcionó la sensibilidad necesaria para, intencionadamente o no, describir en un ámbito literario la transición de la metafísica al nihilismo, la ruptura definitiva de este mundo con la Verdad.

La emancipación, el castigo y la pesadilla

En los textos de Kafka que hemos seleccionado y que abarcan toda su vida se entretejen una serie de motivos que se repiten una y otra vez. Estos arquetipos del mundo kafkiano son una constante en su actividad literaria. Por desgracia, su interpretación es la que puede hacer de Kafka un teólogo de lo imposible, un poeta del nihilismo o el vate de la caída de la Tradición. Esta variedad de «etiquetas» es, naturalmente, legítima, pero se basa en un aislamiento de los motivos, necesario, por otra parte, para profundizar en ellos. En una introducción como ésta, sin embargo, reducir todas las narraciones que presentamos a un motivo fundamental sería una tarea desagradecida. Significaría forzar la obra de Kafka, querer ajustarla a uno de los muchos principios interpretativos que se han postulado. Ni las interpretaciones filosóficas, ni las religiosas, ni las psicoanalíticas, ni las materialistas, ni las estructuralistas, ni las políticas pueden aspirar a explicar por completo la obra de Kafka. Tampoco resultaría muy afortunado ir comentando uno por uno todos los textos e ir adscribiéndolos a una serie de motivos escogidos con antelación. Este método sería el más completo, pero nos teme-

mos que reiterativo y tedioso. Aquí seremos más modestos. Como hemos comentado, para Kafka no era indiferente qué relatos podían ir juntos y cuáles no. Esto nos permite hacer hincapié, no en los motivos aislados, sino en los vínculos que unen a los distintos textos entre sí. Estos vínculos son las arterias de la obra kafkiana, ellos son los que pueden dar una idea de cómo funciona el corazón.

Comenzaremos con tres relatos que Kafka consideró emparentados: *La condena*, *La metamorfosis* y *El fogonero*, a los que quiso unir bajo el título *Los hijos*. Sobre los tres relatos escribió a su editor Kurt Wolff: «Los tres textos están relacionados interior y exteriormente. Entre ellos existe una conexión evidente, más aún, una conexión secreta, y como no quisiera renunciar a ella, desearía su publicación en un libro titulado *Los hijos*». ¿A qué vínculos secretos se refería Kafka? En los tres relatos, escritos en 1912, se elaboran, indudablemente, experiencias personales. En ellos se plasma un anhelo de emancipación. En aquel año Kafka albergó esperanzas de lograr una independencia económica gracias a una fábrica que terminó convirtiéndose para él en una trampa. Al final, la fábrica supuso un motivo más de disputa entre el padre y el hijo, que descuidaba sus deberes y no se sentía capaz de cumplir con sus obligaciones. Esto intensificó su complejo de culpa. Pero Kafka no sólo luchaba por su independencia, sino también por su propia identidad, una identidad liberada de la sombra omnipotente del padre. Por esta razón, para la comprensión de estos tres relatos resulta esencial la lectura de la *Carta al padre*, en la que expresa la naturaleza de sus vínculos familiares. No obstante, esta lucha por su identidad resultó creativa, Kafka fue capaz de verterla en el papel, satisfaciendo, al menos en lo que respecta al texto de *La condena*, sus elevadas exigencias literarias. Refiriéndose a *La condena* Kafka escribió que su intención había sido la de describir una lucha. Y precisamente *La condena* significó para Kafka una cumbre de su actividad como escritor, abriendo un periodo de confianza en su talento literario que, sin embargo, fue remitiendo rápidamente. En los tres relatos aludidos asistimos, pues, a la lucha de tres hijos por su independencia y por su identidad, en *La condena* y en *La metamorfosis* con un desenlace fatal, en *El fogonero* con una puerta abierta a la esperanza. Para describir esta lucha Kafka empleó motivos freudianos y recurrió a algunos autores

que concitaban su interés como Franz Werfel, Max Brod, Jakob Wassermann, Gogol, Dostoyevski y Dickens. Pero la emancipación de la familia, sobre todo del padre, no explica completamente los relatos que aquí nos ocupan. En *La condena*, es cierto, este tema aparece en un primer plano, como en la narración *El mundo urbano*, pero en los otros dos relatos integra simplemente uno de los elementos. En *La condena* se puede percibir claramente cómo Kafka dota a las relaciones con su padre de cierto grado de abstracción: eso le permite describir una ruptura de la «autoridad», del vínculo cultural, social, religioso y familiar que une al padre y al hijo. Si nos fijamos en la estructura de los tres relatos descubrimos que son tres variedades de un simulacro judicial. En *La condena*, el hijo es sometido a juicio por el padre y es condenado a muerte; en *La metamorfosis*, el juicio, en el que la familia constituye el tribunal, se convierte simultáneamente en sentencia, y en *El fogonero* se realiza un simulacro de juicio que tiene como resultado la averiguación de la verdadera identidad del protagonista. Es evidente que Kafka recoge aquí una tradición cabalística y un «topos» de la literatura moral judía. En estos textos se afirma que el mundo fue creado según un principio jurídico y que éste es su fundamento. Religión y legislación se funden en una unidad compacta. Por esta razón, el hombre debe cuidarse de pecar, pues nunca sabe cuándo comenzará su juicio. En este juicio todo puede testimoniar contra el hombre, cualquier cosa, una piedra o las paredes de una casa. El mundo se convierte así en un perpetuo proceso, y la existencia de la persona se refleja en un juicio paralelo, en el que los demás asumen sus papeles de reos, acusadores, defensores, testigos o jueces. Éstos son también los papeles que desempeñan los personajes en los tres relatos que aquí comentamos.

Kafka se sintió profundamente atraído por este mundo de la judicatura metafísica, por la posibilidad de que el tribunal celestial pudiera intervenir en la vida terrenal. No en vano, Kafka era un excelente jurista que sólo renunció a ejercer la profesión de abogado porque deseaba encontrar un empleo que le permitiese escribir. En toda su obra se percibe un profundo interés filosófico jurídico. Muchos de sus temas tienen su origen en los tratados jurídicos judíos y en la argumentación rabínica. Pero Kafka secularizó el tema del tribunal metafísico y lo hizo imperar en una sociedad industrializada que había perdido su vínculo

con lo sagrado, generando un sentimiento de culpa, cuyo origen es ignorado por los protagonistas. Cuando Gregor Samsa despierta una mañana convertido en escarabajo, desconoce que en él se ha ejecutado una sentencia; tampoco lo asocia a la tradición judía del «Gilgul», de la transmigración de las almas como castigo; ni lo atribuye a un comportamiento inmoral, a haber llevado una vida inauténtica o a una traición a sus propias inclinaciones existenciales. Se limita a plantear hipótesis causales que puedan explicar su situación e intenta adaptarse a su nueva vida. Incluso, inexplicablemente, trata de ignorar la radical transformación física que ha sufrido y emprender su vida normal. Pero mientras esto ocurre, asiste a la segunda metamorfosis, a la de su familia, que se va haciendo más consciente de sí misma conforme Gregor Samsa se va hundiendo en la animalidad. Al final, su muerte supondrá una liberación para toda la familia. *La metamorfosis*, sin duda, la más agresiva de las tres narraciones, la más desesperanzada, y se encuadra perfectamente en la trilogía. En *La condena* Kafka especula con la posibilidad de que el hijo tenga éxito en los negocios, se case y desbanque al padre, pero fracasa finalmente porque no es capaz de adaptarse a esa vida burguesa y renunciar a la literatura; su debilidad es aprovechada por el padre para destruirle anímicamente. En *El fogonero*, el hijo se va de casa y busca fortuna en América. Se trata de un viaje incierto y lleno de peligros. No obstante, se observa cómo el hijo se mantiene inmaduro y busca figuras que sustituyan al padre. Finalmente, en *La metamorfosis*, el hijo ha logrado tener éxito y ha desbancado al padre, además es él quien alimenta a toda la familia, pero este tipo de vida ajena a sus inclinaciones logra acabar con él. Aquí, sin embargo, la situación se expresa a través de una metáfora animal o de una fábula, aunque la narración parece romper el marco rígido de los dos conceptos, el mismo sistema que Kafka empleará en numerosos relatos, casi todos incluidos en este volumen. Podemos citar *Un cruce*, *En nuestra sinagoga* o *Investigaciones de un perro*. Precisamente bajo el título común *Dos historias de animales* publicó Kafka en la revista «Der Jude» los relatos *Chacales y árabes* e *Informe para una academia*. Como ha destacado Grözinger, en muchos textos cabalísticos aparecen historias similares con animales que, curiosamente, tratan el tema de la expiación y de la culpa. Además, el empleo de animales para ilustrar comportamientos

humanos servía para expresar sentimientos de inferioridad y dificultades de adaptación social. Mediante la metamorfosis, Gregor Samsa queda excluido de la existencia social y privada, ya no puede influir en su entorno, ha perdido la capacidad de vivir en sociedad. Así pues, en las tres narraciones se emiten tres sentencias, pero el reo no entiende por qué se han emitido ni que su vida, en realidad, es un proceso continuo en un tribunal olvidado por su memoria individual y colectiva. En las tres narraciones, la excepción y la normalidad experimentan un estremecimiento que provoca una confusión de sus fronteras.

Kafka fingía situaciones en su actividad literaria que tenían una correspondencia en su vida privada. También incluía en sus textos pasajes de crítica social, pues Kafka era un hombre que se interesaba por los movimientos sociales y políticos de su tiempo. Pero en estas elaboraciones había un elemento, llamémoslo onírico, que es peculiar a su obra y que la diferencia de una literatura social o psicológica. Este carácter onírico ha impulsado a varios intérpretes a designar su obra con el nombre de «realismo fantástico», aunque este concepto permanece vago y ambiguo. Para muchos sería ir demasiado lejos unir bajo un mismo techo, pongamos por caso, la obra de Kafka y la de Jorge Luis Borges. Uno de los principales rasgos de la actividad literaria kafkiana era su nocturnidad. La mayor parte de su obra fue escrita por la noche, aunque ello le robara horas de sueño y dañara gravemente su salud. Aún más, su ideal era escribir una narración completa en una noche, como ocurrió con *La condena*, obra que escribió entre las 10 de la noche y las 6 de la mañana. Kafka se interesaba, además, por el mundo de los sueños. En sus Diarios abundan los comentarios acerca de sus pesadillas y solía transcribirlas o convertirlas en pequeños relatos. En este volumen hemos incluido varios ejemplos. Este ambiente onírico se puede apreciar con especial intensidad en textos como *La condena*, *La metamorfosis* y *Un médico rural*. En la obra de Kafka se afirma la existencia de un puente entre el mundo del sueño y el de la vigilia, el mismo Kafka creía que historias o sucesos que comienzan en el mundo real experimentan una continuación en el mundo de los sueños y viceversa. El sueño, desde esta perspectiva, tiene su propia lógica y su propio lenguaje, el «lenguaje del inconsciente», vinculado con la realidad. También podemos encontrar esta noción del sueño en los textos caba-

lísticos. Por ejemplo, Grözinger cita en su libro *Kafka y la Cábala* un pasaje de un libro moral cabalístico: «Cuando el hombre duerme en su cama, su alma sale de su cuerpo y presta testimonio sobre él y sobre todo lo que ha hecho ese día. Y se juzga su alma, ya sea para bien o para mal, pues por la noche juzgan los Tribunales de las alturas...» Para Kafka el sueño no era sólo una experiencia más o menos interesante, era una manifestación esencial de su personalidad, una vertiente más de la realidad, como el fenómeno de la enfermedad. Aquí Kafka se encuentra en una sólida tradición literaria, de la que forma parte el motivo del doble, tan presente en la obra de E.T.A. Hoffmann y Dostoyevski.

El olvido de la Ley

En los tres relatos comentados percibimos la permeabilidad entre la vida privada de Kafka y su obra. Ésta es producto de proyecciones psicológicas derivadas de experiencias personales. También observamos cómo Kafka extendió sus vivencias para convertirlas en literatura. Pero si los relatos del epígrafe anterior son el resultado de complejas interacciones emocionales que afectan a la vida psicológica del individuo, de un individuo que vive en una clase social determinada y está sometido a unos complejos vínculos familiares, hay otros relatos que intentan reflejar el «espíritu del tiempo». En ellos Kafka quiso captar la esencia de la época: por lo tanto se trata de testimonios de las huellas que dejaron en Kafka las nuevas corrientes filosóficas, los nuevos movimientos políticos y los grandes acontecimientos históricos. Es indudable que uno de los grandes acontecimientos fue la I Guerra Mundial. En sus albores surgieron varios textos kafkianos que han alcanzado gran fama. Quizá el más conocido sea *El proceso*, aunque aquí sólo nos interesa la leyenda *Ante la Ley*, incluida en la novela mencionada, pero también publicada aparte, pues Kafka sintió un afecto muy especial por esta obra. El otro texto que nos interesa es *En la colonia penitenciaria*, una fantasía penal. La leyenda *Ante la Ley* fue escrita entre octubre y diciembre de 1914, el mismo periodo en que Kafka concluyó *En la colonia penitenciaria*. La cuestión que tratare-

mos de dilucidar ahora es hasta qué punto las dos obras, así como otros relatos vinculados temáticamente a ellas y contenidos en este volumen, reflejan los acontecimientos históricos y las corrientes intelectuales del momento.

La leyenda *Ante la Ley* tiene fama de ser uno de los textos más herméticos de la literatura. Hasta ahora se ha resistido a una exégesis convincente, aunque varias monografías han intentado descifrar el enigma. En realidad, el texto consta de varias paradojas que culminan en un «horror vacui», en un dilema irresoluble: el conflicto entre la generalidad y la particularidad de la Ley, un dilema aparentemente absurdo, pues la Ley es, por esencia, general; ella supone la superación del privilegio. No obstante, al final de la leyenda se afirma la particularidad de la Ley y el sometimiento de la normalidad a la excepción, aunque el protagonista sólo experimenta la verdad en su agonía. Ello significa que vive desconociendo las propiedades de la Ley. Pero, ¿a qué noción de la Ley se refiere Kafka? ¿Qué entiende Kafka por Ley? En el texto no encontramos ninguna pista que nos aclare estas cuestiones, todo lo contrario, la leyenda cuenta precisamente con el olvido de la Ley por parte del lector. Sólo al final leemos sobre un resplandor que surge del interior. En la obra de G. Scholem *Sobre algunos conceptos fundamentales del judaísmo* constatamos que la Tora, en la tradición judía y en determinadas corrientes cabalísticas, permite una interpretación individual y otra general; esto quiere decir que existen dos caminos para acceder a ella. El camino que lleva a la Tora es, además, un camino que conduce a la luz divina, a la luz de la vida. La Ley se convierte así en la esencia de la vida, en su sentido. El hombre que pretende acceder a la Ley aspira a conocer el sentido de la vida, pues la Ley es el vínculo entre el hombre y Dios, también entre Dios y el mundo. Si se incumple la Ley al hacer uso del libre albedrío, el ser humano comete conscientemente un pecado que genera un sentimiento de culpa. Pero si se rompe el vínculo por olvido o ignorancia es porque el hombre ha perdido su contacto con la dimensión divina y desconoce el sentido de la vida. Su existencia se torna absurda, su sentimiento de culpa no encuentra una explicación. El hombre que desea acceder a la Ley desconoce que hay un camino individual que conduce hasta ella, por eso muere sin haber atravesado la puerta guardada por el centinela.

Esta individualización de la Ley no es más que el intento de reconciliar lo general con la excepción, un problema del que ya se ocupó Kirkegaard en *La repetición* y que también obsesionó a Kafka. La imposibilidad de esta reconciliación es un signo del mundo moderno y es la causa del fracaso del hombre que pretende acceder a la Ley. Aquí hay que matizar, sin embargo, que Kafka no se atreve a interpretar este fenómeno como la muerte o la desaparición de la Ley y, por extensión, de Dios, como hizo Nietzsche, sino que prefiere describir su olvido o su retiro, por consiguiente, su inaccesibilidad. Resulta extraña, sin embargo, esta obsesión de Kafka por la Ley en un mundo que ignora a Dios y en el que se declara que la Verdad es inalcanzable. Por desgracia, en la obra de Kafka no encontraremos una solución a este enigma. Las preguntas que planteó Walter Benjamin respecto a este problema, es decir, cómo se puede pensar la proyección, postulada por Kafka, del Juicio Final en el mundo, si esta proyección hace del juez un acusado, si el proceso se convierte en la pena, si esta proyección supone la ejecución o el enterramiento de la Ley, no encuentran respuesta en la obra de Kafka y dudamos mucho de que ésa fuera su intención. En todo caso, tanto Kafka como Nietzsche alcanzan un pensamiento metafísico negativo que permite una descripción del nihilismo como expresión de su época. Nietzsche desde la muerte de Dios y la voluntad de poder como la experiencia del ser del hombre, Kafka desde una secularización de la Cábala y desde una fenomenología gnóstica de la muerte. Aunque el mundo kafkiano es unidimensional, en él se producen filtraciones incomprensibles de un mundo metafísico que causan una angustia extrema en los personajes, pero éstos no buscan acceso a ese mundo para comprender su situación, ni aspiran a una salvación escatológica, sólo se limitan a someterse, en el estadio final, a una muerte liberadora del dolor, schopenhaueriana, fruto de una causalidad inmisericorde.

Kafka recurrió al tema de la Ley con frecuencia, lo que nos muestra hasta qué punto consideraba importante este motivo. En este volumen hay varias narraciones que se ocupan de él. En *Sobre la cuestión de las leyes* se plantea el esfuerzo de un pueblo por acceder a las leyes que lo gobiernan, unas leyes que, paradójicamente, son mantenidas en secreto. En otras narraciones se describe una situación en que los ciudada-

nos han olvidado quién los gobierna y viceversa, el gobierno se ha olvidado de ellos, aunque mantienen su orden de vida, sin introducir modificaciones, obedeciendo leyes cuya razón de ser desconocen. Estas fantasías políticas muestran comunidades que han perdido el acceso a sus propias leyes, esto es, a su origen, y que vegetan sin experimentar transformaciones, sometidas a un voluntarismo político, sin que el soberano, caracterizado como «ley viviente», apenas realice actos externos de poder. En realidad, no necesita realizarlos, pues la propia comunidad acepta su situación y se limita a justificar el «statu quo» y a negar la posibilidad de alternativas. Esta existencia política absurda, reflejada en la apatía de los ciudadanos, delata esta ruptura del vínculo con la Ley, una ruptura que tampoco puede restaurarse cuando hay una empresa en la que una comunidad puede descargar todas sus energías. En el relato *La construcción de la muralla china*, la tarea que la comunidad acomete es un trabajo de Sísifo; aunque absorbe todas las energías físicas e intelectuales de la sociedad, el proyecto deriva en algo ilógico y disparatado. La comunidad vive una ficción y su existencia pende de complejas paradojas que una vez puestas en evidencia muestran la profunda inautenticidad de esa forma de vida. Pero quizá sea en el pequeño texto, *El escudo de la ciudad*, donde se refleja con mayor desesperanza esta carencia de sentido de una vida política que ya no busca el camino hacia la Ley, sino que intenta buscar en empresas técnicas descabelladas una razón para vivir. En la narración mencionada se seculariza el motivo de la Torre de Babel y se describe una sociedad que vive consciente de lo absurdo de una construcción semejante, una sociedad fascinada por la técnica, pero que la aplica preferentemente en las guerras, una sociedad hastiada de sí misma, que, en realidad, ya no cree ni en su pasado ni en su futuro, y cuyas leyendas y canciones presagian, con un tono casi anhelante, su destrucción por un puño enorme.

Del periodo de tiempo en que Kafka se dedicó a la redacción de varios capítulos de *El proceso* y, por tanto, del periodo en que se inició la I Guerra Mundial, data el relato *En la colonia penitenciaria*. En él se tratan los temas que más le obsesionaron en aquella época: la relación entre la Ley, la culpa, la justicia y la técnica como destino de la humanidad civilizada. Para redactar este texto, Kafka investigó la bibliografía

fía sobre los centros penitenciarios coloniales franceses. Pero en el relato Kafka no pretendió describir las duras condiciones de vida en un centro similar. Su acercamiento es simbólico y permanece en un ámbito europeo, los personajes argumentan en la misma dimensión cultural. No obstante, el verdadero protagonista de la narración es una máquina. El oficial que la sirve y la ha perfeccionado aún la fascinación por la técnica y la barbarie. Sin embargo, Kafka no se esfuerza en hacerlo antipático al lector, ni tampoco se esfuerza por hacer simpáticos al reo y al viajero que presencia la ejecución, todo lo contrario, el prisionero es descrito como una persona vulgar, instintiva, y el segundo, el cultivado europeo, como un hombre que no se atreve a defender directamente sus convicciones «civilizadas» y que, al final, se convierte en cómplice de un proceso judicial absurdo e inmoral. Pero la clave del relato no se halla en la inmoralidad del procedimiento, sino en la amoralidad de la acción, sobre todo en la amoralidad del espíritu que creó la máquina, concebida para destruir la vida humana con la máxima perfección y para grabar en el cuerpo del reo la ley que supuestamente ha conculcado, en este caso una ley que no coincide con las inadmisibles imputaciones al soldado. Pero para el oficial la ley es algo baladí, así como la culpa, su obsesión se centra en la perfección técnica de la ejecución, en la perfección con que inscribe en la piel la letra incomprendible de la ley. Como ha destacado Hans Dieter Zimmermann, aunque esta narración no trata de la guerra, sí lo hace de la constelación que determina la guerra moderna: el acoplamiento de la técnica y la barbarie. En la I Guerra Mundial se manifestó por primera vez con gran claridad la conexión entre racionalidad y destrucción, entre la técnica como un instrumento neutral y la guerra de material, inhumana en su esencia. El viajante simboliza el fracaso europeo para detener la catástrofe. Este fracaso tiene sus orígenes en las contradicciones del proceso civilizador. Es indudable que en este relato también inciden acontecimientos de la vida privada de Kafka, como su complejo de culpa, sus relaciones con su prometida, pero estos motivos no agotan ni mucho menos el argumento del relato que comentamos, tampoco su interpretación como una crítica de la justicia. La forma en que Kafka relata los acontecimientos, con una prosa fría y distante, ambigua, en los pasajes esenciales de una neutralidad dolorosa, va más allá de

una elaboración literaria de la mala reputación del aparato de justicia o de algún problema psicológico. La obra *En la colonia penitenciaria* se adapta perfectamente a los acontecimientos que sacudían la Europa de principios del siglo XX, su posición en la historia de la literatura es análoga a la obra de Nietzsche *Genealogía de la moral* y a la de Freud *Tótem y tabú* en sus respectivos campos.

El desarraigo

Mucho se ha discutido entre los intérpretes de Kafka acerca de la relación entre su condición de judío y su obra. Las biografías del autor checo abordan este aspecto de su existencia haciendo más o menos hincapié en sus vínculos con el judaísmo: algunos reducen su relación a un interés meramente teórico, otros consideran que fue más apasionada, incluso próxima al sionismo. Lo que se sabe con certeza es que Kafka pertenecía a una familia de judíos asimilados, de lengua alemana, a esos judíos que denominaban de cuatro días, los cuatro días correspondientes a las fiestas judías más significativas, algo análogo a los cristianos «de bodas y bautizos». Como Kafka confesó a Milena, él se sentía el judío más occidental, pero incapaz por su posición de tomar ni la dirección del cristianismo ni la del sionismo. En realidad, consideraba que se hallaba entre Scila y Caribdis, entre la asimilación y la conversión. Al padre le reprochó no haber recibido una educación judía, pero aunque con posterioridad se interesó por distintas manifestaciones de la cultura y de la religión judías, no encontró un pleno acceso a ellas ni se identificó con los movimientos políticos judíos. No obstante, en su obra encontramos a menudo textos que reflejan los problemas a los que tenía que enfrentarse por ser judío o en los que planteaba su profundo desarraigo. Especialmente significativos al respecto son sus aforismos, pero también las anotaciones en sus Diarios y la correspondencia con Max Brod. Entre los cuentos seleccionados para este volumen, destacan dos que tocan esta cuestión con especial sutileza: *Informe para una academia y Josefina, la cantora, o el pueblo de los ratones*.

El primero de ellos fue publicado en la revista «Der Jude» y tuvo un gran éxito. Martin Buber, Franz Werfel y Max Brod se mostraron entusiasmados. Fue leído públicamente por Elsa Brod en el «Club de mujeres judías», y Max Brod hizo una reseña en la que incluía su propia interpretación, que no fue desmentida por el autor: «Franz Kafka narra la historia de un mono, apresado por Hagenbeck, y que se convierte a la fuerza en ser humano. ¡Y vaya ser humano! El último, el más repugnante miembro del género humano lo recompensa por sus esfuerzos de acercamiento. ¿Acaso no es la sátira más genial de la asimilación que se ha escrito nunca? Se puede leer en el último número de “Der Jude”. El asimilado, que no quiere la libertad, ni la infinitud, sino únicamente una salida, una lastimosa salida. Es a un mismo tiempo grotesco y elevado, pues la indeseada libertad de Dios permanece amenazante detrás de la comedia “humanoanimal”». Esta interpretación de Max Brod fue la que se impuso en un principio, frente a otras que se inclinaban más por una crítica de la civilización o un análisis de la sociedad moderna en la misma línea de algunas obras de Freud, como *La sexual moral cultural y el nerviosismo moderno* o la posterior *El malestar en la cultura*. Otros han preferido una interpretación social: la elección entre la libertad y la seguridad. Pero no se puede dudar de que en el relato surgen temas con los que Kafka se tuvo que enfrentar debido a su condición de judío asimilado, sobre todo el de su identidad, un problema que le abrumaba. En el texto reflejó no sólo la situación desesperada de una generación de judíos que trataba de insertarse en la sociedad europea, sino también la convicción, al menos para Kafka, de que una asimilación completa era imposible. No es de extrañar que con posterioridad, en el *Informe para una academia*, se buscaran motivos que hicieran referencia al mundo judío. Así, la jaula en que encierran a Pedro el Rojo se ha interpretado como el gueto, la selva en la que vivía antes de ser capturado, como el Antiguo Testamento. Pero tampoco se deberían exagerar los paralelismos, el problema del judaísmo no agota el espectro interpretativo del texto. Se trata, sin duda, de un relato que, por su temática y por la composición de los motivos, nos lleva necesariamente a un autor que intenta profundizar en su identidad, determinada esencialmente por su condición de judío, y que al hacerlo no

puede evitar tocar otros problemas vinculados a éste, como son el de la libertad y el de la civilización. El relato *Informe para una academia* es el fruto de un sentimiento de desarraigo, un análisis que se esfuerza en mostrar los problemas de un proceso de socialización. Como siempre, Kafka diseñó su texto cuidadosamente, con el fin de proporcionarle tal realismo que la historia resultase creíble. Recurrió para ello a la biografía de Carl Hagenbeck, leyó los informes en los periódicos sobre números de *Varieté* realizados con orangutanes y chimpancés, consultó manuales sobre comportamiento animal y examinó informes de expediciones. Todo ello lo plasmó con una prosa científica que contrasta vivamente con el contenido del relato, del que no existe ninguna referencia esencial de Kafka, y que aún hoy conserva una gran fuerza de atracción.

En el relato *Josefina, la cantora* se nos cuenta la historia del pueblo de los ratones, y, lo que quizá es más significativo, el narrador mismo es un miembro de ese pueblo. Es casi inevitable pensar, cuando leemos este relato, que con el pueblo de los ratones se hace referencia al pueblo judío. Así lo han interpretado, entre otros, H. D. Zimmermann y K. E. Grözinger. Tal y como lo describe Kafka, esto es, como un pueblo que afronta numerosos peligros, que lucha por la subsistencia en un entorno hostil, que depende estrechamente de la solidaridad entre sus miembros, que escoge ocasionalmente a una suerte de salvador, parece indudable que estamos ante una elaboración literaria del destino del pueblo judío. Incluso la paradoja de la alusión al descuido de la historia por parte de la comunidad ratonil, sabiendo el papel tan importante que desempeña la historia en el pueblo judío, puede encontrar puntos de anclaje, como ha destacado Grözinger, en las corrientes místicas y cabalísticas del judaísmo. Sin contar con la posible ironía kafkiana de mostrar al pueblo judío, obsesionado por las genealogías, como un pueblo, en realidad, carente de historia, cuya existencia en la diáspora sólo conoce dos momentos trascendentes, su elección como pueblo elegido y la salvación final. De todos estos motivos encontramos correspondencias en la realidad. Kafka se interesaba por relatos de rabinos que afirmaban ser el mesías o poseer poderes especiales, como se afirma de Josefina, y el poder salvador del canto es un tópico de la literatura popular judía. Todo esto llevó a

Max Brod a interpretar el relato como un planteamiento de la «cuestión judía», siempre animado por la intención de acercar a Kafka al sionismo. Sin embargo, resulta difícil decir si Kafka realmente apuntaba tan alto. Es cierto que Kafka toma como inspiración determinadas peculiaridades del pueblo judío, pero una vez más chocamos con la actitud distante del autor que impide una interpretación unívoca y definitiva. El relato es narrado por un miembro del pueblo de los ratones que hace gala de un notorio escepticismo. El mismo escepticismo del que Kafka hizo gala, según nos cuenta Max Brod, cuando visitó a un rabino famoso del que se contaban milagros. Al salir de una ceremonia presidida por este rabino, Kafka confesó a su amigo: «En realidad ha sido como estar en una salvaje tribu africana, pura superstición». Este distanciamiento es el mismo que se observa en el narrador respecto a Josefina. En el texto vierte Kafka su condición de judío europeo, por un lado fuertemente influido por las corrientes religiosas y literarias judías de la Europa oriental, por otro lado distante y frío respecto a los rituales y ceremonias del judaísmo. Su postura al describir el pueblo de los ratones es ilustrada y escéptica: como miembro de la comunidad muestra una actitud ambivalente, la de un hombre que se siente fuera y dentro, la de un hombre que busca una identidad. Este aspecto es el que logra dar a estos relatos la ansiada universalidad, por eso acapara el interés de judíos y no judíos, pues aquí se plantea el problema de las identidades colectivas en la época del individualismo.

Fenomenología de la muerte

La obra de Kafka se ha definido con frecuencia como una fenomenología de la muerte, como una «tanatología». Y, ciertamente, en la mayoría de sus relatos aparece la muerte con un protagonismo obsesivo, ya sea como telón de fondo o como el final inexorable al que tienden los personajes. En Kafka encontramos, por esta razón, una de las más ricas imagerías de la muerte en la historia de la literatura. Su acercamiento al problema de la muerte siempre se realiza de un modo

simbólico; la muerte, aunque se produce frecuentemente con una vulgaridad y banalidad terribles, supone un tránsito que conduce a una liberación. En este sentido, y a pesar de que conduce a una profunda incertidumbre, la muerte mantiene cierta trascendencia mística. Cuando Gregor Samsa muere, en realidad sufre una última metamorfosis que trae la anhelada tranquilidad a la familia y una humanización de su recuerdo. Gregor, con su muerte, recobra su humanidad y su lugar en la familia. El hombre que espera con el centinela ante la puerta de la Ley percibe el resplandor de la Ley en el momento de su muerte. Para Josef K, en *El proceso*, la muerte supone el final de una existencia angustiada. En *La condena*, Georg Bendemann es condenado a muerte por su padre y él mismo, impulsado por la sentencia, ejecuta la pena, pero su muerte significa también la solución del conflicto padre-hijo. Esta faceta positiva de la muerte, sin embargo, tampoco nos puede hacer olvidar que Kafka la sitúa en una dimensión vacía. La muerte, en su obra, no ofrece ninguna respuesta al hombre, su significado se reduce a «un-dejar-de-estar-vivo». Por esta razón, Wiebrecht Ries la opone acertadamente a la muerte de Ivan Ilich, en la obra homónima de Tolstoi, en la cual la agonía forma un proceso continuo con el acto de morir y con la transformación de la muerte en luz. Así pues, la muerte en la obra de Kafka ofrece una imagen ambivalente, fruto de las mismas convicciones del escritor. En sus Diarios y en su correspondencia leemos que para Kafka la muerte no suponía un trauma, más bien era un fin anhelado. Su miedo no tenía por objeto la muerte, sino el morir, sobre todo el dolor que acompaña al morir. En una carta escribía a Milena: «¿Te asusta pensar en la muerte? Yo sólo tengo un miedo horrible al dolor ... Por lo demás, uno se puede aventurar a la muerte». Sin embargo, este deseo de morir desencadenaba a su vez un pánico generado por la conciencia de esa voluntad autodestructiva, lo que le impulsaba a plasmar en sus escritos sus anhelos de muerte, algunas veces envueltos en una atmósfera onírica, como en el relato *Un sueño*, en el que las fronteras entre la muerte, el sueño y la vigilia quedan indefinidas. O expresaba estos sentimientos confusos con manifestaciones contradictorias, como en el relato *Un médico rural*, en el que el enfermo suplica primero al médico que lo deje morir y luego le pide que lo sal-

ve. En cierto sentido, la obra de Kafka supone un intento de instaurar el mundo del más allá en el más acá o viceversa, es una experiencia en las lindes de lo perceptible y de lo experimentable.

Respecto al tema de la muerte en la obra de Kafka, el relato *El cazador Gracchus*, incluido en este volumen, ocupa un lugar muy especial. No en vano, detrás de Gracchus, «grajo», se encuentra el apellido «Kafka», en checo «Kavka». Se trata de la historia de un cazador de la Selva Negra que muere en un accidente, pero que está condenado a vagar por la tierra ya que su barca no encontró el camino hacia el más allá. Este destino es experimentado por el cazador de forma negativa, como un castigo. Su existencia se desenvuelve en un espacio extraño: como «muerto viviente» no pertenece ni a la tierra ni al cielo, oscila entre el más acá y el más allá, en una desorientación metafísica, entre dos dimensiones irreconciliables. A esta desorientación se añade la simbología mitológica empleada por Kafka, como la barca de Caronte o la historia del cazador Orion, que experimenta una inversión, los motivos mitológicos sólo sirven para expresar una ruptura con la tradición, quedan reducidos a un recurso estético. Lo mismo ocurre con el paralelismo insinuado respecto al pecado original, el cazador comete un error fundamental y este error, que permanece una incógnita, provoca su eterno vagar por la tierra, mientras que con el pecado original entró la muerte en la vida del Hombre. Para el cazador Gracchus ya no hay ninguna verdad, vive en una continua ficción, en una tierra de nadie, pues para él ha desaparecido el sentido físico y el metafísico, su destino es seguir navegando eternamente con el aire de la muerte en las velas, al margen de la vida y desconociendo lo que se oculta detrás de la muerte. Este relato se ha considerado una metáfora del pensamiento kafkiano, un documento fundamental de la literatura moderna, equiparable a las obras de Rimbaud y Baudelaire.

José Rafael Hernández Arias

CUENTOS COMPLETOS

(TEXTOS ORIGINALES)

1. EL DESEO DE SER UN INDIO

Si pudiera ser un indio, ahora mismo, y sobre un caballo a todo galope, con el cuerpo inclinado y suspendido en el aire, estremeciéndome sobre el suelo oscilante, hasta dejar las espuelas, pues no tenía espuelas, hasta tirar las riendas, pues no tenía riendas, y sólo viendo ante mí un paisaje como una pradera segada, ya sin el cuello y sin la cabeza del caballo.

2. LA NEGATIVA

Si me encuentro a una muchacha bonita y le pido: «Sé buena, ven conmigo», y pasa de largo sin decir una palabra, su actitud significa:

«Tú no eres un duque con apellido rimbombante; ningún americano atlético con la estatura de un indio, con ojos horizontales y contemplativos, con una piel acariciada por el aire de las praderas y de los ríos que fluyen por ellas. No has viajado a los Grandes Lagos, ni los has surcado, aunque no sé ni dónde se encuentran. Así que dime, por qué yo, una muchacha bonita, tendría que ir contigo».

«Olvidas que no te llevan en automóvil por la calle, balanceándose con sus sacudidas; no veo ir detrás de ti a los señores pertenecientes a tu séquito, embutidos en sus trajes y murmurándote piropos. Tus pechos quedan bien comprimidos por el corsé, pero tus muslos y caderas se resarcan por esa sobriedad. Llevas un vestido de tafetán con pliegues, como el que nos alegró tanto a todos el pasado otoño y, sin embargo, con ese peligro mortal en el cuerpo, sólo te ríes de vez en cuando».

«Sí, los dos tenemos razón y, para no ser conscientes de ello de un modo irrefutable, preferimos irnos solos a casa, ¿verdad?»

3. LOS ÁRBOLES

Pues somos como troncos de árbol en la nieve. Aparentemente yacen en un suelo resbaladizo, así que se podrían desplazar con un pequeño empujón. Pero no, no se puede, pues se hallan fuertemente afianzados en el suelo. Aunque fíjate, incluso eso es aparente.

4. VESTIDOS

A menudo, cuando veo vestidos con múltiples pliegues, volantes y adornos, que tan bellamente lucen sobre bonitos cuerpos, no puedo dejar de pensar en que no permanecerán así mucho tiempo, sino que se arrugarán, perderán su lisura, quedarán cubiertos de tanto polvo que será imposible limpiarlos. Y también pienso que nadie querrá mostrar una imagen tan triste y ridícula al ponerse todos los días por la mañana temprano el mismo traje costoso y quitárselo por la noche.

Sin embargo, veo muchachas bastante bonitas, que poseen músculos excitantes, huesecillos, una piel tersa y un cabello fino, pero que, no obstante, cubren a diario su cuerpo con este disfraz natural y siempre tapan el mismo rostro con las mismas palmas de las manos, dejándose reflejar así por su espejo.

Sólo algunas veces, por la noche, cuando regresan tarde de una fiesta, ese traje les parece usado, dado de sí, polvoriento, demasiado visto y lo consideran indigno de ponerse.

5. EL COMERCIANTE

Es posible que algunos me tengan compasión, pero yo no advierto nada. Mi pequeño negocio me abrumba de preocupaciones que me provocan dolores internos en las sienes y en la frente, pero sin darme la más mínima perspectiva de satisfacción, pues mi negocio, como he dicho, es pequeño.

Tengo que tomar decisiones por adelantado, mantener despierta la memoria de los empleados, advertir de los errores que temo y prever en una temporada la moda de la siguiente, y no la que dominará entre gente de mi clase, sino en la población inaccesible de las provincias.

Mi dinero lo tiene gente extraña. Sus recursos no me resultan del todo claros; no logro sospechar la desgracia que puede caer sobre esas personas. ¡Cómo puedo entonces defender mi dinero! Tal vez se han vuelto derrochadores y dan una fiesta en el jardín de una hostería, y otros se quedan un rato en la fiesta en plena huida a América.

Cuando cierro el comercio la noche de un día laborable y de repente veo ante mí horas en las que no trabajaré para las incesantes exigencias de mi negocio, entonces se arroja sobre mí la excitación ya anticipada por la mañana, como si fuera la subida de una marea, pero no soporta quedarse en mi interior y me arrebatara sin objetivo alguno.

Y, sin embargo, no puedo utilizar ese estado de ánimo, sólo puedo irme a casa, pues tengo el rostro y las manos sucios y sudorosos, el traje lleno de manchas y polvoriento, la gorra del negocio en la cabeza y las botas arañadas por las esquinas de las cajas. Entonces me desplazo como si fuera sobre olas, hago chascar los dedos y acaricio el pelo de los niños que vienen a mi encuentro.

Pero el camino es demasiado corto. Llego en seguida a mi casa, abro la puerta del ascensor y entro.

Ahora compruebo de repente que estoy solo. Otros, que tienen que subir las escaleras, se cansan algo al hacerlo, tienen que esperar con la respiración acelerada hasta que alguien les abre la puerta de la casa, así que tienen un motivo para enfadarse y para mostrar una actitud

impaciente. Luego entran en el recibidor, donde cuelgan el sombrero, y al llegar a su habitación, después de atravesar el pasillo pasando por algunas puertas de cristal, es cuando se encuentran solos.

Yo, sin embargo, ya estoy solo en el ascensor y, apoyándome en la rodilla, contemplo el delgado espejo. Cuando el ascensor comienza a elevarse, digo:

«Permaneced tranquilos, retroceded, ¿queréis ir bajo la sombra de los árboles, detrás de las cortinas de las ventanas, en la cúpula de follaje?»

Hablo entre dientes, y las barandillas de la escalera se deslizan hacia abajo por el cristal opalino como una catarata.

«Volad lejos; que vuestras alas, jamás vistas, os lleven hasta el valle de vuestra aldea, o a París, si es allí hacia donde os impulsan.

»Pero disfrutad de la vista que os ofrece la ventana cuando las procesiones vienen por las tres calles, y no se evitan, sino que se confunden y dejan de nuevo espacio libre entre sus últimas filas. Saludad con los pañuelos, horrorizaos, conmoveos, alabad a la bella dama que pasa de largo.

»Id hacia el puente de madera sobre el arroyo, saludad a los niños que se bañan y asombraos por los “hurra” de los miles de marineros en el lejano acorazado.

»Perseguid sólo al hombre modesto y cuando lo hayáis empujado hacia la puerta de una cochera, robadle y luego contemplad con qué tristeza continúa su camino por la calle de la izquierda, con las manos en los bolsillos.

»La policía, galopando dispersa sobre sus caballos, frena a los animales y os hace retroceder. Dejadlos, las calles vacías les harán infelices, lo sé. Ya cabalgan en parejas torciendo lentamente las esquinas y volando sobre las plazas».

Entonces tengo que abandonar el ascensor, tocar el timbre, y la muchacha abre la puerta mientras saludo.

6. EL CAMINO A CASA

¡Se ve la fuerza de convicción del aire después de la tormenta! Aparecen mis méritos y me dominan, aunque tampoco me resisto.

Marcho y mi ritmo es el ritmo de esta acera de la calle, de esta calle, de este barrio. Soy responsable, y con razón, de todos los golpes contra las puertas, contra las tablas de las mesas, soy responsable de todos los brindis, de todas las parejas en sus camas, en los andamios de las nuevas construcciones, apretadas contra la pared en las oscuras callejuelas, en las otomanas de los burdeles.

Aprecio mi pasado en detrimento de mi futuro; aunque encuentro excelentes ambos, no puedo otorgar primacía a ninguno, y sólo debo censurar la injusticia de la providencia que tanto me favorece.

Sólo después de entrar en mi habitación me torno algo pensativo, aunque sin haber encontrado nada durante la subida de las escaleras que me pareciera digno de ser pensado. No me ayuda mucho que abra la ventana del todo y que aún se toque música en un jardín.

7. CONTEMPLACIÓN DISPERSA

¿Qué haremos en los días de primavera que ya llegan? Hoy por la mañana estaba el cielo gris, pero si alguien va ahora a la ventana, se quedará sorprendido y apoyará la mejilla en su picaporte.

Abajo se puede ver cómo la luz del sol, que ya comienza a ocultarse, se refleja en el rostro infantil de una muchacha, que anda y mira alrededor, y al mismo tiempo se ve la sombra de un hombre que viene rápidamente detrás de ella.

El hombre la ha pasado y el rostro de ella reluce de claridad.

8. GENTE QUE VIENE A NUESTRO ENCUENTRO

Cuando alguien sale a pasear por la noche, y un hombre, ya visible desde lejos —pues la calle se empina ante nosotros y hay luna llena—, viene a nuestro encuentro, no lo agarraremos violentamente, aunque sea débil y desarrapado, ni siquiera en el caso de que alguien corra detrás de él y grite, sino que lo dejaremos pasar de largo.

Pues es de noche, y no podemos evitar que la calle se empine ante nosotros con luna llena; además, tal vez esos dos han organizado la persecución para divertirse, o a lo mejor persiguen los dos a un tercero, tal vez persiguen al primero, que es inocente, tal vez el segundo lo asesinará y seríamos cómplices del crimen. A lo mejor no saben nada el uno del otro, y cada uno corre hacia su cama, a lo mejor son sonámbulos, quizás el primero lleva un arma.

Y, finalmente, ¿no podemos estar cansados, no hemos bebido mucho vino? Nos alegramos de que ya tampoco veamos al segundo.

9. EL PASAJERO

Permanezco de pie en la plataforma del tranvía, completamente inseguro respecto a mi situación en este mundo, en esta ciudad, en mi familia. Ni siquiera podría precisar las pretensiones que estaría en condiciones de alegar con derecho. Me es absolutamente imposible defender que esté aquí de pie, agarrado al asidero, que me deje llevar por este vagón, que la gente evite el tranvía o pase de largo en silencio o que descanse frente a la ventana. Nadie lo reclama de mí, es cierto, pero eso es indiferente.

El tranvía se aproxima a una parada; una muchacha se acerca al peldaño, dispuesta a subir. Aparece ante mí con tal claridad que me parece haberla tocado. Está vestida de negro, los pliegues de la falda apenas se mueven, la blusa, que acaba en cuello de punta de redecilla blanco, se ciñe al cuerpo, la palma de la mano izquierda se apoya en la pared, el paraguas, en la mano derecha, permanece apoyado en el segundo escalón. Posee un rostro moreno; la nariz, débilmente aplastada en los laterales, termina en una forma redondeada y ancha. Tiene pelo castaño abundante y algunos cabellos cubren la mejilla derecha. Su oreja pequeña queda pegada a la cabeza; no obstante, como estoy cerca, puedo ver la parte trasera del lóbulo y la sombra en la raíz.

En aquel instante me pregunté: ¿cómo es posible que no quede maravillada ante sí misma, que permanezca con la boca cerrada y no diga nada que exprese su asombro?

10. PARA MEDITACIÓN DE LOS JINETES

Nada, si se piensa con detenimiento, puede inducirnos a querer ser los primeros en una carrera.

La gloria de ser reconocido como el mejor jinete de un país alegra demasiado cuando la orquesta comienza a tocar como para que al día siguiente pueda evitarse el remordimiento.

La envidia del contrincante, de gente más astuta e influyente, nos aflige al atravesar las estrechas barreras hacia aquella planicie que pronto quedará vacía ante nosotros, si no es por la presencia de algunos jinetes aventajados que, diminutos en la distancia, cabalgan hacia la línea del horizonte.

Muchos de nuestros amigos, ansiosos por recoger las ganancias, gritan «hurra» hacia nosotros por encima de los hombros y desde la alejada ventanilla de cobros; los mejores amigos, sin embargo, no han apostado por nuestro caballo, pues temen que si pierden podrían enfadarse con nosotros, pero como nuestro caballo ha sido el primero y ellos no han ganado nada, se dan la vuelta cuando pasamos y prefieren mirar hacia las tribunas.

Los contrincantes, detrás, bien sujetos sobre la silla de montar, intentan comprender la desgracia que les ha caído, así como la injusticia que, de algún modo, se ha cometido con ellos. Adoptan una expresión de frescura, como si fuera a comenzar otra carrera, y una expresión seria después de ese juego de niños.

A muchas damas el ganador les parece ridículo porque se ufana, y, sin embargo, no sabe qué hacer con el continuo apretar de manos, con los saludos, las reverencias, las saluciones y los saludos a la lejanía, mientras que los vencidos tienen la boca cerrada y dan palmadas en el cuello de los caballos, la mayoría de los cuales relinchan.

Finalmente, el cielo se pone turbio y comienza a llover.

11. SER INFELIZ

Cuando ya se volvió insoportable —una noche de noviembre—, corrí sobre la estrecha alfombra de mi habitación como en una pista de carreras y, asustado por la visión de la calle iluminada, me di la vuelta, encontré un nuevo objetivo en la base del espejo, y grité, sólo para escuchar el grito, al que nada responde y al que nada mitiga la fuerza del gritar y que, por consiguiente, se eleva sin contrapeso alguno, sin cesar, aun cuando enmudece; entonces se desencajó la puerta de la pared, deprisa, pues la prisa era necesaria, y hasta los caballos del coche, abajo, en el empedrado, se irguieron como bestias que se tornan salvajes en la batalla, ofreciendo las gargantas.

Como si fuera un pequeño espectro, un niño salió del oscuro pasillo, en el que aún no ardía la lámpara, y permaneció de puntillas sobre una tabla de madera que se balanceaba imperceptiblemente. Cegado por la luz crepuscular de la habitación, quiso taparse rápidamente el rostro con las manos, pero se tranquilizó de improviso al mirar hacia la ventana, cuando comprobó que el reflejo de la iluminación callejera, impulsado hacia arriba, no lograba desplazar del todo a la oscuridad. Apoyado en el codo derecho, se mantuvo erguido ante la puerta abierta, pegado a la pared de la habitación, y dejó que la corriente de aire procedente del exterior acariciase las articulaciones de los pies, y también que recorriese el cuello y las mejillas.

Lo miré durante un rato, luego dije «buenos días» y retiré la chaqueta de la pantalla de la estufa, ya que no quería permanecer medio desnudo. Durante un tiempo mantuve la boca abierta, para que la excitación me abandonase por la boca. Tenía una saliva desagradable, los párpados me vibraban, en suma, lo único que me faltaba era esa visita inesperada.

El niño estaba todavía junto a la pared, en el mismo sitio, presionaba la mano derecha contra el muro y, con las mejillas coloradas, nunca quedaba saciado de frotar la blanca pared con la punta de los dedos, pues era granulada. Dije:

—¿Realmente ha querido venir a mi casa? ¿No se trata de un error? No hay nada más fácil que equivocarse en esta casa tan grande. Yo me llamo «fulano», vivo en el tercer piso. ¿Es a mí a quien quiere visitar?

—¡Silencio! ¡Silencio! —dijo el niño hablando sobre el hombro—. Todo es correcto.

—Entonces entre en la habitación, quisiera cerrar la puerta.

—Acabo de cerrar la puerta. No se preocupe. Tranquilícese de una vez.

—No hable de «preocuparme». Pero en ese pasillo vive mucha gente, todos son, naturalmente, conocidos míos; la mayoría regresan ahora de sus negocios; si usted escucha que hablan en una habitación, ¿cree usted tener el derecho de abrir y mirar lo que ocurre? Esa gente ha dejado a sus espaldas el trabajo diario; ¡a quién se habrán sometido en su efímera libertad vespertina! Por lo demás, usted ya lo sabe. Déjeme cerrar la puerta.

—Sí, ¿y qué? ¿Qué quiere usted? Por mí puede venir toda la casa. Y, además, se lo repito, ya he cerrado la puerta, ¿o acaso cree que sólo usted puede cerrarla? He cerrado con llave.

—Entonces está bien. No quiero más. No era necesario que cerrase con llave. Y ahora póngase cómodo, ya que está aquí. Es usted mi huésped, confíe en mí. Siéntase como en su casa, sin miedo. No le obligaré ni a quedarse ni a irse. ¿Debo decirlo? ¿Me conoce tan mal?

—No, realmente no era necesario que lo dijera. Aún más, no lo debería haber dicho. Soy un niño; ¿por qué tantos problemas por mi causa?

—No, no pasa nada. Naturalmente, un niño. Pero usted no es tan pequeño. Ya está usted bastante crecido. Si fuera una muchacha, seguro que no podría encerrarse conmigo así, sin más, en la habitación.

—Sobre eso no tenemos que preocuparnos. Yo sólo quería decir que el conocerle tan bien no me protege de nada, sólo le libera del esfuerzo de tener que mentirme. No obstante, me hace cumplidos. Déjelo, se lo pido, déjelo. A ello se añade que no le conozco en todas partes y en todo el tiempo, y menos en estas tinieblas. Sería mejor que encendiese la luz. No, mejor no. De todos modos le tengo que advertir que ya me ha amenazado.

—¿Cómo? ¿Que le he amenazado? Pero se lo suplico. Estoy tan contento de que por fin esté aquí. Digo «por fin», ya que es tarde. Me resulta incomprendible por qué ha venido tan tarde. Es posible que yo haya hablado de un modo confuso, debido a mi alegría, y que usted

me haya entendido mal. Que yo haya hablado de esa manera, lo reconozco una y mil veces, sí, le he amenazado con todo lo que usted quiera. Pero, por favor, ¡por el amor de Dios!, ninguna disputa. Aunque, ¿cómo puede creer usted algo semejante? ¿Cómo puede mortificarme de esta manera? ¿Por qué quiere usted amargarme a toda costa el pequeño rato de su estancia aquí? Un extraño sería más complaciente que usted.

—Ya lo creo, eso no es ninguna novedad. Por naturaleza puedo acercarme a usted tanto como un extraño. Eso ya lo sabe usted, ¿para qué entonces esa melancolía? Diga directamente que quiere hacer comedia y me iré al instante.

—¿Ah, sí? ¿También se atreve a decirme eso? Usted es audaz en demasía. A fin de cuentas se halla en mi habitación y, además, no ha parado un momento de frotar como un loco la pared con los dedos. ¡Mi habitación, mi pared! Y, por añadidura, todo lo que dice no es sólo una frescura, sino ridículo. Usted dice que su naturaleza le obliga a hablar conmigo de esa manera. ¿Realmente es así? ¿Su naturaleza le obliga? Muy amable por parte de su naturaleza. Su naturaleza es mía, y si yo me comporto amablemente, por naturaleza, con usted, usted no puede sino hacer lo mismo.

—¿Eso es amabilidad?

—Hablo de antes.

—¿Sabe usted cómo seré más tarde?

—No sé nada.

Y me fui a la mesita de noche, donde encendí la vela. En aquel tiempo, mi habitación no disponía de gas ni de luz eléctrica. Permanecí un rato allí sentado, hasta que me cansé; luego me puse el abrigo, cogí el sombrero del canapé y apagué la vela. Al salir tropecé con una de las patas del sillón.

En la escalera me encontré con uno de los inquilinos del mismo piso.

—Ya sale usted otra vez, ¿eh, granuja? —preguntó descansando sólidamente sobre sus dos piernas abiertas.

—¿Qué puedo hacer? —dije yo—, acabo de tener a un fantasma en la habitación.

—Lo dice tan insatisfecho como si hubiera encontrado un pelo en la sopa.

—Usted bromea. Pero tenga en cuenta que un fantasma es un fantasma.

—Eso es verdad. Pero, ¿qué ocurre si no se cree en fantasmas?

—¿Quiere dar a entender que creo en fantasmas? ¿En qué me ayudaría esa incredulidad?

—Muy fácil. Usted ya no debe tener miedo cuando le visita un fantasma.

—Sí, pero ése es un miedo secundario. El miedo real es el miedo que produce la causa que ha provocado la aparición. Y ese miedo permanece. Precisamente lo tengo ahora, y enorme, en mi interior. Comencé a registrar todos mis bolsillos por los nervios.

—¿Pero ya que no sintió propiamente miedo ante la aparición, podría haberse planteado tranquilamente la pregunta acerca de su causa!

—Resulta notorio que usted todavía no ha hablado con fantasmas. De ellos no se puede recibir nunca una información clara. Todo es un divagar aquí y allá. Esos fantasmas parecen dudar de su existencia más de lo que nosotros lo hacemos, lo que, por lo demás, y debido a su abatimiento, no produce ninguna sorpresa.

—Sin embargo, he oído que se les puede rellenar.

—Ahí está usted bien informado. Eso sí que se puede hacer, ¿pero a quién le interesa?

—¿Por qué no? Si se trata, por ejemplo, de un fantasma femenino —dijo, y subió un escalón más.

—¡Ah, ya! —dije—, pero aun así no está dispuesto.

Me despedí. Mi vecino estaba ya tan alto que para verme necesitaba inclinarse bajo una bóveda formada por la escalera.

—No obstante —le grité—, si me quita a mi fantasma, hemos terminado y para siempre.

—Pero si sólo fue una broma —dijo, y retiró la cabeza.

—Entonces está bien —dije.

Podría haber salido tranquilamente a pasear, pero me sentí tan abandonado que preferí subir y acostarme.

12. LA EXCURSIÓN A LA MONTAÑA

«No sé», grité sin eco, realmente no lo sé. Si no viene nadie es que precisamente viene «nadie». No le he hecho nada malo a nadie, nadie me ha hecho a mí nada malo, sin embargo nadie me quiere ayudar. Absolutamente nadie. Pero tampoco es así. Sólo que nadie me ayuda, si no «nadie» sería muy hermoso. Me gustaría, por qué no, hacer una excursión en compañía de un puro nadie. Naturalmente a la montaña, ¿adónde si no? ¡Cómo se aprietan uno al lado del otro, esos nadie, todos esos brazos estirados y colgantes, todos esos pies, separados por pasos diminutos! Se entiende que todos visten frac. Nosotros vamos así, el viento atraviesa los espacios que nosotros y nuestros miembros dejan abiertos. ¡Las gargantas se tornan libres en la montaña! Es un milagro que no cantemos.

13. NIÑOS EN LA CARRETERA

Oí cómo pasaban los coches de caballos ante la verja del jardín, a veces los veía también a través del casi estático follaje. ¡Cómo crujía la madera bajo los rigores del verano en sus radios y troncos! Había trabajadores que venían de los campos y reían que era una vergüenza.

Yo estaba sentado en mi pequeño columpio; en ese preciso instante descansaba entre los árboles en el jardín de mis padres.

Ante la verja no había descanso. Acababan de cruzar niños con paso rápido; carros con grano sobre los que iban hombres y mujeres encima de gavillas y que oscurecían a su alrededor los arriates; por la noche vi pasear lentamente a un señor con bastón, así como a dos muchachas que, cogidas del brazo, iban a su encuentro, pisando el césped mientras se saludaban.

Luego revolotearon pájaros como si fueran llamaradas, yo los seguí con la vista, vi cómo ascendían en un suspiro, hasta que ya no creí que subían, sino que yo caía, y me así fuertemente de las cuerdas por debilidad cuando comencé a balancearme ligeramente. Pronto me balanceé con más fuerza, cuando el viento soplaba más frío y, en vez de aparecer pájaros en el cielo, aparecían estrellas reverberantes.

Recibí la cena a la luz de la vela. A menudo apoyaba ambos brazos sobre la tabla y, ya cansado, daba bocados al pan. Las cortinas, rasgadas en muchos puntos, se henchían con el viento cálido y, a veces, uno de los que pasaba las sujetaba con fuerza cuando quería verme mejor y hablar conmigo. Normalmente la vela se apagaba pronto y los mosquitos revoloteaban todavía un rato a su alrededor, en la oscuridad surcada por el humo. Si alguien se dirigía a mí desde la ventana, lo miraba como si mirase a la montaña o al aire, y tampoco él mostraba mucho interés en una respuesta.

Saltaba alguno sobre el antepecho de la ventana y anunciaba que los demás ya se encontraban ante la casa, entonces me levantaba, aunque suspirando.

«No, ¿por qué suspiras así? ¿Qué ha ocurrido? ¿Alguna desgracia

especial e irreversible? ¿Jamás podremos recuperarnos? ¿Está realmente todo perdido?»

Nada estaba perdido. Corrimos hasta la parte delantera de la casa. «¡Gracias a Dios, por fin habéis llegado! ¡Casi siempre llegas demasiado tarde!» «¿Por qué yo?» «Precisamente tú, permanece en casa si no quieres venir. ¡Sin misericordia!» «¿Qué? ¿Sin misericordia? ¿De qué hablas?»

Atravesamos la noche con la cabeza. No había tiempo diurno ni nocturno. Pronto comenzaron a rozarse los botones de nuestros chalecos como si fueran dientes y, con fuego en la boca, como animales en los trópicos, corrimos una distancia que permaneció invariable. Como los coraceros en guerras pasadas, dando fuertes pisadas y bien alto en el cielo, bajamos la corta calle, uno al lado del otro, y con el mismo ímpetu en las piernas, subimos la carretera. Algunos penetraron en las cunetas; apenas habían desaparecido ante el oscuro talud, aparecían como gente extraña arriba del todo, en la senda, y miraban hacia abajo.

«¡Ven hacia abajo!» «¡Ven primero hacia arriba!» «¿Para que nos empujéis hacia abajo?, ni pensarlo, todavía tenemos dos dedos de frente». «¡Así sois de cobardes, queréis decir! ¡Atreveos a subir, atreveos!» «¿Sí? ¿Vosotros? ¿Precisamente vosotros nos queréis echar abajo? No sois capaces».

Atacamos, pero fuimos rechazados, y nos echamos por propia voluntad en el césped de las cunetas. Todo estaba templado de un modo uniforme, no sentíamos calor ni frío en la hierba, sólo cansancio.

Si nos apoyábamos sobre el costado derecho y poníamos la mano bajo la oreja, nos hubiera gustado dormir. Es cierto que se quería hacer un nuevo esfuerzo y elevar la barbilla, pero para caer en una cuneta todavía más profunda. Luego, colocando el brazo atravesado hacia adelante y las piernas oblicuas, queríamos arrojarnos contra el viento para, así, caer de nuevo con seguridad en una cuneta aún más profunda. Y nadie quería dejar de hacerlo.

Apenas se pensaba en cómo podría alguien estirarse en la última cuneta para dormir, sobre todo qué se podría hacer con las rodillas; simplemente yacíamos sobre la espalda, como un enfermo presto a llorar. Se pestañeaba cuando un joven, con los codos en las caderas y oscuras suelas saltaba sobre nosotros desde el talud hacia la calle.

Ya se podía ver la luna, un coche postal pasó de largo con su luz. Se levantó un ligero viento, también percibido en las cunetas, y el bosque, en las cercanías, comenzó a susurrar. Entonces no importaba mucho estar solo.

«¿Dónde estáis? ¡Venid! ¡Todos juntos! ¿Por qué te escondes? ¡Deja de hacer tonterías! ¿No sabéis que el coche postal ya ha pasado?» «¡Pero, no!, ¿ya ha pasado?» «Naturalmente, ha pasado mientras tú dormías». «¿Que yo dormía? ¡Nada de eso!» «Cállate, se te nota a la legua». «Pero, por favor». «¡Ven!»

Corrimos juntos y unidos, algunos se cogieron de las manos, la cabeza no se podía mantener lo suficientemente elevada, ya que se iba hacia abajo. Uno dio un grito de guerra indio y nuestras piernas cogieron un galope como nunca. Al saltar, el viento nos alzaba por las caderas. Nada podría habernos detenido. Alcanzamos tal ritmo en la carrera que al adelantar cruzábamos tranquilamente los brazos y nos podíamos mirar.

Nos detuvimos en el puente sobre el torrente. Los que habían seguido, regresaron. El agua, abajo, golpeaba las rocas y las raíces como si no fuera ya noche avanzada. No había ningún motivo que impidiera saltar sobre la barandilla del puente.

Tras la maleza, en la lejanía, surgía un tren convoy, con todos los compartimientos iluminados y las ventanas bajadas. Uno de nosotros comenzó a cantar una canción de moda, pero todos queríamos cantar. Cantamos mucho más deprisa cuando el tren pasó y balanceamos los brazos, ya que la voz no bastaba. Alcanzamos con nuestras voces una densidad en la que nos sentimos bien. Cuando se mezcla la voz con la de otros es como si se nos hubiera capturado con un anzuelo.

Así cantamos, con el bosque a nuestras espaldas y los ya lejanos viajeros en los oídos. Los adultos estaban todavía despiertos en el bosque, las madres preparaban las camas para la noche.

Ya era tiempo. Besé al que estaba a mi lado, a los tres más próximos les alcancé la mano, comencé a desandar el camino, ninguno me llamó. Llegado al primer cruce, donde ya no me podían ver, me desvié y marché de nuevo por senderos a través del bosque. Pretendía ir a la ciudad en el sur, de la que se dice en nuestro pueblo:

«¡Allí hay gente, pensad, que nunca duerme!

¿Y por qué no?

Porque nunca se cansan.

¿Y por qué no?

Porque están locos.

¿No se cansan acaso los locos?

¡Cómo podrían cansarse los locos!»

14. EL TIMADOR DESENMASCARADO

Finalmente, a eso de las diez de la noche, llegué ante la casa señorial a la que había sido invitado, acompañado por un hombre al que había conocido previamente de un modo pasajero, y que se había unido a mí de improviso, callejeando a mi lado durante dos horas.

—Bien —dije, y di una palmada como signo de la absoluta necesidad de despedirme. Durante el camino había realizado toda una serie de intentos, aunque no tan específicos como éste. Ya estaba bastante cansado.

—¿Sube usted ahora mismo? —preguntó. Y oí un ruido extraño procedente de su boca, como de dientes que rechinan.

—Sí.

Yo estaba invitado, se lo acababa de decir. Pero estaba invitado a entrar, no a permanecer frente a la puerta y a mirar por encima de las orejas de mi acompañante. Y para colmo ahora permanecía mudo a su lado, como si nos hubiéramos decidido a quedarnos largo tiempo en aquel sitio. Las casas de alrededor tomaban parte, por añadidura, en nuestro silencio, así como la oscuridad por encima de ellas hasta las estrellas; además de las pisadas de paseantes invisibles, cuyo camino no tenía ganas de adivinar, y el viento, que una y otra vez soplaba contra la acera de enfrente; también un gramófono, que sonaba frente a la ventana cerrada de una habitación cualquiera. Todos se dejaban oír a través del silencio, como si éste fuera de su propiedad desde siempre y para siempre.

Y mi acompañante se sumó en su nombre y, después de una sonrisa, también en el mío, extendió el brazo derecho a lo largo del muro y apoyó su rostro en él, cerrando los ojos.

Sin embargo, no pude ver esa sonrisa hasta el final, pues la vergüenza me obligó a darme la vuelta. Después de esa sonrisa había reconocido que se trataba de un timador, nada más. Y yo llevaba ya meses en la ciudad, había creído conocer por completo a esos timadores, cómo salían por la noche de las calles laterales, cómo rondaban alrede-

dor de las columnas de anuncios en las que nos parábamos, cómo, en pleno juego del escondite, espiaban, al menos con un ojo, detrás de la columna, cómo en los cruces, cuando nos asustábamos, aparecían sorpresivamente ante nosotros en el borde de nuestra acera. Los comprendía tan bien; en realidad habían sido mis primeros conocidos en la ciudad, en las pequeñas tabernas, y les debía la primera visión de una intransigencia que ahora me era tan imposible dissociar de la tierra, que ya prácticamente la empezaba a sentir en mi interior. ¡Cómo permanecían todavía frente a uno, aun cuando ya se les había dado esquinazo, es decir cuando ya no había nada que atrapar! ¡Cómo no se sentaban, cómo no se caían, sino que dirigían miradas que siempre convencían, aunque fuese desde la lejanía! Y sus tácticas eran siempre las mismas: se plantaban ante nosotros, tan aplanados como podían; trataban de apartarnos de nuestro destino; nos preparaban, como sustituto, una vivienda en su propio corazón y, finalmente, surgía en nosotros un sentimiento concentrado que era tomado como un abrazo, al que se arrojaban con el rostro por delante.

Y esta vez sólo había podido reconocer todos esos viejos trucos después de tanto tiempo de mutua compañía. Froté las puntas de los dedos para hacer que aquella vergüenza no hubiese sucedido.

Mi hombre, sin embargo, se mantuvo apoyado como antes, se tenía todavía por un timador, y la satisfacción con su destino le sonrojó la mejilla libre.

—¡Te reconocí! —dije, y le di un ligero golpe en el hombro. Inmediatamente después me apresuré a subir las escaleras, y los rostros fieles del servicio, arriba, en el recibidor, me alegraron como una bella sorpresa. Los miré a todos por turno, mientras me quitaban el abrigo y limpiaban el polvo de las botas. Respiré profundamente y entré en la sala bien erguido.

15. LA VENTANA QUE DA A LA CALLE

Quien vive solo y, sin embargo, desea en algún momento unirse a alguien; quien en consideración a los cambios del ritmo diario, al clima, a las relaciones laborales y a otras cosas semejantes quiere ver, sin más, un brazo cualquiera en el que poder apoyarse, esa persona no podrá seguir mucho tiempo sin una ventana que dé a la calle. Y le ocurre que no busca nada, sólo aparece ante el alféizar de la ventana como un hombre cansado, abriendo y cerrando los ojos entre el público y el cielo, y tampoco quiere nada, e inclina la cabeza ligeramente hacia atrás, así le arrastran hacia abajo los caballos con el séquito formado por el coche y el ruido hasta que, finalmente, alcanza la armonía humana.

16. EL MUNDO URBANO

Oscar M, un estudiante ya mayor —quien lo miraba de cerca, quedaba aterrizado ante sus ojos—, permanecía un mediodía invernal en una plaza vacía en plena tormenta de nieve, con su abrigo de invierno, una bufanda alrededor del cuello y un gorro de piel en la cabeza. Parpadeaba pensativo. Se había sumido en sus pensamientos hasta tal extremo que se quitó el gorro y frotó con la piel crespada su rostro. Finalmente, pareció haber llegado a una conclusión y emprendió el camino a casa con un giro de bailarín. Cuando abrió la puerta del salón paterno, vio a su padre, un hombre con la cabeza rasurada y un rostro carnoso, sentado a una mesa vacía y vuelto hacia la puerta.

—Por fin —dijo el padre, apenas Oscar había puesto el pie en la habitación—. Permanece, por favor, junto a la puerta, pues estoy tan furioso que no estoy seguro de poder dominarme.

—Pero padre —dijo Oscar, y nada más empezar a hablar se dio cuenta de lo rápido que había caminado.

—¡Silencio! —gritó el padre, y al levantarse tapó con su cuerpo una ventana—. ¡Te ordeno silencio! Y déjate de «peros», ¿entiendes?

Entonces tomó la mesa con ambas manos y la acercó un paso en la dirección en la que se encontraba Oscar.

—No soporto más tu vida disipada. Soy un hombre viejo. Pensaba que encontraría en ti un consuelo para mis últimos años, pero te has convertido en algo más enojoso que mis enfermedades. ¡Vaya hijo!, que con su pereza, su derroche, maldad y estupidez lleva a su padre a la tumba.

Aquí enmudeció el padre, pero movió el rostro como si aún siguiera hablando.

—Querido padre —dijo Oscar, y se acercó con precaución a la mesa—, tranquilízate, todo saldrá bien. Hoy se me ha ocurrido algo que hará de mí un hombre diligente, como tú deseas.

—¿Cómo? —preguntó el padre, y dirigió su mirada a una de las esquinas de la habitación.

—Ten confianza en mí, te contaré todo durante la cena. En el fondo siempre fui un buen hijo, sólo que no podía mostrarlo, así que prefería enojarte ya que no podía alegrarte. Pero ahora déjame pasear un poco para poder aclarar mis pensamientos.

El padre, que al principio, mientras prestaba atención, se había sentado sobre el borde de la mesa, se levantó.

—No creo que lo que acabas de decir tenga mucho sentido, más bien lo tengo por palabrería. Pero, a fin de cuentas, eres mi hijo. Llegá, pues, a la hora y cenaremos en casa. Así podrás contarme lo que quieras.

—Esa pequeña confianza me basta, y te la agradezco de todo corazón. Pero, ¿no descubres en mi mirada que me absorbe por completo un asunto serio?

—Por ahora no noto nada —dijo el padre—. Pero puede ser culpa mía, ya que he perdido la costumbre de mirarte.

Entonces, como era usual en él, golpeó con regularidad la tabla de la mesa para llamar la atención de cómo transcurría el tiempo.

—Lo principal es, Oscar, que ya no tengo ninguna confianza en ti. Cuando te grito alguna vez —te he gritado cuando has llegado, ¿verdad?—, lo hago con la esperanza de que pueda mejorarte, lo hago sólo pensando en tu buena y pobre madre, que ahora, tal vez, ya no siente ningún dolor inmediato por ti, pero que sucumbe lentamente con el esfuerzo por defenderse de ese dolor, ya que cree poder ayudarte así. Pero todas éstas son cosas que tú ya conoces de sobra y de las que, en consideración a mí mismo, no debería haberme acordado si no me hubieras irritado con tus promesas.

Mientras pronunciaba las últimas palabras, entró la criada para comprobar el fuego de la calefacción. Apenas había abandonado la habitación, gritó Oscar:

—¡Pero padre, no lo había esperado de ti! Si hubiera tenido sólo una pequeña ocurrencia, digamos una ocurrencia para mi tesis doctoral, que ya descansa diez años en mi cajón y necesita tantas ocurrencias como granos de sal, es posible, aunque no probable, que, como ha ocurrido hoy, hubiera venido corriendo a casa y hubiese dicho: Padre, he sido afortunado y he tenido tal y cual ocurrencia. Si con tu voz digna me hubieras echado a la cara todos los reproches desde el principio, mi ocurrencia se habría desvanecido y hubiera tenido que marcharme de inmediato con cualquier disculpa. Pero, ahora, ¡todo lo contrario! Todo lo que dices contra mí ayuda a mis ideas, no paran de

hacerse más fuertes y llenan mi cabeza. Me iré, porque sólo podré ordenarlas en soledad.

Tomó una bocanada de aire en la templada habitación.

—Es posible que, si tienes algo en la cabeza, sólo sea una nadería —dijo el padre abriendo desmesuradamente los ojos—, y creo que te ha poseído. Pero si algo virtuoso se ha perdido en ti, déjalo escapar por la noche. Te conozco.

Oscar hizo girar la cabeza como si lo sujetaran por el cuello.

—Déjame ahora. Intentas penetrar inútilmente en mi interior. La simple posibilidad de que puedas predecir correctamente mi final, no debería llevarte a perturbar mis buenos pensamientos. Quizá te otorgue mi pasado el derecho a hacerlo, pero no deberías abusar. Ahora puedes ver muy bien lo grande que es tu inseguridad cuando te obliga a hablar contra mí de ese modo.

—Nada me obliga —dijo Oscar, y su cuello dio un respingo involuntario.

Se aproximó hasta casi llegar a la mesa, de tal modo que no se sabía a quién pertenecía.

—Lo que dije, lo dije por respeto e, incluso, por amor a ti, como verás luego, pues mis decisiones se han tomado principalmente en deferencia a ti y a mamá.

—Entonces debo agradecértelo desde ahora —dijo el padre—, ya que es muy improbable que tu madre y yo seamos capaces de hacerlo en el momento oportuno.

—Por favor, padre, deja dormir al futuro como se merece. Si se le despierta antes de tiempo se recibe un presente somnoliento. Que eso, sin embargo, te lo tenga que decir tu hijo... Pero tampoco quería convencerte, al menos aún no, sino anunciarte la novedad. Y eso ha resultado, como debes reconocer.

—Ahora, Oscar, hay algo que me asombra: ¿por qué vienes precisamente hoy con semejante asunto y no lo has hecho antes más a menudo? Ese comportamiento corresponde a tu ser anterior. No, es cierto, es en serio.

—Si en aquel entonces me hubieras dado una paliza en vez de oírme. He venido corriendo, pongo a Dios por testigo, para darte una alegría. No obstante, no puedo desvelarte mi plan hasta que lo tenga completo. ¿Por qué me castigas por mis buenas intenciones y quieres sonsacarme explicaciones que pudieran dañar la ejecución del plan?

—Cállate, no quiero saber más. Pero tengo que responderte con

rapidez, ya que te retiras hacia la puerta y es evidente que planeas algo urgente: con tu habilidad has logrado suavizar mi enfado inicial, pero ahora estoy más triste que antes y por eso te pido –si insistes puedo doblar las manos– que no digas nada a tu madre de tus ideas. Deja que por ahora sólo yo lo sepa.

–Ése no es mi padre, el que habla así –exclamó Oscar, que ya había puesto la mano en el picaporte–. Algo ha sucedido contigo desde el mediodía o eres un extraño con el que me encuentro por vez primera en la habitación de mi padre. Mi padre verdadero –Oscar calló un instante con la boca abierta– tendría que haberme abrazado, habría llamado a madre. ¿Qué tienes, padre?

–Creo que deberías hablarlo con tu padre real. Sería todo más placentero.

–Así lo haré. A fin de cuentas, no puede permanecer al margen. Y madre deberá estar presente, así como Franz, al que voy a recoger. Todos.

A continuación, Oscar empujó la puerta con el hombro como si se hubiera propuesto hundirla.

Una vez en la casa de Franz, se inclinó hacia la pequeña casera con las palabras siguientes:

–El señor Ingeniero duerme, ya lo sé, no importa –y sin preocuparse de la mujer que, insatisfecha con la visita, iba inútilmente de un lado a otro del recibidor, abrió la puerta de cristal, que al ser asida por un lugar sensible tembló, y gritó despreocupado hacia el interior de la oscura habitación:

–Franz, levántate. Necesito tu consejo de especialista. Pero no resisto más en esta habitación, vayamos a pasear. También tú tienes que tratarlo con nosotros. Así que date prisa.

–Encantado –dijo el Ingeniero desde su canapé de piel–, pero, ¿primero levantarme, tratar, pasear, aconsejar? Me he debido de perder algo.

–Ante todo ninguna broma, Franz. Eso es lo más importante, lo había olvidado.

–El favor te lo hago de inmediato. Pero eso de levantarme, preferiría tratar dos veces contigo antes que levantarme una vez.

–¡Venga, arriba! Ninguna excusa.

Oscar agarró al hombre débil por la chaqueta y lo levantó.

–Estás rabioso, ¿lo sabes? Con todos mis respetos.

Se restregó los ojos cerrados con los dos dedos meñiques.

–Di, ¿te he sacado yo alguna vez de esta manera del canapé?

–Pero Franz –dijo Oscar con el rostro contraído–, vístete ya. No soy un loco que te despierta sin motivo alguno.

–Yo tampoco estaba durmiendo sin motivo. Ayer tuve servicio nocturno, luego vine a dormir mi siesta, también por ti. ¿Cómo? Venga, hombre, ya empieza a fastidiarme el poco respeto que me tienes. No es la primera vez. Naturalmente, eres un estudiante y puedes hacer lo que te da la gana. No todos son tan afortunados. Caramba, hay que tener una deferencia con los demás. Yo soy tu amigo, lo sabes de sobra, pero no por eso me han quitado mi profesión.

Lo hizo patente agitando las palmas de las manos.

–Después de la labia que has gastado, acaso debo creer que no has dormido lo suficiente –dijo Oscar, que se había subido a una de las patas de la cama, desde donde ahora miraba al Ingeniero como si dispusiera de más tiempo que antes.

–Bueno, ¿qué quieres realmente de mí? O, mejor dicho, ¿por qué me has despertado? –preguntó el Ingeniero, y se rascó con fuerza el cuello, bajo su barba de chivo, con esa estrecha relación que se tiene con el cuerpo después del sueño.

–¿Qué quiero de ti? –dijo Oscar en voz baja, dando un golpe a la cama con el tacón del zapato–. Muy poco, ya te lo he dicho desde el recibidor: que te vistas.

–Si pretendes insinuar con eso, Oscar, que tus novedades me interesan poco, tienes toda la razón. Eso es lo mejor, pues el fuego que prenderán en tu interior, arderá por sí mismo sin mezclarse con nuestra amistad.

–La información será todavía más clara, necesito una información clara, eso lo tengo muy presente. Pero si buscas corbatas y cuellos, están allí, sobre el sillón.

–Gracias –dijo el Ingeniero, y comenzó a ponerse el cuello y la corbata–. En ti se puede confiar.

17. EL GRAN RUIDO

Estoy sentado en mi habitación, en el cuartel general del ruido de toda la casa. Oigo cómo se cierran todas las puertas; el ruido que hacen al cerrarse evita que oiga los pasos de los que las atraviesan, aunque todavía oigo cómo se cierra el horno en la cocina. Padre echa abajo la puerta de mi habitación y la atraviesa arrastrando su bata; en la habitación contigua atizan las cenizas de la calefacción; Valli pregunta, gritando desde el recibidor palabra por palabra, si ya se ha limpiado el sombrero de padre; un borboteo, que me parece familiar, eleva el griterío de una voz que responde. Llaman a la puerta de la casa y hace el mismo ruido que una garganta acatarrada, se abre la puerta con el canturreo de una voz femenina y se cierra con una sacudida despiadada. Padre se ha ido, ahora comienza el ruido suave, disperso, desesperanzado, iniciado por el canto de los dos canarios. Ya hace tiempo pensé, con los canarios se me vuelve a ocurrir, si no podría abrir un poco la puerta, arrastrarme como una serpiente hasta la habitación contigua y desde el suelo pedir a mi hermana y a su institutriz un poco de silencio.