

Variaciones sobre los garabatos de Franz Kafka

Saúl Álvarez Lara

Los dibujos de Franz Kafka, **tan intensos como sus narraciones escritas**, son el punto de partida de esta conversación. Un ejercicio espiritual que le permite a Saúl Álvarez dibujar al lado de su maestro. Un homenaje a propósito del centenario de la muerte del escritor checo.

Vi un dibujo de Franz Kafka por primera vez en la portada roja de un libro de filosofía. Era un dibujo a la tinta con trazo grueso y firme de un hombre sentado en el piso, una pierna estirada y la otra recogida, un brazo sobre la pierna estirada y el otro en la rodilla de la pierna recogida. La inclinación de la figura hacia adelante y la cabeza sostenida por el brazo en la rodilla no denotaban incomodidad; la boca en un resalto del trazo y un punto en el lugar de la mirada dejaban entrever espera o fatiga. La portada roja, la figura en negro y la forma de la cara, blanca, eran elementos para una bella portada. Ignoraba en aquel momento que aparte de cuentos, novelas, diarios, cartas y aforismos, Kafka también dibujaba y que, en algún momento de su vida, aspiró a ser dibujante en lugar de escritor.



Tomado de Franz Kafka / Figuras / Scratch
/ 10 cm x 15 cm // Saúl Álvarez / 2024

Como me sucede siempre con los libros, no lo devoré de pasta a pasta; **miré los dibujos, leí los textos que venían de sus cartas o aforismos, y lo dejé cerca del lugar donde trabajo.** Y cada vez que lo abría, en cualquier página, el dibujo en ella me sorprendía por el trazo firme, el detalle preciso, el humor manifestado por el autor.

Quise, entonces, saber más del dibujante, sin embargo, otras situaciones tomaron el lugar de aquella curiosidad. Hasta una tarde, noche, en Buenos Aires, cuando al pasar frente a la vitrina de la librería Penélope, en la avenida Santa Fe, vi un libro titulado *Franz Kafka: Dibujos*, en la edición de 2011 que publicó Sexto Piso. La librería estaba cerrada. Miré el libro desde el otro lado de la vitrina y me prometí que al día siguiente pasaría por allí en horas hábiles. Entonces una circunstancia más se atravesó: no tomé nota de la dirección dónde estaba la librería y al día siguiente y al siguiente y aun al siguiente, fue imposible encontrar la vitrina donde los dibujos de Kafka me esperaban. Una situación kafkiana, dirían los especialistas. Recorrí las avenidas para allá y para acá hasta el día antes de nuestro regreso. Cerca del lugar donde estábamos hospedados reapareció la librería y allí, en la vitrina, a la espera de mi paso, estaba Kafka. Regresé con él y sus dibujos a casa. Como me sucede siempre con los libros, no lo devoré de pasta a pasta; miré los dibujos, leí los textos que venían de sus cartas o aforismos, y lo dejé cerca del lugar donde trabajo. Y cada vez que lo abría, en cualquier página, el dibujo en ella me sorprendía por el trazo firme, el detalle preciso, el humor manifestado por el autor. Desde ese día decidí llamar Franz al dibujante, tal vez

porque el escritor es sobre todo conocido por su apellido.

La atracción que aquellos dibujos ejercieron en mí se manifestó con dos preguntas que iban y venían entre narraciones, cuentos, cartas, trazos y dibujos: ¿Qué fue primero: el dibujo o la escritura? ¿Dónde inicia Franz sus dibujos, dónde hace el primer trazo? Aquella curiosidad me llevó a buscar otros libros y palabras, declaraciones o textos de gentes que lo conocieron en Praga, Berlín o Viena. Y poco a poco descubrí que dibujar y escribir significaban para él una sola y única acción: “garabatear”.

Esa es la expresión que utilizó en conversación con Gustav Janouch. Entre todas aquellas palabras también encontré la atracción que las imágenes ejercían sobre él. En *Cartas a Felice* Franz hace frecuentes menciones a fotografías de su novia: “En las fotografías apareces intachable, relegada a lo general, he contemplado tu rostro, necesariamente imperfecto y me he perdido en él”; en *El fogonero*, Karl Rossman contempla fotos de familiares que lleva en su equipaje con la esperanza de comprender el significado de sus miradas; en *Un artista del hambre* el empresario, promotor del ayunador, exhibe fotografías en los últimos estados del ayuno de cuarenta días cuando ya el artista está moribundo. Para Franz la imagen fotográfica era fría, quieta y distante. En otra carta a Felice, de 1913, escribe: “Estoy tan acostumbrado a jugar con las imágenes que ni siquiera puedo renunciar a dicha costumbre”. ¿Habla de la fotografía que menciona en sus textos o de los dibujos, la otra vertiente de la imagen que lo domina y ocupa espacios importantes en el origen de su trabajo como escritor? Dibujo y escritura, “garabatos”, extensiones de su imaginación que resultan como una sola acción. Franz escribe como dibuja, a lápiz, en las márgenes de sus manuscritos o con líneas firmes de tinta en hojas sueltas o recortadas a la tijera de cuadernos donde traza personajes solitarios.

En 2021, la editorial Galaxia Gutenberg publicó *Franz Kafka. Los dibujos. Todos los dibujos de Franz Kafka*, incluido material

Franz escribe como dibuja, a lápiz, en las márgenes de sus manuscritos o con líneas firmes de tinta en hojas sueltas o recortadas a la tijera de cuadernos donde traza personajes solitarios.

inédito hasta la fecha. En sus páginas aparecen los cuadernos de notas, las hojas sueltas, los recortes de papel, los diarios de viaje. Fue entonces cuando decidí entablar esta conversación con Franz y sus “garabatos” a la manera de los “ejercicios espirituales”, encuentros, conversaciones, sesiones de trabajo que Humberto Pérez sostenía con las obras de los maestros del Renacimiento. En esas conversaciones se hizo necesario descubrir dónde inicia Franz sus dibujos o intuir qué fue primero: si el dibujo o la narración. Por las fechas de realización de los dibujos, entre 1901 y 1907, algunos, y otros entre 1909 y 1924, el año de su fallecimiento, es posible que los dibujos y los personajes que en ellos aparecen estuvieran ligados al origen de las narraciones, cartas, cuentos y novelas que escribiría casi hasta el final de su vida. Con este espacio definido para nuestro encuentro, retomé algunos de sus dibujos con una técnica distinta —similar a la manera negra en grabado llamada *scratch*— a la que él siempre empleó y seguramente con resultados diferentes, pero con la coincidencia del sujeto, del personaje, de su momento y acción.

Conversar con los maestros entre los espacios de sus obras no es un encuentro con preguntas y respuestas. Es, en cambio, descubrir, a medida que el encuentro avanza, dónde y por qué los trazos como las palabras están donde están. Es conocido que Franz padeció la presencia autoritaria de su padre, lo manifiesta claramente en *Carta al padre*. Quizás es esta la razón por la cual algunos de sus personajes parecen a la espera, en busca de algo

que no encuentran o abrumados por el momento. Sus dibujos evidencian también la minucia del observador que memoriza y luego, en la soledad de su habitación, traza con firmeza el recuerdo de lo visto o, mientras garabatea a lápiz la narración que lo ocupa en su momento, dibuja en las márgenes personajes y situaciones que recuerdan detalles o la circunstancia que quizá incluye en lo escrito; de allí la expresión que utilizó en conversación con Gustav Janouch cuando le dijo que sus dibujos eran “una caligrafía muy personal” y mencionó la palabra “garabatos” como una suerte de alianza entre escritura y dibujo. Así, pues, los “ejercicios espirituales” con Franz y sus “garabatos” me llevaron por espacios desconocidos para mí de la obra del dibujante escritor hasta intuir en sus trazos y dibujos una persona distinta a aquella que siempre imaginé...

Garabatos



Franz Kafka / Figura recortada del cuaderno de dibujo / Tinta china sobre papel // 5.2 cm x 6.3 cm / s.f. / Tomado de Franz Kafka. Los dibujos // Galaxia Gutenberg / 2021

Narrador, escritor de parábolas, de cartas, de mundos posibles o imposibles, de diarios y aforismos, Franz Kafka dibujó con intensidad en cuadernos, libretas y hojas sueltas los trazos a lápiz o pluma y tinta de cuanto detalle encontró en su camino. En los mismos cuadernos, entre páginas recortadas con tijera aparecen, en ocasiones al borde, en ocasiones al centro, figuras de personajes en aparente movimiento, ninguno quieto, ninguno en pose para el dibujante.

Dos situaciones resultan de este escribir y dibujar constante: Franz va a todas partes con la pluma y el frasco de tinta y dibuja *in situ*; o como observador detallista, memoriza el momento, el personaje y al regresar a casa dibuja lo visto. Dos posibilidades sostenidas en una razón inamovible: Franz ejerce su mirada de dibujante y escritor en todo momento, su actividad y memoria visual son infinitas.

Durante años, sin saber que Franz lo hacía, dibujé, seguí, memoricé, imaginé las ficciones que me sugerían mujeres y hombres con quienes me cruzaba en la calle, en los buses, en las cafeterías. Encuentros que expandieron la dimensión de las ficciones que me rodeaban y se mezclaban con las mías. Entonces solo una acción era válida: escribir esas ficciones que abundan y recorren y se insinúan en las calles hasta hacerlas mías. A Franz, quizá, le sucedió algo parecido: los personajes que vio, memorizó, dibujó a lápiz o a la pluma, están en el origen de las ficciones que luego escribió hasta convertirlas en la narración del mundo que le tocó vivir...

Hombre solo



Franz conoce el lenguaje del instante y no ignora el abismo donde se desploma el personaje que no comprende los vericuetos del momento: cómo, quién, cuándo o por qué se encuentra donde se encuentra. Quien dibuja no ignora lo que sucede alrededor.

Tomado de Franz Kafka / Figuras / Scratch / 10 cm x 15 cm // Saúl Álvarez / 2024

La técnica es la misma, tinta china, pluma y trazo firme. El ángulo vertical, quizá porque desde allí Franz dibuja, define con claridad, en tres rectángulos y seis líneas verticales, una mesa y un taburete, a la espera de que alguien llegue. El personaje ocupa el taburete y se doblega sobre la mesa con las piernas que desaparecen y aparecen bajo el rectángulo de la mesa. El cuerpo recostado con los brazos abiertos, los codos doblados, las manos unidas bajo la cabeza, la mirada escondida señala una pregunta sin respuesta o la ignorancia de un suceso. Franz conoce el lenguaje del instante y no ignora el abismo donde se desploma el personaje que no comprende los vericuetos del momento: cómo, quién, cuándo o por qué se encuentra donde se encuentra. Quien dibuja no ignora lo que sucede alrededor. El personaje plegado sobre la mesa y dibujado con trazo franco y seguro lo ignora todo. ¿Es un retrato?, ¿la composición de una duda?, ¿el manifiesto de la soledad?

Dibujó lo mismo que Franz dibujó en el orden en que, imagino, manifestó su intención. Aparecieron entonces, en mi dibujo, los instantes separados: primero los rectángulos, mesa y taburete, construcción de la espera que comienza; luego, con trazos fuertes, gruesos y precisos el personaje, representación de la duda y de un sentir interior que resulta de ver más, mejor, y de poseer el talento para narrarlo...

Peticionario y distinguido Otorgador



Franz Kafka / Peticionario y distinguido otorgador / Tinta china sobre papel // 11.5 cm x 14.3 cm / s.f. / Tomado de Franz Kafka. Los dibujos // Galaxia Gutenberg / 2021

Enfrentados. El Peticionario alto y delgado dominado por un temblor que sacude su cuerpo y el distinguido Otorgador que luce un adorno exageradamente alto en la cabeza, el pecho abultado y por piernas dos líneas que completan su cuerpo hasta los zapatos de tacón.

Peticionario y Otorgador se encuentran. ¿Qué pide uno? ¿Qué otorga el otro? Por la posición de las figuras uno pide y el otro no otorga. A pesar de parecer juntas, en el mismo pedazo de papel rasgado, sus figuras son distantes, no se conocen, no se han visto y la presencia de ambas en el dibujo es testimonio de una ausencia no disimulada.

Por el trazo ondulado pero firme y la falta de expresión, a pesar de la cabeza con detalles pero inclinada, la intención es evidente: primero fue el Peticionario quien, por demasiado alto, se quitó el sombrero; el distinguido Otorgador es el dueño de la situación y vino después; para dibujarlo, Franz no necesitó guía a lápiz, lo hizo de un trazo con el adorno alto y el pecho abultado como demostración de poder.

Tomo el lugar de Franz y dibujo primero al Peticionario alto, pero endeble; luego al distinguido Otorgador al revés, pies al aire, puesto que nada va a otorgar. Mi dibujo comienza en el mismo lugar donde imagino que Franz terminó el suyo: en la intención del Otorgador...

Franz y el guardián



Franz Kafka / Figura recortada del cuaderno de dibujo / Tinta china sobre papel // 12.5 cm x 8.5 cm / s.f. / Tomado de Franz Kafka. Los dibujos // Galaxia Gutenberg / 2021



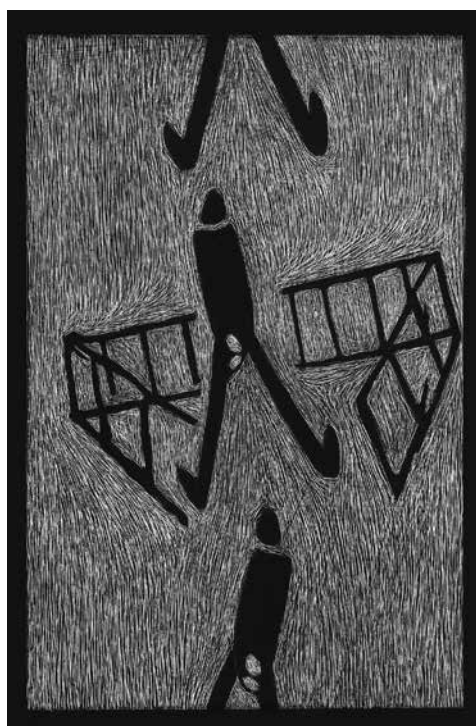
Tomado de Franz Kafka / Franz y el guardián / Scratch / 10 cm x 15 cm // Saúl Álvarez / 2024

No logro decidir si la forma rectangular más allá del personaje de pie con la intención de alejarse o, al contrario, frente a ella es ventana, espejo o puerta. Sostenida por un eje horizontal y tan alta como el personaje, la forma llama la atención de Franz, quien la dibujó, y la mía que sigo su trazo. Sentado ante su escritorio, Franz dibujó el rectángulo de la ventana de su habitación en el cuarto piso de Niklasstrasse donde vivió con sus padres. Es de noche, la calle está a oscuras, no se ve nada al otro lado de la ventana. Franz dibuja con tinta china y pluma, y como nada es visible más allá del límite del rectángulo, lo deja en blanco; dibuja el personaje que espera y los pares que lo sostienen. Al perder su esencia original, el rectángulo ya no es ventana, puede pasar por espejo sin reflejo o puerta blanca a la espera de que el personaje o Franz mismo decida representar el otro lado. Con esta idea intento dibujar lo mismo que Franz dibujó. El rectángulo insinúa una puerta. Franz dibuja desde su lugar en el escritorio. En nuestro encuentro me situé del otro lado del rectángulo blanco. No intenté que mi presencia tuviera el valor del reflejo; el lugar que ocupé en el dibujo al otro lado de la puerta evoca la posibilidad del reflejo o del guardián que Franz no intentó dibujar porque sabía que estaba allí. En mi intención por representarlo, conversar con él, intuirlo, me dejé llevar y el guardián apareció. En mi dibujo el reflejo es él y el guardián soy yo...

Más allá el horizonte



Franz Kafka / Figura recortada del cuaderno de dibujo / Tinta china sobre papel // 6.3 cm x 4.6 cm / s.f. / Tomado de Franz Kafka. Los dibujos // Galaxia Gutenberg / 2021



Tomado de Franz Kafka / Más allá, el horizonte / Scratch / 10 cm x 15 cm // Saúl Álvarez / 2024

El personaje, recortado del cuaderno de dibujo de Franz, hace parte de la serie que Max Brod separó y conservó en sobres para una posible publicación. Es posible que haya sido realizado entre 1901 y 1907. Representa un hombre que mira desde un balcón un horizonte invisible. El trazo en tinta china es firme, sin embargo, un ligero temblor en algunas líneas permite entrever su espontaneidad. Franz no duda, tiene la situación en mente, domina el espacio y lo dibuja con firmeza. El hombre mira al frente, pero al contrario de Franz, duda. Las manos entrelazadas en la espalda son la representación de la duda. Franz considera el instante desde un ángulo superior y para comenzar traza un punto negro un poco más abajo del lugar donde debería encontrarse el horizonte que solo él ve. El punto, cerca del límite del papel recortado por Max Brod, es la cabeza, un trazo del mismo espesor y separado del punto por una luz mínima toma el lugar del cuerpo junto con los brazos cruzados atrás hasta las manos rodeadas de tinta negra. A partir de allí las piernas, también firmes, aparecen rectas pero separadas para sostener el equilibrio o reforzar su decisión frente a la duda. Sin embargo, la figura queda en el aire, entonces traza las líneas del pasamanos que lo separan del vacío, pero no las termina, no las lleva hasta unir las con el cuerpo. Asumo el lugar de Franz y trazo los mismos trazos en el orden en que, imagino, él lo hizo. Hago lo mismo. Ese pasamanos no separa al personaje del vacío. La duda persiste. Las dos adiciones al pasamanos que intentan cerrar el espacio donde se encuentra la figura equivalen a la afirmación de la duda. Es lo que presiento cuando llego a este estado del dibujo. Franz, quizá, sintió lo mismo y lo interrumpió allí. Antes de interrumpir como él, dibujo el personaje que llega, duda y sigue...

Pensador partido

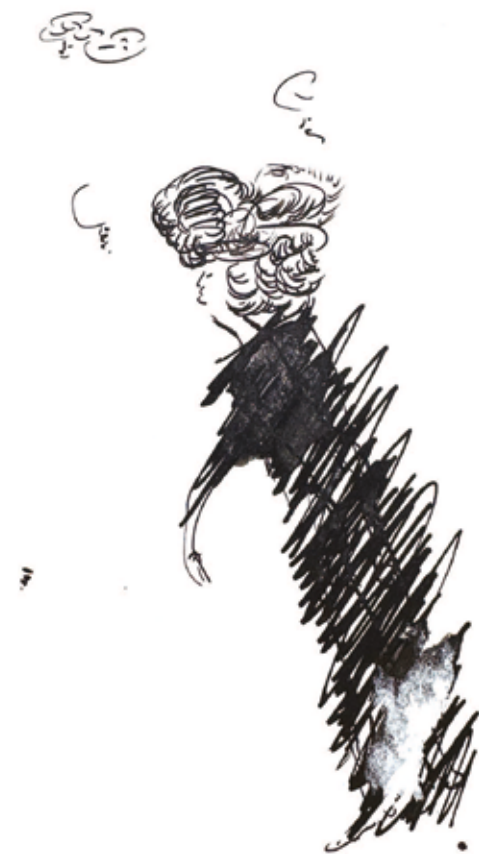


Tomado de Franz Kafka / Pensador partido / Scratch / 10 cm x 15 cm / Saúl Álvarez / 2024

El hombre piensa. Hay quienes asimilan el dibujo de Franz con *La melancolía* de Dürer o *El pensador* de Rodin. Entre 1901 y 1907 Franz era un joven estudiante que no se decidía por el camino a seguir, hasta que estudió derecho y se graduó en 1906. El hombre que piensa es una suerte de autorretrato que representa la inestabilidad del momento. Cuando me acomodé frente al dibujo sentí la misma necesidad de detenerme, pensar y reiniciar. Franz allí presente, en el papel y en sus trazos, no dejaba ver por dónde iniciar el dibujo, parecía más bien sugerir que cualquier lugar de su dibujo era bueno para hacerlo.

¿Por dónde iniciar el dibujo de un hombre que piensa?, me pregunté y después de tomarlo sentado en un taburete como el que ocupa el personaje de Franz o en un instante de melancolía como en el grabado de Dürer llegué a la conclusión de que era necesario considerarlo por partes. Lo despedacé. Alejé la cabeza inclinada de la mano donde se apoyaba, separé los brazos del tronco, lo mismo que las piernas y el taburete. Lo único que se mantuvo en su lugar fue el cuerpo, pero sostenido en el aire. Como piezas de un rompecabezas quedó el hombre que piensa. Entonces ocurrió lo que ocurrió. Franz protestó por la separación de los miembros y la cabeza del cuerpo, por eliminar el apoyo del taburete y dejar el tronco a merced del aire. Pero el dibujo no tenía marcha atrás, hubiera tenido que repetirlo y la situación de Franz o de su retrato pensativo se volvería insostenible. ¿Premonitorio? El dibujo de Franz quedó como él lo trazó. El dibujo mío quedó desmembrado. Dos maneras de ver la situación, me dije, cuando lo terminé...

Mujer que pasa



Franz Kafka / Cuaderno de dibujo / Tinta china sobre papel // 20.5 cm x 16.4 cm / s.f. / Tomado de Franz Kafka. Los dibujos / Galaxia Gutenberg / 2021

La mujer está, no quieta, en una de las hojas del cuaderno de dibujo, en la parte inferior. La cara en cuatro trazos cortos define su expresión seria. Un trazo largo y un enjambre de líneas representan la altura de su peinado enmarañado y se unen al cuerpo en movimiento constante. El brazo hacia adelante sugiere un saludo o, quizá, la búsqueda de un punto de apoyo. El cuerpo inclinado es un enjambre de trazos. Franz siguió a la mujer con la mirada en una de las calles de Praga cerca de su casa o de su oficina. Esta descripción del dibujo fue la guía para tomar su lugar y dibujar, al scratch, una técnica distinta de la suya, sencilla y precisa, la mujer que pasa sin mirar alrededor porque tiene prisa. La situación, el momento; la representación me sitúa en una acera cualquiera mientras miro pasar a la gente y hago lo posible por imaginar sus historias, el porqué de la prisa o lentitud de algunos, o la ausencia de ellas en otros. Tantas veces me he preguntado para dónde van los que van, que podría imaginar tantas historias como paseantes; sin embargo, siempre me quedo con una que genera duda y a la vez permite tramitar otras historias, ficciones que están en el origen de otras ficciones, según la cita de Borges. Ahora, la mujer que Franz vio pasar y también vi pasar, deja entre trazos serias preguntas: ¿con tanta prisa y vestida como va, para dónde?, ¿a esta hora?, ¿una cita a ciegas, una reunión de amigas, una celebración importante?, ¿secreta? Nada es seguro. Franz tampoco lo sabe...

Dama grande



Franz Kafka / Figura tomada del cuaderno de dibujo / Tinta china sobre papel // 20.5 cm x 16.4 cm / s.f. / Tomado de Franz Kafka. Los dibujos // Galaxia Gutenberg / 2021

Entre 1905 y 1907 Franz dibujó en un cuaderno de octavo el retrato a lápiz de Julie, su madre. Es un dibujo cuidado y realizado con paciencia. En el mismo cuaderno, algunas hojas más adelante, con el trazo rápido, espontáneo y preciso que distingue sus figuras, dibujó, a la pluma y con tinta, la silueta de una mujer imponente y elegante. Quizá su madre. La figura representa el momento en que la mujer camina hacia él. Lo espontáneo del trazo, sin tener en cuenta la dirección de la página, confirma la rapidez de Franz al dibujar a la pluma. Su interés se centra en la extensión de los trazos y poco en la cantidad de tinta que recoge la pluma, por esta razón los trazos gruesos y delgados. Por aquellos años Franz estaba interesado en los trabajos de los artistas japoneses y seguía el devenir de pintores como Aubrey Beardsley, Alfred Kubin o Paul Klee, para quienes el blanco y negro y la sutileza del arte oriental era esencial. Me crucé con el retrato a lápiz de la madre y con el dibujo con trazo espontáneo de la mujer casi al mismo tiempo, por esto y por las notas que los acompañan me enteré de que se encontraban en el mismo cuaderno de octavo,

Nadie, en ninguna parte, indica que la mujer pueda ser su madre; sin embargo, por la época en que realizó el dibujo y por las primeras manifestaciones de su debilidad física, imaginé que ella podría ser el sujeto de aquel dibujo.

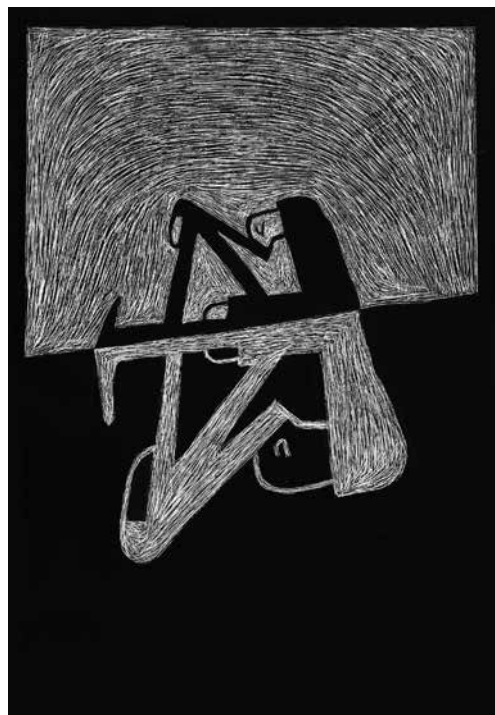
Todo esto son elucubraciones de mi parte. Mientras yo dibujaba y él miraba desde el papel cómo avanzaba la dama en el dibujo, callamos; sabíamos, los dos, que hay dibujos que dicen todo...

incluso la fecha de realización entre uno y otro no era distante. Por la precisión en el gesto y el trazo en el dibujo de la mujer es posible imaginar que la intención era la de retratar su aura. Nadie, en ninguna parte, indica que la mujer pueda ser su madre; sin embargo, por la época en que realizó el dibujo y por las primeras manifestaciones de su debilidad física, imaginé que ella podría ser el sujeto de aquel dibujo. Todo esto son elucubraciones de mi parte. Mientras yo dibujaba y él miraba desde el papel cómo avanzaba la dama en el dibujo, callamos; sabíamos, los dos, que hay dibujos que dicen todo...

Autorretrato con reflejo

Cuando mi interés por los dibujos de Franz tomó forma, hacer mi dibujo con él, ocupar un lugar en frente o a su lado, y conversar, si así puedo definir estos encuentros, como en los mencionados “ejercicios espirituales”, me llevó a imaginar que cada uno de sus dibujos, por los personajes en ocasiones solitarios, por la distancia con relación a la espera o la ausencia, no debían ser otra cosa que autorretratos que no buscan identificación exterior sino interior.

Cuando el cruce de líneas y manchas con Franz fluyó, él en sus papeles, yo en los míos, trazo a trazo, desde mi lugar en su reflejo, su manera de dibujar, con línea gruesa pero firme y ligera, personajes quietos o en movimiento, solitarios, tal vez alegres y sonrientes pero serios, de paso o a la espera, me condujo por los vericuetos del observador permanente. Cada encuentro ha sucedido en varios tiempos: la mirada inicial hasta el descubrimiento del origen o el final de líneas donde un fondo negro, un trazo o una mancha como un accidente del momento, expresan el contenido de la figura. Todo, en los encuentros, depende de aquello que su trazo insinúe. El hombre

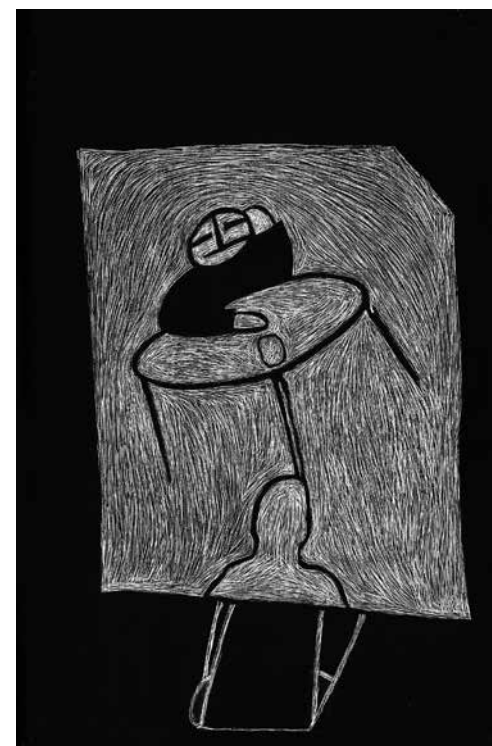


Tomado de Franz Kafka / Autorretrato con reflejo / Scratch / 10 cm x 15 cm / Saúl Álvarez / 2024

sentado en el piso o sostenido en el aire espera, no hay tiempo que lo abrume o lo limite, está, se sostiene en la figura que nuestro cruce de líneas y blancos negros convirtió en sombra luminosa.

Este fue el primer dibujo que conocí de Franz. En aquel momento no había nada alrededor, solo el espacio amplio donde, me digo ahora, los trazos propiciaban nuestro encuentro...

A la mesa

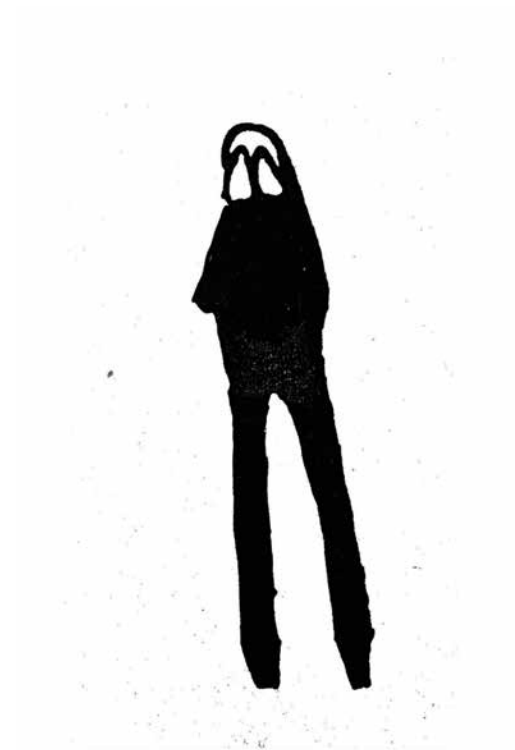


Tomado de Franz Kafka / A la mesa / Scratch / 10 cm x 15 cm / Saúl Álvarez / 2024

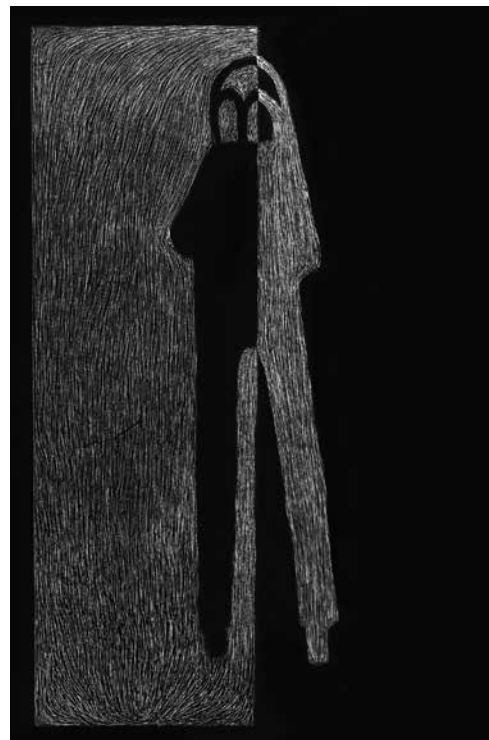
El hombre piensa, eso es lo que sugiere su mano en la cabeza como si quisiera retener lo que pasa entre los pliegues del cerebro; o espera, porque su mirada fija en quien lo mira y la mano en reposo sobre la mesa esperan algo para cambiar de posición. Cuando vi este dibujo por primera vez, imaginé que otro Franz lo había trazado, no era el mismo de las figuras solitarias con expresión corporal, pero sin sonrisa, solo con mirada, tal vez para hacer énfasis en la capacidad de observación al detalle. Siempre, lo he mencionado ya, me pregunto por dónde inicia Franz cada dibujo. En este, en especial, me alcanza a dar la sensación de que lo primero que hizo cuando quiso trazar este personaje fue recortar la punta de la hoja para separarlo del resto. Iba a ser distinto, tendría ojos, nariz, boca y actitud. Primero apareció el hombre, luego la mesa, redonda como las del Arco, el café donde Franz conoció a Milena Jesenka, y, por último, con cuatro trazos definitivos, dibujó el soporte metálico. Ni silla ni cuerpo son visibles más allá de la mesa. El encuentro con Milena, imaginado, hizo que el interrogante —¿piensa?, ¿espera?— fuera la esencia del dibujo. “Fui al Café Arco al cual hace muchos años que no concurre. Fui solo para encontrar a alguien que te conociera”, escribió Franz a Milena en una de las cartas que siguieron el encuentro. Es la frase que parece decir el personaje. Intenté el dibujo durante uno de mis intercambios con Franz a pesar de que el año del dibujo y del encuentro no coinciden. El uno y el otro son temas recurrentes en nuestros ejercicios...

Peter El Rojo

En *Informe para una academia* Franz narra el proceso de conversión de mono a humano de Peter El Rojo, quien, a pedido de los académicos, hace el informe de cómo dejó atrás su naturaleza hasta convertirse en simulador de humanos. Esta narración que Franz escribió en 1917 apareció algunos años después como uno de los cuentos que componen *Un médico rural*. Entre los dibujos que Franz realizó entre 1901 y 1907 y Max Brod separó del cuaderno en 1937, uno de ellos representa un personaje con cuerpo humano y cara con expresión definida por dos arcos unidos que se pierden en la mancha negra del cuerpo, tal vez del pelambre de un mono, pensaría Franz al dibujarlo. Para la fecha de realización de este dibujo *La metamorfosis* no había sido publicada, pero la atracción de Franz por la idea de que los animales tomarían el lugar de los humanos seguía vigente aun en 1917, cuando escribió *Informe para una academia*. Encontré el dibujo del personaje, retrato debería llamarlo, en el libro de Galaxia Gutenberg, el mismo día en que, con algunas horas de diferencia, leí *El informe* y la relación entre texto y figura me pareció evidente. Primero vi el dibujo, luego leí el texto y en la secuencia de conversaciones, encuentros, mediados por trazos y dibujos con Franz, hice mi versión del “mono humano” con la idea de marcar entre blanco y negro la frontera escasa entre el uno y el otro. ¿Cuál es cuál?



Franz Kafka / Figura recortada del cuaderno de dibujo / Tinta china sobre papel // 6.7 cm x 6.8 cm / s.f. / Tomado de Franz Kafka. Los dibujos / Galaxia Gutenberg / 2021



Tomado de Franz Kafka / Peter El Rojo / Scratch / 10 cm x 15 cm // Saúl Álvarez / 2024 /

Máscara



Tomado de Franz Kafka / Máscara / Scratch / 10 cm x 15 cm // Saúl Álvarez / 2024



Franz Kafka / Hojas sueltas / Dibujo. Tinta china sobre papel de dibujo o acuarela // 27.8 cm x 14 cm / s.f. / Tomado de Franz Kafka. Los dibujos / Galaxia Gutenberg / 2021

Como me ha sucedido con buena parte de los dibujos de Franz, llegué a este porque el paso de las páginas del libro que nos ha servido de punto de encuentro se hizo lento. Una especie de premonición. Nada extraño, en ocasiones hemos sido lentos, los cruces han tomado días. En esa página, como en casi todas las de aquel libro donde se publicaron sus dibujos, aparecen los recortes que Franz hizo al separar las hojas del cuaderno o, como Max Brod, al encontrar los recortes, los agrupa para intentar una selección de su obra gráfica. La mancha de tinta negra en la parte baja del límite de la hoja puesta allí no por accidente, sino con la intención de que la tinta no desbordara el recorte de papel que en algún momento hizo parte del cuaderno deshojado, fue el punto de atracción entre otros trazos que, en su entusiasmo, hizo en la misma hoja.

Fue entonces cuando encontré, digo yo, respuesta a la pregunta que siempre me asaltó con relación a los dibujos de Franz: que el personaje al punto de desbordar el cuaderno se hubiera iniciado por la mancha y que el espacio donde una cara con expresión sarcástica fuera el resultado de un gesto medido pero azaroso que Franz trazara con la punta del pincel después de la mancha. Es posible que el personaje finalizado a la pluma en el círculo donde cara, ojos, nariz y boca expresan la figura que la mancha inicial sugiere, fuera resultado de la imaginación y seguridad que Franz dibujante reveló siempre. No tuve otra alternativa que iniciar mi dibujo en el mismo lugar. Los trazos blancos en mi dibujo vinieron después...



Epílogo

¿Qué hace que un hombre, escritor antes que dibujante, o, al contrario, tome la pluma o el lápiz y dibuje de manera espontánea personajes, en poses y movimientos visibles? La respuesta está en la posibilidad de representar, con la misma imaginación, expresiones, situaciones, momentos, con lápiz o tinta y pluma. Y con la misma imaginación convertir aquellos trazos en palabras, frases o narraciones. No hay diferencia entre uno y otro, y Franz los practicó con la curiosidad que fluye entre la observación y el detalle. Entre los papeles que Max Brod no destruyó, como fue el deseo de Franz a su muerte, quedaron cientos de dibujos, en cuadernos, hojas sueltas, en las márgenes de cartas y manuscritos, a la tinta o a lápiz, que hasta el momento han tenido escasa divulgación y dejan entrever un artista con carácter, mirada y contenido. La pregunta y el abordaje a los dibujos de Franz Kafka son la razón de la existencia de este encuentro que me permitió no solo transitar por todos sus dibujos sino, además, tomar un lugar a su lado y dibujar con él. El resultado está gobernado por el azar presente en todos los encuentros.

Saúl Álvarez Lara

Escritor, pintor, diseñador, publicista, editor. Ha publicado cuentos y novelas en editoriales universitarias e independientes, y ha recibido premios y menciones en dibujo y escritura. Autor de los libros de cuentos *Recuentos* (2001), *El sótano del cielo* (2003) y *¡Otra vez!* (2007).



Las orquídeas de WILLYS I RESTREPO

Esteban Duperly

Puede afirmarse que la historia de la fotografía en Antioquia está bien documentada. Basta leer el relato total de *Testigo ocular*, un libro que Santiago Londoño Vélez publicó en 2009 y lo contiene todo: fechas, protagonistas, nombres y referencias. En su momento Londoño documentó el inicio, nudo y desenlace de la práctica fotográfica en Antioquia, desde 1848 a 1950, y después no quedó nada más para agregar.

Aunque, por supuesto, es exageración. Existen también las múltiples publicaciones de varios calibres y calados que se han hecho en torno a los hermanos Rodríguez —incluidas las Lecciones de fotografía y cuaderno de caja, en la colección Bicentenario de Antioquia—, y las investigaciones sobre Pastor Restrepo, Obando, los Duperly; así como los textos dispersos —artículos, prólogos y curadurías— de Juan Luis Mejía, más la aún confiable “Apuntes para una cronología de la fotografía en Antioquia”, de Miguel Escobar. De Rafael Mesa, otra de las estrellas brillantes en la constelación, se ocupó en su momento el Banco de la República junto con Londoño en el pequeño catálogo *Espejo de papel*. Sobre Benjamín de la Calle escribió, de nuevo, otra vez, Londoño. Y próximamente una universidad de los Estados Unidos publicará como libro la investigación doctoral de la profesora Juanita Solano sobre Benjamín y los Rodríguez.

En cuestión de fotografía ya se sabe, pues, quiénes fueron los pioneros en Antioquia, cuándo empezaron, cuándo terminaron, y bajo qué nombres trabajaron, aunque desde luego todavía hay deudas: Gonzalo Gaviria y Enrique Latorre, por ejemplo, no tienen investigaciones dedicadas aún, como tampoco Toto López Mesa. O Francisco Mejía, cuyo estudio más sistemático lo hizo Alejandra Díaz para una tesis de maestría en Historia, pero solo sobre el registro fotográfico de la educación femenina. Se me escapan títulos, por supuesto, y me quedo sin mencionar las publicaciones que en su momento editó la Biblioteca Pública Piloto (BPP) o los catálogos del Museo de Arte Moderno de Medellín. En todo caso, quien quiera consultar la nómina completa de fotógrafos antioqueños la encuentra en el libro que Jaime Osorio hizo con Villegas Editores, aunque se trata de un pasón epidérmico por nombres nada más.

Como se ve, existe un acumulado de información importante sobre lo fundamental. Lo cual da pie para ir más hondo y hacerse preguntas nuevas. No se trata ya de averiguar quién hizo