

# Franz Kafka /Alfred Kubin: *Ein Landarzt*. La parábola sin clave

SELA BOZAL

Universidad Humboldt de Berlín  
selka08@yahoo.de

Recibido: 16 de febrero de 2009

Aceptado: 15 de marzo de 2009

## RESUMEN

En la lectura que el artista Alfred Kubin realiza de la obra „Un médico rural” de Franz Kafka nos encontramos con rasgos especialmente nuevos en el proceder del dibujante. Lejos de una representación violenta o enigmática del texto al que acompañan, las ilustraciones para esta obra de Kafka nos muestran un todo minucioso que acentúa la inseguridad del lector. Kubin es afín al autor checo y la consecución de fragmentos que también constituyen sus imágenes nos llevan a la irremediable “ruina”, a la demolición. Kubin ilustra la inexistencia de una clave al crear una alegoría “verista” de la narración y, así, el lector se encuentra ante un universo de “fragmentos” que se atraen como campos magnéticos pero siguen manteniendo su singularidad. De esta manera, tanto Kubin como Kafka “retiran los soportes tradicionales del ademán para quedarse con un objeto de reflexión interminable”.

**Palabras clave:** parábola, fragmento, ilustración, simultaneidad, verismo.

Franz Kafka/Alfred Kubin: *A Country Doctor*.  
A Parable without a Key

## ABSTRACT

Alfred Kubin’s interpretation of Franz Kafka’s narrative “A Country Doctor” includes features which the illustrator had never used before. Far from depicting the text they accompany in a violent or enigmatic way, the illustrations Kubin conceived for this story show a meticulous world which accentuates the feeling of insecurity in the reader. Kubin and the Czech writer are kindred souls: his illustrations constitute fragments which lead the reader to an inevitable “ruin”, to devastation. Kubin illustrates the inexistence of a key by creating a

“veristic” allegory of the narrative and, thus, the reader discovers a universe of “fragments”, which are attracted to each other as if they were magnetic fields, but which still maintain their singularity. And, by doing so, both Kubin and Kafka “remove the traditional medium for gesture to retain an object of never ending reflection”.

**Palabras clave:** parable, fragment, illustration, simultaneity, verism.

Dos preguntas. ¿Cuál es la lectura que hace Kubin, con sus ilustraciones, de *Ein Landarzt*? ¿Cuál la lectura que hacemos nosotros a partir de las ilustraciones de Kubin? Cabría afirmar que el artista se ha limitado a seleccionar algunos momentos de la narración de Kafka para ornamentar el texto, pero nada más lejos de la verdad, tal y como advertimos a poco que contemplemos las ilustraciones kubinianas.

Alfred Kubin realizó seis ilustraciones para la narración de Franz Kafka, *Ein Landarzt*, a finales de 1932, pero, tras la guerra y la muerte del ilustrador, estas imágenes cayeron en el olvido y no se publicaron hasta 1997, año en el que Andreas Geyer decide editarlas<sup>1</sup>. Tras esta edición, la editorial Insel publica en su número 1243 *Ein Landarzt* junto a otras narraciones breves de Kafka –que en su día debieron ser publicadas conjuntamente–, con las ilustraciones de Kubin reproducidas a partir de los originales y un breve epílogo de Peter Höfle. En él se detiene sobre el deseo de Kafka de introducir una dedicatoria a su padre, “Meinem Vater”, en el volumen que incluía *Ein Landarzt*, volumen que concibe en términos de la problemática relación del escritor con el progenitor y la posibilidad/imposibilidad de una “reconciliación”.

Como apunta Geyer, resulta extraño que hasta ahora no se haya estudiado más detenidamente la relación entre dos autores que parecen tan próximos. Es sabido que Kafka había leído *Die andere Seite* cuando escribió *Das Schloß* (Geyer 1997: 36), que ambos se conocieron<sup>2</sup> y que los diferentes estudios sobre la obra de Kubin siempre apuntan a que el sistema creado por el artista en su novela sirvió de modelo a Kafka para su obra<sup>3</sup>. Kafka y Kubin sólo se vieron una vez: a finales de septiembre de 1911 en Praga, por mediación de Max Brod. En aquel momento Kafka era todavía un desconocido, mientras que Kubin contaba ya con la fama de sus ilustraciones y de su novela, publicada dos años antes y muy bien acogida por la crítica.

Tras la muerte de Kafka, Kubin lee, en 1927, *Der Prozeß* y hace que le envíen a Zwickledt *Das Schloß*, obra que lee con entusiasmo: “¡Qué contento estoy de poder leerlo!”<sup>4</sup>. Tras su lectura realizará, sin encargo alguno, una ilustración de “K. hablando con Frieda”, pero no es sino en 1929 cuando recibe el encargo de ilustrar a Kafka, lo que no hace, sin embargo, hasta 1932. Kubin lo dice en su autobiografía

<sup>1</sup> Geyer, A., (ed.), *Franz Kafka. Ein Landarzt. Alfred Kubin*. Wien: Karolinger 1997.

<sup>2</sup> Cfr. Kafka, F., *Tagebücher*, vol 1 y 2. Frankfurt a. M.: Fischer 1996.

<sup>3</sup> Neuhäuser, R., *Aspekte des Politischen bei Kubin und Kafka*, Würzburg: Königshausen&Neumann 1998.

<sup>4</sup> Diarios. Original en Kubin-Archiv, 15.11.1917

fia, el mundo de la cultura no se interesa por el libro ilustrado: “Con qué ganas ilustraría una de esas novelas de Kafka que tanto me han conmovido. Pero parece que todavía no ha llegado la hora, el interés del mundo de la cultura por el libro ilustrado, está, por ahora, paralizado”<sup>5</sup>. No será la ilustración de una novela de Kafka, si de una breve narración, *Ein Landarzt*, a la que Kubin dedica seis de sus dibujos.

Lo primero que llama la atención es la notable diferencia estilística entre estas ilustraciones y las anteriores realizadas por Kubin, un aspecto sobre el que el propio artista ha llamado atención<sup>6</sup>. Kubin se aleja, como veremos, del abigarramiento y movimiento de la línea, así como del acusado contraste lumínico y la acentuación del tramado de tinta que era propio de las ilustraciones realizadas para E. T. A. Hoffmann o E. A. Poe entre otros y opta por una claridad de los motivos elegidos que da lugar a la mayor nitidez de la imagen, a una mayor precisión de las acciones y, con ello, a una narratividad que, difícilmente, agota su significado.

*Ein Landarzt* se publicó por primera vez en la revista *Die Dichtung*, en 1918. Son años difíciles para Kafka; la relación con su padre es difícil, está a punto de prometerse con Felice Bauer, por segunda vez, y la tuberculosis va a hacer aparición en su vida. La posible inspiración biográfica para escribir esta narración podríamos encontrarla, tal y como señala entre otros, G. Neumann<sup>7</sup> en la figura de su tío Siegfried Löwy, que ejercía de médico en Triesch y, si atendemos al posible carácter biográfico del texto, se podría entender como el conflicto del propio Kafka entre el anhelo de una familia y la necesidad de la soledad como condición previa a la escritura.

Geyer señala que existe una afinidad entre el autor y el ilustrador que no puede ser pasada por alto: la mezcla de realidad y sueño que es propia de ambos, la importancia que adquiere el mundo onírico en la narración y en la ilustración, en especial por lo que hace a la estructura del texto (Geyer 1997:48). Ahora bien, los problemas planteados por la narración y las ilustraciones poseen una naturaleza más compleja.

En una fría noche de invierno, un médico es despertado abruptamente por el tañir de las campanas. Ha de salir a curar a un enfermo, pero no tiene caballo (el suyo murió de agotamiento el duro invierno pasado), así que Rosa, la criada, sale a buscar uno. Mientras tanto, el médico sale al establo y al abrir la puerta, encuentra a un mozo y a los caballos listos para la salida. Marcha a toda prisa, no sin antes liberar a Rosa de las manos del mozo, que se echa sobre ella con las peores intenciones. Una vez ante el enfermo, el médico no es capaz de encontrar enfermedad alguna, y durante el reconocimiento no hace sino pensar en el destino de Rosa. Dispuesto ya a marcharse, el médico reconoce de nuevo al enfermo y ahora sí encuentra la herida: no hay nada que hacer, pero la familia está contenta porque le ve hacer su trabajo ¿Me salvarás?, susurra el enfermo, pero no es posible y, en ese momento, la familia desnuda al médico, lo introducen en la cama y salen de la habitación. Los caballos se asoman por la ventana y el enfermo empieza a hablar con el médico. Tu

<sup>5</sup> Kubin, A., *Aus meinem Leben*, München: Spangenberg 1974, 75-76

<sup>6</sup> Cfr. Hoberg, A. (ed.), *Alfred Kubin 1877-1959*. München: Spangenberg 300.

<sup>7</sup> Cfr. Binder, H., *Kafka-Handbuch*, Band 2. *Das Werk und seine Wirkung*. Stuttgart: Kröner 1979, 344.

herida no es tan grave, le dice al enfermo, y éste calla. El médico salta de la cama y, a medio vestir, alcanza los caballos para escapar de allí, y despacio, muy despacio, emprende el camino:

Así no llegaré nunca a casa, mi floreciente consulta en la ruina, un sucesor me roba, pero en vano, pues no me puede sustituir; el repugnante mozo en mi casa, Rosa es su víctima; no quiero ni pensarlo. Desnudo; expuesto al frío de la más desgraciada de todas las épocas, en un coche terrenal, y con caballos ultraterrenos, yo, un viejo, voy a la deriva. Engañado! Engañado! Una vez que se ha seguido la falsa llamada de las campanas, ya no hay remedio<sup>8</sup>.

Entre la abundante bibliografía que ha originado esta narración de Kafka, considero de especial importancia los estudios de W. H. Sokel sobre la poética del autor, la tragedia y la ironía, así como su investigación sobre las diferentes interpretaciones. Por el contrario, las ilustraciones que Kubin realizó para la narración no han originado una bibliografía especialmente abundante. Además de los epílogos (Geyer, Höfle), habitualmente encontramos análisis sobre las ilustraciones con eventuales referencias a las de *Ein Landarzt* y, también nos parecen importantes aquellos estudios que hablan de la ilustración de las obras de Kafka y de las ideas que el autor tenía sobre su condición o naturaleza. Sin embargo, más allá de la singularidad de estos estudios, lo que está en juego es la lectura de Kafka. Este es el aspecto al que se refieren tanto W. Benjamin como Th. W. Adorno, que son, en este sentido, extremadamente radicales. Sin la pretensión de desarrollar una polémica que no tiene aquí cabida, subrayo la concepción benjaminiana:

Existen dos vías para malinterpretar radicalmente los textos kafkianos. Una es la explicación naturalista, y la otra, la sobrenatural. Básicamente ambas, tanto la psicoanalítica como la teológica equivocan el camino de la misma manera. (...) Sólo estas notas [póstumas, de Kafka] echan alguna luz sobre las fuerzas del mundo primitivo requeridas por el trabajo creativo de Kafka; fuerzas éstas que con todo derecho podríamos también considerar como de nuestro mundo y tiempo. Quién se atreverá a adivinar bajo que nombre se le aparecieron a Kafka. Lo único seguro es que no se sintió a gusto en su seno, no las conoció. No hizo más que permitir la proyección de un futuro en forma de juicio sobre el espejo que lo primitivo en forma de culpa le ofrecía<sup>9</sup>.

Por su parte, Adorno sitúa la narración kafkiana –no sólo *Ein Landarzt*– en el marco de la poética del expresionismo, al margen de las interpretaciones teológicas psicoanalíticas a la que se refería Benjamin, pero sin ignorarlas, y la imagen fragmentaria, una tercera vía entre los objetos y la afectividad o sentimentalidad que a los objetos puede ir unida:

<sup>8</sup> Jovet, J., *Franz Kafka. Obras completas III. Narraciones y otros escritos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg 2003, 188.

<sup>9</sup> Benjamin, W., «Franz Kafka» en: *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus 1991, 151; trad. R. J. Blatt Weinstein.

Y al igual que en Brecht, en Kafka ha dominado ingeniosamente mediante el elemento visual la contradicción que ha hecho fracasar toda poesía expresionista: el problema de la cuadratura del círculo que consiste en hallar las palabras para el espacio de la interioridad sin objeto, siendo así que la extensión de cada palabra rebasa el absoluto “ahí” que hay que mentar en cada caso. El elemento visual se coloca en primera línea como predominio el gesto. Sólo es posible narrar a partir de lo visible, mientras al mismo tiempo lo visible se enajena totalmente en la imagen. Imagen en sentido literal. Kafka salva la idea expresionista traspasando a la creación literaria el *habitus* de la pintura expresionista en vez de ponerse a escuchar en vano sonidos originarios. La actitud de Kafka respecto de la pintura expresionista es la misma de Utrillo respecto de las postales ilustradas con paisajes que, según se dice, son el modelo de sus heladas callejuelas. Para la mirada pánica que ha perdido toda ocupación afectiva de los objetos, éstos cristalizan en una tercera cosa, ni sueño falsificador ni simiesca imitación de la realidad, sino imagen enigmática de esta, compuesta de sus dispersos fragmentos <sup>10</sup>.

Las ilustraciones que Kubin realiza para *Ein Landarzt* no llevan título alguno y se intercalan en el texto, aludiendo con claridad a los diferentes pasajes del mismo. Al margen de que fuera o no Kubin quien decidiera situar las ilustraciones en los lugares que aparecen –también pudo ser decisión de Geyer (Höfle altera ligeramente ese orden)–, los temas representados, las escenas, están siempre cercanas al texto y son fácilmente comprensibles. En lo que sigue, mientras no se indique lo contrario, nos atendremos la ordenación de Geyer.

Como frontispicio, antes del título, Geyer ha situado una imagen que puede considerarse emblema de la obra: un médico rural a caballo, símbolo a la vez, de todos los médicos rurales. Sabemos que es el médico por el maletín que lleva, así como por las gafas y por su peinado, barba y bigote. Las casas del fondo aluden a un pequeño pueblo, en el que, por cierto, no hay campanario alguno que pueda dar las campanadas a las que se alude al final del texto. El caballo es propio de los médicos rurales de la época. La ilustración no se ajusta exactamente a la narración, no existe ninguna escena inicial, tampoco final, en la que el médico aparezca de esta forma, quizá esa es la razón por la que otros autores (Höfle, Marks) prefieren retrasar la ilustración hasta el final de la historia. La imagen no se ajusta a las palabras de Kafka; médico y caballo funcionan aquí como iconos del texto. Nada alude a un momento concreto del día o de la noche, el estatismo de la escena ha detenido el tiempo: la condición narrativa propia del comienzo del cuento se ha eludido en la imagen, que constituye, por el contrario, la presentación del protagonista, un icono/emblema. Conviene recordar también que *Ein Landarzt* está escrito en primera persona: el médico a caballo de Kubin equivale al yo del narrador. En este sentido, parece acertado disponerla al principio de la narración, incluso fuera de ella, como frontispicio, pero tampoco es por completo incorrecto situarla al final, como resumen.

---

<sup>10</sup> Adorno, Th. W., «Apuntes sobre Kafka» en: *Crítica cultural y sociedad*. Barcelona: Ariel 1969, 61-162; trad. Manuel Sacristán.

Concebida como un icono a la manera de frontispicio, esta ilustración se contrapone al resto en dos sentidos: primero, en tanto que, como tal icono y aunque representa de forma verosímil la figura de un médico rural, es una imagen que elude la temporalidad, mientras que el resto de las ilustraciones, con su carácter narrativo, desarrollan secuencias temporales; segundo, mientras que la atemporalidad del icono/emblema es propia del símbolo –que presenta lo general en la particularidad de una imagen que es más que ella misma, que se trasciende a sí misma (Adorno 1969: 249), la temporalidad verista de las restantes ilustraciones mira directamente a la alegoría. De este modo, el carácter simbólico inicial se corrige en la secuencia posterior, poniendo de manifiesto la condición de unas imágenes diferentes.

No nos encontramos ante una imagen de carácter retórico, como era habitual en los frontispicios tradicionales, Kubin está muy atento a la veracidad del personaje y de la escena toda. Cabe recordar a este respecto que también en la primera edición de *Die andere Seite* dispone una ilustración como frontispicio: el dibujante protagonista, con la imagen del propio Kubin, nos mira en un momento determinado, mientras dibuja en una hoja apoyada sobre un atril. Ahora, el médico está representado con gran verosimilitud, un personaje “cogido al vuelo”, sin marco que contenga la escena, un fragmento que puede continuar a derecha e izquierda. El tiempo se ha detenido, pero no está ausente, reúne, por así decir, todos los tiempos de la historia. Kubin fue fiel a Kafka en el minucioso realismo del que ésta y las restantes ilustraciones hacen gala. Kubin no ha dejado volar a su imaginación, tal como era habitual en muchas de sus ilustraciones anteriores.

Las restantes ilustraciones –con una única excepción, la última– poseen un carácter profundamente narrativo, representan visualmente un acontecimiento, aunque en ocasiones podemos dudar de que lo representado se ajuste literalmente a lo descrito por Kafka. Quizá esta es la razón por la cual W. Rothe afirma que las ilustraciones kubinianas de Kafka son más tradicionales y menos efectivas para el espectador que otras ilustraciones realizadas para los textos kafkianos (Binder 1979: 346).

La primera imagen que, tras el frontispicio, hace referencia expresa al texto representa el momento en el que el médico sale dispuesto a acudir en ayuda del enfermo. Contemplamos al médico, al fondo, con su abrigo y su maletín, el coche de grandes ruedas y, en primer plano, al caballo muerto “la noche anterior, a causa de la extenuación provocada por el gélido invierno”. Kubin ilustra el momento de la “dificultad”, aquél en que parece imposible salir adelante, no hay caballo, está muerto, no hay viaje y, por tanto, no podrá atender al enfermo, cumplir con su obligación. Esa es la razón por la que el caballo muerto está en primer plano, de mayor tamaño que los restantes motivos, detrás el coche y, al fondo, el médico.

No es sorprendente, en otras muchas ilustraciones Kubin se ha interesado más por detalles que en la narración verbal parecen accesorios o secundarios, bien es cierto que al representarlos visualmente adquieren una importancia considerable. En esta ilustración concreta, llama la atención sobre la dificultad que es preciso vencer más que sobre el modo de vencerla. En la narración, el problema se solucionará gracias a unos caballos y a un mozo que aparecen sin explicación alguna, caballos que le permitirán al médico acudir al lecho del enfermo. Kubin se interesará por estos

caballos después, no ahora. Ahora lo que le preocupa es la dificultad para emprender el camino, un tema muy propio de Kafka.

Común a la crítica es que uno de los ejes de la narrativa kafkiana radica, justamente, en la dificultad de cumplir una obligación (social) que, finalmente, será imposible, y que lo será precisamente en el intento de realizarla. En *Ein Landarzt* las dificultades se acumularán según avanza el relato, todas serán vencidas, en ocasiones sin que podamos saber por qué pero, por último, no será posible alcanzar el cometido. Creo que esta es la razón por la que Kubin destaca la figura del caballo en primer plano, con unas dimensiones muy superiores a las restantes.

La segunda ilustración introduce un giro radical en su perspectiva: si antes contemplábamos una escena en la distancia, con diversos planos sucesivos hacia el fondo, ahora la escena se desarrolla en el primer plano y las figuras cobran una importancia visual grande. En la narración se articulan diversas acciones: el médico abre la puerta del establo y encuentra los caballos que le permitirán hacer el viaje; el mozo se dispone a prepararlos para el camino; la criada del médico, Rosa, es asediada y agredida sexualmente por el mozo; el médico la defiende y amenaza al mozo con el látigo; el médico sale de camino y deja a Rosa y al mozo en la casa, consciente del destino de la muchacha.

De todos estos motivos, la ilustración de Kubin se centra en el momento en el que el médico amenaza con el látigo al mozo, que sujeta a Rosa (en la narración hay una ligera variante, pues Rosa se ha desembarazado del mozo y corre). Kubin no se interesa por algunos aspectos que son fundamentales para la narración: el mozo es un extraño, el médico no sabe de dónde viene, tampoco sabe de dónde han salido los caballos, y aunque agrade al mozo con el látigo, también tiene muy en cuenta la ayuda que le ofrece. Nada de esto aparece en la ilustración.

Desde un punto de vista retórico, es preciso señalar que la construcción kubiniana de esta ilustración tiene poco que ver con la anterior. No hay profundidad sino que se recurre al plano, no hay sucesión lumínica sino contraste de luz y sombra en dos términos sucesivos y relativamente planos. Así, la figura del médico no sólo cobra un gran relieve por las dimensiones que posee, también por situarlo en la oscuridad como personaje “extraño”, superior: aunque tanto Rosa como el mozo están en movimiento, en una acción del tiempo, y lo mismo sucede con el médico, su disposición acentúa la naturaleza monumental de la figura, su verismo, incluso la atención que Kubin presta a la acción de golpear con el látigo, no excluye este carácter monumental; el maletín, el abrigo y las gafas, además de los detalles del rostro, acentúan el “realismo” kafkiano/kubiniano.

Cabe pensar que una ilustración no puede dar cuenta de todos los hechos narrados, debe seleccionar los que son más relevantes. Ahora bien, ¿por qué los representados son para el artista los más relevantes? Varias son las respuestas posibles. En primer lugar, la agresión sexual del mozo no es motivo que desaparezca de la narración, todo lo contrario: a lo largo del cuento el médico no olvida lo acontecido y desea regresar para “salvar” a Rosa. Después, segundo, el motivo de la sexualidad posee en ambos, escritor y dibujante, una gran importancia y las agresiones sexuales protagonizan muchas de sus historias e imágenes. No existen razones narrativas para explicar la supremacía de la figura del médico, no hay una superioridad moral

del médico respecto de Rosa, por lo demás la figura del médico rural es aquí amenazante, su superioridad no es de carácter moral, es la propia del poder, de lo que está por encima y es ineludible.

Höfle llama la atención sobre el hecho de que el volumen ha sido dedicado al padre, en esta ilustración el médico, con su poder y superioridad, también con su agresiva actitud, podría ocupar el lugar del padre. Sólo podemos aventurar la hipótesis y sugerir otra que no excluye por completo la anterior: la reacción del médico es desmesurada y Rosa vuelve a aparecer después cuando, durante el reconocimiento del enfermo el médico se acuerda de nuevo de la muchacha, ha tomado conciencia de su belleza y de que hasta ahora no había reparado en ella: estas reflexiones indican un interés sexual por parte del médico rural y pueden proyectarse retrospectivamente sobre la ilustración.

Damos un salto en el tiempo. El médico está en casa del enfermo, se dispone a reconocerlo cuando éste, desnudo, se aferra a su cuello, y susurra: “Doctor, déjeme morir”. La tercera ilustración representa este momento. Hay alguna ligera variante respecto del texto, pues en él se dice que nadie atiende a lo que sucede, mientras que en la imagen vislumbramos una figura al fondo, a la derecha (no podemos precisar de quién se trata). Por lo demás, como en los casos anteriores, otros acontecimientos son ignorados, bien es cierto que en éste, a diferencia de aquellos, esos otros acontecimientos son sucesivos y no interfieren en este momento.

Es un momento central en la narración, también es un momento de inflexión: médico y enfermo se encuentran por primera vez. Surgen atropelladamente hechos y pensamientos de índole diversa que el relato del médico, en primera persona, nos trasmite. La narración se configura en una serie de fragmentos, algunos aluden a lo que sucede, otros al pensamiento del médico, sus recuerdos y reflexiones, pero todos se articulan en una narración unitaria.

El médico escucha al enfermo, contesta “sí” a sus ruegos, mas, como no encuentra huella de enfermedad alguna se dispone a irse; durante este tiempo se acuerda de Rosa y de la situación en la que la dejó, de sus obligaciones como médico rural, y de aquello que la familia del enfermo espera de él. Kubin no atiende a esos pormenores, se centra en la dependencia del enfermo respecto del médico. El enfermo está arrodillado y tiende los brazos hacia el médico, como si se tratase de una oración, el enfermo es mucho más joven que él, lo cual remarca tanto la autoridad como el poder del médico. Como en la ilustración anterior, el tamaño del médico es superior al de los restantes personajes —el enfermo—, pero, a diferencia de aquella, la construcción responde a un espacio verista en el cual el médico tiene cabida y es coherente visualmente. En el mismo sentido, la iluminación permite conocer bien el interior de la estancia, los almohadones y la ropa de la cama, incluso una puerta al fondo por la que, suponemos, entra la madre o el padre.

Simultáneamente, la familia está a la espera del diagnóstico y atiende al médico como es costumbre en este medio. La actitud de la familia le detiene, no es capaz de marcharse (ésta es una situación que aborda una nueva ilustración, la cuarta, en la que vemos al médico examinando al enfermo mientras que, detrás, el padre sujeta una botellita de ron; un gran reloj indica el paso del tiempo y anuncia un desenlace distinto del que cabe esperar). Los caballos asoman por la ventana y recuerdan al

médico que debe regresar, también que Rosa ha quedado al albur del mozo, y, de esta manera, reaparecen los temas del viaje y de la sexualidad.

La narración acentúa su estructura onírica. La sucesión de los “acontecimientos” ni es lineal ni se articula en una serie de causalidades, en ocasiones se funden pensamientos y acciones de naturaleza diversa. La actitud de la familia detiene la marcha del médico, pero no hay razón concreta alguna para que esto suceda. En el texto, los caballos asoman por la ventana. El médico vuelve a examinar al enfermo y advierte, ahora sí, una gran herida en el costado en avanzado estado de descomposición; no hay remedio. La familia está satisfecha con la actuación médica. El enfermo quiere, ahora, salvarse. El médico no puede hacer milagros. Kafka describe con minuciosidad la herida: “Unos gusanos del largo y grosor de mi dedo meñique, rosados de por sí y salpicados además de sangre, se retuercen en el interior de la herida buscando la luz con sus cabecitas blancas y un sinnúmero de patitas” (Jovet 2003:183-184).

El motivo de la herida del enfermo, la hermosa y contradictoria herida, pero hermosa tal y como la describe el autor, “Con esa flor en el costado sucumbes” (Jovet 2003: 183-184), no aparece en la ilustración de Kubin. El médico reconoce al enfermo, que tiene ya la apariencia de un cadáver, pero no se percibe herida alguna. Representa al padre del enfermo con una botellita de ron en la mano, tras el médico, al que observa mientras realiza sus “obligaciones”. El enfermo es para el ilustrador un cadáver, pero la herida y los “gusanos rosa” que habitan en ella no parecen despertar la atención del artista.

La ausencia de interés por parte de Kubin respecto de la herida contrasta con la atención que todos los autores le prestan, un rasgo constante en sus ilustraciones: se centran sobre lo que no esperamos y, de esta manera, nos proponen una lectura diferente.

La casa se llena de personas, la familia, los ancianos del pueblo. Desnudan al médico: “¡Quitadle la ropa, entonces curará, y si no cura, se le matará! Sólo es un médico, sólo es un médico” (Jovet 2003: 185). El médico contempla, sereno, cómo le llevan a la cama junto al enfermo y éste le echa en cara que no sólo no es capaz de curarle sino que además ocupa su lecho de muerte. En la conversación con el enfermo, el médico reconoce su papel y se pregunta qué esperan de él, a la vez que afirma su conocimiento de las cosas y le pide al enfermo que se calle. El médico no es un sacerdote, no puede hacer milagros, sólo es un médico al que le piden lo imposible.

El último momento del relato adquiere una tonalidad trágica. Desnudo, el médico lograr marcharse, reflexiona sobre lo que ha sucedido y sobre lo que puede pasar si no regresa –su puesto de médico ocupado por otro, Rosa, la criada, en manos del mozo–, pero el regreso es dudoso “a través de aquel desierto nevado”, no puede alcanzar el abrigo, mientras en la lejanía se escucha una canción irónica: “¡Alegraos, pacientes / os hemos puesto al médico en la cama!”(Jovet 2003: 185); son los niños del coro.

¡Estafado! Exclama el médico, pues “una vez que se ha seguido la falsa llamada del timbre nocturno, ya no hay remedio”. Pero es su obligación seguir esa llamada, es el médico rural. Ese timbre nocturno, las campanas, está también en *El Castillo*

y es un aspecto al que Sebald, en su ensayo sobre Kafka hace referencia. Las campanas suponen con su tañir una ruptura del horizonte de expectativas, pues no hay nada de esperanzador en él, es anuncio de muerte: “El muy prometedor sonido de las campanas contiene en su reverberación un anuncio de muerte”<sup>11</sup>

En unos párrafos de sobria densidad se ha hecho presente todo el mundo de Kafka. La ineludible necesidad de recorrer un camino que puede conducir al desastre; la imposibilidad de cumplir con el cometido de cada uno y la responsabilidad que tal situación implica; el juicio que tal comportamiento supone, al margen de que pueda haberse desarrollado en otro sentido o dirección. También, en otro orden de cosas, la importancia de la sexualidad y del cuerpo humano –el cuerpo desnudo, enfermo y herido, el cuerpo del deseo–; el papel que desempeña el poder; la existencia de una familia y un cuerpo social, testigos de lo que sucede (ante los que se es responsable pero que nada pueden hacer para solucionar los problemas que se presentan). Por encima de todo, el fracaso, no tanto porque no puede curar al enfermo, lo que ya sería importante, sino el fracaso personal, de su responsabilidad y de su ambición, también de su obligación, aquella que define lo que es.

Una sola ilustración más. Muy sencilla. El médico y los caballos. Ahora bien, el médico desnudo, en el lecho, coge su maletín con la mano izquierda, con la derecha se toca la barba, contemplando a quienes le rodean. Los dos caballos asoman por la ventana, uno levanta la cabeza, con los belfos ligeramente abiertos, ¿relincha?, el otro la introduce frontalmente: reina la agitación. “Vienen” desde fuera, Kubin tiene buen cuidado en señalar la diferencia entre el mundo exterior y la habitación en la que se encuentra el médico. El lugar de recogimiento y seguridad que siempre es la habitación, la morada, es invadido por los caballos. Sin ellos no podrá regresar, pero ellos son, a su vez, la fuerza y la violencia del exterior que todo lo invade. Pero, ¿es cierto que nos encontramos en la seguridad que proporciona una habitación? El médico está desnudo e inerme en el lecho, conserva el maletín y las gafas, es el médico, ¿es también el enfermo? Tal como dijo Adorno, nos encontramos ante una parábola sin clave, una imagen –Adorno habló del texto, nosotros trasladamos sus palabras a esta ilustración– “que se nos echa encima como las locomotoras al público en los comienzos de la técnica cinematográfica tridimensional” (Adorno 1969:135): son los caballos los que, asomando sus cabezas, pueden echarse encima, es el médico el que irá sobre ellos, arrastrado por ellos.

Kafka dice que sí, el médico es el enfermo. Kubin no puede *decir* nada. No puede colocar juntos a médico y enfermo, tampoco transformar al médico en enfermo, con sus facciones. En todos estos casos, médico y enfermo serían siempre dos personajes distintos. En la ilustración el médico *sustituye* al enfermo (en la narración, el enfermo continua existiendo como tal, con su singularidad, pero el médico es el enfermo, su sustituto). No hay metamorfosis fantástica. El médico es el enfermo en tanto que está desnudo en el lecho, sólo él, sin nadie que le contemple, sin nadie a su alrededor, sólo los caballos. El dibujante ha prescindido de los elementos

<sup>11</sup> Sebald, W. G., *Pútrida patria: ensayos sobre literatura*. Barcelona: Anagrama 2005, 54; trad. M. Sáenz.

narrativos, en caso de acceder a ellos, de servirse de ellos, desaparecería la *sustitución*, la presencia de *uno y otro* que es la nota que define a la *sustitución* y proporciona su sentido al relato (y a la ilustración).

El ciclo nos dice con toda claridad algo que conviene retener: si la primera ilustración es la de una figura concreta cuya actividad es conocida y reconocida, hasta el punto de que puede funcionar como icono/emblema, la última, también el médico, deja mucho más abierta la interpretación, si sólo vemos la última ilustración no sabremos qué dice Kafka en los últimos párrafos. El ciclo de ilustraciones apunta a la indeterminación. En la primera, el frontispicio, el médico representado como tal y dispuesto a cumplir con su obligación –un motivo constante en toda la narrativa de Kafka–. En la última, desnudo, inerme, por haberla cumplido –o, al menos, por haber intentado cumplirla–, maletín en mano, asediado por los caballos que no se sabe a dónde lo conducirán: “Desnudo, expuesto al frío de la más desgraciada de todas las épocas, en un coche terrenal y con caballos ultraterrenos, yo, viejo, voy a la deriva” (Jovet 2003: 185).

Las ilustraciones implican una lectura de Kafka que se distingue de las reflexiones teóricas habituales. En éstas destacan aspectos que no parecen interesar excesivamente a Kubin. Por lo que hace referencia al médico permite iniciar un discurso sobre el trabajo socialmente útil del médico –el médico, en su caballo, con su maletín y sus gafas cumple un trabajo social– y las ilustraciones inmediatamente posteriores reafirman el deseo de cumplirlo, por parte del protagonista, la necesidad social de hacerlo, expresada en la insistencia de la familia del enfermo y los vecinos, y la imposibilidad final de realizarlo. Ahora bien, la última ilustración, con el médico desnudo y los caballos asomando por la ventana, abren una dirección nueva en la interpretación: ya no se habla ni de cumplir una utilidad social ni de las dificultades para hacerlo, ahora se habla, se sugiere visualmente, el destino indeterminado del médico. En este punto coinciden Kafka y Kubin, aunque texto e imagen narren acontecimientos diferentes (los caballos llevan al médico, en Kafka, el médico desnudo y los caballos asomando, en Kubin).

Si la serie de ilustraciones no se limita a representar acontecimientos –los representa pero va más allá de ellos–, ¿cuál es su condición? Me atrevo a pensar que, al igual que sucede con el texto, las ilustraciones constituyen una parábola, ahora bien, una parábola sin clave, tal como, a propósito de la prosa de Kafka, escribe Adorno siguiendo a Benjamin:

En ningún momento se enciende en Kafka el aura de la idea infinita, y en ninguna parte se abre el horizonte. Cada frase vale literalmente, y cada una de ellas significa de por sí. No hay, como exigiría el símbolo, una fusión de ambas cosas, sino la plena separación de ambas, y del abismo entre ellas sale el violento rayo de la fascinación. Pese a la propuesta de su amigo [M. Brod], la prosa de Kafka está de lado del proscrito también por el hecho de buscar la alegoría más que el símbolo. Con razón la ha definido Benjamin como una parábola. Es una prosa que no se expresa por lo que expresa sino por la negativa a la expresión, por la ruptura. Es una parábola sin clave; e incluso aquél que creyó poder convertir en clave la falta misma cayó en error, al confundir la tesis abstracta de la obra de Kafka, la oscuridad de la existencia, con el contenido de esa obra (Adorno 1969:135).

El médico desnudo, con los caballos que asoman por la ventana, no constituye clave alguna para el médico que al principio monta a caballo (en la ilustración), no nos proporciona el sentido de su destino, y la eventual “oscuridad de la existencia” no contribuyen nada a aclararlo: de lo que se trata es, precisamente, de que no hay aclaración alguna. Aún más, la última ilustración proyecta sobre las anteriores –no sólo sobre la primera– un sentido diferente al que podría haber parecido en un principio correcto: todos aquellos acontecimientos representados no constituyen sino la “ruina” de la actividad del médico, de su obligación socialmente útil, y eso sin dejar por ello de ser, como lo son, representaciones de momentos concretos, identificables, de la narración. Si damos un paso más, advertiremos que la propia figura del médico desnudo, con su acusada fisicidad, su agresiva proximidad física, impide cualquier identificación por nuestra parte y, con ello, impide cualquier tipo de sentimentalismo.

Otra de las claves simbólicas a la que suele atender la interpretación convencional del texto kafkiano es la herida del enfermo, una herida que, como se señaló anteriormente, no figura en las ilustraciones de Kubin. La herida ha suscitado abundante literatura, no es éste el único texto del autor en el que aparece ese motivo y, además, en el propio diario de Kafka se alude a la herida, todo lo cual favorece el énfasis de su interpretación. Pero Kubin no la representa. Emrich ve en este motivo una herida existencial que no puede curarse<sup>12</sup>, Neumann concibe esta narración como “el intento de “curar” la herida, superarla, la herida que marca el dilema entre el amor y la muerte (Binder 1979: 346); H. Hiebel ve en la herida el motivo central de la narración que afecta a los propios problemas afectivos de Kafka, a su dificultad de relacionarse<sup>13</sup>. El conflicto necesidad-libertad nos devuelve a la infancia de Kafka: paciente y niño son el mismo. Así mismo, la herida es para Geyer metáfora de esa carga que es la necesidad de crear y que acompañó a Kafka durante toda su vida (Geyer 1997:43). Sin embargo, Kubin no parece compartir el interés ni por la herida, ni por la explicación biográfica. Él no la enseña, nos remite otro tipo de referencias.

Importantes son también los caballos que aparecen en el momento en el que el médico es llamado a curar al enfermo. El deseo de cumplir se ensombrecer por la duda de si será posible y por el azar que, finalmente, sin una causa explicada con claridad, le permite ir a ver al enfermo. Además, el relincho de los caballos anuncia el “descubrimiento” de la herida. La curación imposible afecta no sólo al enfermo, no sólo a su familia, también al médico, hasta el punto de que le hace tomar conciencia de su propia condición. La realización del propio destino o bien se descubre como algo imposible, o bien se lleva a cabo por caminos inesperados. El médico no puede volver, tampoco ha curado y ambas negaciones revelan su condición, dice Emrich, la de su existencia, que, universalizada, se perfila como la condición de la existencia humana, su *Dasein*. Ahora bien, semejante existencia no es sino un obstáculo para su propia realización, aquello que más ardentemente desea pero no hace, curar al enfermo, salvar a Rosa y volver a su casa.

<sup>12</sup> Emrich, W., *Kafka*. Frankfurt a. M.: Athenäum 1965, 130-131.

<sup>13</sup> Hiebel, H., *Franz Kafka. „Ein Landarzt“*. München: UTB Fink 1984, 18.

La existencia del médico no está en sus propias manos sino en la de esas fuerzas “sobrenaturales” que son los caballos<sup>14</sup>. Éstos ayudan al médico a llegar hasta el enfermo, pero no pueden permitirle regresar, como tampoco Gregorio Samsa podrá volver nunca a ser un individuo. El médico se convierte en paciente y el camino inicial que creía haber emprendido para curar se convierte en paisaje helado, de muerte, y es allí, donde permanecerá *schwebend*, dando vueltas, flotando, sin suelo firme. *Ein Landarzt* muestra claramente, según Emrich, los síntomas de una época. Al no poseer el hombre un orden universal concreto las fuerzas internas se manifiestan más que nunca, pero lo hacen en su contra, dominan al individuo. Tanto Gregor como el médico habían olvidado su propio yo y, cuando éste sale a la luz, se convierte en su propio verdugo: “El individuo sucumbe como consecuencia del olvido y de la per-versión de sí mismo en tanto y cuanto trata de salvarse” (Emrich: 1965: 137).

Los caballos en Kafka y Kubin para *Ein Landarzt* no son fuerzas positivas; se imponen como fuerzas incontrolables que se apoderan de la voluntad del hombre, son fuerzas de la naturaleza de carácter negativo, al igual que sucede con la sexualidad. Este es un rasgo propio del Fin de Siglo y, en sentido más concreto, de *Die andere Seite*, la única novela escrita por Kubin, allí donde la sexualidad afecta al instinto y a la violencia, se multiplica y extiende en animales de diversa condición y un paisaje adecuado a semejante situación.

Las ilustraciones de Kubin nos permiten comprender mejor el sentido de las figuras de los caballos. Tras el caballo que monta el médico, aparece aquél que ha muerto la noche anterior, en primer plano y destacando su volumen, los belfos y la mirada inerte. Si deseáramos entender su figura en términos simbólicos, podríamos decir que estamos ante una representación de la muerte en cuanto que la naturaleza ha perdido su fuerza, manteniendo sin embargo la monumentalidad (que se ha venido abajo) de lo que fue, convertido ahora en ruina. Después, los caballos no aparecen ya hasta la última ilustración: asoman a la ventana, con el relincho que Kafka narra en el texto. Vienen del exterior y contrastan su poder con el del médico: lo arrastrarán a un destino indeterminado.

Geyer entiende que los caballos de Kubin pueden concebirse en términos de inconsciente (Geyer 1997:41), no sólo estos de *Ein Landarzt*, sino los que el artista representa en múltiples estampas e ilustraciones, fuerza vital, erótica, que anima a la existencia del yo. Esta interpretación parece plausible a tenor de lo comentado: los caballos que asoman por la ventana afirman lo que el médico desnudo no tiene, fuerza vital. Ahora bien, si nos atenemos a la relación entre el texto y la imagen, los caballos son los que conducen al médico no a la realización de su vitalidad, sino a un lugar ignoto. Geyer busca una clave en la condición simbólica de los animales, Kafka y Kubin eluden la certeza de una clave.

Emrich complementa a Geyer, que contempla los caballos como señal de lo que va a venir. Los caballos son señales que no conducen a parte alguna (quizá a la

---

<sup>14</sup> Emrich marca esta diferencia de uso de „unirdisch“ (ultraterrenales) y no „überirdisch“ (sobrenaturales) por parte de Kafka para afirmar que los caballos no son sobrenaturales, sino la negación de lo terrenal, lo que nos impide pensar en elementos provenientes de una esfera superior, de carácter religioso o fantástico. (Emrich 1965:135).

muerte, pero ésta no aparece, la ponen los lectores que necesitan algo en lo que apoyarse, aunque sea la muerte, pero ni Kafka ni Kubin hacen semejante concesión)<sup>15</sup>.

La “parábola sin clave” que es *Ein Landarzt* puede entenderse también en términos de grotesco, grotesco latente y grotesco frío, afirma Kayser. Nos deja en la inseguridad y no podemos identificarnos. No saber es la “clave” de Kayser para esta narración de Kafka, pero es una clave que no es tal. “No perdemos la tierra sólida bajo los pies por cuanto nunca la hemos pisado con firmeza; únicamente que no nos dimos cuenta en seguida”<sup>16</sup>. El propio médico rural carece de suelo sobre el que poner sus pies, al menos no parece que tenga firmeza alguna. En ocasiones tenemos la sensación de que es una marioneta que carece de suelo, trágica, un grotesco moderno. La “escena” en la que es introducido en la cama –la que, precisamente, más interesa a Kubin– puede entenderse como una metáfora de esa inseguridad. En ese instante, el médico rural se convierte en la figura grotesca que ha empezado a ser poco antes. Kubin no lo oculta.

Benjamin y Adorno hablan de “ruina”, Kayser de *Abbau*, “demolición”. Kubin ilustra la inexistencia de una clave al crear una alegoría “verista” de la narración.

La demolición no sólo es rasgo de los motivos narrados, afecta a la modalidad de la narración. La linealidad del texto se construye en la acumulación de fragmentos, de la misma manera que la linealidad de las ilustraciones está construída/ deconstruída por la serie de los fragmentos que constituyen las diversas imágenes. En este punto la afinidad de Kafka y de Kubin es manifiesta y también la condición de ruina no es sino la consecuencia lógica de la demolición. Los fragmentos han quedado ahí, eso es lo que leemos y lo que vemos. Ahora bien, la fragmentación que aquí aparece no se refiere a un único orden de realidad: los fragmentos proceden de órdenes distintos, reflexiones, ensoñaciones, acciones, y obligaciones, incluso ironía en el cántico popular que se escucha en lontananza (un auténtico collage). Estamos ante un “universo” de fragmentos. Lo propio del mundo de Kafka, también del universo kubiniano, es su complejidad en la reunión que marca constantemente unidad y separación. Los fragmentos actúan como campos magnéticos que se atraen manteniendo siempre su singularidad. No existe una secuencia lineal dominada por causalidad de los motivos y de las acciones, hay afinidad, magnetismo, atracción, y tal es la razón de su singularidad. Adorno sabe que este es el origen de su fascinación.

Sobre las ilustraciones realizadas para las obras de Kafka, en especial para *Die Verwandlung*, se ha dicho (Binder 1979:841) que en la mayoría de los casos se trata de falsas lecturas, puesto que normalmente se representa aquello que no debería ser representado: el propio Kafka escribe en una carta a Kurt Wolf: “Y si se le ocurre dibujar el insecto. No, por favor, eso sí que no... [...] ¡No se puede dibujar al insecto. Ni siquiera desde la distancia!” (Binder 1979: 842). Cabría decir que Kubin no respeta esta “prohibición” de Kafka, pues, si bien es cierto que no representa la herida del enfermo, si están en sus imágenes tanto el médico como los caballos.

<sup>15</sup> También el tañido de las campanas -motivo que Kubin no muestra- es señal de llamada. Sebald ve en el tañir el anuncio de la muerte. Pero, una vez más, Kubin ha prescindido de ellas.

<sup>16</sup> Kayser, W., *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*. Buenos Aires : Nova 1964, 178; trad. I. M. D. Bruegger.

Ahora bien, si el escritor no desea imagen alguna del “insecto” es porque no quiere convertirlo en una anécdota, eliminar lo enigmático y oscuro que encontramos en el protagonista de su narración. En este sentido, Kubin sí ha respetado la prohibición de Kafka: representando al médico y a los caballos de la manera en que lo hace elimina la anécdota que podía trabar el minucioso verismo de los acontecimientos narrados (y visualizados). La clave que supone el insecto representado no aparece aquí en el médico representado, bien al contrario: la serie de las ilustraciones, tomada como un todo, articula la minuciosidad con la inseguridad. Aún más, la minuciosidad es fuente de intranquilidad, fortalece la intranquilidad con una figura en la que no podemos identificarnos pero que sí reconocemos.

¿Qué hacen los protagonistas de la última ilustración? Los caballos asoman y mueven las cabezas, el médico mira hacia arriba; no hay acción alguna, sólo gestos, ademanes. ¿A qué responden?

Escribe Benjamin a propósito de Kafka: “[...] y nos damos cuenta de lo alejados que ya estamos del continente humano. Kafka siempre lo está; retira los soportes tradicionales del ademán para quedarse con un objeto de reflexión interminable”<sup>17</sup> “Para Kafka siempre hay algo que sólo se deja aprehender en el gesto. Y este gesto que no comprende constituye el espacio nebuloso de la parábola. De allí parte la poesía de Kafka y es bien sabido lo comedido que fue con ella” (Benjamin 1991: 258).

Me pregunto, ¿es posible sustituir el nombre de Kafka por el de Kubin?



<sup>17</sup> Schweppenhäuser, H., (ed.), *W. Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981, 145.



Kubin



Kubin



Kubin



Kubin