

Entre el romanticismo literario y el realismo fantástico, la experiencia de Alfred Kubin en la literatura entre 1909 y 1932

Between literary romanticism and fantastic realism, Alfred Kubin's experience in literature between 1909 and 1932

Juana Carolina Gabriel Ella Silva Manrique

Universidad del Valle, Colombia.

Licenciada en Historia

juana.silva@correounivalle.edu.co

RESUMEN: La siguiente propuesta radica en evidenciar el puente existente entre la literatura fantástica que confronta al realismo, se funde en la obra de Franz Kafka y Salomo Friedländer, y emana del romanticismo, raíz que toma prestada Poe, utilizando los aportes ilustrativos de Alfred Kubin en las obras de Edgar Allan Poe, Franz Kafka, Wolfgang von Goethe, y Salomo Friedländer, haciendo de ello un conjunto de fragmentos que mantienen su singularidad a través de una tradición, creando un puente que permite la pervivencia de esta, a través de distintas épocas.

PALABRAS CLAVE: Romanticismo; realismo; literatura fantástica; ilustraciones; literatura.

ABSTRACT: The following proposal lies in evidencing the existing bridge between fantastic literature that confronts realism, merges in the work of Franz Kafka and Salomo Friedländer, and emanates from romanticism, a root borrowed from Poe, using the illustrative contributions of Alfred Kubin in the works of Edgar Allan Poe, Franz Kafka, Wolfgang von Goethe, and Salomo Friedländer, making it a universe of fragments that maintain their singularity through a tradition creating a bridge that allows the survival of this a through of different epochs.

KEY WORDS: Romanticism; realism; fantastic literatura; illustrations; literature.



El romanticismo significó uno de los mayores cambios ocurridos en la conciencia de Europa en el siglo XIX, conteniendo una base ideológica que le brindó importancia a los sentimientos considerados irracionales, entendiendo la naturaleza humana como el alma que contenía emociones para la imaginación. Tras un choque generacional, este movimiento se declaró insatisfecho ante un mundo que intentaba ser racional a través de respuestas científicas, a través de la revolución industrial y los nuevos descubrimientos científicos, generando obras que evocaban al retorno de tiempos heroicos, en una clara protesta contra la mediocridad y la frivolidad, de esta manera, uno de sus mayores exponentes, Wolfgang von Goethe y el movimiento *Sturm und Drang*, propio de finales del siglo XVIII, contrapusieron la poesía artística, el genio del pueblo y la poesía natural, generando una energía poética nacional en un llamado a la afectividad que se convertiría en el estandarte del romanticismo alemán filosófico y cultural del siglo XIX.

Por otro lado, Johann Gottlieb Fichte y Friedrich Schelling, a pesar de ser filósofos alemanes, establecieron ideas reelaborando la noción de fuerza vital como un proceso vivo e inconsciente de la naturaleza, inserto en el desarrollo espiritual, junto con una versión más romántica del simbolismo, desembocando en dos sentimientos angustiosos, la nostalgia y la paranoia, fundando las bases para el trascendentalismo, movimiento paralelo al romanticismo alemán en Estados Unidos, más conocido como romanticismo estadounidense, en el que Edgar Allan Poe aparece como uno de los exponentes más reconocidos.

Después de esta brevísima introducción, es el siglo XX el que atañe el grueso del presente trabajo, puesto que fue el siglo en el que se desarrolló Alfred Kubin, periodo que caracteriza a lo fantástico como la irrupción de lo anormal en el mundo de apariencia normal, y de alguna manera, lo plantea en una forma de hiperrealismo, obligando al lector a confrontar continuamente su experiencia con la realidad y la de los personajes. El realismo fantástico se muestra como un movimiento dilema del siglo XX, en el que la realidad es vista a través de un espejo y en la que el ser humano se enfrenta a una serie de avances y guerras que plantean una ruptura con viejos esquemas que parecían cómodos y seguros.

La pervivencia del romanticismo en La Otra Parte 1907 -1909

El fallecimiento del padre de Alfred Kubin, el 2 de noviembre de 1907, fue uno de los sucesos que más lo impactaron, generando mucha represión emocional, sin embargo, ante todo el abatimiento y justo después de haber realizado un viaje con su mejor amigo, Orlando Fritz Von Hermanovsky, al norte de Italia, llegó a nuevas conclusiones que terminaron siendo plasmadas en su novela *Die Andere Seite*,¹ a la cual le dedicó dos años de su vida, entre 1907 y 1909, para su redacción e ilustración, otorgándole un giro abrupto a su producción artística, interesándose más por la vida en general de los individuos, la adoración de lo sublime, lo mohoso, suntuoso, y espantoso. Fue publicada por la editorial Georg Müller en Múnich en 1909 y contiene 287 páginas sin incluir las notas de la editorial, junto con la dedicatoria “*A la memoria de mi padre*”.

Esta novela plantea una idea utópica en un lugar llamado el Reino de los Sueños, lugar que se entiende es “La otra parte” y muestra una visión oscura de la esclavitud, creando una vida de completa pesadilla que se pudre con el pasar del tiempo, además, recrea muy bien la dualidad entre el bien y el mal, enmarcados en dos personajes, Hércules Bell como el mal y Claus Patera como el bien; también plantea una dualidad entre la emoción y el intelecto, algo muy propio de los aires modernos de la época. Claus Patera, personaje principal en la novela, no fue un personaje totalmente ficticio, ya que Kubin conoció a un hombre en el instituto de Salzburgo de quién presuntamente utilizó el nombre, además, en la historia, Kubin reconoce haber dejado el instituto para abrirse paso como dibujante independiente, ya que es el mismo quién se plantea como personaje protagónico, el cual emprende un viaje al Reino de los Sueños, radicándose en su capital Perla, junto con su esposa.

Por el lado del antagonista, Hércules Bell, es entendido como la extensión de Estados Unidos en el territorio europeo, el cual se opone a toda su cultura y promueve lo nuevo, la mecanización de la industria, construido con las percepciones contemporáneas de un hombre moderno, además de plantearse como un rival político, económico e ideológico, ya que los americanos eran concebidos como seres deshumanizados, materialistas y mecanicistas, carentes de cultura, haciendo ver a Estados Unidos como un símbolo de aniquilación.

¹ Traducción: La otra parte o Al otro lado.



Posee elementos como la mentalidad burocrática de todo el sistema y la resistencia al cambio dentro de la ciudad, los cuales se evidencian a través de las ilustraciones que realizó el autor de los barcos a vapor, las construcciones propias del siglo XIX, además de la incapacidad por entablar lazos directos con los gobernantes sin antes pasar por un dispendioso proceso, en un intento por reflejar el Imperio Austrohúngaro como crítica que vaticina su inminente caída, enmarcada intelectualmente por su experiencia psicológica, mostrando el periodo de desilusión mórbida ante el orden, la verdad de la burguesía austriaca y alemana, junto con las ideas fantásticas y filosóficas derivadas de Schopenhauer, Nietzsche y Bahnsen.² Plantea una visión violenta del apocalipsis y una melancolía propia del fin de siglo XIX ante los estándares éticos acabados. La original historia, sin duda, responde a lo que Andreas Huyssen menciona como política, psicología y estética discursiva en torno al siglo XIX, ya que lo psíquico y lo real se exponen como una identidad social para legitimar las ansiedades de su autor, articulando el miedo en la literatura, algo muy propio de ese periodo. El final de la historia muestra una armonía entre los opuestos que refleja la sensibilidad paradójica natural de la modernidad percibida por el siglo XX, como el intento de mantener el pasado y el sentido de la identidad. Deja ver el dolor que refleja la idea de progreso que fomenta la nación que se encuentra atravesando el Atlántico y que se irradia sobre Europa.

Asimismo, fue en 1909 cuando se publicó *Das schwatzende Herz und andere Novellen*³ de E.A Poe por la misma editorial Georg Müller, para la cual Kubin sirvió como ilustrador. La clasificación que se le ha hecho a la producción de Poe como “literatura de horror” procede de interpretaciones mucho más tardías a esta publicación, aunque es claro que Poe se interesa por temas como la locura,⁴ interpretaciones como las de Julio Cortázar sobre esta publicación, mencionando que es un relato que relaciona lo sobrenatural con lo metafísico, tienden a ser más acertadas,⁵ ya que *El corazón delator* muestra una interacción entre una estructura unificada irónica, la cual implica la moral y

² Tanto Bahnsen como Nietzsche y Schopenhauer plantean lo trágico como ley del mundo, la vida como un eterno sufrimiento y la felicidad como la utopía, necesaria, pero que resulta ser perturbadora e incluso, traicionera.

³ Traducción. *The Tell tale heart* o *El Corazón delator*, 1843.

⁴ “Los hombres me han llamado loco; pero aún no está determinada la cuestión de si la locura es o no la más excelsa inteligencia, si mucho de lo que es gloria, si todo aquello que es profundo, no brota de la enfermedad del pensamiento, de modos de pensar exaltados respecto del intelecto general. Aquellos que sueñan de día son conocedores de muchas cosas que se les escapan a los que únicamente sueñan de noche”

⁵ Gema Martínez, “The Tell-Tale heart” (1843) a través de sus ilustraciones” (Tesis de máster: Universidad de Castilla, la Mancha, 2021), 12.



responde a la controversia del siglo XIX en torno a la defensa de la locura, respondiendo a una preocupación contextual, ya que el siglo XVIII consideró la locura como la pérdida de la razón y el conocimiento entre lo bueno y lo malo, y propuso que cualquier persona que mostrara racionalidad en un tribunal mostraba responsabilidad moral, tesis que fue refutada por Benjamín Rush, al diferenciar entre las facultades morales e intelectuales, las cuales suceden por separado en el cerebro humano. Finalmente, fue a inicios del siglo XIX cuando la teoría de la locura que protagonizó el debate de la locura moral se convirtió en la personalidad psicópata de finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX.

Poe interioriza, lo que el filósofo Stanley Cavell llamó una nueva dimensión de la vida moral y política en su relectura del romanticismo alemán e inglés,⁶ planteando una distinción entre el diseño estructural y el tema en cuestión en las obras literarias, en donde el diseño de la prosa ficcional está completamente a la par de la poesía, y por ende, ambas confinadas a una trayectoria estética. Sin embargo, el tema en cuestión de la prosa ficcional, para Poe, era de naturaleza diferente que la poesía, ya que estaba basado en la verdad la cual es diametralmente opuesta a la belleza, propia de la poesía. Así, para Poe, la verdad era la herencia de la didáctica, y entendía que la poesía utilizaba como último recurso la verdad, de esta manera, entiende la verdad como un rango de pensamientos y expresiones que incluyen la ética.⁷ En el caso de *El corazón delator* el tema ético/moral se centra en el protagonista, quien es el que escucha los latidos del corazón de la persona asesinada, asociando dichos sonidos a su conciencia y culpa, además, un hecho crucial es que los policías no pudieran escuchar los latidos, siendo la incapacidad de disimulo del asesino lo que suscita las sospechas de la policía. Lo interesante del narrador, quien es el protagonista, es que durante todo el relato, lo que intenta salvaguardar no es su presunción de inocencia, sino de cordura, lo que finalmente termina por delatarlo.

Alfred Kubin ilustró el anciano asesinado, específicamente el suelo y el cuarto, asimismo, al narrador que asesina al anciano, evidenciando su interés por la muerte, tema crucial en toda su obra, ya que él entiende la muerte como el destino final del viaje, siempre presente en la consciencia del hombre, encontrando en ella la verdadera

⁶ Stanley Cavell "Lo cotidiano, lo humilde, lo vulgar que había sido pisoteado descuidadamente por quienes se enjaezaban y aprovisionaban para largos viajes a países lejanos... No pido lo grandioso, lo remoto, lo romántico; no pregunto por lo que se hace en Italia o Arabia... me siento a los pies de lo familiar, de lo humilde y lo exploro".

⁷ Dan Shen, "Edgar Allan Poe Aesthetic Theory, the Insanity Debate, and the Ethically Oriented Dynamics of "The Tell-Tale Heart"" *Nineteenth-Century Literature* 63, no.3 (2008): 321-345.



existencia, no terrenal, pero si espiritual. La belleza de la muerte, según lo sublime, radica en entenderla como una unidad inseparable de la vida, en un sentido trágico, ya que es innegable de ella, y nos ofrece la posibilidad de unirnos a lo infinito. En este sentido, lo sublime de la muerte reside en nuestra capacidad de extraer placer estético de la misma, aunque debiera resultarnos detestable. La muerte representa lo sublime como experiencia basada en reacciones involuntarias de los sentimientos, y el arte ofrece la posibilidad de experimentar esta sublimidad desde un lugar seguro, con distancia suficiente entre nosotros y el peligro real.⁸

Nunca se encuentran en la naturaleza humana cualidades loables sin que al mismo tiempo las degeneraciones de las mismas no terminen por infinitas gradaciones en la imperfección más extrema. La cualidad de lo sublime terrible, cuando se hace completamente monstruoso, cae en lo extravagante. Cosas fuera de lo natural, por cuanto en ellas se pretende lo sublime, aunque poco o nada se consiga, son las monstruosidades. Quien guste de lo extravagante o crea en él, es un fantástico. La inclinación a lo monstruoso origina el chiflado (*grillenfänger*). Por otra parte, el sentimiento de lo bello degenera cuando en él falta por completo lo noble, y entonces se le denomina frívolo.⁹

Las siguientes imágenes corresponden a las ilustraciones, anteriormente mencionadas, realizadas en 1909 por Alfred Kubin para la obra de Poe.

Ilustración. 1

“Narrador espía al viejo y lo mata” en *Das schwatzende Herz und andere Novellen*, 1909.



⁸ Juana Carolina Gabriel Ella Silva Manrique, “Entre el imperio Austrohúngaro y el Tercer Reich. La experiencia subjetiva de Alfred Kubin 1896 - 1944” (Tesis de pregrado: Universidad del Valle, 2022), 94.

⁹ Immanuel, Kant. *Lo bello y lo sublime*. (Biblioteca virtual universal, 2003), 5.



Ilustración.2

“Narrador espía al viejo y lo mata” en *Das schwatzende Herz und andere Novellen*, 1909.



Estas ilustraciones son el resultado de un proceso hipotipotico, el cual significa que una ilustración busca representar con tal detalle, que parezca real, además, tiene todos los atributos de la representación pictórica y traduce una ilustración, de manera tan vigorosa, que concluye y transforma una narración escrita. La descripción hipotipotica sirve para resaltar o subrayar actividades y solidaridad humana, tragedia, coraje, sacrificio, fatalidad, crueldad, ejemplificando la grandeza moral de la escena, siendo para este caso, el asesinato y la muerte que le precede, de esta manera, Kubin en un espacio y una época distinta a la de Poe, retoma el tema ético/moral en el que se había centrado el escritor y le imprime el placer estético de representar la muerte.

Goethe y Kubin, el caso de Fausto

Elegías

¡No te pese, oh amada, tan pronto haberte dado!

Segura está; de ti yo nada malo pienso.

Por modo muy diverso de Amor las flechas hieren:



*las hay que el corazón lentamente envenenan,
y las hay que buidas, traspasan la médula
y en fiebre fulminante la sangre nos inflaman.
En los heroicos tiempos en que dioses y diosas
amaban, iban juntos mirada, deseo y goce.
¿Crees que usó de remilgos con el joven Anquisos
Venus cuando en los campos vio su apuesta figura?
¿Ni que al joven durmiente respetara la Luna,
sabiendo que, envidiosa, despertaría el Alba?
Miró Hero a su Leandro en medio de la fiesta,
y llegada la noche lanzóse él a las ondas.
Por agua al Tiber iba la virginal princesa
Rea Silvia, cuando Amor hirióla con su dardo.
¡Así Marte engendró sus hijos!... Una loba
amamantólos!... ¡Roma fue así reina del mundo!¹⁰*

Johann Wolfgang von Goethe considerado uno de los mayores escritores de la cultura germana, equivalente a Durero, alabado por sus pinturas a través de todos los siglos que le precedieron, fue el precursor del movimiento *Sturm und drang*, el cual se considera el preludio del romanticismo alemán, pero más allá del contexto introductorio, Goethe en esta elegía, rescata la necesidad del retorno a la cultura grecorromana y demuestra el constante sentimiento de melancolía imbuido por la imperiosa necesidad de ir hacia atrás, remitiéndose a los valores conservadores considerados armónicos y necesarios. Aferrarse a la cultura grecorromana era aferrarse a las antiguas costumbres que ejemplificaban recuerdos históricos, incentivando el nacionalismo cultural, el cual, sostenía que una nación sería grande alcanzando la supremacía cultural.

¹⁰ Johann Wolfgang von Goethe, Elegía III en: *Elegías romanas*, 1795.



Faust: der Tragödie erster Teil y *Faust: der Tragödie zweiter Teil* publicadas entre 1808 y 1832 respectivamente, fueron las obras más famosas de Goethe, complementarias entre sí. Europa como núcleo civilizatorio del siglo XIX que construyó el arquetipo de progreso científico, apenas si estaba dando sus primeros pasos, y es precisamente esta obra la que juega como profecía sobre los desastres que la modernidad y el progreso traerían silenciosamente. Fausto como individuo representa la expresión de su tiempo, la filiación colectiva a la que pertenecía y la expresión de la identidad propia, siendo esta la misma a la que aspiraría el ser humano moderno (conquistar su libertad y no ser víctima de las circunstancias).

En la sociedad decimonónica, como en la decadente sociedad de consumo contemporánea, y en el de ese mundo mágico e indeterminado representado en Fausto, el resultado no habría pasado de ser un mero triunfo frente a lo exterior, del dominio y de la obtención de la libertad objetiva a través del sometimiento de las fuerzas de la naturaleza, mediante un desmesurado desarrollo de la técnica y la creación de un nuevo modelo de administración política: el Estado liberal, porque la pugna entre el hombre, la naturaleza y el Estado, propia de la sociedad medieval, finalmente resuelta con la sanción de las constituciones y con la aparición de un nuevo modo de vivir y comprender el mundo, el individualismo utilitarista y el sistema social y económico liberal-capitalista, habría privado al mismo tiempo, a la humanidad de los apoyos morales a los que asirse. Por no decir que, en su desarrollo, no solo erradicó por completo las bases éticas de la tradición humanista, sino que también produjo una profunda escisión entre el mundo de las ciencias empíricas o experimentales y el mundo de la experiencia humana.¹¹

Goethe muestra que, impulsados por el progreso y el poder, derrocaron a los viejos dioses y los ocultaron detrás de los espejos en donde podrían ver su reflejo, y ante la superficialidad de sus miradas y su incapacidad de ver un mundo unificado, el ser humano convirtió en un infierno todo aquello que ha tenido en sus manos.

Si tomamos conciencia de la paradoja de la conciencia que nos hace inconscientes, si tomamos conciencia de que en nosotros se alimenta y desarrolla la degradación sonámbula, si al mismo tiempo seguimos teniendo plena conciencia de que el peligro mortal procede de nuestra desunión, descubrimos entonces lo esencial: el enemigo

¹¹ Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares, "El Fausto de Goethe y la tragedia de la modernidad", en *La responsabilidad del pensar. Ensayos hermenéuticos*. Editado por Hans Georg Gadamer (Italia: Vita e Pensiero, 2002), 41-62.



principal se ha inscrito en nosotros, está en nosotros y es el único enemigo contra el cual podemos luchar de modo directo y frontal.¹²

Kubin, quien entre 1916 y 1926 experimenta su segundo ciclo de producción impulsado por la I Guerra Mundial, y que estuvo marcado por el cambio temático y técnico, para 1924 ilustra la escena *Hexenküche*, escena propia de *Faust der Tragödie erster Teil*¹³ ya que Kubin siempre fue cercano a la producción de Nietzsche, de Schopenhauer, pero también a la de Goethe, E.T.A Hoffmann y a la de Hugo von Hofmannsthal, lo cual deja una clara huella de sus inclinaciones sensibles, su percepción del mundo y de la cultura, dejando una huella evidente a la hora de ilustrar.

Se debe recordar que Fichte sostenía que el apogeo de la experiencia romántica desembocaba en dos sentimientos sumamente angustiosos, la nostalgia y la paranoia, y aunque no podríamos decir que Kubin fue un romántico, ya que sería dar una aseveración anacrónica, si podemos asegurar que tenía sentimientos de nostalgia y de paranoia, propios de la situación desestabilizante en la que se veía envuelto (I Guerra Mundial), pero también debido a sus constantes reflexiones personales y a su cercanía con la literatura romántica, con lo cual buscaba un equilibrio a través de las enseñanzas del budismo.

En la siguiente imagen se aprecia la ilustración de la escena anteriormente mencionada, realizada por Kubin.

¹² Goethe, *Fausto*, 115.

¹³ Traducción: Fausto la tragedia primera parte. La cocina de la bruja



Ilustración.3

“Hexenküche” en *Faust der Tragödie erster Teil*, 1924.



Este mismo retorno a la cultura grecorromana también se refleja de forma marcada en *Autentische Ansicht von Perle der Aupó und Residenzstadt des Traumreichs*¹⁴, ya que Kubin dibuja la ciudad de Perla como una ciudad del siglo XIX, con barcos a vapor que recorrían sus canales, locomotoras a vapor, puentes de piedra caliza, casas típicas austriacas, hombres usando sombreros de copa, chaqué y frac, mujeres con vestidos chamase, ajustados estrechamente en el dorso y de caída amplia.¹⁵

¹⁴ Dibujo de la ciudad de Perla en la novela *La otra parte*, 1909.

¹⁵ El frac es un traje masculino de etiqueta compuesto de un saco con solapas de raso y tres botones que no se abrochan, que llega hasta la cintura por delante y se prolonga en dos faldones por detrás, que se combina con un pantalón recto con galón de raso en las costuras exteriores; suele ser negro y llevarse con una camisa blanca, chaleco cruzado y pajarita. El Chaqué es un traje masculino de etiqueta compuesto de un saco, generalmente gris o negro, que a partir de la cintura se va estrechando hacia atrás formando dos faldones y se abrocha con un solo botón, que se combina con un pantalón de franela gris liso o rayas; suele llevarse con un chaleco cruzado, camisa blanca, corbata sujeta con aguja y sombrero de copa.



Ilustración.4

“Authentische Ansicht von Perle der Aupó und Residenzstadt des Traumreichs” en *Die andere seite*, 1909.



La novela, hecha en 1909 y la ilustración para Fausto de 1924, revelan una pervivencia de una tradición a través de la obra escrita e ilustrada de Kubin, ya que su interés en Goethe no es fortuito, no es inverosímil, es producto de la sociedad en la que se ve envuelto, aquella inmersa en una antesala a la guerra y en plena posguerra, aquella que no comprende cómo después de la revolución industrial entró, en lo que se entendió como un proceso de decadencia de todo lo conocido, en una agitación incontrolable que planteaba nuevos valores, nuevas formas de vivir y de comprender al mundo, un reclamo que pareciera muy innovador y legítimo, pero al que muchos se resistieron y les resultó incomprensible e inhumano.

Vivir con el otro, vivir como el otro del otro es una obligación humana fundamental que rige tanto a la mayor como a la menor escala. Aprender a vivir el uno con el otro a medida que crecemos y avanzamos por la vida, como suele decirse, es al parecer igualmente



válido para las grandes federaciones de la humanidad, para los pueblos y estados... Todos somos otros y todos somos nosotros mismos.¹⁶

Los peligrosos acercamientos de Kubin con los judíos

Entre 1918 y 1920, Kubin ilustró para el filósofo judío alemán Salomo Friedländer, más conocido como Mynona, seudónimo utilizado como anagrama de la palabra *anonym* (anónimo) en sus producciones literarias. Filólogo e historiador, se doctoró en 1902 sobre Arthur Schopenhauer e Immanuel Kant y conoció a Kubin durante la estancia de ambos en Berlín en 1906. Su disertación *Kantiana* planteaba que su filosofía no sólo era la solución de los problemas centrales del siglo XX, como hacía su maestro contemporáneo el neokantiano Ernst Marcus, sino que también era una expresión del judaísmo moderno, ya que este va ligado a la noción de contingencia, en donde la religión opera como modo humano de tratar con dicha contingencia, sea la contingencia de la existencia en general, su finitud e incertidumbre, sea la contingencia comunicativa interhumana, la posibilidad de realizar sistemas comunicativos que reduzcan la incomunicación y determinen un espacio habitable en un entorno incierto, mostrando que la función religiosa imposible de suplir con ciencia es la *Kontingenzbewältigung* (superación de la contingencia). Esta no se trata de la eliminación de la necesidad de superar la contingencia, ni de un modo de institucionalización determinado, ya que la religión es un acto de reconocimiento de la contingencia del existir.¹⁷

La razón que prima, siguiendo la tradición kantiana, es la razón pura práctica, o sea, la respuesta moral al otro ser humano. Si la religión es correlación de un ser humano cuya identidad se gesta al responder con otro ser trascendente único y demandante, esa correlación sólo puede verificarse en el encuentro inter-humano; la religión como correlación es la esencia de la moral. Siguiendo en este punto a Hermann Cohen, se ve en la síntesis judeo-alemana la realización final de esta correlación. Es el lugar donde el judaísmo puede exponer su herencia con un marco institucional y una estructura científica receptiva. La experiencia de la conciencia también es existencial, pues ve también en la progresiva inserción del judaísmo en la cultura alemana, su sentido de realización y temporalización, su modo de exponer en una cultura la esperanza mesiánica.¹⁸

¹⁶ Goethe, *Fausto*, 36, 37.

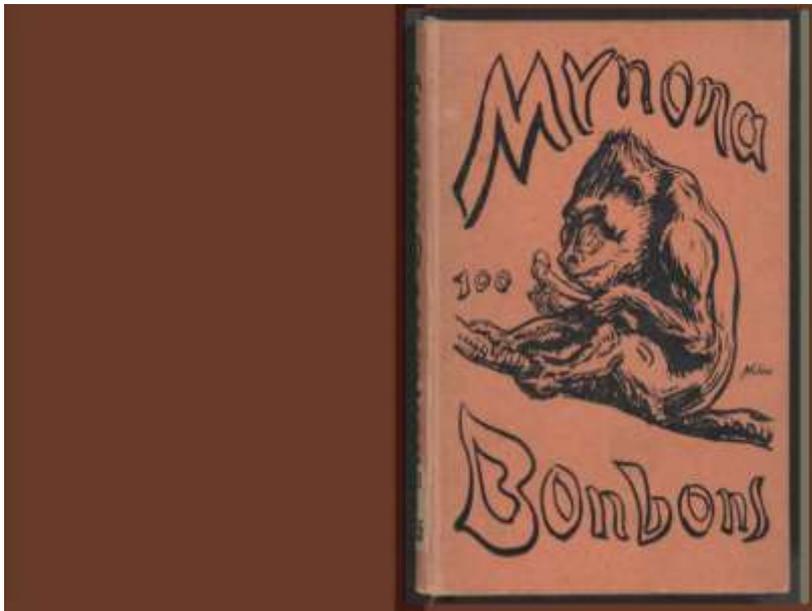
¹⁷ Diego Fontí, "Judaísmo y modernidad" *Sociedad y religión: Antropología e historia de la región del Cono Sur*. Vol. XXI, no. 34 -35 (2011): 36, 37.

¹⁸ Fontí, "Judaísmo y modernidad": 49, 50.



Para 1918, Kubin ilustró la portada de *Hundert Bombonas: Sonette* de Mynona con la editorial Georg Müller de Múnich. El libro está compuesto por cien sonetos, cada uno en una página de cien, siendo el último, “El centésimo dulce”. A continuación se puede ver la portada del libro con la ilustración realizada por Kubin.

Ilustración.5¹⁹



Para 1920 ilustró también una de las obras más reconocidas de Mynona y única traducida al inglés, *Der Schöpfer* (El Creador) sin embargo, esta obra es particularmente difícil de encontrar, así como la mayoría de su producción, dado su carácter “anónimo” y dadaísta.²⁰ Esta obra, como algunas otras, recoge corolarios grotescos de sus teorías filosóficas que le permitieron ejercer una crítica satírica a la burguesía, publicada por Kurt Wolff, editor de Franz Kafka. De las ilustraciones 6 a la 9 se presentan algunas de las ilustraciones realizadas.

¹⁹ Der Deutschen Nationalbibliothek. Fondo: Recursos online. Sig.2048441_Ag_DE_DDB. Friedländer Salomo, *Hundert Bonbos*, 1918.

²⁰ Friedländer es considerado dadaísta debido a que sus producciones, en su mayoría, son una sucesión de palabras a las que es difícil encontrarles lógica concreta.



Ilustración.6

“Ilustraciones” en *Der Schöpfer*, 1920.



Ilustración. 7

“Ilustraciones” en *Der Schöpfer*, 1920.





Ilustración.8

“Ilustraciones” en *Der Schöpfer*, 1920.



Ilustración.9

“Ilustraciones” en *Der Schöpfer*, 1920.





Kafka y Kubin, una amistad epistolar

Franz Kafka y Alfred Kubin sostuvieron una amistad de manera epistolar durante los primeros años del siglo XX, Kafka desde Praga y Kubin desde Bohemia, porque, a pesar de estar en el mismo país, la constante ansiedad social que padecían ambos artistas y la guerra constante, no permitieron que se conocieran personalmente, sin embargo, ello no fue una causa suficiente para que entre ambos no existieran preocupaciones e intereses similares. En su diario, Kafka menciona constantemente a Kubin y él a su vez siempre mencionó su interés por la obra y visión de Kafka, razón por la cual realizó seis ilustraciones para *Ein Landarzt*²¹ a fines de 1932, ocho años después de la muerte de Kafka, pero tras el fin de la segunda guerra y su muerte, las imágenes cayeron en el olvido y no fue hasta 1997 cuando fueron editadas por Andreas Geyer.

Un recurso literario interesante de la obra de Kafka es la *parábola*,²² el relato simbólico con el que dotó sus obras, evidenciando lo absurdo y reflexionando constantemente sobre la existencia, recurso que utilizó Kubin en un proceso hipotipótico el cual es un término retórico que se emplea al hablar de una presentación visual que busca proporcionar mucho más que claridad ante los ojos del espectador, dejando ver la otra presentación vivida a través de una imagen (término anteriormente definido).²³ A continuación se exponen las seis ilustraciones realizadas para el libro.

²¹ Traducción: Un médico rural, 1932.

²² Walter Benjamín

²³ Rodolphe Gasché. “Hipotiposis” *Revista de Humanidades* No. (22), 2010. (Este texto fue publicado primero en la revista *Argumentation* 4.1 (febrero 1990) en un número especial sobre “Rhetoric in the History of philosophy” y luego en *The idea of Form: Re thinking Kant's Aesthetic*. (Stanford University Press, 2003), 214.



Ilustración.10

“Ilustraciones para Franz Kafka” en *Ein Landarzt*, 1932.



Ilustración.11

“Ilustraciones para Franz Kafka” en *Ein Landarzt*, 1932.





Ilustración.12

“Ilustraciones para Franz Kafka” en *Ein Landarzt*, 1932.



Ilustración.13

“Ilustraciones para Franz Kafka” en *Ein Landarzt*, 1932.





Ilustración.14

“Ilustraciones para Franz Kafka” en *Ein Landarzt*, 1932.



Ilustración.15

“Ilustraciones para Franz Kafka” en *Ein Landarzt*, 1932.



Para este caso, Kubin se alejó de su estilo tradicional y dotó las ilustraciones con mayor nitidez y claridad, intercalando texto e imagen, aunque esta no se ajuste de manera mimética a las palabras de Kafka. Desde la segunda imagen hasta la quinta, las escenas se

desarrollan como secuencias temporales y han sido tomadas como alegorías, las imágenes no son retóricas y Kubin sigue a Kafka, pero en figura no.15, Kubin prescinde de elementos narrativos y convierte la interpretación en algo indeterminado, así, las ilustraciones no se limitan a los acontecimientos de la narración, sino que van más allá de ellos.²⁴

Lo primero que llama la atención en estas ilustraciones es la notable diferencia estilística entre las mismas realizadas por Kubin, alejándose 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. 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 narrativa que, difícilmente, agota su significado. La afinidad entre el escritor y el dibujante es clara y evidente, ya que la mezcla entre la realidad y los sueños es una clave en ambos, evidenciando la importancia que adquiere el mundo onírico tanto en la narración como en la ilustración.

Ein Landarzt narra cómo en una fría noche de invierno un médico es despertado por las campanas del pueblo y debe salir a curar a un enfermo, sin embargo, no tiene caballo ya que el suyo había muerto por agotamiento el invierno pasado. Cuando el médico se dirige al establo, encuentra a un mozo cuidando a unos caballos, y tomando uno, emprende su partida siempre teniendo en mente a Rosa, una criada que le estaba ayudando a encontrar un caballo y sobre quien, el mozo del establo se había ido sobre ella. Frente al enfermo, el médico no haya ninguna enfermedad, aunque antes de irse, lo encuentra con una grave herida a lo que la familia del enfermo responde desnudándolo y acostándolo en la cama, mientras el supuesto enfermo, le dice que su herida no es tan grave:

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.

²⁴ Sela Bozal, "Franz Kafka - Alfred Kubin: Ein Landarzt. La parábola sin clave", *Cuadernos de filología Alemana*, anejo I (2009). 73,78.



Engañado! Engañado! Una vez que se ha seguido la falsa llamada de las campanas, ya no hay remedio.²⁵

Su primera publicación fue en la revista *Die Dichtung*, en 1918, tiempo difícil para Kafka en donde la relación con su padre estaba en uno de los momentos más difíciles, intenta comprometerse con Felice Bauer, por segunda vez, y la tuberculosis empieza a hacer aparición en su vida. Existe una posible inspiración biográfica en la figura de su tío Siegfried Löwy, que ejercía de médico en Triesch,²⁶ entendiendo el conflicto del propio Kafka entre el anhelo de una familia y la necesidad de la soledad como condición previa a la escritura. Los dibujos no tienen un orden determinado, la obra está escrita en primera persona, no existe una escena inicial o una final, los dibujos pueden ser vistos o interpretados de manera aleatoria, ya que no aluden a un momento específico del día o de la noche y con ello, su estado estático ha detenido el tiempo, pero no significa que esté ausente, más bien, reúne todos los tiempos de la historia.

Estas ilustraciones no se limitan a representar la narración al pie de la letra, van más allá de la narración creando lo que Walter Benjamín llamó *parábola*, siendo esta una prosa que no se expresa por lo que expresa, sino por la negativa de su expresión, por la ruptura. Las ilustraciones no proporcionan claridad alguna sobre la narración, ejemplo de ello es que la herida del médico no es dibujada por Kubin, herida que aparece en el mismo diario de Kafka que Kubin interpreta como una herida existencial incurable. Los autores aquí tratados adolecen de melancolía e infinidad de preocupaciones, las cuales son alimentadas por las diversas situaciones que les acontecen. La revolución industrial, la primera y segunda guerra mundial se muestran como sucesos que le dan una vuelta al mundo en el que vivían, desdibujan un paradigma y posicionan otro, erradicando y substituyendo imágenes e imaginarios, así, es un grupo de sentimientos y valores lo que permite crear un puente que los une entre sí.

Conclusiones

El realismo fantástico en Franz Kafka y Salomo Friedländer; y el romanticismo de Poe, Goethe y del mismo Kubin, encuentran dicho puente a través de la tradición Kantiana, ahí cuando Poe se interesa en la moral en *El corazón delator* bajo esa estructura unificada irónica, la cual implica la moral y responde a la controversia del siglo XIX en torno a la

²⁵ Jovet, J., *Franz Kafka. Obras completas III. Narraciones y otros escritos* (Barcelona: Galaxia Gutenberg 2003), 188.

²⁶ Pueblo en el distrito de Jihlava, región de *Vysočina*, en la actual República Checa.



defensa de la locura, considerada por el siglo XVIII como la pérdida de la razón y el conocimiento entre lo bueno y lo malo; cuando Kubin entiende que *La otra parte* es la visión oscura de la esclavitud, la vida hecha una completa pesadilla que se pudre con el pasar del tiempo, recreando la dualidad entre el bien y el mal enmarcados en dos personajes, seguido de la insistencia de Goethe en que vivir con el otro, vivir como el otro del otro es una obligación humana fundamental y que todos somos otros y todos somos nosotros mismos; al igual que cuando Friedländer mencionaba que la filosofía Kantiana no solo era la solución a los problemas centrales del siglo XX, como hacía su maestro contemporáneo Ernst Marcus, sino que también era una expresión del judaísmo moderno. Se evidencia también cuando Kafka insiste en la herida existencial, en la herida del padre y en la incapacidad de superar la ruptura, por todo esto, la pervivencia y tradición de la filosofía Kantiana reina en la producción literaria de estos cinco autores, entendiendo que la única forma positiva intrínseca al ser humano para luchar dentro de un momento abruptamente cambiante y desestabilizante, como lo era el fin del siglo XIX y el inicio del XX, es la buena voluntad, y, por tanto, el imperativo categórico en contraste al imperativo hipotético.

La categoría estética de lo sublime ayuda a cimentar el puente entre el realismo fantástico y el romanticismo, ya que Kubin deja ver a través de sus ilustraciones que los siglos XVIII y XIX trajeron consigo formas más evidentes y acentuadas de subjetivismo, sentando las bases para construir un universo nuevo, considerando dos formas alternativas, en donde una muestra a la obra como un refugio u orden en medio de la oscuridad de cada artista y del caos propio del mundo material, y la segunda, muestra a la obra como algo que permite aclarar que no hay una realidad fuera de lo que existe en nuestras mentes. Esta tendencia subjetiva constituyó una corriente heterogénea que englobó movimientos estilísticos (romanticismo, realismo, impresionismo, expresionismo) y reflejó diferentes sensibilidades. Esta tradición de finales y comienzos del siglo muestra que la poesía intentó mezclarse con la prosa, la inspiración y la crítica, para hacer de la vida un acto poético, y consolidarse como espacio de mayor libertad, en donde se debía crear un mundo que pudiera coincidir con dichos deseos. Entonces, emerge un anhelo de cumplir con los deseos y poetizar el mundo, a través de la literatura, de la pintura y la ilustración, de la imaginación, abriendo el campo fantástico que el psicoanálisis heredaría como objeto de estudio.



Lo sublime encuentra su nicho entre el imperativo categórico y el imperativo hipotético, ya que es oscuro y melancólico, contiene una fuente de terror y plantea a la muerte como el destino final del viaje, siempre presente en la vida de los seres humanos. La muerte representa lo sublime como experiencia basada en reacciones involuntarias de los sentimientos, y el arte ofrece la posibilidad de experimentar esta sublimidad desde un lugar seguro, con distancia suficiente entre nosotros y el peligro real. A través de las ilustraciones de Kubin para estas producciones literarias, no sólo vemos ciertas situaciones similares, como que Georg Müller sea el editor de Kubin y quien le permite ilustrar la obra de Poe y Goethe, o que Kurt Wolf sea el mismo editor de Friedländer y Kafka, sino que encontramos que Kubin articula la tradición Kantiana a través del proceso de Hipotiposis ejercido sobre las ilustraciones realizadas, resaltando actividades y solidaridad humana, tragedias, coraje, sacrificio, fatalidad y crueldad, ejemplificando la grandeza moral de cada escena.

Bibliografía

Bozal, Sela. “Franz Kafka- Alfred Kubin: Ein Landarzt. La parábola sin clave”.

Cuadernos de filología Alemana, anejo I, (2009): 73-88.

De Faramiñán, Juan Manuel, Fígares, Fernández. “El Fausto de Goethe y la tragedia de la modernidad”. *La responsabilidad del pensar Ensayos hermenéuticos* editado por Hans Georg Gadamer, Italia, Vita e Pensiero (2002): 41-62.

Fontí, Diego. “Judaísmo y modernidad”. *Sociedad y religión: Antropología e historia de la región del Cono Sur*. Vol. XXI, no. 34 -35 (2011): 1-21.

Friedländer, Salomo. *Der Schoepfer, Phantasie*. Múnich: Editorial K. Wolf, 1920.

Gasché, Rodolphe. “Hipotiposis”. *Revista de Humanidades* no. 22, (2010): 207- 228.

Jovet, J. *Franz Kafka Obras completas III. Narraciones y otros escritos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2003.

Kafka, Franz. *The Diaries of Frank Kafka, 1910-1913, 1914-1934*. New York: ed. Max Brod Schocken Books, 1948, 1949.

Kant, Immanuel. *Lo bello y lo sublime*. Biblioteca Virtual Universal, 2003.

Kubin, Alfred. *Aus meinem Leben. Vom Schreibtisch eines Zeichners*. España: Eberhard Spangenberg, Machado grupo de distribución S.L, 2016.

Martínez, Gema. “The Tell-Tale heart” (1843) a través de sus ilustraciones”. Tesis de máster: Universidad de Castilla, la Mancha, 2021.

Poe, Edgar Allan. *Das schwatzende Hez und andere Nivelen; Mit vierten Bildbeigaben von Alfred Kubin*. Berlín, ed. Kurt Wolff, 1909.

Silva Manrique, Juana Carolina Gabriel Ella. “Entre el imperio Austrohúngaro y el Tercer Reich. La experiencia subjetiva de Alfred Kubin 1896 - 1944”. Tesis de pregrado en Historia: Universidad del Valle, 2022.

Shen, Dan. “Edgar Allan Poe Aesthetic Theory, the Insanity Debate, and the Ethically Oriented Dynamics of “The Tell-Tale Heart”. *Nineteenth-Century Literature* 63, no.3 (2008): 321-345. <https://doi.org/10.1525/ncl.2008.63.3.321>.

Von Goethe, Johann Wolfgang. *Fausto der Tragödie erster Teil*. Alianza Editorial, 2014.

Von Goethe, Johann Wolfgang. “Elegía III”. En *Elegías romanas*. Editorial Machado Libros, 2005.

Fuentes primarias

Archivos y Museos

Leo Baeck Institute New York- Berlín for the study of German-Jewish History and Culture. Fondo: Literatura alemana, Folio: Autores Judíos. Signatura. PT 2611 R65 S36.

Der Deutschen Nationalbibliothek. Fondo: Recursos online. Signatura.2048441_Ag_DE_DDB.

Catálogo digital Universidad de Castilla - La Mancha.