EL DIDACTISMO DEL MONO DE KAFKA: LOS GÉNEROS DIDÁCTICOS DE «UN INFORME PARA UNA ACADEMIA»

Elisa Martínez Salazar
Universidad de Zaragoza

El relato de Kafka «Un informe para una academia» («Ein Bericht für eine Akademie», 1917) condensa los rasgos estéticos característicos de la obra kafkiana a partir de la combinación de distintos géneros didácticos atravesados por lo grotesco. El propio título anuncia ya la forma que va adoptar el texto de principio a fin: la de un «informe», género cuya función es transmitir una información pretendidamente objetiva. La narrativa moderna ofrece otros casos ilustres de fusión de lo ensayístico y lo narrativo, muy del gusto, por ejemplo, de Jorge Luis Borges, con cuentos emblemáticos en forma de artículo crítico-académico como «Tres versiones de Judas» o «Pierre Menard, autor del Quijote».

La Real Academia Española define el informe como la descripción, «oral o escrita, de las características y circunstancias de un suceso o asunto» (2023), y la palabra alemana *Bericht* admite igualmente la doble transmisión. Sin embargo, se trata de un género de concepción escrita, aunque se presente en ocasiones de manera oral. Este es el caso del informe de Kafka, que se expone oralmente ante un auditorio de académicos, lo cual lo convierte en una conferencia. Según la RAE, una conferencia es una exposición oral ante un público «sobre un determinado tema de carácter didáctico o doctrinal» (2023). Todo el relato no es más que la transcripción de esa conferencia, enmarcada en un contexto de ficción y absorbida por el género narrativo del cuento literario moderno. El texto es, por tanto, un monólogo, que, al simular la oralidad, resulta particularmente apto para la lectura en voz alta y la representación escénica. Así lo demuestran tanto su temprana primera lectura pública —en diciembre de 1917, poco después de su primera publicación (*vid*. Kafka, 2003: 1034)— como su recurrente representación teatral en distintos idiomas. En España es, con diferencia, la obra de Kafka más frecuentemente llevada a escena hasta el momento.

Como ocurre con la detención de Josef K. o la transformación de Gregor Samsa, Kafka golpea al lector, sin previo aviso, con una situación sorprendente

o *intolerable* desde las primeras líneas:[1] «Ilustrísimos señores académicos: / Es para mí un honor que me hayan ustedes invitado a presentar a esta academia un informe sobre mi anterior vida de simio» (Kafka, 2003: 216).[2] Quien pronuncia la conferencia es, pues, un mono a quien llaman *Rotpeter*, es decir, Peter o Pedro el Rojo. El contraste entre un contexto social formal, incluso solemne, y un mono que habla tiñe de comicidad la dramática historia que relata su protagonista, impregnándose así toda la narración de un tono tragicómico.

La condición simiesca del orador-narrador sitúa el texto entre los cuentos de animales de Kafka, que supo modernizar un género de raigambre ancestral. Resulta revelador que el propio autor señalase esta filiación. Ante la publicación conjunta en la revista *Der Jude* de «Un informe para una academia» y otra de sus narraciones con personajes no humanos, «Chacales y árabes», escribió al editor Martin Buber: «Le ruego no llamar a mis piezas parábolas, no son verdaderas parábolas; si han de tener un título común, el mejor tal vez sea 'Dos historias de animales'» (Kafka, 2024: 206). Mediante esta denominación, que Buber aceptó, Kafka trataba tal vez de evitar lecturas exegéticas que, en el contexto de la revista, apuntaban hacia la cuestión judía.

Y es que Kafka se aleja de lo alegórico y parabólico, así como del didactismo tradicional de la fábula, basado en analogías y moralejas. Sin embargo, muchos animales kafkianos entroncan con la tradición fabulística en cuanto seres pensantes e incluso parlantes, sin que hayan tenido que realizar ningún esfuerzo para adquirir esas facultades humanas ni que esto sea motivo de sorpresa o inverosimilitud dentro del universo narrativo. Es el caso de los chacales del mencionado relato, los canes de «Investigaciones de un perro», el animal en «La madriguera», la cantante Josefina en «El pueblo de los ratones», el caballo Bucéfalo de «El nuevo abogado» y el ratón y el gato del breve texto póstumo titulado por Max Brod —significativamente— «Pequeña fábula». Todas estas criaturas protagonizan historias en las que el lector admite la suspensión de la verosimilitud y se sumerge en un mundo ficticio que plantea cuestiones humanas sirviéndose de figuras animales, siguiendo Kafka en este sentido la tradición fabulística, que sin embargo problematiza, moderniza y trasciende.[3]

---

[1] Así denominó Borges a las situaciones kafkianas: «La más indiscutible virtud de Kafka es la invención de situaciones intolerables» (1965: 11).

[2] Todas las citas de «Un informe para una academia» proceden de esta misma edición, de la que se indicarán únicamente las páginas.

[3] Distintos son los casos del híbrido «mitad gato, mitad cordero» de «Un cruzamiento» (Kafka, 2003: 552), mascota del narrador, y «El buitre», en el relato así llamado por Brod, cuya comprensión del lenguaje humano resulta inquietante.

A diferencia de otros animales kafkianos, Pedro el Rojo es especial porque se ha humanizado, ha aprendido a hablar y a comportarse como una persona. Su situación es excepcional y precisamente por eso despierta el interés de un auditorio de académicos. Cuenta un prodigio, un hecho extraordinario sorprendente para la ciencia, lo que emparenta este relato con el género del caso. Descrito inicialmente por André Jolles en sus *Formas simples*, el caso es, según Luis Beltrán Almería (2008), el relato en primera persona de un suceso inusitado del pasado reciente, que pone a prueba la credibilidad u otras expectativas del oyente o lector. Y eso es precisamente lo que cuenta Pedro el Rojo: concretamente, su insólita adquisición de habilidades humanas en un periodo de cinco años, transcurridos desde su captura en una selva africana hasta el presente del relato, en el que se encuentra plenamente establecido en el mundo civilizado y es capaz de producir un discurso académico.

El proceso de animal a humano experimentado por Pedro el Rojo es inverso al sufrido por Gregor Samsa. La animalidad constituye el punto de partida o de llegada de sus respectivas metamorfosis: uno es un hombre transformado en insecto; el otro, un simio aspirante a humano. En términos de Deleuze y Guattari, en el informe kafkiano «no se trata de un devenir-animal del hombre, sino de un devenir-hombre del mono» (1990: 25).[4] En ambos casos, es la parte animal la que encarna la auténtica naturaleza de los personajes: la identidad instintiva y libre que Pedro el Rojo se vio obligado a dejar atrás, pero que le continúa apelando; y, de manera menos obvia, la animalidad que, siguiendo el esquema de la forma estética de la metamorfosis, emerge en Gregor Samsa una vez que su falsa identidad aparente ha sido arrastrada por fuerzas extraordinarias.

Ninguna de las dos transformaciones se acaba de consumar: el insecto piensa y siente como un ser humano; el hombre-mono añora su libertad animal. Como les ocurre habitualmente a los protagonistas kafkianos, Pedro el Rojo no llega a alcanzar la condición a la que aspira, encarnando así la estética del fracaso propia de Kafka, que en otro lugar he denominado «estética del devenir no consumado» o «estética del umbral» (Martínez, 2019: 116). Al igual que Gregor Samsa, el simio permanece en un estadio intermedio, incompleto; ambos son seres entre dos categorías, híbridos, monstruos, y ese es su drama.

---

[4] Bien es cierto que Deleuze y Guattari no ven motivo para distinguir los cuentos de animales de Kafka en los que se opera una metamorfosis de aquellos en los que no, ya que consideran que todo en el animal kafkiano es metamorfosis, dentro del circuito devenir-hombre y devenir-animal (1990: 55).

Están fuera de lugar, son notas discordantes, no encajan en el contexto humano: Samsa es un bicho raro dentro de su propia familia; Pedro el Rojo no es más que un mono de feria, por mucho que alardee de su éxito. Y, como él mismo explica, una vez abandonada la identidad original, ya no hay posibilidad de volver atrás:

> Al principio, de haberlo querido los hombres, aún habría podido regresar a través del gran portón que forma el cielo sobre la tierra, pero a medida que mi fustigada evolución progresaba, el portón se volvía cada vez más bajo y más estrecho; […] el vendaval que desde mi pasado soplaba sobre mí se ha ido calmando; hoy es solo una corriente de aire que me refresca los talones; y ese agujero remoto por el cual ese aire llega y por el que yo mismo llegué un día se ha vuelto tan pequeño que, aunque tuviera la fuerza y la voluntad suficientes para regresar hasta él, me acabaría arrancando la piel del cuerpo al atravesarlo. (216)

A diferencia de la metamorfosis de Samsa, que es física y se produce de la noche a la mañana, es decir, en un momento mágico ocurrido durante el sueño nocturno, la transformación de Pedro el Rojo es progresiva y consciente: imita el comportamiento humano con esfuerzo y tesón, perfeccionando sus avances por medio del entrenamiento, el ensayo y el error. Con todo, el instante en el que el simio exclama su primera palabra («¡Hola!») funciona como un momento mágico, pues mediante ese logro penetra «de un salto en la comunidad de los hombres» y, aunque no recupera el habla hasta meses después, su dirección le «había sido dada de una vez para siempre» (224).

Es el propio Pedro el Rojo quien describe el proceso de su humanización, relatando en primera persona lo vivido desde su captura en África hasta su irónico éxito como artista de variedades en Europa. Al narrar él mismo una parte de su vida, el texto se emparenta con lo autobiográfico. Como en las formas biográficas antiguas, que surgieron en el contexto oral del ágora y encarnaban la «*conciencia pública del hombre*» (Bajtín, 1989: 292), también el orador simiesco trata de elevar y justificar su imagen pública mediante su discurso. Pero aquí no encontramos un tiempo biográfico ni una autobiografía completa, sino los momentos fundamentales de la transformación del personaje. Este esquema se localiza en usos remotos de la metamorfosis literaria, concretamente en lo que Mijaíl Bajtín denominó «novela de la crisis», representada por *El asno de oro* de Apuleyo: «Sobre la base de la metamorfosis se crea un tipo de representación de toda la vida humana en sus momentos cruciales, *críticos*: la manera en que el *hombre se convierte en otro*»; unos instantes clave que «*determinan* tanto la *imagen definitiva del hombre mismo*, como el *carácter de toda su vida posterior*» (Bajtín, 1989: 268-269).

Más que a la autobiografía, el relato en primera persona de un cambio de identidad —de animal a remedo de humano— aproxima el texto al ámbito de lo confesional. La confesión se basa en «el acto de la no-coincidencia fundamental y actual con uno mismo» (Bajtín, 1990: 127), es decir, en la distancia entre la conciencia del presente y la del pasado. Lo que confiesa Pedro el Rojo es haberse transformado a costa del sacrificio de su identidad original, de su memoria, de su conexión con lo natural: «Esta proeza habría sido imposible de haber querido yo aferrarme obstinadamente a mis orígenes, a mis recuerdos de juventud. La renuncia a toda obstinación fue justamente el mandamiento supremo que me impuse; yo, mono libre, me sometí a ese yugo» (216). Si hubiese aspirado a una auténtica libertad, dice, «seguro que habría preferido el océano a la salida que se me ofrecía en la turbia mirada de aquellos hombres» (222). De este modo, Pedro el Rojo parece confesarse a sí mismo la traición que supuso la negación de su yo auténtico, la represión de su verdadera identidad instintiva, natural y libre, cuando la alternativa era algo tan poco deseable como entrar a formar parte de la civilización humana.

Finalmente, Pedro el Rojo concluye su exposición con una frase determinante, que revela el concepto del género de su discurso que desea proyectar: «No quiero ningún juicio humano, solo quiero difundir conocimientos y me limito a informar». Reafirma así el género al que apuntaba el título, el informe (*Bericht*), empleando el verbo correspondiente, «informar» (*berichten*). Por otro lado, al renegar del «juicio humano», parece alejarse de aquellas formas que contienen una evaluación ajena, explícita o implícita, como parte fundamental de su estructura: la confesión y el caso. El caso es inseparable de lo que Jolles (1972) denomina «valoración» y Beltrán (2008), «juicio», y la confesión presupone la existencia de un tercero, por abstracto que sea, ante el que rendir cuentas. Sin embargo, la negación de ese enjuiciamiento externo —ausente del texto— indica que sería algo esperable y, por mucho que Pedro el Rojo quiera desligarse de él, lo cierto es que la entidad enjuiciadora está presente, encarnada en el auditorio de académicos, representante, por extensión, de la especie humana. También los lectores son colocados en esa posición de oyentes-jueces, al ser interpelados junto con los señores de la academia. El hecho de que el simio se desvincule de sus opiniones puede obedecer a la lucha con la valoración ajena que contienen las confesiones, una lucha por la pureza de la autoconciencia, por mantener una actitud solitaria hacia uno mismo, que constituye el límite al que tiende la confesión (Bajtín, 1990: 126). Este ideal le queda lejos al mono, más vulnerable al concepto humano sobre él de lo que le gustaría reconocer, pues se envanece por sus logros —«mis éxitos son difícilmente superables» (225)— y

se ofende ante ciertas críticas. Así lo evidencia el pasaje en que despliega su ira frente a determinados periodistas:

> Recientemente leí un artículo de uno de esos diez mil mentecatos que se explayan sobre mí en los periódicos: mi naturaleza simiesca, decía, aún no ha sido reprimida del todo; la prueba de ello es que, cuando recibo visitas, me quito muy a gusto los pantalones para mostrar el sitio por donde entró la bala. Al tipo ese deberían arrancarle a tiros, y uno por uno, los deditos de la mano con la que escribe. (217-218)

El texto no es, pues, un informe objetivo, sino un texto teñido por la subjetividad herida, defensiva y autoafirmativa de Pedro el Rojo. Junto al matiz confesional, su discurso constituye en buena medida una acusación velada a quienes lo privaron de libertad y torturaron, pese a su actitud aparentemente comprensiva: «Eran buenas personas, pese a todo» (220). Mediante la descripción de sus actos, quedan puestas en evidencia la crueldad y ridiculez de aquellos hombres y, por extensión, la del ser humano en su conjunto, incluido el grupo a quien se dirige el simio: el auditorio de académicos y también el lector. El propio Pedro el Rojo insiste en que sus afanes por transformarse en persona no procedían en absoluto de la admiración ni del deseo: «Repito: no me atraía la idea de imitar a los hombres; los imitaba porque buscaba una salida, por ninguna otra razón» (224). Eligió emprender el camino de la humanización porque la única alternativa era la muerte y decidió convertirse en artista de variedades porque la otra posibilidad que se le ofrecía era el cautiverio en un zoo.

El didactismo de «Un informe para una academia» trasciende así la mera transmisión de información y tampoco se limita a proporcionar una enseñanza moral a la manera fabulística. A diferencia de lo que ocurría en las fábulas, donde el animal encarnaba vicios o virtudes, Pedro el Rojo no es un modelo a seguir ni a evitar. Es una víctima. No hay moraleja, pero el texto permite que el lector se vea enfrentado a su propia imagen. Y es que, en el fondo, todos somos en alguna medida ese mono ridículo que se afana grotescamente en disfrazarse de lo que no es para encajar en la sociedad. El simio se esfuerza inicialmente por adoptar hábitos humanos nada ejemplares, como escupir, fumar y beber alcohol. Cómicamente, acabará siendo capaz de adquirir la cultura media de un europeo. Nos recuerda así que no somos tan diferentes: «su condición simiesca, señores míos, […] no les puede resultar más lejana que a mí la mía. Pese a lo cual cosquillea en el talón a todo el que camina aquí en la tierra: al pequeño chimpancé tanto como al gran Aquiles» (216-217). Por tanto, también los seres humanos se han apartado de su esencia original, libre e instintiva, vale decir, de su animalidad. De esta manera, el argumento del relato —el pretendido

proceso civilizatorio del simio— permitió a Kafka trazar un retrato implacable de la civilización, a la vez que dialogaba con el gran reto de la Modernidad. Y es que Pedro el Rojo cuestiona una de las falsas dicotomías con las que aprehendemos el mundo, que ha llevado a la humanidad a la situación límite en la que se encuentra: el binomio civilización-naturaleza, la separación de lo humano y lo animal.

Otro asunto que aborda el mono de Kafka es la falacia de la libertad humana: «los hombres se engañan muy a menudo con la libertad. Y así como esta se cuenta entre los sentimientos más sublimes, el engaño correspondiente también figura entre los más sublimes» (220). El didactismo kafkiano es, pues, universal y trasciende lecturas parciales, como la interpretación de la experiencia de Pedro el Rojo como expresión de la asimilación judía. A través de su ejemplo, el personaje evidencia cuestiones mucho más generales, como las miserias de la civilización, la dificultad de ser acogido en una comunidad o las máscaras que nos imponemos para encajar en la sociedad. Es más, «Un informe para una academia» sigue interpelando al ser humano en relación a ámbitos y perspectivas que se han desarrollado fuertemente con posterioridad y son fundamentales en el siglo xxi: la cuestión identitaria, las migraciones, el poscolonialismo, el ecologismo y el animalismo. Más concretamente, la situación de confinamiento vivida por millones de personas a raíz de la pandemia de cóvid otorgó una nueva actualidad a una figura que repite haberse encontrado en una situación sin salida: «No, no quería libertad. Solamente una salida; a la derecha, a la izquierda, a cualquier lado» (220).

En conclusión, el didactismo y la oralidad están muy presentes en «Un informe para una academia», cuento literario moderno en el que confluyen géneros didácticos originados en distintas etapas de la evolución literaria. Kafka parte de un género de raigambre tradicional y oral (el cuento de animales) y lo moderniza, fundiéndolo con otros géneros didácticos. Se unen así lo narrativo (el cuento, el caso), lo cognitivo (el informe, la conferencia), lo moral y lo identitario (la confesión). El didactismo serio-cómico de los cuentos de animales adopta la forma seria de la conferencia, en un texto de naturaleza tragicómica puesto en boca de un mono. De este modo, adquiere un carácter grotesco, al igual que otros relatos kafkianos de narrador animal y orientación más reflexiva que narrativa («Investigaciones de un perro», «La madriguera», «Josefina la cantante o El pueblo de los ratones»). Mediante este didactismo grotesco, libre de dogmatismos, Kafka entronca con la «estética fundacional» de la humanidad (Beltrán Almería, 2018: 1127). Una estética que, actualizada, tiene el efecto en

el lector de «un puñetazo en la cara».[5] Tal vez releyendo a Kafka despertemos a tiempo para encontrar la salida que el mundo necesita, pero la humanidad parece empeñada en ignorar.

Referencias bibliográficas

Bajtín, Mijaíl M., *Teoría y estética de la novela*, trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid: Taurus, 1989.

—, *Estética de la creación verbal*, trad. Tatiana Bubnova, México D. F.: Siglo Veintiuno Editores, 1990.

Beltrán Almería, Luis, «El grotesco, categoría estética», en Laín Corona, Guillermo y Santiago Nogales, Rocío (coords.), *Cartografía literaria: en homenaje al profesor José Romera Castillo*, pp. 1125-1139, 2018.

—, «El caso: de la oralidad a la escritura», *Revista de Literaturas Populares*, 8(1), pp. 77-101, 2008.

Borges, Jorge Luis, «Prólogo», en Kafka, Franz, *La metamorfosis*, trad. Jorge Luis Borges, Buenos Aires: Losada, 1965.

Deleuze, Gilles, y Guattari, Félix, *Kafka: por una literatura menor*, trad. Jorge Aguilar Mora, México, D. F.: Era, 1990.

Jolles, André, *Las formas simples*, trad. Rosemarie Kempf Titze, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1972.

Kafka, Franz, *Obras completas III: Narraciones y otros escritos*, trad. Adan Kovacsics, Joan Parra Contreras y Juan José del Solar, Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2003.

—, *Obras completas IV: Cartas 1900-1914*, trad. Adan Kovacsics, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2018.

—, *Obras completas V: Cartas 1914-1920*, trad. Carlos Fortea, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2024.

Martínez Salazar, Elisa, *La recepción de la obra de Franz Kafka en España (1925-1965)* [tesis doctoral], Zaguán: Universidad de Zaragoza. https://zaguan.unizar.es/record/79495

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 2023. https://dle.rae.es

[5] Es conocida la frase de Kafka: «Si el libro que estamos leyendo no nos obliga a despertarnos como un puñetazo en la cara, ¿para qué molestarnos en leerlo?» (Kafka, 2018: 30).