

 | cántaro

Colección del *MIRADOR*

La metamorfosis  

---

Carta al padre

FRANZ KAFKA

CARPETA DE  
**ACTIVIDADES**  

---



Colección del  
**MIRADOR**

**Coordinadora de Literatura:** Karina Echevarría

**Secciones especiales:** Ercilia Aitala y Ruth Kaufman

**Corrector:** Mariano Sanz

**Coordinadora de Arte:** Natalia Otranto

**Diagramación:** Azul De Fazio

**Gerente de Prerensa y Producción Editorial:** Carlos Rodríguez

**Imagen de tapa:** 123RF

Aitala, Ercilia

La metamorfosis, carta al padre : carpeta de actividades / Ercilia Aitala ;

Ruth Kauffman. - 1a ed. - Boulogne : Cántaro, 2017.

Libro digital, PDF - (Del mirador)

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-950-753-456-0

1. Análisis Literario. I. Kauffman, Ruth II. Título

CDD 807

© Puerto de Palos S. A., 2017

Editorial Puerto de Palos S. A. forma parte del Grupo Macmillan.

Avda. Blanco Encalada 104, San Isidro, provincia de Buenos Aires, Argentina

Internet: [www.puertodepalos.com.ar](http://www.puertodepalos.com.ar)

Queda hecho el depósito que dispone la Ley 11.723.

Impreso en la Argentina / Printed in Argentina

ISBN 978-950-753-456-0

Manos  
a la obra

---

## El cristal con que se mira

Un mismo hecho puede ser contado de distintas maneras. Esta variación depende de quien lo cuenta, de su personalidad, de su formación, de su clase social, de lo que sabe respecto del tema, de sus opiniones y sus intereses; pero tiene que ver también con su intención u objetivo y con el destinatario.

En todo relato literario podemos identificar la voz de un *narrador* que es el que cuenta la historia. El narrador puede ser un personaje, protagonista o secundario, o simplemente un testigo.

Pero también el narrador puede estar “fuera de la historia” es decir, no tener un nombre ni hablar en ningún momento en primera persona. En ese caso, todo el relato está contado en tercera persona.

Se pueden distinguir también diferentes clases de narrador en tercera persona, por ejemplo, el llamado *narrador omnisciente* que es aquel que puede referirnos todo lo que sucede simultáneamente en diferentes lugares, y sabe lo que piensan y sienten todos los personajes; o puede tratarse de un *narrador que adopta una perspectiva*, es decir, el punto de vista de un personaje determinado y cuenta tan solo lo que este sabe, percibe e, incluso, piensa y siente respecto de los hechos que se cuentan.

**1. ¿Cuál es el tipo de narrador de *La Metamorfosis*?**

**2. ¿Qué pasaría si el narrador adoptara, por ejemplo, el punto de vista de la hermana de Gregor? ¿Cómo cambiaría entonces el relato?, ¿de qué cosas no nos enteraríamos nunca?, ¿qué efecto distinto produciría en el lector la transformación monstruosa de Gregor?**

**3. Escriban una breve versión de *La metamorfosis* adoptando un punto de vista distinto del elegido por el narrador.**

## El proceso de la metamorfosis

A diferencia de las fábulas en las que los animales se comportan, hablan y sienten como personas, en *La metamorfosis*, Gregor se ha transformado en un insecto y esta transformación pasa por diferentes etapas. Si bien su cuerpo es desde el comienzo el de un bicho, sufre una progresiva animalización en su comportamiento. Así, en un principio, conserva los hábitos de su anterior vida humana: después del despertar intenta volver a dormirse para olvidar lo que ha ocurrido, pero le es absolutamente imposible, ya que tiene la costumbre de dormir sobre el costado derecho y en su estado actual le es sumamente difícil adoptar esa posición.

### 4. Indiquen algunos de los pasos señalados en el texto del avance de la metamorfosis.

- a. Señalen qué rasgos humanos conserva Gregor hasta el final y en qué situaciones se manifiestan.
- b. ¿Hay algún momento en que se pueda observar una ambivalencia entre el sentimiento animal y humano de Gregor?

## Resonancias

*“Queridos padres”, dijo la hermana, y como introducción dio un golpe con la mano sobre la mesa; “así no podemos seguir. Puede ser que ustedes no se den cuenta, pero yo sí. No quiero pronunciar delante de ese monstruo el nombre de mi hermano y por eso solamente les digo: tenemos que tratar de librarnos de eso. Hemos hecho todo lo humanamente posible por cuidarlo y soportarlo; creo que nadie podrá hacernos nunca el más mínimo reproche”. “Tiene toda la razón del mundo”, se dijo el padre. La madre, que aún no podía respirar bien, tuvo un acceso de tos, y llevándose la mano al pecho comenzó a mirar a su alrededor*

*con expresión extraviada. La hermana se precipitó hacia ella y le sostuvo la frente. Las palabras de la hermana parecían haber sumido al padre en reflexiones más concretas; se había incorporado en su sillón y jugaba con su gorra entre los platos de la cena que todavía estaban sobre la mesa, y de tanto en tanto lanzaba una mirada a Gregor que aguardaba inmóvil.*

*“Tenemos que tratar de deshacernos de él” le dijo la hermana finalmente al padre, mientras la madre tosía y no podía oírlo, “va a terminar matándolos, ya lo veo venir. Cuando hay que trabajar tanto como nosotros tenemos que hacerlo, no es posible tener que aguantarse además en casa este eterno tormento. Yo tampoco puedo más”. [...]*

*“Si él pudiera comprendernos” repitió el padre, y cerró los ojos en señal de que compartía la convicción de la hermana, “entonces quizá sería posible llegar a un acuerdo con él, pero así”.*

*“Tiene que irse”, exclamó la hermana, “esa es la única salida, padre. Solo tienes que tratar de desprenderte de la idea de que se trata de Gregor. Durante mucho tiempo hemos creído que sí lo era, y esa es la razón de nuestra desgracia. Pero ¿cómo es posible que eso sea Gregor? Si lo fuera, hace tiempo que se habría dado cuenta de que es imposible que seres humanos convivan con semejante bicho y se habría marchado por su propia voluntad. Entonces ya no tendríamos un hermano, pero podríamos seguir viviendo y recordarlo con cariño. Pero así, este bicho nos persigue, ahuyenta a nuestros huéspedes y es evidente que quiere adueñarse de toda la casa y dejarnos pasar la noche en la calle. “¡Mira, padre”, exclamó de repente, “ahí empieza de nuevo!”.*

En este pasaje podemos identificar una argumentación ideológica que se repite a lo largo de la historia en diferentes situaciones.

Este razonamiento tiene cuatro pasos lógicos:

1. La identificación de un “nosotros” en el que los que piensan se incluyen como miembros de una clase determinada. Por ejemplo, nosotros: los humanos; nosotros: los normales; nosotros: los cuerdos.

2. La identificación de aquellos que por rasgos intrínsecos, propios, no pertenecen a ese colectivo: “los otros”. Por ejemplo, los otros: los animales; los otros: los locos, homosexuales, drogadictos.

3. La toma de conciencia de la “amenaza”, del peligro que ese otro implica para el nosotros.

4. La propuesta de una “solución”, generalmente única o final para el problema. Si la diferencia se considera insalvable, la solución es la aniquilación o algún tipo de exclusión (manicomios, cárceles, expulsión o no admisión en una institución). Si la diferencia puede “corregirse”, la solución estará en los métodos de transformación del otro en uno de los nuestros. Un ejemplo claro de esta última sería la discusión durante la conquista de América acerca de si los aborígenes pertenecían al género humano y entonces eran merecedores de una evangelización, o si no lo eran y entonces no había freno para su explotación.

**5. Escriban un monólogo parecido al de la hermana de Gregor en el que se justifique la aniquilación, la exclusión o la expulsión de un grupo o de alguien, presentando una argumentación con estos cuatro pasos.**

**6. Pidan al profesor de Historia que los oriente acerca de momentos históricos donde se haya llevado a la práctica la discusión señalada sobre la conquista de América y les indique documentos en los que se despliegue este tipo de argumentación. Observen en los mismos los cuatro pasos indicados.**

**7. Busquen en diarios alguna nota de actualidad donde esté presente la problemática planteada sobre la exclusión de una minoría.**

### **Metamorfosis familiar**

No solamente Gregor vive una metamorfosis; esta provoca una transformación de todos los miembros de la familia, y de las relaciones afectivas y de poder entre ellos, y de ellos con el mundo exterior.

**8. Describan brevemente las relaciones de poder que había en la casa antes de la metamorfosis y cómo se redistribuyen a partir de esta.**

**9. Señalen cómo varía el comportamiento de cada uno de los personajes.**

**10. ¿Qué cambios se producen en el funcionamiento doméstico?**

**11. En Puertas de acceso se dice que, cuando Kafka piensa en el poder, imagina escalones jerárquicos infinitos; por lo tanto, todos los niveles son, a su vez, súbditos, cada ejecutor de un mandato está regido a su vez por la orden de otro ejecutor de un mandato superior. El padre aparece como el que detenta el poder de la casa, sin embargo, también él es un súbdito sumiso de otros. ¿Quiénes están bajo su tutela? ¿A quiénes se somete él y de qué modo? ¿Qué figura de padre se compone a partir de esta comprobación?**

## Padre hay uno solo

La figura del padre es fundamental en toda la obra de Kafka. Como él mismo dice en *Carta al padre*, imaginaba el cuerpo de su progenitor extendido sobre un mapa del mundo y a él en las zonas que estaban fuera de su alcance.

La literatura resulta justamente uno de esos espacios libres para nuestro autor, sin embargo, en esa zona de libertad él retoma una y otra vez como tema esta relación que lo atormenta.

Si bien actualmente se lee *Carta al padre* como un texto entre otros de la obra de Kafka, su origen epistolar implica una diferencia fundamental respecto de los textos del autor concebidos desde siempre como obras de ficción. En la carta, la persona “real” del autor es la que habla y dice “yo”.

Sin embargo, al leer *Carta al padre* y *La metamorfosis* surgen rápidamente las analogías, que permiten imaginar el traslado de la experiencia de la vida de Kafka al mundo imaginario de sus invenciones.

**12. Escriban una lista de diez adjetivos que caractericen la figura del padre de Franz Kafka en *Carta al padre* y analicen cuáles de ellos pueden ser atribuidos al padre de Gregor Samsa. Comparen asimismo las anécdotas con las que Kafka ilustra o fundamenta su exposición en la carta y los episodios narrativos con los cuales el narrador construye la figura paterna en *La metamorfosis*.**

**13. La carta no solo contiene “acusaciones” hacia el padre. Kafka es capaz de ponerse en el lugar del padre y de verse a sí mismo como debe haberlo visto aquel.**

**¿En qué momentos de la carta se produce este cambio de punto de vista? ¿Qué función cumple en la argumentación que pretende Kafka como defensa de sí mismo?**

**14. Se ha dicho con frecuencia que Kafka ha construido, a partir de la relación privada y personal con su padre, una metáfora hiperbólica del poder.**

a. Averigüen qué es una metáfora, qué es una hipérbole y justifiquen esa apreciación.

b. ¿Qué analogías pueden señalar ustedes entre poder y padres, a partir de sus experiencias personales como hijos?

**15. Lean el cuento de Kafka “Once hijos”<sup>1</sup>. En él, un padre habla y describe a cada uno de sus hijos, señalando sus virtudes y defectos.**

a. Escriban un relato análogo, adoptando el punto de vista del padre o la madre; los hijos deben ser por lo menos tres, entre los cuales podrían figurar, transformados por la ficción, ustedes mismos.

## Vida kafkiana

En **Puertas de acceso** se dice que el término kafkiano se usa, en la vida cotidiana, para calificar situaciones en las que la persona se siente perdida en una infraestructura burocrática de pasos y trámites que no sabe hacia dónde conducen ni para qué, pero, sin embargo, no pueden dejar de cumplirse.

**16. Relaten una experiencia personal que pueda llamarse kafkiana. Traten de redactar cada detalle como en la escritura de Kafka. A la vez, usen el recurso de la exageración o hipérbole para hacer más patente el absurdo.**

---

1 Kafka, Franz, *Relatos completos I*, Buenos Aires, Losada, 1979.

## Lectores hermeneutas

La lectura hermenéutica es aquella que encuentra en lo que se lee otro sentido más allá del sentido literal, es decir, cualquier lectura que interpreta. Como se señaló en **Puertas de acceso**, la obra de Kafka ha sido frecuentemente interpretada en clave alegórica.

**17. Trabajen como lectores hermeneutas. Interpreten la parábola “El mensajero”, del libro *La muralla china*, presente en Puertas de acceso, como si se tratara de una alegoría acerca de la comunicación. Busquen para cada uno de los elementos del relato un equivalente en el esquema de la comunicación. Por ejemplo, el Emperador podría corresponder al autor.**

**18. El tema de la comunicación, sus ruidos, sus posibilidades e imposibilidades aparece también en *La metamorfosis*.**

**¿Qué incidencias encuentran entre uno y otro texto en este punto? Siguiendo con las equivalencias, ¿con qué se corresponden el Emperador, el mensajero, el “tú”, las escaleras y los muros que impiden la salida?**

**19. En *La metamorfosis*, las palabras de Gregor, su manera de hablar, se ha vuelto extraña para los otros. Él habla, pero los demás escuchan “una voz de animal”, chillidos incomprensibles. ¿Con qué punto de la biografía de Kafka, desarrollada en Puertas de acceso, pueden relacionar esta vivencia del personaje?**

**20. El crítico Walter Benjamin señala que, además de la experiencia mística presente en la obra de Kafka, esta se puede leer como determinada por la experiencia del hombre moderno.**

**Para ilustrar esta afirmación transcribe el siguiente párrafo de un físico contemporáneo. En él se puede observar la problemática del hombre frente al mundo como científicamente explicable y la imposibilidad de llegar jamás a una explicación que lo conforme porque cada respuesta implica inmediatamente infinidad de nuevas preguntas.**

*Estoy en el umbral de la puerta, a punto de entrar en mi cuarto. Lo cual es una empresa complicada. En primer lugar, tengo que luchar contra la atmósfera que pesa con una fuerza de un kilogramo sobre cada centímetro cuadrado de mi cuerpo. Además debo procurar aterrizar en una tabla que gira alrededor del sol con una velocidad de treinta kilómetros por segundo; solo un retraso de una fracción de segundo y la tabla se habrá alejado millas. Y semejante obra de arte ha de ser llevada a cabo mientras estoy colgado, en un planeta en forma de bola, con la cabeza hacia afuera, hacia el espacio, a la par que por todos los poros de mi cuerpo sopla un viento etéreo a Dios sabe cuánta velocidad. Tampoco la tabla tiene una sustancia firme. Pisar sobre ella es como pisar sobre un enjambre de moscas. ¿No acabaré por caerme? No, porque si me atrevo y piso, una de las moscas me alcanzará y me dará un empujón hacia arriba; caigo otra vez y otra vez me empuja hacia arriba y así sucesivamente. Puedo, por lo tanto, esperar que el resultado total sea mi permanencia siempre aproximadamente a la misma altura. Pero si por desgracia y a pesar de todo, cayese al suelo o fuese empujado con tanta fuerza que volase hasta el techo, semejante accidente no sería lesión alguna de las leyes naturales, sino una coincidencia extraordinariamente improbable de casualidades... Cierto que es más fácil que un camello pase por el ojo de una aguja que un físico traspase el umbral de una puerta. Si se tratase de la boca de un granero o de la torre de una iglesia, tal vez fuera más prudente acomodarse a ser nada*

*más que un hombre corriente, entrando simplemente por ellas, en lugar de esperar a que se hayan resuelto todas las dificultades que van unidas a una entrada por entero libre de objeciones.<sup>2</sup>*

**21. Lean este texto como si fuera una interpretación alegórica de “El mensajero”. Busquen las equivalencias.**

**22. Una parábola que habla de una parábola que habla de... Otra forma de “explicar”, de interpretar una parábola es por medio de otra parábola. La segunda parábola puede inventarse como interpretación de la primera o también puede tratarse de un trabajo de lectura que pone en relación dos textos. De acuerdo con esta última opción, lean los dos textos que siguen.**

### El desierto

Antes de entrar en el desierto  
 los soldados bebieron largamente el agua de la cisterna.  
 Hiérocles derramó en la tierra  
 el agua de su cántaro y dijo:  
 —Si hemos de entrar en el desierto,  
 yo estoy en el desierto.  
 Si la sed va a abrasarme,  
 que ya me abraze.  
 Esta es una parábola.[...]

Borges, Jorge Luis, *La cifra*, Buenos Aires, Emecé, 1982.

2 Benjamin, Walter, *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, Madrid, Taurus, 1980.

### La partida

Ordené que me trajeran del establo mi caballo.

El sirviente no me entendió.

Fui yo mismo al establo, ensillé mi caballo y monté en él. [...]

Ante el portón me preguntó:

—¿Hacia dónde cabalgas?

—No sé —le respondí—; únicamente sé que quiero irme de aquí, solamente lejos de aquí; siempre irme de aquí; solo así podré alcanzar mi meta.

—¿Conoces entonces tu meta? —preguntó.

—Sí —respondí—; ya lo he dicho; lejos de aquí, esa es mi meta.

—No llevas provisiones de comida —me dijo.

—No necesito —dije—. El viaje es tan largo que necesariamente pasaré hambre si no me dan algo en el camino. Ninguna provisión de comida puedes salvarme; felizmente es un viaje en verdad tremendamente largo.

Kafka, Franz, *Relatos completos II*,  
Buenos Aires, Losada, 1979.

**23. Escriban o seleccionen una tercera parábola que pueda funcionar como lectura de las dos anteriores.**

## Núcleos narrativos

Kafka ha escrito a Milena Jesenká que *Carta al padre* está llena de triquiñuelas de abogado. Lo cierto es que también podría decirse que está llena de “triquiñuelas de narrador”, ya que las anécdotas referidas para explicar y fundamentar los razonamientos están presentadas con un detallismo y una particularidad tal que las acerca al cuento.

**24. Identifiquen en la carta los episodios esencialmente narrativos. Por ejemplo, la situación de padre e hijo en la playa: la escena en la caseta de baños, el pasar frente a la gente, la práctica de natación, ¡Kafka se detiene, incluso, en las maderas que conducen hasta el agua!**

**25. Elijan uno de estos pasajes y escriban un relato. El episodio puede aparecer en el texto de ustedes tal como lo cuenta Kafka o puede estar transformado; puede ser un hecho central de la historia o simplemente una situación marginal.**

**26. Divídanse en grupos. Transformen uno de esos episodios en un texto teatral. Escriban los diálogos con sus respectivas acotaciones. Agreguen los personajes que resulten necesarios. Sería interesante que algunos grupos seleccionen el mismo episodio para comparar luego las diferentes resoluciones hechas a partir de un mismo núcleo.**

## ¿En qué animal te convertirías?

La metamorfosis de Gregor Samsa es el motor del relato.

La narración no señala los motivos que llevan a esta transformación que aparece así, inexplicable e inmotivada para el lector.

En un texto anterior, que Kafka dejó inconcluso e inédito, en cambio, aparece esta misma metamorfosis, no como un hecho que efectivamente ocurre sino como una fantasía del personaje.

Raban, que así se llama el personaje, debe viajar al campo para casarse, viaje que por muchos motivos le resulta detestable. Imagina, entonces, dos modos de evitarlo, uno es enviar su cuerpo al campo y quedarse él en la cama, echado; otro es transformarse en un animal: “ Tal como estoy acostado en la cama tengo el aspecto de un insecto grande, un escarabajo, un lucano, creo yo. [...] La figura grande de un coleóptero, sí.

Procedí entonces como para dormir en invierno, y apreté mis patitas contra mi apanzado cuerpo”.<sup>3</sup>

**27. ¿Alguna vez se imaginaron transformarse en un animal para sobrellevar, bajo esa forma y con esos atributos, una situación determinada?**

**28. Escriban un breve relato en primera persona en el que el protagonista se ve presionado por una situación que no tolera y no sabe cómo superar. Narren el primer momento del personaje, en el que, sin transiciones, se transforma en un animal. Deténganse en las sensaciones físicas y emocionales que experimenta en esos primeros instantes. (Esta metamorfosis puede llevarlos a los reinos inferiores del mundo animal o, por el contrario, a los superiores).**

---

<sup>3</sup> Kafka, Franz, “Preparativos de una boda en el campo”, en *Cuentos completos II*, Buenos Aires. Losada, 1981.

## El extrañamiento

Los formalistas rusos, una escuela de teoría literaria que se desarrolló entre 1915 y 1930 en Rusia, propuso como lo esencial del fenómeno literario el producir un extrañamiento que desautomatiza la percepción cotidiana del mundo, es decir que devuelve una “visión” de aquello lo que la rutina ha vuelto imperceptible. Al procedimiento que logra este objetivo lo llamaron “singularización”. Uno de los ejemplos que toma Shklovski, uno de sus principales teóricos, es el procedimiento utilizado por Tolstoi en un relato llamado *Jolstomer* donde el narrador es un caballo y los objetos son individualizados por la percepción del animal.

En *La metamorfosis*, el punto de vista adoptado por el narrador es el de Gregor, cuya percepción del mundo que lo rodea ha sido transformada por su metamorfosis. Por ejemplo los muebles de su habitación cambian su funcionalidad, la silla ya no sirve para sentarse sino para subirse a ella y mirar por la ventana.

**29. Indiquen qué otros elementos se vuelven extraños, absurdos o solo diferentes a través de la percepción del animal.**

**30. Retomando el punto de vista del animal que han elegido en la consigna anterior, hagan una descripción de un mueble, un auto, un libro, un despertador, etc., que produzca este efecto de extrañamiento de tal objeto, sin explicitar en ningún momento de qué se trata, y tratando de no mencionar los nombres que lo identifican; por ejemplo, si describen una bicicleta no usen en ningún momento la palabra “bicicleta” o “manubrio” o “pedales”.**

a. Lean el texto que escribieron como si se tratara de una adivinanza a sus compañeros.

## El lugar ideal

En una carta a Felice Kafka imagina su lugar ideal:

*No es posible estar suficientemente solo cuando se escribe, por eso, nunca basta el silencio alrededor cuando se escribe, por eso, la noche aún es demasiado poco noche... Con frecuencia he pensado que, para mí, la mejor manera de vivir sería instalarme, con mi material de escribir y una lámpara, en el espacio más interior de un sótano amplio y cerrado. Me llevarían de comer, pero siempre lejos del lugar donde estuviera, tras la puerta más exterior del sótano. Mi único paseo consistiría en ir a buscar, en bata, ese alimento, pasando bajo todas las bóvedas del sótano.<sup>4</sup>*

**31. Piensen cuál sería para ustedes la “mejor manera de vivir” para realizar una actividad creativa (escribir, pintar, bailar, hacer música, etcétera). Inventen un lugar, con todos sus detalles, y luego descríbanlo. Pueden acompañar esa descripción con dibujos, planos, detalles de objetos o rincones.**

---

4 Blanchot, Maurice, *De Kafka a Kafka*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.

# Cuarto de herramientas

---



Foto del pasaporte de Kafka, año 1915, época en que se publicó *La metamorfosis*.



Padre de Franz Kafka: Hermann Kafka (nacido en Wossek en 1852, fallecido en Praga en 1931). Fotografía tomada en 1910.



Casa en la calle Niklas 36, en Praga. La familia Kafka vivió en el último piso desde junio de 1907 hasta noviembre de 1913. Se puede ver el río Moldava atravesado por el puente que une la Ciudad Vieja con la Ciudad Pequeña. Foto postal de 1910.





Vista de los edificios que forman parte del antiguo Ayuntamiento. Al fondo la casa con fachada esgrafiada llamada Casa U Minuty, donde Frans Kafka vivió en su infancia de 1889-1896. Plaza de la Ciudad Vieja.



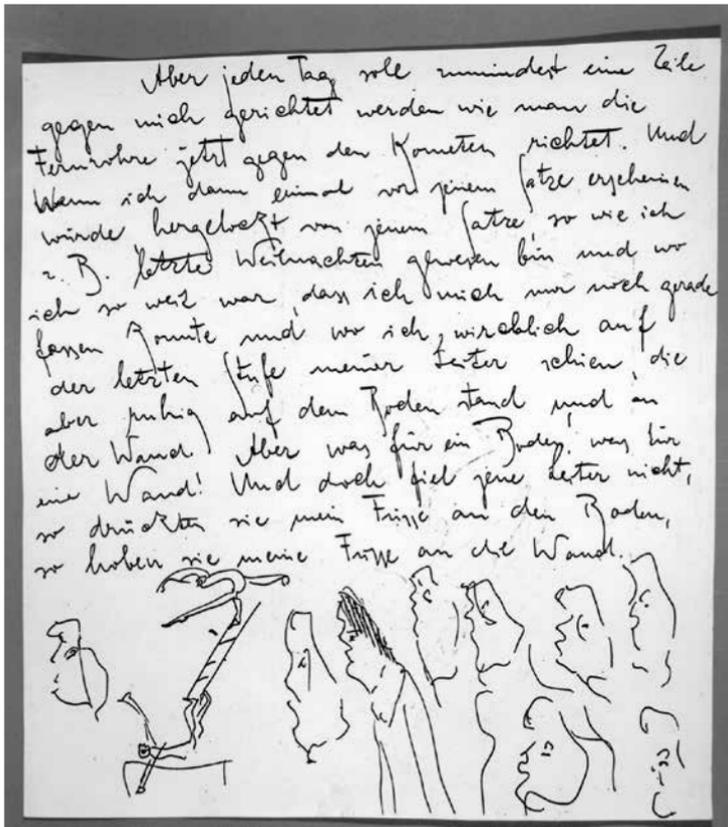
Café Kafka, en Praga.



Arriba: Hombre encerrado.

Abajo: Hombre en la mesa.

Ilustraciones de Kafka realizadas para la novela *El proceso*, 1905.



Una de las primeras páginas del diario de Kafka: "...cada día al menos una línea debe estar dirigida a mí, del mismo modo que los telescopios están dirigidos a los cometas". Manuscrito de 1910.



*Die Verwandlung* (*La metamorfosis*). Portada de la primera edición, Leipzig, 1916. Ilustrada por Ottomar Starke (1886-1962).



Arriba: escena de la película *El proceso*, basada en la novela de Kafka. Gustave Gruendgens (centro), director de escena y actor.

Abajo: el actor Edward Watson como Gregor Samsa en una adaptación teatral de *La metamorfosis*, dirigida por Arthur Pita en Londres.

## Cronología de la vida de Kafka

- 1883 Nace en Praga, Checoslovaquia (parte del imperio austrohúngaro).
- 1889 Inicia sus estudios primarios en la *Deutsche Knabenschule* (Escuela alemana para niños).
- 1893 Comienza la educación secundaria en el *Altstädter Deutsches Gymnasium* (Instituto de Enseñanza Media Imperial Real).
- 1901 Aprueba el Bachillerato y comienza a estudiar Química en la Universidad de Praga, luego Historia del arte y Filología alemana, pero las abandonó para seguir Derecho.
- 1906 Se doctora en Derecho.
- 1907 Desempeñó durante un año un servicio obligatorio *ad honorem* en los tribunales civiles y penales, con funciones administrativas.
- 1909 a 1912 Hizo varios viajes por Francia, Italia y Alemania.
- 1910 Comienza a escribir sus *Diarios*.
- 1912 Escribe *El Juicio*
- 1913 Escribe *Contemplación*. Comienza un relación difícil y epistolar con Felice Bauer.

- 
- 1915      Escribe *La metamorfosis*.
- 1917      Se compromete en matrimonio con Felice Bauer, pero antes de la boda se separan definitivamente. Le diagnostican tuberculosis.
- 1918      Conoce a Julie Wohryzek, con quien se compromete.
- 1919      Por oposición paterna se distancia de Julie Wohryzek.
- 1920      Escribe varias piezas narrativas del género de las parábolas aforísticas. Conoce a la escritora, traductora y periodista checa Milena Jesenskà, con quien mantiene una relación epistolar.
- 1921–1922      Pasa gran parte del tiempo en sanatorios.
- 1923      Conoció a Dora Diamant, periodista de 25 años de familia judía. Se trasladó a Berlín con Dora. Contrajo una pulmonía que lo obligó a volver al hogar paterno.
- 1924      Muere de tuberculosis.

## OTROS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

Colección del **MIRADOR**



***El juguete rabioso /  
Dibujos en  
la canchita***

Roberto Arlt /  
Márgara Averbach  
Narrativa / A partir  
de 15 años



***Colmillo Blanco***

Jack London  
Narrativa / A partir  
de 13 años



***Diarios de  
Adán y Eva***

Mark Twain  
Narrativa / A partir  
de 12 años



***Las troyanas***

Eurípides  
Teatro Tragedia / A  
partir de 13 años



***La vuelta  
al mundo en  
ochenta días***

Julio Verne  
Narrativa / A partir  
de 12 años



***Una canción de  
Navidad***

Charles Dickens  
Narrativa / A partir  
de 12 años