

El artista del sótano (apuntes sobre Kafka y el soltero)¹

Mauro Espinosa*
Universidad Nacional de San Luis
deucalion97@hotmail.com

Fecha de recepción: 15/04/24
Fecha de aceptación: 30/07/24

RESUMEN

Ya sea que hablemos de autores consagrados o marginales, muchas veces, la percepción venidera de una obra literaria queda supeditada a las circunstancias ideológicas de su producción. En el entramado discursivo de cualquier momento histórico, si el tráfico de ideas se estabiliza, el sentido corre peligro de transformarse en una directriz que imposibilita que emerjan otras perspectivas de abordaje. Numerosos estudios encumbran la obra de Franz Kafka (1883-1924) como una de las que mejor se adentra en las pesadillas y contradicciones que diagraman nuestra conciencia social. Sin embargo, hay elementos de su literatura que debido a restricciones valorativas de época quedaron sin estudiarse o se trabajaron sin la atención merecida. La figura del soltero, al entrar en contradicción con la cadena reproductiva de valores burgueses en la Praga de principios del siglo XX, se retrotrajo a mera circunstancia biográfica. Al día de hoy, la desatención permanece sobre el soltero y se fundamenta en las perspectivas exclusivamente biográficas que supeditan la soltería a la hemoptisis del autor o a su complicado vínculo paterno. Nuestro trabajo busca reconstruir la importancia del soltero, más allá de la circunstancia íntima de Kafka o, mejor dicho, busca resituar al hecho artístico del lenguaje como una práctica capaz de excavar y transformar la trayectoria vital de aquel que lo ejerce.

Palabras clave: Artista. Soltero. Kafka. Literatura. Vida.

The basement artist (notes about Kafka and the bachelor)

ABSTRACT

Whether we are talking about established or marginal authors, the future perception of a literary work often remains subject to the ideological circumstances of its production. In the discursive framework of any historical moment, if the traffic of ideas is stabilized, meaning runs the risk of becoming a guideline that makes it impossible for other perspectives to emerge. Numerous studies praise the work of Franz Kafka (1883-1924) as one of those that best delves into the nightmares and contradictions that diagram our social conscience. However, there are elements of his literature that, due to value restrictions of the time, have remained unstudied or have been worked on without the deserved attention. The figure of the bachelor, in contradiction with the reproductive chain of bourgeois values in Prague at the beginning of the 20th century, was relegated to a mere biographical circumstance. To this day, the bachelor remains neglected

¹ La designación de Kafka como artista del “sótano” (*keller* en el alemán original) proviene de la carta más famosa que le escribió a Felice Bauer (14 de enero de 1913), donde el autor esboza toda una programática o modo de vida en relación con la literatura. Se trata de un calificativo que pone en juego al acto escritural como trabajo de excavación; aspecto que más tarde G. Deleuze y F. Guattari asociarán al esquema kafkiano de las pequeñas literaturas, al tomar el alemán praguense de Kafka como una lengua *extranjerizada*, que deja en suspenso las convenciones del propio idioma (véase a modo de ejemplo la entrada del *Diario*, fechada el 24 de diciembre de 1911, donde Kafka apunta su relación con el lenguaje).

*Es Licenciado en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba. Es Profesor Auxiliar de Literatura Española I y de Estética en la Universidad Nacional de San Luis. Es integrante de los proyectos de investigación “Tensiones entre autonomía y compromiso en la literatura europea” (UNC) y “Poéticas de la vulnerabilidad en las literaturas contemporáneas” (UNSL).

and is based on exclusively biographical perspectives that subordinate bachelorhood to the author's hemoptysis or his complicated paternal bond. Our work aims to reconstruct the importance of the bachelor beyond Kafka's intimate circumstance, or rather it aims to resituate the artistic fact of language as a practice capable of excavating and transforming the vital trajectory of the one who exercises it.

Key words: Artist. Bachelor. Kafka. Literature. Life

1. El artista del sótano

De tantos malentendidos biográficos que interfieren en la página literaria de un autor, pocos han sido tan nocivos como la confusión de que Franz Kafka (1883-1924) se vio privado de contraer matrimonio a causa de la tuberculosis. La importancia exagerada que se dio, entre otros, a este aspecto de la vida de Kafka, tras su muerte, ocasionó una restricción valorativa en torno al soltero, una figura que aparece en muchas de sus narraciones, además de sus tres novelas y sus *Diarios*², y que actúa como elemento de apertura a la pugna constante entre legibilidad social de la obra de arte y su inmanencia compositiva. Por supuesto que puede resultar provechoso servirse de la intimidad de un autor para fortalecer el estudio de alguna problemática concreta, pero, así y todo, la vida autoral no tendría que utilizarse como directriz de sentido para acercarnos a ningún hecho artístico. La encrucijada entre literatura y vida solo debería abordarse si se acepta que toda trayectoria exterior se explique en función de los caminos internos que la propia obra compone; en otras palabras, que sea la literatura la que actúe como fundamento o garante de la existencia. El propio Kafka dice algo parecido cuando



escribe sobre las ventajas de llevar un diario íntimo, porque a través de la escritura “uno se vuelve consciente de las transformaciones a las que está sometido” (Kafka, 2010: 125). Es decir que, por encontrarse situado en una posición residual o sedimentada, el uso artístico del lenguaje permite excavar en las trayectorias vitales. Si hay algo de lo que tratan muchos textos de Kafka es de cómo el lenguaje interviene y transforma las trayectorias de sus personajes. Entonces, siguiendo esta línea de trabajo, la soltería kafkiana no debe pensarse como fracaso biográfico del autor, sino como un elemento artístico que toma

² Este artículo hace hincapié en la tuberculosis como elemento restrictivo que empaña el valor propio que tiene la figura del soltero, pero no se trata del único dato biográfico que actúa en perjuicio de tal figura, pues otra de las causas que suele citarse como culpable de la soltería de Kafka (entendiendo por soltería fracaso matrimonial) es la tirante relación que mantuvo con su padre, Hermann.

posición dentro de la trama social utilitaria. El soltero kafkiano es aquel que elige permanecer al margen de donde se mueven los cuerpos productivos de la sociedad y que, salvo por las menciones como dispositivo de fuga que hacen Deleuze y Guattari (1990 y 2002) o el abordaje que propone Elías Canetti (1981), no ha sido revisitado con la profundidad que merece. A fecha de hoy puede tratarse de un descuido o, más bien, de una proliferación del abordaje psicobiográfico en torno al trabajo de Kafka³, pero nos aventuramos a pensar que esta obliteración, propagada durante tanto tiempo, nació más precisamente por una incomodidad propia de la época en la que él escribió. A comienzos del siglo XX, en las pequeñas poblaciones de Bohemia, el soltero todavía era visto como un retrógrado que atentaba contra el principio básico de utilidad encarnado por el aparato familiar pequeño-burgués. Este principio proveniente de la escolástica medieval, erigido luego como piedra de toque del capitalismo, sostiene que nada debe tener un fin en sí mismo, sino que todo debe utilizarse para algo. Su punto de partida es la racionalización de la vida como patrón regulatorio que vuelve productivas las energías humanas y que, en tanto intención de dar sentido de uso a cada acto vital, exige una rectitud de comportamiento traducida en administración juiciosa de las energías y por ello de los bienes, en el ámbito económico y en la actividad sexual. Es decir que, para el capitalismo, en cuanto potencia expansiva y dentro de un marco aglutinante como es la institución del matrimonio, se vuelve imprescindible la reproductividad de la especie, porque

pone en marcha, ordena y asegura la renovación de la fuerza de trabajo. El soltero kafkiano podría participar sin inconvenientes de esta cadena reproductiva, pero prefiere no hacerlo y rechaza ser incluido en el decurso biológico del progreso. En nuestras palabras, el soltero kafkiano constituye una figura entrópica e improductiva para los parámetros regulatorios de la sociedad moderna y, por tal motivo, se transforma en una amenaza. La entropía que motiva al soltero es el movimiento por el que cierta cantidad de energía se libera o se pierde sin obtener nada útil; es decir, un movimiento por el que la energía no se capitaliza ideológicamente; estamos aquí ante una disposición entrópica que atenta contra la potencia expansiva del capital, porque casi toda la energía del soltero está orientada sobre sí mismo. Decimos más, la lucha entre escritura y matrimonio se dirime mediante la vigilancia que Kafka ejercía sobre sus propias energías vitales y que, según él, al cumplir los treinta años, poco a poco iban declinando y se volvían cada vez más escasas. Entonces, si Kafka atrasa el matrimonio es porque lo percibe como la consumación de su fracaso literario; este potencial fracaso suyo de literato es algo que él necesita conjurar, y lo hace a través de la soltería, tal como lo manifiesta en una anotación del 21 de agosto de 1913:

Mi empleo me resulta insoportable porque contradice mi único anhelo y mi única profesión que es la literatura (...) Todo lo que no es literatura me aburre y lo odio, porque me demora o estorba (...) Por otra parte, para la vida familiar carezco del menor sentido (...)

³ Abordaje de alto índice psicológico que en general entiende la obra literaria como resultado de la personalidad del autor y que mantuvo cierta popularidad hasta finales de la década del ochenta del siglo XX. Entre los exponentes más

famosos se encuentran Max Brod (1937), Klaus Wagenbach (1958) y, en especial, los primeros estudios de Marthe Robert (1946 & 1960) o Pietro Citati (1987).

Un matrimonio no podría cambiarme... (Kafka, 2010: 199).

Estamos ante un veredicto que ensalza al soltero y se asemeja bastante a la postura flaubertiana de ver a la familia como "... una cosa muy estrecha y miserable" (Flaubert, 2015: 76). Este veredicto aparece no solo en los *Diarios* de Kafka, sino también en sus narraciones ya de época temprana, pues a partir de 1911, como sostiene Reiner Stach (2016), todos sus futuros personajes van a ser solteros, es decir, individuos sin pareja fija, pero también solteros en el sentido entrópico del término; una clase de personajes cuya energía se encapsula en el propio cuerpo hasta volverse socialmente inoperante. El caso paradigmático de la soltería aparece en el final de *La metamorfosis* (1915): después de que Gregor muere, el señor y la señora Samsa observan que la hermana de Gregor ha entrado en la pubertad y "ya era hora de encontrarle un buen marido" (Kafka, 2009: 168). Un final que parece insólito a primera vista para semejante narración, pero que es totalmente coherente si se piensa en Gregor como una figura soltera, en tanto lo que se observa con su desaparición es una victoria de la potencia reproductiva a través del matrimonio que asegurará el sostenimiento de la especie. Tras el inconveniente familiar, la vida hogareña vuelve a su curso administrativo una vez que el insecto desaparece; consumidas ya sus fuerzas y su derecho a existir, el soltero del cuento se transforma etimológicamente en un *monstrum* que, a través de su muerte, señala al acto de matrimonio como una de las tantas instancias burocráticas que sostendrán la expansión social del capital. Y no se trata

de un caso aislado, sino de un diagnóstico que avanza sobre la totalidad del mapa kafkiano. En un mundo carente de certezas, los personajes solteros de Kafka miden a perpetuidad sus probabilidades de subsistencia ante el arbitrio de quienes los persiguen porque ellos se apartaron del medio para el que se consideraban incapaces de aportar algo útil. Se trata de antihéroes que intentan escapar de un modo de existencia concebido como limosna del que dispone y manda; individuos que se alejan de un falso acto de gracia del poder, al que lograrán debilitar toda vez que se mantengan en alerta de lucha. Pero, no hay que confundirse respecto a la posición que adquiere el soltero, porque, en su caso, la alerta surge desde una dilación, ya que, en tanto ~~que~~ aborrece la violencia y carece de recursos para combatirla, la única estrategia de resistencia a su alcance "es aumentar la distancia que lo separa del más fuerte..." (Canetti, 1981: 185); una alerta dilatoria que indica que el soltero será incapaz de salir victorioso. Y como suele suceder con aquellos que están en alerta permanente, tarde o temprano, se cansan. Sin embargo, el cansancio no restringe la fuga del soltero, sino que lo torna partícipe de una multiplicidad abierta a través del abandono como gesto que habilita "una coexistencia de *duraciones* todas comunicantes" (Bergson cit. en Deleuze & Guattari, 2002: 244). Para Kafka, el soltero, igual que el escritor, deshace y confunde sus particularidades entre la fuerza multitudinaria; y con el cansancio nos encontramos ante una de las muchas instancias de escape que alumbran a casi todas las figuras kafkianas, salvo por los ayudantes⁴, emblemas de la organicidad e imposibilitados para librarse del yugo.

⁴ El único ayudante que se libera del peso de la servidumbre es Sancho Panza. Véase al respecto *La verdad sobre Sancho Panza* escrito por Kafka

en 1917 y titulado de manera póstuma para su publicación por cuenta de Max Brod.

Frente al cansancio, tarde o temprano, el soltero suspende su llamado a la alerta de contienda, lo que no quiere decir que la abandone, sino que la deja en suspenso para apropiársela desde la precariedad. Siguiendo a Adorno (1962: 291), “Kafka no glorifica el mundo sometiéndose a él, sino que resiste a él mediante la no-violencia [ya que] ante ésta, el poder tiene que confesar ser lo que es...”; es decir, develarse participe constitutivo de una levedad por la que nada tiene todavía su contorno fijo, admitirse elemento compositivo de una performance, en la que cualquier acusación se sabe ilegible y, por ende, relativa. Sin dudar, al calor de la lucha, Kafka se queda junto al proscrito, al lado de aquel cuyo cansancio lo dispone a resistir mediante insólitas estrategias de fracaso, por cuanto lo que siempre inventa aquel que está cansado “es una cadena de imposibilidades” (Pauls, 1996: 16), cuya marca es la contrariedad, ya que, por ejemplo, imposibilitado de enfrentarse a la invención al mismo tiempo escribe, imposibilitado de casarse al mismo tiempo se compromete y lo único que le queda es la impotencia como registro de marca que le permitirá resistir -porque cabe aclarar que en su desistir el soltero nada tiene de patético-. Por opresiva que pueda volverse su atmósfera vital, él se encuentra en la precariedad como en su casa de gozo: no hay suplica ni denigración que lo caractericen, ya que a través de la estrategia de suspensión se mantiene a salvo de la locura parasitaria del afuera. Los personajes de Kafka, por más que estén derrotados o a punto de rendirse, jamás caen en la inercia de la victimización. El soltero es el agotado de cansancio que vive en el grado cero de la necesidad y por eso debemos tomar con pinzas la supuesta penuria que suele atribuírsele. Por nuestra parte, nos alejamos de ciertos enfoques como el de Marthe Robert que califica al soltero en

su primera aparición narrativa como “desdichada criatura [que] no es sino un pobre hombre” (Robert, 1982: 162), ya que -a nuestro entender-, la apertura del cuento *La desdicha del soltero* (1912) -ese “Parece tan malo quedarse soltero” (Kafka, 2009: 21)- pone en entredicho con toda ironía la descripción que sigue respecto a esta figura, dado que estamos, según Reiner Stach (2016), ante un autorretrato del autor en el sentido más literal del término, donde habla no de cómo será la vida del soltero sino del aspecto que él mismo tendrá. Algo similar ocurre en *La condena* (1913), donde se comenta de aquel amigo de Georg Bendemann que “no tenía una real conexión con la colonia de sus paisanos (...) de modo que iba derecho hacia una definitiva soltería” (Kafka, 2009: 38) y al que se define como un niño viejo y que, en parte, según el propio Kafka en una carta a Felice, es un retrato de Alfred Löwy, su tío materno que jamás se casó ni dejó descendencia y en quien Kafka veía muchas similitudes consigo mismo. La idea del niño viejo, algo grotesco pero también antinatural, “[u]n soltero con cara de niño: un monstruo social” (Stach, 2016: 736), se articula con la propia experiencia de Kafka a quien muchas personas en la calle solían confundir con un estudiante cuando en realidad estaban frente a un consumado funcionario. Pero, no se trata de una queja sufrida, sino más bien de la seña que prepara el futuro linaje literario del autor. Por otra parte, es cierto que en los inicios del siglo XX, a los treinta años, se consideraba a los hombres lo suficientemente ancianos como para no estar casados, algo que puede verse en Blumfeld, casi cuarentón y empleado fabril, en principio tan desdichado como Kafka en la oficina, pero ante quien lo reproductivo se torna la verdadera amenaza capaz de desintegrar su tranquila vida de hombre solo. En concreto, aunque la ausencia de

pareja estable suene peyorativa, ya dijimos que el soltero no sufre más imposibilidad que la de su propia elección. Con su falta de centro, sin nada delante ni detrás, se mueve carente de rasgos específicos hacia la postergación de su porvenir incierto. “Vive (...) en la máxima simplicidad (...) está expuesto a todo aquello de lo que nosotros ya estamos defendidos. Está desnudo entre los que van vestidos. En el fondo es una especie de ser determinado por sí y para sí” (Jesenská cit. en Correas 2021: 56) - dice Milena sobre Kafka-, como si estuviera describiendo al personaje y no al escritor, que de a poco empieza a sostenerse con la gestualidad propia de la figura literaria que irradia devenires antes que predicaciones, ya que el cuerpo de soltero al que aspira Kafka carece de historial atribuible y sus pocas cualidades dependen de miradas ajenas que, con mucho esfuerzo, apenas consiguen rozarlo. Este acto de cruce entre el escritor y la figura del soltero se clarifica en una carta de noviembre de 1912, en la que dando indicios de que podría desvanecerse con la más mínima brisa, Kafka se autodefine ante Felice Bauer como la persona más delgada que hay. Acá ya no se trata de una descripción puramente física de sí mismo, sino de toda una declaración de principios en que la delgadez corresponde a una recelosa liviandad que debe mantenerse activa. “Hablar y sobre todo escribir es ayunar” (Deleuze & Guattari, 1990: 33), en tanto el acto de palabras se presenta para Kafka como desobediencia a los mandatos asimilativos de la autoridad suprema encarnada en el deber del padre. Pero, la liviandad resulta insuficiente para escapar al mandato matrimonial caracterizado por un acto de presencia

constante, lo que hará necesario que el soltero encuentre una verdadera estrategia disolutiva que implique la total desaparición. En este sentido, Kafka apelará a la elocuencia contra sí mismo, apelará en términos de Deleuze y Guattari (1990) a esa “potencia anuladora” de huida, y en tanto soltero intercambiará todo deseo de prosperidad por una reiterada promesa de ausencia. Frente a la supremacía del poder, Kafka encuentra su estrategia de escape apartándose, haciéndose pequeño y anulándose para intentar pasar desapercibido. El soltero es una figura en constante devenir inoperante y gracias a su resistencia se disuelve toda función de uso, incluida la habitual función de intercambio del lenguaje como mercancía. Para la figura soltera ninguna palabra es intercambiable por la cosa que nombra -el caso extremo de sí misma es Odradek⁵-, sino que toda palabra redirigida a una posición residual debe activar protocolos que socaven lo dado en la superficie del lenguaje. La literatura de Kafka sigue la huella invisible del autor de *Madame Bovary* (1857), para quien “[l]o verdadero no se encuentra nunca en el presente [...]” (Flaubert, 2015: 322); una premisa a través de la que el soltero actúa como artefacto de desfase temporal, porque se adelanta a las condiciones represivas que podrán interferir con su derecho a contemplar el mundo. La medida defensiva del soltero no es más que la precaución ante posibles fatalidades inminentes, ya que buena parte de la obra de Kafka “está compuesta por pasos tentativos hacia posibilidades de futuro siempre diferentes” (Canetti, 1981: 129); posibilidades a ciegas que Kafka nunca verá concretarse y que lo transforman en el gran artista del sótano, es decir, aquel

⁵ Odradek es la más perfecta expresión de la soltería, porque además de no tener uso ni forma previa conocida, se encuentra anclado a la tierra

de nadie, ya que es incapaz de morir. Véase al respecto *Las preocupaciones de un padre de familia* (1920).

artista que desde el encierro en la pieza nocturna del lenguaje propina parábolas sin moraleja para un más allá indefinido. Kafka se deshace en la fuerza multitudinaria para sustraerse del poder en cualquiera de sus manifestaciones. Su estrategia descriptiva e identificatoria del poder apunta a dejar de aceptar hasta las más mínimas sujeciones como algo natural. “... no me esfuerzo por ser una buena persona y dar satisfacción a un tribunal supremo, sino, muy al contrario, trato de tener una visión panorámica de toda la comunidad humana y animal ...” (Kafka, 2010: 337) anota en septiembre de 1917; puesto que la suya es una visión cartográfica en constante movilidad que no reproduce ni explica nada, sino que habilita múltiples imprevisibilidades totalmente capaces de actuar sobre el terreno de lo real. En tanto punta de un iceberg, si hay algo que la figura del soltero irradia es la ya puntualizada ausencia de cualidades a través de una inventiva que descubre toda noción de centro posible a la hora de componer su propio relato.

2. Una proximidad lejana

El soltero es partícipe de la inutilidad tan característica de casi todos los personajes de Kafka con el agregado de que tiene extrema conciencia de su condición. El soltero, en tanto inoperante, se declara en suspenso hasta la hora final; es aquel que en su soledad encuentra una verdadera forma de autodefinición que le permite circular por canales alternativos de existencia. Walter Benjamin (2014) distinguió tempranamente el “teatro del mundo” (p. 43) que conforman las narraciones de Kafka sostenidas a través de un carácter

performático, donde todos sus personajes se abocan a un papel como si formaran parte de un gran espectáculo de variedades. Sin embargo, hay que aclarar que la ausencia de avance que caracteriza al papel del soltero no inhabilita su resistencia, ya que el soltero más bien subsiste a través de la propia inoperancia.

Llevo unos días escribiendo; que dure [...] he tenido la noción de que mi vida reglamentada, vacía, alienada, propia de un soltero, tiene una justificación. Puedo entablar de nuevo un diálogo conmigo mismo [...] Sólo por esta vía puede haber una mejora para mí (Kafka, 2010: 265).

A través de su (im)postura el soltero se declara en alerta de lucha permanente, porque rechaza los intercambios y relaciones estandarizadas que la lógica reproductiva le confiere, pero más que nada, porque rechaza, hasta donde puede, las formas de vida utilitaria que esa lógica habilita. La posición del soltero es tan extrema que se rehúsa a participar de cualquier cosa sin proponer alternativas y, así, gana autonomía frente al avasallamiento del orden establecido. No negocia y, a su vez, tampoco abandona la lucha, sino que la suspende y allí radica la potencia de alcance y el carácter trasgresor que tiene como figura literaria. De hecho, la suspensión entendida como estrategia de combate contra la referencialidad del afuera va más allá de la obra estrictamente ficcional de Kafka, porque también actúa en su correspondencia amorosa⁶. A este propósito, si “en Kafka una cualidad nunca funciona por sí misma” (Deleuze & Guattari, 2002: 304), es decir, no

⁶ El texto publicado en 1952 bajo el título *Carta al padre* (1919) actúa como suplemento expositivo del que lucha y puede leerse como

coda contra el principio de utilidad encarnado por el patriarca que se muestra inflexible ante todo aquello que no sea acreditable por vía utilitaria.

funciona en tanto interpretable sino como intensidad de un acontecer que nunca se detiene, comprenderemos a la perfección que las cartas a Felice Bauer desnaturalicen el vínculo de pareja, ya que retrasan y suspenden el matrimonio hasta desarticularlo. “En un viaje que hace Max Brod a Berlín se entrevista con Felice, quien le dice: ... Franz me escribe bastante, pero, sin embargo, sus cartas no logran tener sentido. No sé de qué se trata” (Brod cit. en Correas 2021: 42). Allí aflora el malentendido como estrategia evasiva de combate. El soltero se parece a aquel artista del ayuno cuya performance de tan cotidiana resulta desconcertante. Tanto Felice como el público del circo del artista no pueden percibir lo que es evidente ante sus ojos. Alguna vez debería revisarse a fondo el extrañamiento dilatorio con que Kafka afrontó sus relaciones personales a través del intercambio epistolar, ya que, si el relato kafkiano se funda a través de una inversión o trastocamiento de planos (Piglia, 2000) -y cabe recordar que la inversión de toda marcha transforma la existencia en escritura como si el escribiente volviera sobre sí mismo- en las cartas a Felice se vehiculiza un efecto inverso a la unión de pareja, un comportamiento antinatural y casi vampírico en que el vínculo amoroso se consume hasta alcanzar el desgaste sin ninguna retribución para la parte verdaderamente interesada. Debemos a Elías Canetti la tesis vampírica de que durante los tres primeros meses de intercambio epistolar (de septiembre a diciembre de 1912) Kafka encontró en Felice una fuente de energía que alimentó su período inventivo más desenfrenado, según el siguiente detalle: *La condena* (escrito en la noche del 22 al 23 de septiembre de 1912) *El fogonero*

(escrito entre septiembre y octubre de 1912) y *La metamorfosis* (escrito en noviembre de 1912). Si bien en aquellos meses no hubo ni por asomo rastros del compromiso matrimonial, el vínculo empezó a consolidarse basado en una proximidad lejana de la que Kafka no quería desprenderse⁷. Sostiene al respecto Canetti (1981): “Felice, cuya energía él necesita como un alimento permanente para poder escribir, es incapaz de darse cuenta a quién está alimentando con sus cartas” (p. 117). Y la respuesta a este interrogante podemos saciarla tan solo un año después de iniciada la correspondencia, cuando en septiembre de 1913, Kafka escribe a su prometida: “... la más mínima separación de ti me quema. (...) Y, sin embargo, fijate de los cuatro seres a los que [...] siento como parientes consanguíneos míos, es decir Grillparzer, Dostoyevski, Kleist y Flaubert, solamente Dostoyevski se casó” (Kafka, 2019: 472). Con esta frase, el autor se estudia a sí mismo y a la vez prepara el terreno para su primera gran ruptura con Felice, concertada de manera vergonzosa en el hotel *Askanischer Hof*, en julio de 1914, tres años antes del diagnóstico de tuberculosis, por lo que no hay ningún debilitamiento de la salud que actúe como causante del abandono. En la carta, Kafka invoca precedentes de su soltería, da un parte de guerra y activa un programa identitario que le permite desentenderse de las obligaciones matrimoniales. Decimos que se trata de la primera gran ruptura porque el autor va a disolver otros dos compromisos matrimoniales: una segunda ruptura se producirá con Felice a fines de 1917, y si bien allí la tuberculosis podría haber actuado como agravante, la hipótesis pierde fuerza, porque estando muy

⁷ El alimento benéfico para la inventiva del escritor se agotó muy rápido, en diciembre de 1912, a causa del desdén que Felice Bauer mostró

al recibir un ejemplar de *Contemplación* (1912), primer libro de Kafka.

enfermo y al tanto del diagnóstico, Kafka se volvió a comprometer por tercera y última vez con Julie Wohryzek⁸, hija de un zapatero y encargado de una sinagoga, en noviembre de 1919, a la que poco después también abandonó.

3. La afición perversa

A los tempranos indicios del deseo por conservar la soltería que Kafka manifestó en sus *Diarios* y correspondencia desde mediados de 1913, puede agregarse el dictamen final tan perturbador que a fines de agosto de 1917 Max Brod anotó de parte de su amigo: “Medidas tomadas respecto a la enfermedad (...) Él dice que es psíquica, una salvación, por así decir, del casamiento” (Brod, 1974: 154). Sin embargo, en cuanto al modo de proceder en su faceta afectiva es importante aclarar que por más que huya del compromiso, el soltero no aparta a la figura femenina de su lado. Siguiendo la propuesta de Adorno (1962), la mujer actúa en las narraciones de Kafka como uno de sus pocos conectores motivacionales, y lo hace en tanto la afectividad incitada en el soltero colisiona con su inventiva al punto de generar una tensión cuya única posibilidad de escape es que él se acople a la línea de una nueva práctica clandestina. Aquí estamos en presencia de otro gran aspecto en la obra de Kafka que se suele malinterpretar al decir, como se escucha muchas veces, que el autor tuvo una vida sexual inactiva, de castidad, etc. Lejos de semejante disparate, el vínculo con las mujeres es para Kafka como el de un viajero que llega a tierras extranjeras a través de un

equivoco del que ya no podrá escapar. Por más que se rehúse a ingresar en la lógica reproductiva, el soltero no ahorra sino que malgasta a dos puntas sus fuerzas creativas. Primero, las malgasta a través de la escritura siempre ya clandestina, porque la ejerce de noche, encerrado como una alimaña en su cueva, lejos del mandato paterno y, luego, a través de una segunda clandestinidad voluptuosa incitada por él mismo, que a su vez atenta contra la primera clandestinidad. Al respecto no debemos olvidar a la bien dispuesta Frieda, la mesonera que aparece a cada paso del trayecto de K, quien no sabe cómo apartarla de su lado al punto de que modifica sus prioridades, ni a la gigante Brunelda, la mujer desbordante de sexualidad en *El desaparecido* (1927) o a Leni, la enfermera con la que por acortarse Josef K pierde la oportunidad de acudir al abogado que podría brindarle ayuda en su proceso. Esta clase de mujeres tan lujuriosas y fatales constituyen las verdaderas fuentes de implosión de la falsa eficacia del soltero y encuentran su paralelismo en la curiosidad extrema que Kafka sentía por la prostitución. “Ayer de pura soledad me llevé a una prostituta a un hotel” (Kafka cit. en Correas 2021: 43) -le escribe a Max-, o bien “Pasé por delante del burdel como si pasase por delante de la casa de mi amante” (Kafka, 2015: 29) -anota en uno de los tantos tramos censurados del *Diario*-. Este acercamiento a la figura femenina desde la clandestinidad sexual emparenta de nuevo a Kafka con Flaubert, el otro gran soltero de la literatura, en un nivel que va más allá del aspecto carnal, dado que en una carta a Louise Colet de 1853 el propio Flaubert esbozó, antes que nadie, la postura

⁸ A pesar de la aversión que Kafka mostró una y otra vez a contraer matrimonio, en la actualidad todavía suele citarse a Hermann, padre de Franz, como causante de la ruptura con Julie.

irreverente del soltero en cuanto al sentido de uso de la sexualidad al decir: “Quizás sea una afición perversa, pero me gusta la prostitución por ella misma...” (Flaubert, 2003: 255). Lo llamativo del aporte de Flaubert es que indistintamente de si participa o no de la prostitución, lo que le interesa es la actividad sexual como tal, pensada desde su singularidad; es decir que el soltero aborda la prostitución como un ejercicio clandestino de despilfarro o performance de desgaste que no muestra la típica “aversión al gasto” (Bataille, 1987: 37) propia del filisteo y ve en la pose anómala del acto sexual la apertura a una simbiosis de vínculos imposibles de cuantificar. La sexualidad clandestina es también para Kafka parte de una performance que se concreta como variante extrema del arte para transgredir los mandatos del patriarca y reactivar una posibilidad de vida solo sostenible a condición de reinventarse desde el propio margen.

En conclusión, si la soltería habilita una alianza desopilante entre inventiva y desgaste que supera la pura linealidad de los mandatos funcionales al capital, se entiende que la prostitución se haga espacio en la constelación de la entropía, por cuanto las actividades improductivas, son justamente aquellas que encarnan el gasto gratuito de las energías vitales. Siguiendo las notas de Bataille en *La notion de dépense* (1933), para que una actividad sea considerada improductiva debe tener su fin en sí misma y no ser un medio para otros fines, por ejemplo, para tener hijos; es decir que la praxis no debe supeditarse al principio básico de utilidad. Y el goce gratuito o excesivo, ya sea sexual, contemplativo o inventivo, por centrarse en sí mismo, se torna irreductible a los valores categoriales de lo ya existente. Es este mismo goce en continua reformulación incierta, al que alude

Flaubert en su carta, el que se repliega y provoca una desviación orientada a devaluar toda noción de uso. El mismo goce que el soltero kafkiano invoca desde la autoexclusión epistolar, narrativa e íntima y que podríamos llamar *disminución estetizante del lenguaje*, una disminución orientada a que la literatura se vuelva imposible de retriangular y se desmonte para quedar suspendida a resguardo de cualquier interpretación que se quiera definitiva.

Referencias bibliográficas

- Adorno, Th. (1962). *Prismas*. Barcelona: Ediciones Ariel.
- Bataille, G. (1987). *La parte maldita*. Barcelona: Icaria.
- Benjamin, W. (2014). *Sobre Kafka*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Brod, M. (1974). *Kafka*. Madrid: Alianza.
- Canetti, E. (1981). *La conciencia de las palabras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Correas, C. (2021). *Todas las noches escribo algo*. Buenos Aires: Mansalva.
- Deleuze, G; & Guattari, F. (1990). *Kafka por una literatura menor*. México: Ediciones Era.
- Deleuze, G; & Guattari, F. (2002). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- Flaubert, G. (2003). *Cartas a Louise Colet*. Madrid: Siruela.
- Flaubert, G. (2015). *Cuadernos, apuntes y reflexiones*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Kafka, F. (2009). *Relatos completos I*. Buenos Aires: Losada.
- Kafka, F. (2010). *Diarios (1910-1923)*. Barcelona: Tusquets.
- Kafka, F. (2015). *Diarios*. Buenos Aires: Random House Mondadori.

- Kafka, F. (2019). *Cartas a Felice*. Madrid: Nórdica.
- Pauls, A. (1996). *Cómo se escribe el diario íntimo*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Piglia, R. (2000). *Formas Breves*. Barcelona: Anagrama.
- Robert, M. (1982). *Franz Kafka o la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Stach, R. (2016). *Kafka I*. Barcelona: Acantilado.