

FRANZ KAFKA

«TÚ ERES LA TAREA»

AFORISMOS

EDICIÓN, PRÓLOGO
Y COMENTARIOS DE REINER STACH

TRADUCCIÓN DEL ALEMÁN
DE LUIS FERNANDO MORENO CLAROS

BARCELONA 2024



A C A N T I L A D O

TÍTULO ORIGINAL »*Du bist die Aufgabe*« *Aphorismen*

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S. A.

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

- © de la edición original, 2019 by Wallstein Verlag
- © de la edición, comentarios y prólogo, by Reiner Stach
- © de la traducción, 2024 by Luis Fernando Moreno Claros
- © de esta edición, 2024 by Quaderns Crema, S. A.

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

En la cubierta, Franz Kafka en Zürau

ISBN: 978-84-19036-85-8
DEPÓSITO LEGAL: B. 1321-2024

AIGUADEVIDRE *Gráfica*
QUADERNS CREMA *Composición*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *febrero de 2024*

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

CONTENIDO

Prólogo

7

AFORISMOS Y COMENTARIOS

29

*Abreviaturas de los manuscritos
y las obras de Franz Kafka*

239

Notas bibliográficas

241

*Bibliografía escogida sobre
los «Aforismos» de Kafka*

251

PRÓLOGO

Los aforismos de Kafka figuran entre las creaciones intelectuales más originales del siglo xx, pese a que no hubo nada más ajeno a su autor que la búsqueda de la alusión graciosa, el efecto inesperado o la voluntad de asombrar a un lector imaginario. La agudeza destinada a causar efecto—que parece consustancial al género literario del aforismo—apenas está presente. Incluso en los lugares donde el lector experimentado podría anticiparla, donde la saboreaba de antemano, Kafka sacrifica casi siempre el efecto estético en favor de una extrema condensación lingüística y plástica, al límite de la comprensibilidad—y, a menudo, incluso un paso más allá—, lo cual hace herméticos e inescrutables estos textos. No muestran nada, no demuestran nada, avanzan siguiendo el movimiento del pensamiento. Ni siquiera el ocasional «tú» va dirigido a nosotros: es el «tú» que aparece en el monólogo de un hombre profundamente concentrado.

No es extraño, pues, que algunos lectores de Kafka se sientan profundamente decepcionados al leer estos aforismos. Tras haber aprendido a navegar y disfrutar estéticamente del mundo de *La transformación* y *El proceso*, atravesados ambos por una lógica y un humor de pesadilla, los aforismos pueden frustrar sus expectativas: tan sólo en algunas imágenes y paradojas memorables reconocerá a su autor. Algo parecido ocurrirá a los lectores que comparen a Kafka con el patrón aforístico establecido en la tradición alemana por Lichtenberg, Friedrich Schlegel, Novalis, Nietzsche, Karl Kraus y Adorno. El aforista Elias Ca-

netti, partiendo de su propia experiencia como lector, señaló las expectativas de los lectores: «Los grandes aforistas se leen como si todos ellos se hubieran conocido bien unos a otros». Pero no es éste el caso de Kafka: no pertenece a ningún círculo, a ningún club, mucho menos al de los «grandes espíritus», cuya conversación escuchaba atentamente sin participar.

Esta situación tan singular nos aboca a un embarazoso dilema a la hora de dar una definición. Resulta problemático calificar de *aforismos* la colección de breves piezas de Kafka que normalmente se publica con el título de *Aforismos* o *Aforismos de Zürau*, con independencia de cuán moderna y abierta sea la concepción del género que adoptemos. Cuesta imaginar que un especialista en literatura que se precie esté dispuesto a considerar aforismo una exclamación como la del aforismo 93 («¡Por última vez psicología!»), pese a lo cual Kafka la consideró lo suficientemente significativa como para seleccionarla e incluirla en el caótico legajo de sus anotaciones.

Unos leopardos irrumpen en un templo; el gran jugador de billar se ensaña con la mesa (aforismos 20 y 107): en principio, en ambas piezas se ofrece una pura y simple narración, y corresponde al lector preguntarse si ilustran o transmiten algo. ¿Acaso el aforismo de los grajos en el cielo (32) no es más bien una parábola? Y el aforismo de la jaula que sale en busca de un pájaro (16), tal vez el más famoso y citado de Kafka, desde luego no es tradicional, ni siquiera es una parábola o un relato breve, sino más bien una surrealista imagen, paradójica y chocante, que estimula la imaginación del lector. De hecho, los aforismos de Kafka son una colección de textos de muy diversa forma, tono y extensión: sea lo que sea lo que les confiere cierta unidad no es su estructura externa. De modo

que debemos preguntarnos qué justifica publicarlos como colección.

La producción literaria de Kafka fue inusualmente prolífica en 1917, año de guerra, gracias a un arreglo conspirativo con su hermana menor, Ottla, quien también era su confidente. Ottla había alquilado una casita minúscula en el distrito praguense de Hradčany en la que reunirse con su amante y futuro marido, Josef David, a una distancia segura de sus padres, que no sabían nada de la relación. Sin embargo, como durante aquel año David servía en el Ejército, la casita apenas se usaba y Ottla se la ofreció a su hermano como estudio vespertino para aislarse y escribir. Allí, en el callejón de los Alquimistas, reinaban el silencio y la tranquilidad, y se necesitaba muy poca cantidad de carbón—horriblemente caro—para mantener caldeado, algunas veces hasta bien pasada la medianoche, el diminuto espacio.

Pese a disponer de este refugio, Kafka fue incapaz de decidirse a concluir alguna de las dos novelas que tenía empezadas, *El desaparecido* y *El proceso*, como esperaba su amigo y promotor Max Brod, entre otros. No obstante, sí logró terminar una serie entera de prosas breves, precisas y compactas, que de inmediato reunió bajo el título común de *Un médico rural* y envió a su editor Kurt Wolff. Entre ellas, junto al relato que daba título al volumen, se incluía «Un informe para una academia», «Un mensaje imperial» y «En la galería».

Sin embargo, esta fase de inspiración terminó en abril, cuando la escritura se vio obstaculizada por una desalentadora combinación de factores externos. Las exigencias profesionales en el Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo fueron en aumento a causa de la guerra; por otro

lado, Ottla, en contra de la protesta permanente de sus padres, y con el apoyo de su hermano, se mudó al pueblecito de Zürau (hoy Siřem), al noroeste de Bohemia, para hacerse cargo de una granja, y el propio Kafka se vio obligado a alquilar un inhóspito apartamento en el palacio Schönborn, demasiado frío y húmedo incluso para él, que se consideraba inmune a los resfriados.

Lo que sucedió a Kafka en este apartamento la madrugada del 11 de agosto de 1917 cambiaría su vida y su literatura de manera más drástica que ningún otro acontecimiento: una intensa hemorragia pulmonar le hizo toser sangre. Apenas sangró unos minutos, pero el alarmante episodio era un signo casi seguro de que padecía tuberculosis. No era nada extraordinario en una de las ciudades de Centroeuropa en las que la higiene se había deteriorado considerablemente con la guerra, ni en el caso de un funcionario que día tras día tenía que reunirse en su despacho con enfermos e inválidos que regresaban del frente confiando en que el Estado financiara su rehabilitación. Sin embargo, a Kafka no le satisfacían estas explicaciones sobre su enfermedad. Era un firme defensor de la medicina natural y estaba convencido de que las enfermedades no se deben únicamente a la casualidad: enferman las personas cuyas malas decisiones en materia de hábitos de vida las debilitan, y los «buenos hábitos de vida», de acuerdo con el movimiento de la Lebensreform [‘La reforma de la vida’], lo abarcaban todo: trabajo, alimentación, indumentaria, ejercicio, sexualidad y disposición psíquica.

Estas ideas permitieron a Kafka integrar la conmoción de la enfermedad en la imagen que tenía de sí mismo, es decir, interpretar la tuberculosis como la consecuencia de su vida durante los años anteriores. Encontrar la interpretación correcta le parecía entonces más importante que acu-

dir a ciegas a alguno de los remedios convencionales de la enfermedad, tal y como le aconsejaron sus amigos. Hacía años—desde el primer encuentro con Felice Bauer—que se debatía entre el matrimonio y la vocación literaria, entre el anhelo de intimidad con la mujer en la que había depositado su confianza y el deseo igualmente profundo del éxtasis creativo, y la pugna no había concluido. Era incapaz de tomar una decisión firme y poner fin al agotamiento y la parálisis que le provocaba el dilema, así que la tuberculosis finalmente había aparecido para decidir por él. Como escribió a Max Brod: «A veces me parece que el cerebro y los pulmones llegaron a un acuerdo sin mi conocimiento. “Así no vamos a ninguna parte”, dijo el cerebro, y al cabo de cinco años los pulmones se han declarado dispuestos a ayudar».¹

A Kafka le alivió, incluso físicamente, aquel giro de los acontecimientos, si bien era lo suficientemente reflexivo para comprender las razones de ese paradójico sentimiento (aunque es muy probable que ignorase el concepto freudiano de «ganancia primaria» o «resistencia represiva»). Enfermar y convertirse en paciente significaba adquirir un estatus social especial. A los pacientes no se les podía exigir hacer nada en absoluto, ni casarse ni hacer horas extraordinarias en la oficina, y mucho menos tener en cuenta a editores, críticos y lectores cuando escribía, como Max Brod le animaba a hacer de vez en cuando. El paciente debe consagrarse a sí mismo y olvidarse de cualquier otra cosa o persona. Kafka estaba decidido a asumir esa responsabilidad y sus consecuencias de una vez por todas.

Huelga decir que el Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo no estaba dispuesto a conceder una prejubila-

¹ Carta a Max Brod, 14 de septiembre, 1917 (B3 319 s.).

ción a Kafka a los treinta y cuatro años, menos aún teniendo en cuenta las numerosas bajas que había provocado la guerra. No obstante, la institución le concedió una baja por enfermedad, prorrogable según prescripción médica, lo cual le dio libertad para decidir en qué lugar instalarse durante su convalecencia. Un sanatorio estaba fuera de discusión, ya que sólo habría tenido sentido si el objetivo fuera calmar los nervios, pero Kafka no estaba dispuesto a pasar el día discutiendo sobre síntomas, medicamentos y médicos con decenas de compañeros que tosían y escupían sangre. Como le expuso a Brod, sólo le ayudaría a recuperar la salud un lugar donde se encontrase a gusto, y ese lugar era el campo, donde disfrutaría de aire puro, paz y reposo junto a personas cuya compañía lo complacía. Así que, según él y Ottla, la solución era reunirse con ella en Zürau, y la hermana le dio la bienvenida en su austero hogar. El 12 de septiembre, un mes después de la hemorragia, Kafka llegó a Zürau con su escaso equipaje, todavía sin sospechar que pasaría allí el invierno y se quedaría ocho meses enteros.

La segunda decisión pendiente tenía que ver con los cambios que se estaban produciendo en su interior, y era mucho más difícil. Kafka sentía que la tuberculosis lo había conducido a una bifurcación en el camino y lo invitaba a elegir una sola senda: aunque no fuese posible vislumbrar las consecuencias de la elección, la bifurcación representaba la oportunidad de cambiar de rumbo. He aquí lo que escribía Kafka en la primera página de un nuevo cuaderno de su diario, tres días después de su llegada:

Hasta cierto punto, ahora tienes la posibilidad, si realmente existe tal posibilidad, de comenzar. No la desperdicies. Si quieres penetrar en tí mismo, no podrás evitar tanta suciedad que te desborda. Pero no te revuelques en ella. Si, como tú mismo

dices, la herida de tus pulmones sólo es un símbolo, un símbolo de la herida cuya inflamación se llama Felice y cuya profundidad se llama justificación, si eso es así, entonces también son símbolos los consejos médicos (luz, aire, sol, reposo). Agarra ese símbolo.¹



Una tarjeta postal de Zürau.

Puede advertirse la inevitable y característica reserva de Kafka, consciente de que no existen comienzos absolutos, en «... si realmente existe tal posibilidad...»: rara vez un autor ha capturado en imágenes tan convincentes el hecho, tan dichoso como atroz, de que ningún pasado es pasado. Por eso, el nuevo comienzo anhelado no podía significar rechazar sin más los logros del año anterior. Incluso en los relatos de *Un médico rural*, que estaba ansioso por ver publicados en forma de libro cuanto antes (Wolff no publicó el volumen hasta la primavera de 1920, lo cual enojó tanto

¹ *Diarios*, 15 de septiembre de 1917, p. 501 (T 831).

a Kafka que incluso pensó en cambiar de editorial), es posible advertir que el gusto de fabular, de narrar historias, había quedado supeditado a la reflexión y la estricta concisión. Aunque finalmente accedió a que el subtítulo fuese «Pequeños relatos», Kafka había experimentado con las formas de la parábola y la leyenda, e incluso «Un informe para una academia», que abunda en detalles grotescos y sensuales, de hecho es más un informe autocrítico que un relato. Por no hablar de un texto como «Once hijos», que renuncia a la trama y queda reducido a consideraciones en forma de monólogo. Ya no se trataba de la «inclinación a describir mi onírica vida interior»,¹ que como Kafka había anotado tres años antes era su único interés; era un programa completamente distinto, a juzgar por lo que anotó en Zürau:

Todavía puedo obtener una satisfacción pasajera de trabajos como *Un médico rural*, en el supuesto de que aún logre escribir algo así (cosa muy improbable), pero felicidad, sólo si puedo elevar el mundo a lo puro, verdadero, inmutable.²

Si *Un médico rural* se hubiera publicado en el otoño de 1917, cualquier lector avezado habría advertido que el autor no sólo había cambiado de rumbo, sino que se había adentrado en un camino completamente nuevo. Esa impresión tuvieron sus amigos Max Brod, Felix Weltsch y Oskar Baum: conocían los últimos textos de Kafka gracias a sus ocasionales lecturas privadas en voz alta y esperaban que en Zürau recogiera una cosecha parecida. ¿No se había quedado Kafka una y otra vez de que mientras estuviera enca-

¹ *Ibid.*, 6 de agosto de 1914, p. 394 (T 546).

² *Ibid.*, 25 de septiembre de 1917, p. 505 (T 838).

denado a las horas de oficina y a los compromisos familiares carecería de la libertad necesaria para escribir? Un año *antes* de Zürau había anotado: «Yo, que por lo general he carecido de autonomía, siento un ansia infinita de autonomía, de independencia, de libertad en todos los sentidos».¹ Y lo primero que elogió por carta recién llegado a Zürau fue «la libertad, la libertad sobre todo».²

Así pues, ¿qué hizo Kafka con esa nueva libertad? Plantó verduras, recolectó patatas, ayudó un poco a recoger la cosecha de otros cultivos e hizo de asistente en el apareamiento de las cabras. Estas actividades le dejaron muchas horas libres, que pasó echado en una tumbona leyendo al sol, envuelto en mantas cuando llegó el invierno. Por las noches redactaba divertidas cartas—casi humorísticas—en las que describía la rústica vida del pueblo y las escasas relaciones sociales que había hecho. También dedicó un número considerable de páginas a describir los ejércitos de ratones que lo acosaban por las noches en su habitación. Por entretenidas que fueran estas cartas, no eran los «relatos» que se esperaban de él en Praga. Incluso acuciado por una enfermedad potencialmente mortal, Kafka hablaba y vivía como si dispusiera de tiempo ilimitado.

Sin embargo, en realidad Kafka llevó en Zürau una vida doble, y hasta triple, que nadie salvo él mismo podía imaginar por completo, pero que hoy es posible reconstruir gracias al legado escrito. En opinión de los aldeanos, Kafka era el «doctor» de Praga, siempre amable y solícito, aunque poco hablador y por lo tanto inescrutable, y no gozaba de la mejor salud, a juzgar por su dificultad para respirar. En opinión de sus amigos de Praga, Kafka se había converti-

¹ *Cartas a Felice*, 19 de octubre de 1916 (B3 261).

² Carta a Max Brod, 14 de septiembre de 1917 (B3 319).

do en el autor de las hilarantes cartas sobre los ratones en las que a veces también informaba de sus lecturas y hacía largos comentarios crípticos sobre su tuberculosis. Estas cartas alarmaron a sus destinatarios, ya que el paciente parecía dedicar mucho más tiempo y energía a interpretar su enfermedad que a curarse.

Había, además, una tercera dimensión oculta de su vida en Zürau, de cuya importancia probablemente ni siquiera su hermana era consciente: dos cuadernos en octavo, de 16,5 × 10 centímetros, profusamente escritos a lápiz hasta los márgenes, generalmente con la caligrafía descuidada que revela que fueron anotados en la tumbona, plagados de tachaduras, signos estenográficos e innumerables correcciones. A veces aparecía una fecha, un comentario sobre un largo paseo, algún esbozo de relato, pero la mayor parte de las anotaciones consistían en reflexiones que abundaban en imágenes sorprendentes y especulaciones metafísicas.

Éste era, pues, el «comienzo» que Kafka se había prescrito: la continuación de un movimiento hacia la abstracción, como ya podía advertirse en los relatos de *Un médico rural* (en los que encontramos incluso anticipaciones conceptuales y visuales de los aforismos), pero esta vez con absoluta determinación, traspasando los límites de la literatura, elevándose hacia las cumbres de la metafísica occidental, ocupándose de cuestiones como el «mal», la «verdad», la «fe» y el «mundo espiritual». Para calificar estos temas, Kafka hablaba de las «cosas supremas», y no tuvo ningún reparo en reivindicar un poco de *pathos* para sí: «Lo que tengo que hacer solamente puedo hacerlo solo. Aclararme sobre las cosas supremas», le aseguró a Max Brod en una visita a Praga a fines de diciembre.¹ Parecía que Kafka qui-

¹ Max Brod, diario, 26 de diciembre de 1917. Los escritos del lega-

siera justificar la dolorosa pero inexorable despedida de Felice Bauer, que acaba de producirse, y su proyecto sonaba como un propósito que no admitía concesiones. En realidad, se refería a un proyecto que acariciaba desde hacía meses, y cuyos primeros resultados se ocultaban en dos insignificantes cuadernitos.

En comparación con otros escritos de Kafka, los especialistas han prestado poca atención a los aforismos, y aún menos los lectores. Como todo lo que escribió Kafka, estos textos exigen interpretación, pero a diferencia de la prosa de ficción, por ejemplo, *El proceso*, no recompensan al esforzado lector con el placer sensible y estético de una «historia». El lector de los aforismos se ve arrastrado a un territorio desconocido, a menudo inhóspito, si bien puede terminar resultando terriblemente hermoso. «Nunca estuve antes en este lugar: se respira de otra manera, más resplandeciente que el sol brilla junto a él una estrella»: Kafka habría podido elegir el aforismo 17 como epígrafe de toda la colección. En cualquier caso, es indudable que muchos de sus lectores devotos abandonaron la lectura de estos aforismos mucho antes de terminar, suspirando: «Esto no es de este mundo».

Fue Kafka quien creó esta colección de aforismos, lo cual resulta sorprendente a tenor del descuido con el que solía tratar sus manuscritos (no las galeradas). Es probable que todavía estuviera en Zürau—es decir, en la primavera de 1918—cuando comenzó a evaluar cuidadosamen-

do de Otto Weininger (1880-1903), que Kafka seguramente conocía, se publicaron en 1904 con el título de *Über die letzten Dinge* ['Sobre las cosas supremas' o 'Sobre las últimas cosas'].

te las anotaciones en los dos cuadernos en octavo. Primero dividió en cuatro partes un pliego de finas hojas de papel para obtener una pila de papelitos de 14,5 × 11,5 centímetros, a modo de fichas. Después revisó hoja a hoja los cuadernos en octavo, transcribió anotaciones individuales en orden cronológico, una en cada papelito, enumerados previamente; en algunos casos corrigió los textos al copiarlos del cuaderno. En total han quedado 105 de estos papelitos: los dos primeros se encuentran en el legado de Max Brod en la Biblioteca Nacional de Israel en Jerusalén; el resto, junto con los cuadernos en octavo propiamente dichos, en la Bodleian Library de Oxford. El último papelito conservado lleva el número 109, y no sabemos hasta qué punto hay que atribuir la numeración a un error o a la desaparición de algunos papelitos. (Sobre los saltos en la numeración, véanse los comentarios a los respectivos aforismos).

Aunque es muy probable que Kafka no diera a leer estos textos (véase el comentario al aforismo 69), en modo alguno los dejó *ad acta*. En total tachó veintitrés aforismos después de copiarlos—no está claro cuándo lo hizo—, pero no los sacó del conjunto de papelitos. Más o menos en otoño de 1920, es decir, dos años y medio después de la transcripción de los aforismos, Kafka añadió textos que copió de un nuevo cuaderno: para estos ocho añadidos no preparó nuevos papelitos, aprovechó los que ya tenía.

La génesis de este proyecto es intrincada y muy inusual en Kafka, que casi nunca copiaba a mano sus escritos, y resulta inevitable preguntarse por qué lo hizo en este caso. Podría pensarse que simplemente quiso poner a buen recaudo su cosecha de Zürau. Incluso a él mismo debía de resultarle difícil releer cómodamente las anotaciones de los cuadernos en octavo, y aún más seleccionar y organizar las

reflexiones dispersas sobre un tema concreto. Así pues, los papelitos pudieron ser una especie de estructuración lingüística y mental dispuesta para facilitar su recuperación, y si bien la numeración de los aforismos no habría sido estrictamente necesaria, habría servido para reordenarlos por temas. La numeración es también un indicio—de hecho, el único—de que Kafka pensó al menos ocasionalmente en la publicación de los papelitos, mientras que la renuncia a este orden al utilizar un mismo papel para diversas anotaciones (copió dos aforismos que nada tenían que ver entre sí y que databan de épocas distintas) constituiría un indicio de que, más o menos a fines de 1920, Kafka había renunciado al proyecto de publicarlos, pero quería conservar los significativos resultados de su reflexión sobre «las cosas supremas».

La recepción de los aforismos comenzó en 1931 con la aparición de la antología *Durante la construcción de la muralla china*, editada por Max Brod. Para reforzar su propia interpretación de los aforismos (Brod consideraba a Kafka un renovador de la religión judía) le dio el optimista y sugestivo título de *Consideraciones sobre el pecado, el sufrimiento, la esperanza y el camino verdadero*. De buen principio, el título suscitó recelos entre lectores y críticos, que, no obstante, desconocían el contexto en que se habían escrito esas piezas. Los cuadernos en octavo de Zürau (casi) completos, actualmente conocidos como «Cuadernos en octavo G y H», se publicaron por primera vez en 1953.¹ Las ediciones críticas de 1992, 1993 y 2011 revelaron los pro-

¹ En Franz Kafka, *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlass* [‘Preparativos para una boda en el campo y otras prosas del legado póstumo’], ed. Max Brod (en el marco de las obras completas).

cesos de corrección de Kafka y arrojaron luz, por fin, sobre los misteriosos papelitos.¹

Quedó claro entonces que las caóticas anotaciones de Zürau son prácticamente imprescindibles para comprender los motivos y conceptos centrales de los aforismos, pero también que el conjunto de aforismos no puede reordenarse para rehabilitar una tradición y mucho menos presentarse como una doctrina destinada a ofrecer «orientación» para la vida. Por más que Kafka trazara en estas piezas una suerte de bosquejo de su concepción del mundo, sus conceptos no están bien perfilados, ya que a menudo el desarrollo del pensamiento se atiene a una lógica puramente visual, conformada por imágenes mentales. Los límites entre conceptos como «lo bueno», «lo verdadero», «lo divino», «lo indestructible» son difusos, a veces son sinónimos y a veces no, dependiendo del contexto. Esta fluidez conceptual socava cualquier intento de reconciliar tales conceptos con los significados que tienen en otros contextos: «lo bueno» en Kafka no significa lo mismo que en Platón o en el cristianismo, pese a las evidentes «influencias». Sabemos que en Zürau Kafka leyó escritos de Kierkegaard, pero los contornos de su concepción del mundo ya eran visibles en los cuadernos en octavo mucho antes de que emprendiera la lectura atenta de los textos del filósofo danés en febrero de 1918. Así pues, no podemos saber si Kafka buscaba en Kierkegaard enseñanza o más bien confirmación, ni tampoco en qué obras buscó una y en qué obras otra, ni hasta qué punto era consciente de qué buscaba. Si bien resulta emocionante encontrar en Kierkegaard la observación:

¹ Véanse las siglas NSF1, NSF2, 8°0 × 7, 8°0 × 8. En el marco de la edición histórico-crítica de la editorial Stroemfeld se ha publicado además una caja con los papelitos recopilados por Kafka en edición facsímil.

«Lo fastidioso de un noviazgo es y será lo que en él hay de ético. Lo ético es tan tedioso en la ciencia como en la vida»,¹ por lo mucho que recuerda al sorprendente aforismo 30 de Kafka («El bien es en cierto sentido desconsolador»). El valor de estos hallazgos puntuales para entender los aforismos de Kafka, a menudo tan herméticos, es limitado, ya que el bagaje de ambos autores era muy distinto. Ésta es la razón por la que en la presente edición los comentarios priorizan siempre las numerosas conexiones que es posible establecer entre las anotaciones de Kafka.

Del mismo modo, es evidente que la «verdad» de Kafka no es la del judaísmo o la de alguna de sus corrientes místicas. Las subterráneas relaciones con la cábala y el jasidismo han sido estudiadas desde hace tiempo,² pero también en este caso conviene ser cauteloso y no tomar demasiado literalmente las correspondencias sin tener en cuenta su elaboración literaria. Kafka asume o examina determinados marcos conceptuales que le parecían sustanciales, pero empleó el vocabulario teológico de manera metafórica y distanciada, incluso la palabra *Dios*. En el *Kafka-Handbuch* de 2010, Manfred Engel—uno de los editores—señala con mucho tino que el meollo es que «la posición de Kafka tiene muy poco que ver con los conceptos religiosos establecidos. Parece referirse a una religión extremadamente restringida, despojada de todo contenido dogmáti-

¹ Søren *Diario de un seductor*, en: *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida 1*, vol. 2/1, ed. y trad. Begonya Saez Tajafuerce y Darío González, Madrid, Trotta, 2006, p. 367.

² A este respecto véase el enriquecedor capítulo «Die Zürauer Aphorismen», en: Ritchie Robertson, *Kafka. Judentum, Gesellschaft, Literatur*, Stuttgart, Springer, 1988, pp. 244-283. El intento más exhaustivo hasta ahora de realizar una clasificación histórico-intelectual de las anotaciones de Kafka en Zürau se debe a Paul North, *The Yield. Kafka's Atheological Reformation*, Redwood City, Stanford University Press, 2015.

co, una *religio* o ‘vinculación’ con un principio que trasciende lo empírico». ¹

Esta reserva es aplicable incluso cuando Kafka se refiere directamente a la iconografía y la interpretación tradicional de mitologemas establecidos. Un buen ejemplo es el doble motivo del Paraíso y el pecado original, que aparece en ocho aforismos, así como en numerosas anotaciones de los cuadernos en octavo de Zürau. Como sabemos por sus diarios, apenas un año antes de enfermar, Kafka se había sumergido en la lectura del Antiguo Testamento, sobre todo del Génesis, y su notable conclusión fue: «Sólo el Antiguo Testamento ve; no decir nada todavía sobre esto». ² Por lo tanto, el relato bíblico de la expulsión del Paraíso no es sólo una de las fuentes claramente identificables de los aforismos, sino también una influencia significativa en el contenido de los textos de Kafka.

Sin embargo, esta influencia no prueba que Kafka se atuviera a una tradición establecida, ni siquiera que se sintiera en deuda con ella. Más bien todo lo contrario: tomaba un motivo que le parecía significativo e intentaba incorporarlo a su propio marco conceptual (lo que en el cine se llama *versión recortada* de una película). De este modo, por ejemplo, en el relato bíblico el «árbol de la vida» es tan sólo un motivo secundario, pero en Kafka se convierte en un sorprendente motivo principal: si enlazamos lógicamente los aforismos 82 y 83 donde se menciona el motivo, descubrimos que Dios *obligó* al hombre a cometer un pecado de omisión (a saber, el de *no* comer del árbol de la vida), lo cual no afecta a la trama del relato, pero invierte su sentido moral.

¹ Manfred Engel y Bernd Auerochs (ed.), *Kafka-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart-Weimar, Metzler, 2010, p. 288.

² *Diarios*, 6 de julio de 1916, p. 476 (T 792).