



**Facultad de Filosofía
Doctorado en Filosofía**

“Un mismo lado del mundo”.
La seducción donjuanesca y la decisión fáustica
en Kierkegaard y Kafka

Tesis doctoral
Presentada por
FABIO BARTOLI

Bajo la dirección de
Prof^a. Dra. ROSA MARÍA BENÉITEZ ANDRÉS (Universidad de Salamanca)
Prof. Dr. LUIS FERNANDO CARDONA SUÁREZ (Pontificia Universidad Javeriana)

Salamanca – Bogotá, 2021

Índice

AGRADECIMIENTOS	9
INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO 1. ELEMENTOS PARA UNA GENEALOGÍA DEL “MISMO LADO DEL MUNDO” DE KIERKEGAARD Y KAFKA	29
1.1. La Modernidad como contradicción.....	29
1.2. La importancia del sujeto humanista	33
1.3. La Reforma protestante y la Revolución científica en el marco de la naciente sociedad burguesa	38
1.3.1. El desarrollo de la clase burguesa: una sociedad que cambia	38
1.3.2. Lutero y la Reforma protestante: una nueva libertad individual.....	42
1.3.3. El surgimiento de Don Juan y Fausto en la división entre ciencia y fe	47
1.4. Dos maneras contradictorias de vivir la Modernidad	54
1.4.1. Ilustración: la fe en la razón y en el progreso.....	54
1.4.2. La tragedia romántica del Yo fragmentado.....	63
1.5. La modernidad de Kierkegaard y Kafka.....	71
CAPÍTULO 2. DON JUAN Y EL PROBLEMA DE LA SEDUCCIÓN	77
2.1. El dilema kierkegaardiano entre Don Giovanni y Johannes	80
2.1.1. La seducción inmediata de Don Giovanni y lo demoníaco sensual.....	83
2.1.2. La seducción reflexiva de Johannes el seductor y lo demoníaco espiritual.....	91
2.1.3. Kierkegaard donjuanesco y la seducción como problema existencial	97
2.2. El dilema kafkiano entre la vida literaria y el matrimonio	107
2.2.1. Una seducción enfermiza	109
2.2.2. Los amores efímeros de Kafka.....	131
2.3. Dos seductores donjuanescos.....	137
2.3.1. Kafka y la identificación con la vida estética de Kierkegaard	137
2.3.2. La escritura y la relación con el otro	142
CAPÍTULO 3. FAUSTO Y EL PROBLEMA DE LA DECISIÓN	151
3.1. La duda que impide el salto y el problema de la decisión en Kierkegaard	152
3.1.1. El Fausto en los primeros diarios.....	152
3.1.2. El Fausto en <i>O lo uno o lo otro</i> y en <i>Temor y Temblor</i>	158
3.1.3. Lo fáustico de Kierkegaard y la duda que paraliza la decisión	162
3.2. La duda que lleva a esconderse y el problema de la decisión en Kafka.....	172
3.2.1. Zúrau y la búsqueda de la verdadera vía	175

3.2.2. La indecisión para seguir la verdadera vía.....	182
3.3. Las dos formas de duda fáustica	191
3.3.1. Kafka y el rechazo de la religiosidad de Kierkegaard	192
3.3.2. La escritura y la relación con uno mismo.....	194
CAPÍTULO 4. ¿ES EL ESCRITOR EL MÁS DESDICHADO DE LOS INDIVIDUOS?	205
4.1. El Judío errante en el planteamiento kierkegaardiano	205
4.2. ¿Kierkegaard y Kafka se consideraban los más desdichados?	211
4.2.1. Kierkegaard y la escritura para vivir	211
4.2.2. Kafka: vivir para escribir	219
4.2.3. La desdicha como actitud.....	228
4.3. El escritor en la caverna.....	231
CONCLUSIONES	241
BIBLIOGRAFÍA	259
Primaria	259
Obras de Kafka	259
Obras de Kierkegaard	260
Secundaria	262
Estudios sobre los autores	262
Otros estudios	280

Agradecimientos

Agradezco mucho a la Universidad de Salamanca y a la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá por haberme acogido en sus programas de doctorado en filosofía.

Agradezco mucho a los profesores Rosa María Benítez Andrés y a Luis Fernando Cardona Suárez, directores de este proyecto de investigación, por compartir conmigo su sabiduría y paciencia. Espero que la calidad de sus contribuciones se pueda ver reflejada en el resultado final. Si así no fuese, la responsabilidad es exclusiva del autor.

De igual manera, agradezco al GIR Estética y Teoría de las Artes, de la Universidad de Salamanca; al Grupo de Investigación en Filosofía del Dolor de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá; y al Søren Kierkegaard Research Centre por haberme concedido el honor de presentar y discutir mi proyecto de investigación.

En particular, agradezco mucho al profesor René Rosfort, del Søren Kierkegaard Research Centre, por el tiempo valioso que dedicó a discutir las ideas de este proyecto conmigo.

Agradezco también a mi familia por el apoyo durante estos años.

En particular, agradezco mucho a mi esposa, Natalia, que me ha sostenido de forma incondicional a lo largo de todo este proceso. Sin ella todo esto no habría sido posible.

Introducción

Ya ha pasado más de medio siglo desde que Jean Wahl planteó el primer ejercicio comparativo entre el pensamiento de Søren Kierkegaard y Franz Kafka¹. En ese texto, el autor enunciaba varios temas de comparación y, mediante la referencia directa de varias citas textuales de las obras de los dos pensadores, indicaba algunas posibles coincidencias en sus posturas. Sin embargo, como se desprende de su corta extensión, este llamativo e interesante análisis no tenía la pretensión de detenerse en el estudio de alguno de aquellos argumentos de comparación sugeridos, sino que, más bien, parecía optar por hacer una tarea de naturaleza más introductoria y sugerente, llamada a ser desarrollada por estudios posteriores.

A pesar de esta innovadora vía de investigación que Wahl trazó, en nuestro criterio esta invitación no ha sido recogida de manera masiva². Aunque haya diferencias entre los distintos contextos y áreas de estudio, en el ámbito hispanohablante que nos concierne, esta ausencia se hace muy evidente; incluso podría calificarse como absoluta, pues como se deduce de la bibliografía existente casi no aparecen títulos de esta proveniencia que se propongan comparar el pensamiento de Kierkegaard y Kafka. Sin pretender dilucidar las razones intrínsecas de esta ausencia, tarea que correspondería más bien a un estudio sobre la recepción de estos dos autores en este escenario³, esta tesis propone brindar un aporte al estudio comparativo del

¹ Cfr. J. Wahl, *Kierkegaard e Kafka, un commento*, en *Idem, Breve storia dell'“Esistenzialismo”*, Mimesis, Milano 2017, pp. 67-91.

² Como ejemplo de este desinterés sobre el tema es llamativo anotar que en 1966 la UNESCO organizó un coloquio internacional donde se invitaba a algunos de los filósofos más importantes del mundo para discutir sobre la influencia de Kierkegaard en la filosofía contemporánea. Las actas de los encuentros (fielmente transcritas) se pueden encontrar en el volumen J. P. Sartre, M. Heidegger, K. Jaspers y otros, *Kierkegaard vivo*, Alianza Editorial, Madrid 1980. En este escenario, donde se escandalló cuidadosamente la influencia de Kierkegaard en el pensamiento contemporáneo, sólo Gabriel Marcel hace una referencia marginal a Kafka, en una intervención durante la discusión posterior a las ponencias, que de inmediato es abandonada por otros temas, sin ningún tipo de profundización, cfr. *Ibidem*, p. 173.

³ Respecto de la recepción de Kierkegaard véase, por ejemplo, J. Franco Barrio, “Kierkegaard en Español”, en *Azafea*, vol. II, 1989, pp. 211-234; mientras que respecto de Kafka, puede verse, E. Martínez

pensamiento de Kierkegaard y Kafka, con una perspectiva de análisis que tiene que reconducirse al campo de estudio de la Estética, y más precisamente, de la Filosofía de la literatura. Entre las varias posturas que se pueden asumir en este contexto⁴, aquí se preferirá, por motivos que se explicitarán a lo largo de la introducción, el enfoque que privilegia el análisis de la experiencia de la escritura y su influencia en el desarrollo de la postura filosófico-existencial del autor.

Sin embargo, de cualquier estudio preliminar sobre cada uno de los autores y sus obras sería posible identificar múltiples facetas para sustentar una comparación. No obstante, para que un ejercicio como este se pueda adelantar con rigurosidad y sea fructífero, es necesario establecer un marco metodológico que consienta concentrar el análisis en unos temas que, habiendo definido unos objetivos precisos, ofrezcan una base de comparabilidad entre ambos autores y que permita extraer unas conclusiones sólidas sobre las similitudes y diferencias relevantes en relación con los fines de la investigación. De allí que lo primero implique hacer unas elecciones con miras a delimitar los criterios de la comparación y el alcance que se quiere dar a este trabajo.

Con esta perspectiva de fondo, y considerando las variadas y múltiples maneras de hacer comparación en las ciencias sociales y humanas⁵, es necesario aclarar cómo y con qué fines pretendemos comparar el pensamiento de Kierkegaard y Kafka. El objetivo que aquí nos fijamos es encontrar algunos elementos de similitud entre el pensamiento de ambos autores, gracias al cual poder plantear un terreno sólido de comparación y,

Salazar y J. Yelin, *Kafka en las dos orillas. Antología de la recepción crítica española e hispanoamericana*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza 2013.

⁴ Un panorama de los varios enfoques que se han desarrollado dentro de la Filosofía de la literatura la ofrecen, entre otros, N. Carroll y J. Gibson (ed.), *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*, Routledge, London 2016; P. Kivy, *Once-Told Tales: An Essay in Literary Aesthetics*, John Wiley & Sons New Jersey 2011; y P. Lamarque, Peter y S. Olsen, *Truth, Fiction and Literature: A Philosophical Perspective*, Clarendon Press, Oxford 1994.

⁵ C. A. Ríos Gordillo, *Las formas de la comparación: March Bloch y las ciencias humanas. Ensayo de morfología e historia*, Anthropos, Barcelona 2016, ofrece una visión analítica sobre los diferentes métodos comparativos.

desde ahí, poder apreciar también las diferencias que se desprenden respecto de estos puntos de contacto, para así identificar los verdaderos elementos de unicidad en el pensamiento de los dos autores.

La primera tarea, considerando el vacío bibliográfico respecto de un marco teórico de referencia, será justamente plantear las bases para construir un terreno común en el cual poder comparar el pensamiento de Kierkegaard y Kafka. A pesar de las varias indicaciones preliminares de Wahl sobre posibles puntos de contacto, en la práctica, como hemos señalado, los estudiosos han sido reacios a aceptar la validez de un parangón entre Kierkegaard y Kafka, que vaya más allá de las similitudes biográficas⁶ o de la influencia de la lectura de Kierkegaard en la postura existencial de Kafka. Sin embargo, esta tesis parte de la premisa de que los puntos de comparación pueden considerar otras perspectivas filosóficamente más relevantes. De este modo, detenerse sólo en la primera postura sería insuficiente para justificar una comparación filosófica rigurosa entre los dos, pues este ejercicio no se podría fundar sólo en los meros hechos biográficos, en la medida en que ellos, por sí solos, no brindarían elementos suficientes y pertinentes para una reflexión de carácter filosófico.

Por otro lado, el estudio de la segunda postura ofrecería una faceta importante de la relación que nos proponemos estudiar, pero por sí sola no sería una comparación sino, más bien, un estudio de la recepción kafkiana de Kierkegaard, o sea, una de las posibles premisas fundamentales para un eventual estudio comparativo. De hecho, una comparación como tal y así planteada sería incorrecta, ya que si lo que se quiere determinar es la influencia de un autor sobre el otro, el estudio tendría que centrarse casi exclusivamente sobre Kafka. En tal caso, lo relevante sería determinar la comprensión que él tuvo del pensamiento kierkegaardiano, al margen del mismo Kierkegaard y de su obra, y sin importar que la comprensión kafkiana corresponda o no

⁶ Por ejemplo, no cabe duda de que sus fracasadas historias de amor con Regine Olsen y con Felice Bauer, respectivamente, o las conflictivas relaciones con el padre tienen importantes semejanzas.

a la filosofía del danés. En otras palabras, deteniéndonos únicamente en esta perspectiva, sin asumirla como una premisa útil, se desnaturalizaría el ejercicio comparativo que se propone y que, por lo mismo, nos parece que resulta novedoso, toda vez que aún falta una aproximación a estos dos autores con este planteamiento metodológico.

Por estos motivos, para nuestro análisis hemos querido elegir otra vía comparativa, que consiste en tratar de detallar la postura filosófico-existencial de ambos, intentando demostrar que comparten la misma actitud frente a la vida. En nuestra opinión, esta elección nos permite plantear una comparación más profunda y detenida con un enfoque filosófico, que supere las limitaciones que hemos señalado en relación con un plano puramente biográfico o de determinación de la influencia de Kierkegaard en el pensamiento de Kafka. Valga anotar, en todo caso, que dicho influjo será considerado al momento de trazar los rasgos fundamentales del pensamiento del escritor checo, para podernos enfocar en una comparación directa entre algunos ejes del pensamiento de ambos autores, con la consciencia de que varios puntos en común se explican directamente por la lectura e interpretación que Kafka hizo de la filosofía kierkegaardiana.

Para poder adelantar este ejercicio, nos parece oportuno iniciar considerando la primera anotación que Kafka hace sobre Kierkegaard: “Su caso, a pesar de algunas diferencias esenciales, es semejante al mío, por lo menos se encuentra en el mismo lado del mundo. Me confirma, como un amigo”⁷. Como se puede ver ya desde su primera aproximación a la obra de Kierkegaard, Kafka percibe una especie de afinidad electiva entre los dos, que él expresa en términos de amistad y de la misma ubicación en el mundo. Ahora bien, aunque por sus comentarios pareciese que se está refiriendo

⁷ Anotación de diario del 21 de agosto de 1913. La edición de los diarios de Kafka a la que nos referiremos constantemente a lo largo del texto es: F. Kafka, *Diarios*, Fabula Tusquets Editores, Barcelona 1995.

a las similitudes entre las respectivas peripecias sentimentales, podría decirse que con esta toma de conciencia “logística” está indicando una afinidad entre los dos mucho más profunda de lo que, en una primera lectura, podría parecer y que aún no ha sido investigada suficientemente por los estudiosos, o sea, una coincidencia de actitud existencial y filosófica de ambos hacia la vida, en otros términos, su postura existencial.

Bajo este entendido, una manera oportuna de plantear la comparación sería justamente tratar de considerar “este mismo lado del mundo” en donde Kafka se ubica junto a Kierkegaard, para intentar detallarlo lo más posible y así entender los rasgos comunes de las respectivas actitudes filosófico-existenciales. Para alcanzar este propósito, en el primer capítulo, se tratará de construir una suerte de árbol genealógico de la postura filosófico existencial que, según nuestra propuesta, compartirían Kierkegaard y Kafka y que se desarrolla por completo dentro del marco de la Modernidad, a saber, una actitud romántica hacia la vida. Gracias a este ejercicio, se espera poder identificar cómo dicha “familia” filosófica se distingue por haberse desarrollado gracias al creciente peso que, en este contexto, ha adquirido el concepto de individualidad, y su estrecha relación con el sentido de soledad a él conectado.

Entre los varios rasgos fundamentales que se pueden poner en evidencia en la mencionada postura romántica hacia la vida, que Kierkegaard y Kafka comparten, hay uno que se destaca por su importancia y criticidad: la percepción de la actividad literaria del individuo como una situación existencial crítica. Es más, pensamos que justamente esta concepción de la literatura podría ser el eje central sobre el cual poder plantear la comparación entre estos autores, ya que este tópico⁸ ocupa un lugar central

⁸ La palabra tópico la emplearemos en su acepción como sinónimo de tema. Sin embargo, es necesario precisar que cuando utilizamos estos términos a lo largo de la tesis no queremos vincular nuestro análisis a la tradición de estudios de la Tematología, ni hacer referencia a este campo de investigación. Es importante aclarar también que, para nuestro trabajo, no se ha considerado pertinente utilizar esta específica aproximación analítica, pues, como se verá ampliamente a lo largo del texto, el foco de nuestra atención y análisis estará centrado en la postura filosófico existencial de Kierkegaard y Kafka, y no en los aportes que ellos hicieron al desarrollo temático de algunos tópicos en particular. Para una

en las reflexiones y obras de los dos. De ahí que, como decíamos, nuestra propuesta se ubique dentro de la Filosofía de la literatura. Además, un análisis de la interpretación que ambos brindaron de la propia actividad literaria todavía no ha sido propuesto y, sin embargo, podría resultar oportuno e interesante desde un punto de vista estético.

La relevancia y pertinencia de este enfoque radica en que los resultados de dicha comparación podrían enriquecer ampliamente nuestra comprensión de las posturas filosófico-existenciales de ambos, al tiempo que también resultaría útil para profundizar en algunas facetas de la situación del escritor en el marco de la Modernidad. De este modo, tras haber aclarado y delimitado el terreno común de cotejo, conviene precisar unos ejes metodológicos de base para poder, con estas premisas, continuar con las siguientes etapas del ejercicio comparativo.

En este sentido, un primer problema que surge respecto de los autores escogidos consiste en la asistematicidad que distingue su pensamiento. Por esto, hemos considerado oportuno optar por una aproximación que no parta del análisis de determinados conceptos, pues eso no habría sido coherente con la dinámica argumentativa de ambos y habría impedido un análisis riguroso. Al contrario, siguiendo la manera de pensar de los dos autores, nuestro análisis se desarrollará considerando algunas figuras literarias por medio de las cuales se estudiarán temas específicos y recurrentes del pensamiento y de la postura existencial de ambos.

En particular, considerando la dialéctica entre interior y exterior, como una clave de lectura que Kierkegaard propone sistemáticamente en sus análisis, y que aplica

diferenciación de los varios significados que ha asumido el término “tema” en el contexto de la tematología, véase E. Frenzel, *Investigación sobre Stoffe, motivos, temas*, en C. Naupert (ed.), *Tematología y comparatismo literario*, Arco/Libros, Madrid 2003. Para una profundización acerca de este campo de estudios y los objetivos que se propone, véase todo el volumen editado por Naupert; S. Brugnolo, D. Colussi, S. Zatti y E. Zinato, *La scrittura e il mondo. Teorie letterarie del Novecento*, Carocci editore, Roma 2016, pp.259-282 y W. Sollors (ed.), *The return of thematic criticism*, H. U. P., Cambridge 1993.

también al caso kafkiano⁹, se pretenden considerar las implicaciones existenciales que la actividad literaria tuvo con respecto a la relación con la otredad y con la interioridad de Kierkegaard y Kafka. Por supuesto, no pretendemos afirmar que esta elección metodológica sea la única posible; sin embargo, por cuanto en un primer momento podría parecer arbitraria, consideramos que esta aproximación analítica es particularmente pertinente y fructífera para el tipo de estudio que queremos hacer, ya que constituye un enfoque novedoso que nos puede brindar unos resultados que sería difícil conseguir de otro modo.

Bajo esta premisa, hemos identificado dos problemas que resultan pertinentes para analizar detenidamente la relación con el otro y con uno mismo, que corresponden a aquellos relativos a la dialéctica exterior e interior antes mencionada. Estos son la seducción, entendida como el problema existencial de la relación con el otro, a la que dedicaremos el segundo capítulo y la decisión, entendida como el problema existencial de la relación con uno mismo, analizada en el tercero. De ahí que la elección de las figuras literarias a considerar responda a la posibilidad de relacionarlas con el específico problema existencial que se quiere analizar, partiendo del presupuesto de que también existe una relación entre dicha figura y el pensamiento de los dos autores.

Bajo esta lógica, las elecciones más pertinentes para nuestro propósito son la figura de Don Juan para el tema de la seducción y del Fausto para el tema de la decisión. Esto se justifica por la clara afinidad temática entre tópico y figura, que será explicada en cada capítulo y por la conexión que estas tienen con el pensamiento de ambos autores. Sin embargo, en el caso de Kierkegaard se podría hablar de una relación directa entre su obra y cada figura examinada, ya que ellas aparecen directamente tratadas en sus textos; mientras que respecto de Kafka se puede hablar más bien de una relación indirecta, toda vez que estas figuras no aparecen tratadas expresamente en sus obras,

⁹ Es necesario precisar que, a lo largo del trabajo, todas las veces que se usará el término *kafkiano* tendrá que entenderse como “relativo a Kafka” y no en otras acepciones coloquiales.

sino con raras y marginales excepciones. No obstante, como trataremos de exponer en cada caso, es posible detectar una afinidad entre cada figura y el pensamiento kafkiano, lo cual permite justificar la adopción de ambas figuras para nuestros objetivos de comparación.

Es importante agregar que, para nuestro estudio, Don Juan y Fausto serán considerados y tratados como si fuesen figuras conceptuales en el sentido de la propuesta hecha por Guattari y Deleuze en su libro *¿Qué es la filosofía?* Anticipamos que en el planteamiento de estos dos autores, que será retomado y profundizado al inicio del segundo capítulo, una figura conceptual debe considerarse como una imagen que un determinado autor utiliza para desarrollar su pensamiento. Esto implica que en la medida en que el escritor trabaja sobre dicha figura conceptual, esta comienza paulatinamente a condicionar la postura existencial de su propio creador, dando lugar así a una influencia en doble vía, entre vida y obra literaria.

Aplicando esta clave de lectura a la vida y obra de Kierkegaard y Kafka, como nuestro análisis intentará demostrar, no sólo será posible contribuir a un terreno común de comparación, sino que emergerá una similitud crucial y relevante entre ellos: se puede afirmar, desde ya, que ambos llegan a personificar sus propias figuras literarias gracias a las vivencias que harán literaria y existencialmente de los problemas de la seducción y de la decisión; debido, sobre todo, a la relación recíproca que literatura y vida comporta en sus planteamientos filosófico-existenciales.

En otras palabras, nuestro análisis pretende demostrar cómo, gracias al continuo ejercicio de escritura que los dos hacen acerca de sí mismos y, en particular, de su propia experiencia literaria y de las implicaciones que esta tiene en la relación con el otro y con uno mismo, Kierkegaard y Kafka se pueden superponer a sus respectivos Don Juanes y Faustos conceptuales. Dicho de otro modo, es posible afirmar que ellos, dependiendo de la perspectiva de análisis y mediante la repetida elaboración poética

de sus vivencias existenciales, se traslapan y mutan en sus propias figuras conceptuales. De este modo, se verá cómo se puede hablar de un Kierkegaard y un Kafka donjuanesco y fáustico. Por este motivo, este enfoque de análisis en la comparación nos parece la aproximación más idónea para dar cuenta de la estricta interdependencia que ambos autores plantearon entre el desarrollo de sus obras literarias y el de sus propias vivencias existenciales.

Respecto de esta doble relación, resulta necesario precisar que siendo siempre aconsejable tomar en consideración los hechos biográficos de un autor y relacionarlos con sus obras para comprender algunas facetas de su pensamiento¹⁰, en el caso de Kierkegaard y Kafka esto se hace imprescindible, ya que, como intentaremos demostrar, entre sus obras literarias y su desarrollo existencial hay un lazo tan estrecho que sería imposible entender las primeras ignorando el segundo. Sin embargo, con esto no queremos afirmar que toda la interpretación de sus pensamientos se funde en una comparación y se limite a una mera comprensión en virtud del estudio de sus biografías. En cambio, queremos remarcar que la inclusión de esta perspectiva dentro de nuestro abanico de herramientas analíticas debe considerarse como un punto de partida fundamental para que el estudio y la comparación de los pensamientos de Kierkegaard y Kafka resulten lo más completos posibles.

En ese sentido, si bien no pretendemos enfocar el análisis sólo en los hechos biográficos de la vida de ambos, sí tendremos que mencionar y examinar algunos acontecimientos vitales de gran relevancia y que consideramos imprescindibles para nuestra tarea hermenéutica. Esta exigencia metodológica explica también la diferencia de extensión entre el segundo capítulo y los demás, ya que siendo el primero en donde se abarca directamente el estudio del pensamiento de Kierkegaard y Kafka, en él se expondrán la mayoría de estos acontecimientos biográficos, para contextualizarlos y

¹⁰ Aquí estamos siguiendo la propuesta metodológica hecha por C. Sini, *La vita dei filosofi*, Jaca Book, Milano 2019.

relacionarlos directamente con el pensamiento de los dos autores. De este modo, no será necesario regresar sobre ellos en los capítulos sucesivos.

Finalmente, una mención aparte merece el último capítulo, que se desarrollará teniendo como eje central una figura literaria, la del Judío errante. No obstante, esta no se considerará como si fuese una figura conceptual de Kierkegaard y Kafka, pues metodológicamente habría sido insostenible sustentar una relación, siquiera indirecta, respecto del autor checo, como en los otros dos casos, haciendo a su vez inoportuna la comparación en virtud del desequilibrio evidente que se habría generado en los elementos a ser cotejados. Por otro lado, tampoco se ha concebido como si representara un concepto adaptado para el análisis de la dialéctica interior/exterior en los dos, pues para este fin sería suficiente considerar sólo a Don Juan y Fausto.

Al contrario, asumiremos la problematicidad que la existencia poética implicaba para los dos autores y el sentido de malestar relacionado con ella que, como emerge de nuestro estudio, ambos parecen padecer a causa de su propia (no)decisión literaria. Bajo este presupuesto, hemos decidido considerar al Judío errante como una representación de la desesperación que supuestamente comportaría seguir la vía de la poesía en la condición existencial de cada individualidad, para aclarar que, en realidad, ese malestar no es intrínseco a la actividad literaria per se, sino que, tanto para Kierkegaard como para Kafka, se da sólo en virtud de una postura inadecuada con respecto a la literatura.

De esto se puede deducir que, aunque las reflexiones acerca del Judío errante tengan como punto de partida el estudio y la comparación del pensamiento de Kierkegaard y Kafka, en el último capítulo pretendemos ampliar el campo de análisis, para tratar de entender cómo nuestro trabajo comparativo acerca de estos dos pensadores puede darnos también elementos para comprender algunas facetas de la posición existencial del escritor en el marco de la Modernidad, tal y como se adelanta en el capítulo inicial.

Estos elementos se utilizarán para considerar la última imagen de esta tesis, o sea, la caverna. Más precisamente, se tratará de releer la alegoría platónica, entendida como una figura de la significatividad, en relación con la situación existencial del escritor y utilizando como herramientas hermenéuticas todos los elementos que se habrán podido extraer de nuestro análisis comparado entre Kierkegaard y Kafka.

En conclusión, la estructura de esta tesis es la siguiente: en el primer capítulo se analizarán los elementos para una genealogía del “mismo lado del mundo” de los dos autores; seguidamente, se estudiará la figura del Don Juan en relación con el problema de la seducción en ambos autores y con la respectiva comparación entre ellos; en el tercer capítulo se repetirá el ejercicio respecto del Fausto y el problema de la decisión; y, finalmente, en el cuarto capítulo se reflexionará sobre la supuesta desdicha del escritor haciendo constante referencia a la figura del Judío errante.

Como se podrá apreciar, la estructura de los capítulos será diferente y reflejará las distintas elecciones metodológicas utilizadas y ya aclaradas, pues aquel sobre el Judío errante se desarrollará de manera diferente a los otros sobre Don Juan y Fausto. Así, estos últimos están formados por tres partes: una primera en la que se analiza el pensamiento de Kierkegaard y se construye la figura conceptual correspondiente; una segunda parte en la que se repite el ejercicio con respecto a Kafka; y, una tercera, donde se comparan las dos posturas desde dos perspectivas diferentes.

El objetivo de esta manera de desarrollar el análisis es, en primer lugar, evaluar la eventual influencia que el pensamiento de Kierkegaard tuvo sobre el planteamiento kafkiano para, en un segundo momento, comparar directamente los resultados obtenidos gracias al análisis de las dos figuras conceptuales, para poner en evidencia la similitudes y las diferencias entre las dos posturas. En el último capítulo, en cambio, la estructura se ve modificada, porque faltando la relación entre el pensamiento kafkiano

y la figura del Judío errante, este no es considerado como una figura conceptual, faltando así la sección en donde se compara dicha figura con el pensamiento kafkiano.

Desde el punto de vista de las obras relevantes para nuestro análisis, el vínculo indisoluble de la relación recíproca entre existencia y escritura que los dos autores construyen nos brinda también una pauta importante para la elección de los textos a considerar tanto de Kierkegaard como de Kafka. De hecho, como se verá ampliamente a lo largo de toda la tesis, esta peculiaridad nos legitima a estudiar como fuentes adaptas para el análisis del pensamiento de ambos tanto los textos escritos con fines de publicación, como las novelas y los cuentos, pero también los textos de la llamada literatura íntima, así como las anotaciones de diarios y las cartas escritas a otros. Esto es así porque a pesar de que no todo haya sido publicado en vida, en definitiva todos los textos de este *corpus* tienen una pretensión narrativa. En efecto, la escritura para ambos era una manera de reinterpretar las propias vivencias existenciales, motivo por el cual todos sus trabajos se pueden considerar como una reflexión y reelaboración poética de la propia vida, y entonces de la propia actividad literaria, volcada a la autocomprensión.

No obstante, hay que hacer una precisión con respecto a Kafka. En su caso, para nuestro análisis hemos optado por preferir las cartas privadas en mayor medida a las novelas y los cuentos, que, de hecho, serán considerados con menos frecuencia y a menudo de manera marginal. Esto no debe verse como una selección arbitraria, sino que responde a una exigencia metodológica específica. Más precisamente, se debe al hecho de que los textos “íntimos” de Kafka se pueden concebir como el escenario donde este autor trató de hacer con regularidad un ejercicio de autocomprensión existencial, sobre todo con respecto a su actividad literaria, que no se da con la misma intensidad y claridad en sus cuentos y novelas, en donde este ejercicio se desarrolla de una forma menos lineal.

De hecho, considerando su estilo narrativo en estas obras que, a pesar de tener fines realistas, se desenvuelve por medio de metáforas y símbolos, y no por medio de discursos puntuales, se ha hablado de “realismo simbólicamente intencionado”¹¹. Por el contrario, en las obras de la literatura íntima no se usan demasiadas figuras retóricas y, en definitiva, se podrían considerar ciertamente menos ambiguas, razón por la cual su interpretación resulta mucho menos problemática. Es más, en el caso de las novelas esta dificultad hermenéutica aumenta, en parte, porque todas están incompletas, ya que el autor decidió no terminarlas.

Todas estas características hacen más compleja cualquier intención hermenéutica, como lo demuestra la infinidad de interpretaciones, a menudo contradictorias entre sí, que sobre estos textos se han producido luego de que se hicieran públicos. Acudiendo a un concepto semiótico para aclarar esta peculiaridad, todo el trabajo literario de Kafka se puede considerar como un conjunto de *obras abiertas*, pues cada una de ellas, gracias al uso del lenguaje y a su estructura peculiar, proporciona al lector múltiples horizontes de sentidos y, en consecuencia, lo empuja a producir varias interpretaciones de un mismo mensaje¹². Si esto es así, entonces se debe también afirmar que, dentro

¹¹ Cfr. H. Politzer, “Problematik und Probleme der Kafka-Forschung”, en *Monatahefte*, vol. 42, n. 6, 1950, p. 276. Para un análisis del estilo kafkiano, véase a modo de ejemplo H. Tauber, *Franz Kafka, An Interpretation of his Works*, Yale University Press, New Haven 1948. Para un estudio de la estructura argumentativa de los textos kafkianos y de sus posibles implicaciones interpretativas, véase F. Costa, *L'uomo senza identità di Franz Kafka*, en G. Vattimo y P. A. Rovatti (ed.), *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano 2011, pp. 209-242.

¹² Este concepto es extraído de U. Eco, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 2016. Es interesante anotar que en la página 41 de dicho trabajo, el autor se refiere a la obra de Kafka “como obra abierta por excelencia”. A una conclusión similar acerca de los problemas hermenéuticos relacionados con la obra literaria de Kafka llega también M. Nervi, *Il processo di Kafka. Un'altra idea di letteratura*, Carocci Editore, Roma 2019, pp. 15-22. J. Preece, *The letters and diaries*, en *Idem* (ed.), *The Cambridge Companion to Kafka*, Cambridge University Press, Cambridge 2002, pp. 111-130, remarca la naturaleza literaria de las cartas y de los diarios de Kafka, al tiempo que indica la naturaleza más práctica y puntual de los discursos que en estos textos se desarrollan. Para un recorrido de algunas de las varias interpretaciones filosóficas que la obra de Kafka ha tenido a lo largo del tiempo, véase C. Colangelo, *Una rotonda sul male. Kafka allo specchio dei filosofi*, D'if, Napoli 2014.

de este *corpus* literario, las obras íntimas —cartas y diarios— son “menos abiertas” que las novelas y los cuentos.

Bajo este entendido, y considerando que nuestro objetivo no es hacer un ejercicio de crítica literaria, sino más bien analizar filosóficamente el pensamiento de Kafka, la evidente e intrínseca ambigüedad de sus obras literarias es motivo más que suficiente para desalentar su uso en desmedro de un estudio de su literatura íntima, cuyo análisis, en cambio, resulta mucho más provechoso para nuestros fines. Con respecto a este tema, Crescenzi señala la falta de compromiso que los estudiosos de la obra de Kafka vienen asumiendo con respecto a la interpretación de sus trabajos. En su criterio, ellos serían culpables, en sus ejercicios hermenéuticos, de poner demasiado énfasis en el contexto socio-cultural del autor, pasando por alto un riguroso análisis de los textos del escritor checo. Este enfoque analítico comportaría entonces una desatención de las relaciones intertextuales entre sus distintas obras y un descuido en la consideración de las estructuras formales con las cuales Kafka plantea sus trabajos literarios.

Sin pretender tomar posición acerca de este juicio de valor sobre la metodología de la investigación kafkiana, nos conformamos con subrayar que esta lectura de Crescenzi sustenta nuestra postura en relación con el hecho de que el análisis de los trabajos literarios de Kafka puede ser más fructífero para una aproximación literaria y/o narratológica al texto. Mientras que para su uso en un estudio con enfoque filosófico este proceder pierde su carácter incisivo, en virtud de que un acercamiento a las obras literarias de Kafka con pretensiones filosóficas no cuenta con las herramientas metodológicas para desentrañar la compleja estructura narrativa y alegórica que distingue dichos trabajos y que, en cambio, no se encuentra en su literatura íntima. De hecho, un indicio del carácter inadecuado de la aproximación filosófica a las obras literarias de Kafka se podría encontrar en el hecho de que Crescenzi, luego de haber expresado su inconformidad con la postura según la cual estos textos constituirían un terreno infértil para el ejercicio hermenéutico, cuando emprende su análisis de *El*

desaparecido, opta por un análisis eminentemente literario, ignorando por completo el enfoque filosófico¹³.

En el caso de la obra de Kierkegaard esta diferenciación no tendría lugar, pues su literatura íntima y los otros textos están redactados en estricta relación entre sí, hasta el punto de que a veces se pueden encontrar pasajes idénticos en ambos, ya que Kierkegaard decidía copiar sus reflexiones personales en sus libros publicados en vida. Además, hay que recordar que el filósofo danés organizó también sus papeles privados para la publicación. Esto está demostrado por la anotación que, después de su muerte, los curadores testamentarios encontraron al comienzo de sus cuadernos, en la cual dejaba instrucciones para la publicación póstuma de todo el conjunto de sus textos.

Para concluir, debemos hacer una última precisión acerca de la literatura secundaria que usamos en el trabajo, pues los criterios de elección de los textos “auxiliares” tienen una doble naturaleza. En principio, dentro del amplio conjunto de fuentes académicas que los estudiosos de Kafka y Kierkegaard han producido, el material bibliográfico ha sido elegido con fundamento en su pertinencia para el análisis filosófico que se ha pretendido desarrollar. En ese sentido no hay una vocación de exhaustividad en relación con las varias perspectivas de análisis que se han producido sobre el trabajo y la influencia de ambos autores. Sólo por citar un ejemplo, para nuestro análisis no se ha considerado oportuna la perspectiva semiótica acerca de la obra de los dos escritores.

Adicionalmente, la elección también se ha orientado en función de un criterio de accesibilidad, en particular, en relación con los idiomas. Por fortuna, la bibliografía que se ha podido consultar en inglés, español, italiano, francés, portugués y alemán, es adecuada y suficiente para un completo desarrollo del trabajo, contando también con traducciones autorizadas de las obras de Kierkegaard y Kafka. Sin embargo, este no ha

¹³ El trabajo al que nos referimos es, L. Crescenzi, “Franz Kafka vs. Sherlock Holmes. *Der Herzer in Der Verschollene*”, en *Studi Germanici*, n. 1, pp. 85-110.

sido el único criterio, toda vez que buena parte del tiempo de investigación y casi la totalidad del proceso de escritura de este trabajo han coincidido con el periodo de crisis sanitaria mundial, debido a la difusión del covid-19, que ha implicado un prolongado cierre de las bibliotecas y la imposibilidad de viajar. Esto ha tenido como consecuencia una reducción de las posibilidades de acceso a la bibliografía y recursos de todo tipo, así como el impedimento objetivo de adelantar pasantías o estancias de investigación en centros especializados, como la que estaba programada en el Søren Kierkegaard Research Centre de Copenhagen.

Sin embargo, ello no ha sido obstáculo para discutir y presentar el proyecto en distintos grupos de investigación, como en el Grupo de Investigación Reconocido de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad de Salamanca; el Grupo de Investigación en Filosofía del Dolor de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá; y, el mismo Søren Kierkegaard Research Centre. Además, algunos resultados preliminares de esta investigación, que aquí no serán tratados en profundidad, han sido presentados como artículos de investigación ya publicados en revistas especializadas y otros en proceso de publicación. Las respectivas referencias se pueden encontrar a lo largo del trabajo.

Estas peculiaridades explican las eventuales ausencias en relación con algunos títulos bibliográficos, que, en todo caso, se espera que no hayan afectado la calidad del trabajo o la profundidad del análisis; pero también el recurso a versiones de algunas obras en idioma no original o traducidas en idiomas extranjeros distintos al español, sobre todo en italiano, para la referencia y consulta de algunos libros ya traducidos al castellano, pero no accesibles para el autor durante el periodo de redacción de esta tesis. Esta dificultad, sin embargo, se presenta únicamente respecto de la bibliografía secundaria, toda vez que para la consulta de las obras de Kierkegaard y Kafka se ha acudido a las versiones en español que los especialistas consideran más autorizadas, con la posibilidad, en algunos casos, de confrontarlas con ediciones en otros idiomas. En todo caso, para las citaciones de las obras de Kierkegaard y Kafka se ha acudido

directamente a la versiones traducidas al español¹⁴. La bibliografía se ha dividido, para facilitar su identificación, en obras primarias y obras secundarias. Las primeras se refieren únicamente a los textos escritos por Kierkegaard y Kafka; mientras que las segundas las hemos subdividido en estudios sobre los autores y otros escritos.

Al margen de estas aclaraciones metodológicas para comprender el ejercicio que aquí proponemos, valga señalar que este trabajo constituye un punto de partida, no uno de llegada. Las conclusiones que se presentarán responden a los objetivos planteados y no pretenden en modo alguno ofrecer respuestas categóricas o soluciones absolutas, sino, más bien, suscitar un debate sobre la extrema pertinencia y utilidad de acercarse a estos autores analizando el “mismo lado del mundo” que Kierkegaard y Kafka comparten, para reflexionar sobre problemas que merecen la atención de la filosofía.

¹⁴ La única excepción a esta regla son las cartas entre Max Brod y Franz Kafka, que se citan de la versión traducida al italiano, y no de la española, porque no se ha podido acceder a esta última edición. Entonces, nuestra edición de referencia será: F. Kafka y M. Brod, *Un altro scrivere. Lettere 1904-1924*, (ed.) Rispoli, Marco y Zenobi, Luca, Neri Pozza, Vicenza 2015.

Capítulo 1.

Elementos para una genealogía del “mismo lado del mundo” de Kierkegaard y Kafka

El *Fausto* y el *Don Juan* son los titanes, los gigantes de la Edad Media, que no difieren de los de la Antigüedad por la grandiosidad de sus esfuerzos, sino por el hecho de encontrarse aislados, por no construir una unidad de fuerzas que sólo en virtud de la unión resultaría revolucionaria, ya que toda la fuerza está reunida en ese único individuo.
(Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, p. 110)

1.1. La Modernidad como contradicción

Partiendo de la llamativa intuición de Kierkegaard a propósito de la relación entre Edad Media, Fausto y Don Juan, este capítulo pretende analizar el desarrollo del problema de la individualidad en el marco de la Modernidad y su relación con la figura del escritor. La justificación radica en que este es el eje central del enfoque de análisis del pensamiento de Kierkegaard y Kafka que propondremos, tomó un rumbo particular y fue recogido por ambos pensadores en sus reflexiones, justamente en relación con los nuevos problemas socio-filosófico-culturales que empezaron a surgir después de la crisis del orden medieval.

Creemos que un acercamiento eficaz para analizar este asunto se puede hacer mediante un recorrido histórico enfocado en las modificaciones que el tema de la individualidad tuvo desde el Humanismo, cuando se comenzó a dar una particular atención crítica a la cuestión, hasta el Romanticismo alemán, cuando este asunto tomó una posición central en muchas reflexiones filosóficas. Dicho de otras palabras, coincidimos con la postura que afirma que los verdaderos problemas filosóficos no tienen una solución, sino una historia¹⁵, motivo por el cual analizarlos desde este punto

¹⁵ Cfr. F. Volpi, *Il nichilismo*, Laterza, Bari 2009, pos. 123.

de vista puede ser muy útil. Esto permite trazar algunos rasgos fundamentales que el problema de la individualidad, que aquí trataremos con un enfoque filosófico, asumió a lo largo de este amplio desarrollo histórico, para luego conectarlos con las posturas de Kierkegaard y Kafka, a quienes ubicaremos, a su vez, en la misma postura filosófica que pone la cuestión de la individualidad en el centro de su reflexión. Esto implica que el enfoque del análisis será casi exclusivamente filosófico-literario, pues en estas disciplinas el tema de la individualidad encontró muchísima atención, volviéndose a menudo un argumento imprescindible.

Dado que el análisis estará centrado en estos dos autores, resulta conveniente precisar desde ya que la metodología para desarrollar este capítulo prestará especial atención a las áreas geográficas de marcada influencia alemana, aunque no se reduzca a ellas. Esta influencia la entendemos tanto en el idioma como en la cultura, por lo que los autores y temas tratados en este capítulo han sido escogidos en virtud de este criterio. La razón para esta delimitación radica en que tanto Kierkegaard como Kafka pertenecían a esta *comunidad cultural ideal*¹⁶. De ahí que, a pesar de que Kafka y Kierkegaard aparecerán sólo al final de este análisis, cada autor y acontecimiento tratados en este capítulo se debe considerar como un elemento fundamental (básico y necesario) para la construcción de la postura filosófica que comparten Kierkegaard y a Kafka, y que, en palabras de este último, es “el mismo lado del mundo” en el que se ubican los dos autores. En otras palabras, la invitación a quien nos lee es la de considerar este capítulo en su pretensión de servir para la construcción del árbol genealógico filosófico ideal de Kierkegaard y Kafka, ejercicio que permitirá comprender los puntos de contacto entre ambos autores y que justifican una comparación entre ellos. Adicionalmente, es preciso aclarar que para hacer un análisis del problema de la individualidad en el contexto de la

¹⁶ E. De Angelis, *Ritratto di Lettere della Magna*, Jacques e i suoi quaderni, Pisa 2003, p. 18. En todo caso, la definición histórico-cultural de dicha comunidad no está exenta de discusiones, para un análisis de los problemas literarios e historiográficos relacionados con el estudio de este tema véase L. Crescenzi, *Letteratura tedesca: secoli ed epoche*, Carocci Editore, Roma 2015.

Modernidad, no se puede prescindir de una toma de posición respecto de la interpretación de la misma.

Desde un punto de vista práctico, la pretensión es la de definir un marco general sobre la Modernidad, cuadro que será funcional para acotar el panorama sobre la individualidad, destacando todas las relativas consecuencias del caso. En consecuencia, esta descripción no tendrá pretensiones de exhaustividad, sino que será selectiva. Esta elección expositiva y metodológica encaja muy bien con la naturaleza intrínseca de indefinibilidad de la Modernidad que, en todo caso, no excluye que se pueda identificar el tema de la individualidad como un argumento importante en ella. De hecho, es suficiente echar un vistazo a la copiosa literatura que se propone cumplir con el propósito de abarcar *in toto* el problema de la Modernidad para notar las múltiples contradicciones a que da lugar, además de que, en virtud de su dimensión, las obras que tratan este fenómeno cultural tan complejo no logran abarcarlo en todas sus facetas¹⁷.

Sin embargo, esto no debe imputarse a la falta de talento o rigor de muchos estudiosos que intentaron esta nefanda tarea, sino a la naturaleza misma de la Modernidad. Esta “esencia” consiste en su estructura profundamente contradictoria, que la hace un fenómeno altamente volátil en relación con el cual es imposible (o por lo menos lo ha sido hasta ahora) realizar una reflexión sistemática cumplida. Esta situación la empeora el hecho de que la Modernidad es un concepto que no es para nada reciente, de hecho, llevamos ya casi 500 años¹⁸ tratando de domar esta especie de Hidra. A la par de los mitos que nacieron en este contexto, y que serán objeto de estudio más adelante, se puede decir que el concepto de Modernidad, que surgió como una clave hermenéutica

¹⁷ Una óptima panorámica sobre el debate se encuentra en N. Casullo (ed.), *El debate modernidad – posmodernidad*, Retórica, Buenos Aires 2004.

¹⁸ Por el momento, se ruega al lector tomar por buena esta información; sin embargo, la primera parte de esta descripción estará dedicada a los albores de la Modernidad.

para entender la “realidad”, se ha convertido él mismo en un mito que a lo largo de los siglos ha tenido miles de aproximaciones, alejándose definitivamente de su fin originario.

Tomando conciencia de esta reflexión, el enfoque que asumirá este estudio parece casi obvio: el hilo conductor de este capítulo será el carácter *contradictorio* que subyace en la Modernidad, pues ofrece un primer indicio sobre la *contradictoriedad* en el pensamiento de Kierkegaard y Kafka, que será objeto de análisis a lo largo de esta tesis. En ese sentido, no es tan importante extraer los elementos esenciales de este contexto cultural, sino, más bien, establecer que al margen de cuál de ellos se considere, siempre existirá contradicción. En palabras de Robert Musil:

A la era presente se le ha regalado multitud de ideas y, por un favor especial del destino, ha sido también dotada de sus correspondientes contraideas; de modo que individualismo y colectivismo, imperialismo y pacifismo, racionalismo y superstición, se llevan muy bien; a estas ideas se unen todavía los restos de otras innumerables antítesis, de igual o de menor valor de actualidad. La cuestión parecía tan natural como la existencia correlativa de día y de noche, de calor y de frío, de amor y de odio; y del hecho de que, en el cuerpo humano, a todo músculo flexor le corresponde otro tensor de carácter contradictorio¹⁹.

De este modo, asumiendo la contradicción como carácter fundamental nos damos por eximidos del trabajo, hasta ahora imposible, de tratar de encontrar todos los temas que caracterizan a la Modernidad; pero además ponemos el énfasis en esta característica intrínseca, que ha sido menospreciada a menudo por los estudiosos²⁰ y que, en cambio, consideramos como la mejor aproximación para entender todo el asunto. En todo caso, teniendo en cuenta el objetivo de este trabajo, toda esta construcción temática se hará prestando constante atención al tópico de la individualidad en todas sus (contradictorias) facetas. Con estas precisiones

¹⁹ R. Musil, *El hombre sin atributos*, vol. 2, Seix Barral, Barcelona 1970, p. 97.

²⁰ Véase las contribuciones presentes en Casullo, *El debate modernidad – posmodernidad*, cit.

metodológicas establecidas, podemos pasar al estudio del problema que nos ocupa, comenzando por la determinación del momento a partir del cual es posible comenzar a hablar de Modernidad.

1.2. La importancia del sujeto humanista

En la Modernidad se han desarrollado dos directrices distintas y recíprocamente contradictorias sobre la *individualidad*, que se despliegan en torno a una reflexión sobre el binomio sujeto/sociedad. Por una parte, tenemos una postura que ha considerado al individuo como una simple unidad dentro de una sociedad homogénea en su desarrollo, donde todos los individuos están formados por la misma naturaleza²¹; y, por otra parte, tenemos una postura que ha destacado al individuo como un sujeto único y particular que vive en una sociedad compuesta por otros como él, quienes, sin embargo, no influyen obligatoriamente en su esencia única.

En el primer caso, toda la atención está puesta en la sociedad, en el segundo en la individualidad. Si en el mapa de la modernidad trazáramos una línea para describir la trayectoria de desarrollo de ambas posturas, resultaría lo siguiente: la primera —que podríamos llamar *Pluralista*²²— partiría de la Ilustración para llegar al Positivismo y sus consecuencias; mientras que, la segunda postura —que llamaremos *Singularista*— comenzaría con el Romanticismo para llegar a la Filosofía existencial. La peculiaridad de este hipotético diseño sería que ambas líneas comenzarían en el mismo punto, esto es, en el Humanismo renacentista en la península italiana. Estas dos posturas, representativas de la Modernidad, aunque no se hayan desarrollado de forma

²¹ Cfr. P. Hamilton Peter, *The Enlightenment and the birth of Social Science*, en S. Hall, B. Gieben (ed.), *Formation of modernity*, The Open University, Cambridge 1992, p. 20, 44 y 56.

²² Es cierto que esta denominación es bastante reductiva para dar una idea de todo lo que está implicado en esta postura conceptual, pero decidimos escoger este término para destacar la postura que subyacía en relación con la concepción del individuo. Esta misma aclaración vale también para el término “singularista”.

sincrónica, parten con la decisión del hombre de que Dios ya no es el centro del universo, sino más bien él mismo. Por ello, proponemos reconstruir esta dialéctica entre individuo y sociedad, pero poniendo mayor atención en el polo de la subjetividad.

En todo caso, se puede afirmar que, a pesar de tener el mismo origen conceptual, el primer planteamiento se ha impuesto casi de inmediato como paradigma de referencia para el desarrollo y la interpretación de la Modernidad; mientras que el segundo ha tenido siempre un rol crítico, y solo después de la Primera Guerra Mundial ha comenzado a ser considerado como una valiosa alternativa, y no como una simple buena crítica a la posición *Pluralista*²³. Esto ha producido una reciprocidad en el enriquecimiento de ambas posturas, que no habría sido posible sin esta coexistencia conflictiva²⁴. Dado que pretendemos mostrar la contracción ínsita en la Modernidad, aquí las trataremos ambas, pues el análisis de una sola cara del problema podría resultar infructuoso. En todo caso, valga advertir que Kierkegaard y Kafka se identificaban, sin lugar a duda, con la visión *Singularista*.

Ahora bien, como ya se ha dicho, el germen de la *Modernidad* tiene que buscarse en el Humanismo renacentista²⁵, periodo histórico de profunda crisis en el margen entre la Edad Media y la Edad Moderna. En este “caos del mundo contemporáneo, Petrarca insta una nueva, humilde filosofía humana, [que es] este llamado a la dignidad del espíritu, este apelo a la interioridad, esta exhortación a un nuevo contacto con Dios”²⁶. En otras palabras, el sujeto tiene que encontrar de nuevo, por sí mismo, su propia

²³ Cfr. F. Bartoli, “Un confronto tra Bloch e Spengler sulla lettura del Faust di Goethe: un problema di Estetica o di Filosofia della Storia?”, en *La Cultura. Rivista di filosofia, letteratura e storia*, n. 3, 2019, pp. 379-402.

²⁴ El eje de este capítulo consistirá en aclarar esta afirmación por ahora solo esbozada.

²⁵ De la misma opinión es Burckhardt, el cual afirma que en el Renacimiento italiano “el hombre se convierte en individuo”, cfr. J. Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia*, AKAL, Madrid 2004, p. 141, y más extensamente toda la segunda parte del libro, que se titula *El desarrollo del individuo*.

²⁶ U. Dotti, “La formazione dell’Umanesimo nel Petrarca (le ‘Epistole metriche’)”, en *Belfagor*, vol. 23, n. 5, 1968, p. 534 s. Todas las traducciones al español de obras en otros idiomas son propias, salvo allí donde se señale otra cosa.

condición de hombre “puesto en la naturaleza y capaz de forjar en el mundo terreno su propio destino”²⁷. Como se puede intuir, este nuevo planteamiento de la capacidad del ser humano da un giro fundamental con el *modus pensandi* que había sido predominante en toda la Edad Media, dado que ahora el hombre adquiere un espacio de libertad que nunca había tenido, pues antes era Dios quien decidía el destino de cada individuo. De hecho, a partir de ese momento el problema de la libertad se volverá cada vez más central en la reflexión de artistas y filósofos²⁸, y, con el paso del tiempo, también para el hombre común²⁹.

Con esta consideración se hace evidente el nexo entre el problema de la *individualidad* y el *Humanismo*, pues se puede afirmar que es exactamente en este momento cuando el hombre empieza a sentirse solo en relación con sus decisiones, toda vez que la responsabilidad de sus acciones ya recae únicamente en sí mismo. Ya no hay un diseño divino que lo decide todo *a priori*, aunque por el momento todavía el Cristianismo brinda un sistema de valores inamovibles que cada persona puede, y debería, seguir para orientar sus acciones³⁰. Sin embargo, esta nueva manera de pensar es totalmente diferente a la del hombre medieval, que consideraba el orden decidido por Dios como algo natural e incontrovertible, que tenía que ser preservado a cualquier costo³¹, y respecto del cual experimentaba un fuerte y profundo sentido de pertenencia.

²⁷ Cfr. N. Abbagnano, *La filosofía antigua (dalle origini al neoplatonismo)*, en *Idem* (ed), *Storia della filosofia*, vol. 1, TEA, Milano 2001, p. 7.

²⁸ Cfr. M. Cacciari, *La mente inquieta. Saggio sull'Umanesimo*, Einaudi, Torino 2019, sobre todo el capítulo *Philosophica Philologia*, posiciones 559-988

²⁹ Como se verá en la sección 3.1. Kierkegaard llega al punto de identificar la angustia como la sensación que diferencia al ser humano del animal, presentándola a su vez como un problema de malestar frente a las posibilidades que la libertad genera en cada individualidad.

³⁰ No es casual que desde esta época las discusiones sobre el libre albedrío se vuelvan cada vez más frecuentes y decisivas, Cfr. *Ibidem*, pos. 838 ss. y J. Le Goff, *El Dios de la Edad Media*, Trotta, Madrid 2005.

³¹ Cfr. J. Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Alianza, Madrid 1994, pp. 81-93.

Esta nueva posibilidad de ser del hombre renacentista, que se desarrolla inicialmente como una ruptura entre la fe y la razón, comporta también una revaluación del Arte, que deja de tener una función puramente didascálica, para adquirir una de innovación y creación³². Por supuesto, si hay un replanteamiento del papel del Arte en el sistema de conocimiento, también lo hay respecto de la figura del *artista*, quien asume una posición *peculiar* dentro del conjunto social. Así pues, se pasa paulatinamente “de una imagen del artista de la Edad Media, volcado al servicio humilde de la comunidad y de la fe, a una concepción del artista del Renacimiento, que tiene un fuerte sentido de su propia individualidad”³³. Se puede apreciar que el artista comienza a tomar distancia de la sociedad, casi como si entendiera que, con este nuevo planteamiento, el Arte lo alejase de la “normalidad” con la que todo el mundo se conforma. Ciertamente, la perspectiva sobre el papel del artista cambia, y esto influye también en el rol del escritor. En relación con su condición, podemos concordar plenamente con Garin cuando afirma que hubo

Un esfuerzo por asignar a la poesía una función relevante, constituyéndola como centro de la experiencia humana y momento supremo de la misma [...], punto en el cual el hombre *ve*, hasta el fondo, su condición [...] hacerse una única cosa con el ritmo vivido de las cosas, y casi participando de ello, siendo también capaces de traducir todo en imágenes y formas de comunicación humana³⁴.

Probablemente, uno de los primeros pensadores que dirigió sus esfuerzos en el sentido apenas descrito fue Dante Alighieri, cuando en el canto XI de su *Divina Commedia*

³² Cfr. J. Belda Plans, “Reforma católica y Reforma protestante. Su incidencia cultural”, en *Hipogrifo*, vol. 7, n. 2, 2019, p. 338; y U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medioevale*, La nave di Teseo, Milano 2016, p. 197. Es oportuno precisar que dentro de todos los tipos de artistas, el que más rápidamente logró esta emancipación fue el escritor, cfr. *Ibidem*, p. 211.

³³ Cfr. *Ibidem*, p. 210.

³⁴ E. Garin, *Medioevo e Rinascimento*, Laterza, Bari 1954, p. 50.

escribe que “*Arte a Dio quasi è nepote*”³⁵, esto es, que el Arte es casi nieto de Dios. Esta precisión nos sirve para aclarar dos puntos: el primero, de naturaleza más histórica, pues nos indica en qué sentido Dante puede ser considerado como un auténtico iniciador del Humanismo, justamente gracias a su innovador planteamiento acerca del Arte³⁶; y el segundo, que el análisis de esta postura dantesca nos lleva a entender que desde sus albores, el discurso de y sobre la Modernidad, particularmente en lo que concierne a la individualidad, ha estado estrictamente entrelazado con el topos del *Arte como emancipación en cuanto acción creadora*³⁷. Con esto, además, empieza a aclararse también por qué puede ser muy prolífico centrar la atención en el tipo de individualidad más interesante de todas, la del artista y, en nuestro caso, la del escritor.

Antes de pasar a ver el desarrollo del planteamiento humanista a lo largo del tiempo, resulta pertinente hacer una última precisión considerando de nuevo la cita de Dante. Como se puede apreciar, el hecho de que en este periodo el hombre logre desvincularse del rígido orden constituido por Dios no implica de ninguna manera que este pierda su importancia central en el naciente sistema de pensamiento que es el Humanismo. Más bien, se trata de una nueva manera de relacionarse con él, sin que esto comporte una disminución de su importancia para la vida del individuo. Lo que pasa es que ya no es Dios quien decide por el hombre, sino que el ser humano se

³⁵ D. Alighieri, *La divina commedia*, en E. Moore (ed.), *Le opere di Dante Alighieri*, Oxford University Print, Oxford 1924, p. 16. Cfr. W. Tatarkiewicz, *Historia de la Estética. La estética medieval*, AKAL, Madrid 1989, p. 294.

³⁶ Cfr. G. Toffanin, *Perché l’Umanesimo comincia con Dante*, Zanichelli, Bologna 1967. Además, es interesante señalar, como hace Tatarkiewicz, que mientras que los temas tratados por Dante a lo largo de su obra fueron sencillamente reconducibles a la tradición medieval, fue propiamente su peculiar concepción del Arte lo que lo convierte en un verdadero pensador humanista, cfr. Tatarkiewicz, *Historia de la Estética. La estética medieval*, cit., pp. 295 s. Finalmente, este aspecto humanista de Dante es dejado de lado por Curtius en el análisis sobre Dante de su libro fundamental sobre la Literatura europea y la Edad Media Latina: cfr. E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, vol. 2, Fondo de Cultura Económica, Madrid 1995.

³⁷ *Ibidem*, pp. 293 ss.

reapropia de esta tarea poniendo mayor atención en su *libre albedrío*: nadie pone en duda la legitimidad de Dios en primer lugar, y del paradigma católico en segundo³⁸.

Con una mirada *a posteriori*, probablemente se puede afirmar que este cambio en la manera en la que el hombre se relacionaba con Dios provocó la primera, pero no la única, pequeña herida en la Divinidad, y que tuvo como consecuencia, a finales del siglo XIX, la nietzscheana muerte de Dios. En cualquier caso, es cierto que ninguno de los humanistas tenía intenciones decididas cuando comenzó a plantear el problema de la libertad personal en la existencia del individuo. Es más, la “cuestión” de Dios se mantuvo vigente a lo largo de todo este periodo histórico y fue propuesta a menudo como la solución a las inquietudes que la época moderna suscitaba cada vez con más fuerza. Esta dinámica tuvo varias consecuencias interesantes para entender este nuevo sentido de libertad experimentado por el hombre, que analizaremos de inmediato.

1.3. La Reforma protestante y la Revolución científica en el marco de la naciente sociedad burguesa

1.3.1. El desarrollo de la clase burguesa: una sociedad que cambia

El Humanismo marcó el inicio de la transición entre la Modernidad y la Edad Media, lo que implicó un replanteamiento de la libertad individual que, a su vez, ha tenido consecuencias fundamentales en la relación del individuo con Dios, y que se reflejó en una cada vez mayor “desconfianza” en la autoridad divina. En el siglo XVI podemos advertir las primeras señales de este fenómeno: la *Reforma Protestante* y la *Revolución Científica*, cuya relevancia se da porque en ese momento se plantean los problemas recurrentes a lo largo de todo el desarrollo histórico-filosófico futuro, y además porque, como veremos, las figuras de Fausto y Don Juan nacen justamente en este

³⁸ Todavía faltan cerca de 200 años para la Reforma protestante que cuestionará el segundo punto, y 400 años para la Ilustración, que cuestionará el primero.

contexto. Veamos entonces brevemente el tipo de orden social que se había desarrollado mientras tanto de forma, más o menos, asincrónica en toda Europa.

Es sabido que en el siglo XVI se hace evidente la llamada *Revolución Burguesa*, con lo cual el viejo orden social medieval se modifica. Esto se debe, sobre todo, al hecho de que una nueva clase social se impone con cada vez más prepotencia en el escenario económico-político: la burguesía³⁹, que es justamente la clase social a la que pertenecían las familias de Kafka y Kierkegaard. Este grupo social se distinguía por no tener ascendencia nobiliaria de ningún tipo; son individuos que, siendo ciudadanos comunes y corrientes, lograron adquirir poder económico y, gracias a este, hacerse posteriormente con el poder político, dentro del orden social constituido. En estepunto, conviene no olvidar que “la revolución burguesa no es solamente una revolución económica sino también social y, sobre todo, paralelamente ideológica”⁴⁰. De hecho, queremos reiterar la observación según la cual este acontecimiento logró subvertir no solo un orden social y económico que llevaba casi un milenio vigente, sino que también comportó un cambio radical en la escala de valores dominantes, y, en consecuencia, en toda la manera de vivir y de pensar. Resulta oportuno, por tanto, detenernos en el proceso de nacimiento de la burguesía para aclarar las dinámicas de los cambios que estaban ocurriendo en este escenario y que permiten ilustrar mejor el contexto en que todo ello ocurrió, para que se pueda entender mejor cómo eso influyó en el cambio de percepción sobre el problema de la individualidad.

³⁹ Es importante aclarar que no estamos afirmando de ningún modo que la clase burguesa nació en el siglo XVI. Este es un fenómeno que tiene raíces mucho más antiguas, pero no es nuestra intención profundizar en ello. Para un análisis al respecto, véase M. Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Fondo de Cultura Económica, México 2011, sobre todo las notas preliminares a las ediciones sucesivas a la primera edición. Para un estudio sobre la clase burguesa en la edad Media, véase J. Le Goff, *Mercaderes y banqueros de la Edad Media*, Alianza, Madrid 2014.

⁴⁰ C. Castrodeza, “La revolución científica interminable: de Copérnico en adelante, haciendo hincapié en Darwin”, en *Ludus Vitalis*, vol. XVII, n. 32, 2009, p. 28. Cfr. L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca. Dai primordi pagani all’età barocca (dal 750 al 1700 circa)*, Tomo 2, Einaudi, Torino 1977, p. 577.

Así las cosas, el mundo medieval se distinguía por tener un orden social fijo, claro e inmutable, que además se pensaba establecido por voluntad de Dios, al tiempo que la sociedad se caracterizaba por ser fuertemente rural. La acumulación de tierras era el eje del poder y de la riqueza, la posesión de terrenos estaba estrictamente conectada con una específica clase social, la aristocracia. La nobleza entonces no se merecía⁴¹, se recibía en herencia por razones dinásticas y significaba pertenecer a una clase privilegiada y bastante cerrada, de la que salían todos los miembros de las altas esferas del clero, que se encargaba de representar la voluntad de Dios en la tierra. Todo lo que no pertenecía a este orden era considerado como inferior, y, en consecuencia, resultaba excluido de las decisiones políticas. Los no-nobles (la parte rica del famoso Tercer Estado francés) sólo podían admirar todo el esplendor de la aristocracia, y, por supuesto, participar económicamente de su manutención, sin poder ambicionar casi ningún reconocimiento. En ese contexto, la aristocracia dictaba el curso de los eventos, y era vista como ejemplo para los demás. Considerando que la mayoría de la población vivía en áreas rurales, esto comportaba también que el centro de poder de cada territorio fuese el campo. Valga reiterar que este orden social era considerado inmutable en cuanto así había sido decidido por Dios, quien estaba representado por la Iglesia. Por tanto, ningún miembro de la sociedad se imaginaba, ni siquiera remotamente, la posibilidad de cambiarlo, por el contrario, luchaban para mantenerlo lo más inalterado posible⁴².

⁴¹ Los casos de personas que se volvieron nobles por sus acciones en guerra no nos parecen lo suficientemente relevantes para ser considerados, en cuanto no era algo muy común, y además era una decisión unilateral, esto es, era la clase noble quien condescendía, como si fuera un acto de beneficencia, a acoger a un hombre cualquiera entre sus rangos, casi como si la voluntad del “elegido” no contara. Además, este tipo de nobleza era considerada de segunda categoría, pues “La antigüedad (...) [era] un valor. Entonces cabía esperar que las personas y las familias de los vértices de la escala social y del sistema político fuesen aquellas que desde hace más tiempo eran eminentes en los respectivos contextos (...). El poder se legitimaba en la duración”: R. Bizzocchi, *Certezze granitiche. Una fonte epigrafica*, en S. Luzzatto, *Prima lezione di metodo storico*, Laterza, Bari 2010, p. 76.

⁴² Cfr. Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, cit., pp. 81-93.

Sin embargo, después de casi mil años, a la clase burguesa, que vive prevalentemente en las ciudades, ya no le parece admisible que la aristocracia siga teniendo su poder político sin contribuir mínimamente a la economía del “Estado”. Esto porque ya desde la baja Edad Media, la burguesía había acumulado cada vez más riqueza, gracias al comercio y a la “industria”, motivo por el cual pretendía que su poder económico fuese reconocido también en los niveles de decisión política, con fundamento en que el motor pecuniario reside justamente en ella misma. La vieja justificación de este estado de cosas, en virtud de que así lo había querido Dios, ya no convence, no es posible tomarla en serio, pues para esta nueva clase social la detentación del poder hay que ganársela, tener algún mérito para obtenerla, nacer con un apellido determinado o con un título nobiliario ya no es suficiente. Comienza a hacerse evidente que el orden construido en la Edad Media se está agrietando por las presiones de esta clase emergente. La *estabilidad*, que había sido la palabra clave de la aristocracia en la Edad Media, viene sustituida paulatinamente por el *dinamismo*, que es el lema que distingue a la burguesía.

Por supuesto, todo ello implicaba un cuestionamiento profundo de todo el sistema, incluido quien lo había planteado originariamente y que seguía defendiéndolo con todas sus energías: la Iglesia católica romana. Esta nueva postura “crítica” se puede, y debe, conectar directamente con el replanteamiento del libre albedrío individual, que fue un verdadero logro del Humanismo renacentista, pues sin la amplia libertad que los humanistas brindaron a la capacidad de juicio del individuo, estos cambios apenas descritos habrían sido inimaginables.

De hecho, retomando las consideraciones precedentes, se puede afirmar que aquí estamos frente a un paso sucesivo en el proceso de distanciamiento del individuo respecto a Dios. Todavía nadie pone en duda la divinidad, pero se comienza a cuestionar a quien la representa en el mundo terreno, esto es, a la Iglesia. Claramente este fue un siglo de tensión para la Iglesia, que sufrió varios ataques, tanto directos

(por ejemplo, la Reforma protestante) como indirectos (como la Revolución burguesa), de los cuales no logró recuperarse nunca y que condicionaron su postura cada vez más rígida en el futuro. De hecho, esa crisis de autoridad que padeció la Iglesia y sus dictámenes se puede caracterizar como preocupación central de todo el desarrollo histórico y religioso sucesivo, lo que nos brinda la pauta interpretativa que explotaremos enseguida para entender sus consecuencias en el problema de la individualidad.

Ahora bien, pese a la importancia de los cambios provocados por la naciente sociedad burguesa, el ataque frontal más violento que la Iglesia padeció, que tuvo consecuencias directas sobre las reflexiones acerca del problema de la individualidad, tuvo origen en 1517 y provino de un miembro de esta, el monje alemán Martín Lutero.

1.3.2. Lutero y la Reforma protestante: una nueva libertad individual

En primer lugar, vale la pena destacar el hecho de que un miembro de la Iglesia cuestionara, con gran vehemencia, sus elecciones políticas y las costumbres de sus miembros; lo que indica una profunda crisis de autoridad, a pesar de que siguiera siendo una de las principales potencias políticas y económicas del mundo⁴³. La situación era tan grave que la historiografía contemporánea ya no habla de una única reforma sino de varias corrientes reformistas, de las cuales la Reforma protestante fue la más influyente, aunque seguramente no fue ni la primera ni la única voz disidente. Este sentido de inconformidad hacia las elecciones políticas de la Iglesia y el estilo de vida de sus miembros se había comenzado a manifestar en varios lugares durante la baja Edad Media⁴⁴. Este dato da cuenta de las dimensiones del cambio en la situación desde el siglo XIV, con el Humanismo, hasta este momento. Ahora bien, pese a que

⁴³ R. H. Bainton, *The reformation of the Sixteenth Century*, Beacon Press, Boston 1952, pp. 6 ss.

⁴⁴ Una interesante descripción de este problema, con toda la bibliografía del caso, se encuentra en Belda Plans, "Reforma católica y Reforma protestante", cit.

Lutero criticaba la institución papal tanto en el plano material como doctrinal, teniendo en cuenta la mayor relevancia de las críticas doctrinales, aquí hablaremos solo de ellas que, de todos modos, constituían el aspecto más importante, pues Lutero criticaba

No los abusos del Catolicismo medieval, sino el Catolicismo mismo como abuso del Evangelio [en cuanto] la Iglesia católica menosprecia la majestad y la santidad de Dios, y sobrevalora el valor y la potencialidad del hombre. Y esto no era cierto para la totalidad de los católicos, aunque seguro que era cierto para la mayoría de ellos [...]. La querrela fue básicamente religiosa porque Martín Lutero estaba por encima de cada hombre de religión⁴⁵.

Más concretamente, las reflexiones de Lutero se centraban en tres aspectos fundamentales: el *pecado*, la *gracia* y la *predestinación*⁴⁶. Sin pretender centrarnos en disquisiciones teológicas, basta decir que Lutero cuestionaba de manera radical la autoridad de la Iglesia en varios frentes, que veremos enseguida. Gran parte de la carga innovadora del pensamiento luterano se encuentra en las dos tesis siguientes, aparentemente contradictorias, que pone al comienzo de su escrito de 1520 *La libertad del cristiano*:

- 1) el cristiano es un hombre libre, señor de todo y no sometido a nadie
- 2) el cristiano es un siervo, al servicio de todo y a todos sometido⁴⁷.

Pero ¿cómo es posible conciliar estas dos posturas? Para responder a este interrogante, Lutero parte de la constatación de que cada hombre es esclavo del pecado, no puede evitar pecar, y que cada destino individual es impredecible en cuanto es determinado por Dios antes del nacimiento de cada uno (*es predeterminado*). Con ello, llega a la conclusión de que nadie puede hacer absolutamente nada para modificar su suerte personal, ni siquiera el representante más ilustre de toda la Cristiandad, el

⁴⁵ Bainton, *The reformation of the Sixteenth Century*, cit., p. 24, que contiene un análisis sistemático de la Reforma protestante. Cfr. Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, cit., pp. 608 ss.

⁴⁶ Cfr. Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, cit., p. 608.

⁴⁷ M. Lutero, *La libertad del cristiano (1520)*, en *Idem, Obras*, Sígueme, Salamanca 2006, p. 157.

Papa, puede salvar su alma, mucho menos la de otros. De hecho, el único que puede ofrecer la gracia al pobre hombre es Dios, pero no hay manera de hacer algo para empujar a Dios a actuar en esta dirección. Esto comporta que la Iglesia romana pierde todo su poder sobre la vida del individuo, pues ya no tiene ninguna legitimidad para indicar la recta vía hacia la salvación, al tiempo que pierde legitimidad también en los asuntos de cada Estado. En otras palabras, con este nuevo planteamiento, Lutero redefine completamente el rol de la Iglesia, le quita el poder sobre el individuo, además del poder político, lo que comporta una visión “subversiva”, considerando que durante casi mil años la Iglesia había estado omnipresente en todos los aspectos de ambas esferas⁴⁸.

Pero Lutero redefine no sólo el rol de la Iglesia, sino también el del individuo. Con este cambio de perspectiva, el creyente, aunque tiene la necesidad de ser perdonado por Dios, no tiene ninguna pauta en relación con el camino a seguir para alcanzar la gracia. Es más, ni aun siguiendo al pie de la letra estas directrices, el hombre puede pretender o siquiera esperar la gracia divina, pues Dios no está nunca forzado a concederla. Por consejo de Lutero, el fiel, en la esfera pública, sólo puede tratar de vivir siguiendo estrictamente las leyes que el Estado impone, toda vez que este “es la agencia ordenada por Dios para castigar al malo y proteger al bueno”⁴⁹; mientras que, en la esfera privada, debe vivir tratando de adaptar, en la medida de lo posible, su estilo de vida al ejemplo de Jesús, que podría resumirse con el lema “hazte esclavo de tu prójimo”. Todo ello teniendo en cuenta, además, que el individuo está constreñido a extraer los ejemplos de la vida de Jesús solamente de los *Evangelios*, por medio de una lectura directa y sin ninguna intermediación entre el sujeto y el texto, puesto que “el

⁴⁸ Además, Lutero no se siente satisfecho y empuja su acusación mucho más allá diciendo que el Vaticano ha actuado literalmente como un verdadero anticristo; en su criterio, a lo largo de su historia, la Iglesia ha traicionado repetidamente el ejemplo de Jesús viviendo en la opulencia, no sirviendo al prójimo con la debida solería y queriendo siempre imponerse en los asuntos temporales de las naciones.

⁴⁹ Bainton, *The reformation of the Sixteenth Century*, cit., p. 54.

alma puede prescindir de todo menos de la palabra de Dios, lo [*sic*] único capaz de ayudarla”⁵⁰.

Evidentemente, asistimos a un cambio radical en comparación con el modo canónico medieval de disfrutar de las sagradas escrituras, dado que mientras que antes la tarea de lectura e interpretación de la Biblia estaba completamente atribuida a los representantes de la Iglesia, quienes debían explicarla al pueblo, ahora el individuo debía encargarse de esta labor sin ningún intermediario. De esta forma, se hace más claro el hilo conductor que une las dos tesis de Lutero, y que De Angelis sintetiza de forma magistral cuando dice que: “Lutero separaba radicalmente el mundo exterior e interior, el mundo de la fe y el mundo de las obras: el espíritu es libre, pero la carne es esclava. Por consiguiente, el cristiano es siempre libre internamente, pero está, en todo caso, sometido a la autoridad externa, esa de la ley humana, a la que debe su sumisión completa”⁵¹.

Es importante destacar que, a pesar de que Lutero hubiera tenido una intención reformadora y no revolucionaria de la doctrina cristiana⁵², su reflexión también se puede ver como una radicalización, aunque involuntaria, del planteamiento humanista de la individualidad, pues el foco de la atención está puesto en la esfera individual de la persona, con lo cual se quita toda importancia a la esfera pública. Hay que convenir que, a diferencia de lo que ocurría en la visión humanista, bajo la lógica protestante el hombre ya no tiene ninguna posibilidad de condicionar su futuro extraterreno gracias a sus obras o a la reflexión sobre sí mismo. Sin embargo, esa autorreflexión adquiere una libertad sin confines, pues ya no es necesaria una mediación externa (humana o divina) entre el individuo y su fe. En otras palabras, antes de la Reforma protestante, el

⁵⁰ Lutero, *La libertad del cristiano (1520)*, cit., p. 158. Para facilitar esta tarea a todos, Lutero tradujo toda la biblia en alemán.

⁵¹ De Angelis, *Ritratto di Lettere della Magna*, cit., p. 24.

⁵² Cfr. Bainton, *The reformation of the Sixteenth Century*, cit., p. 5.

hombre común tenía la firme convicción de que una vida sin pecado era difícil, pero posible, y que comprometerse a lograr este resultado se habría traducido automáticamente, a manera de recompensa, en la entrada en el Paraíso. A lo largo de su vida, dicho fiel nunca estaba solo, siempre tenía a la Iglesia, representada por algún miembro del clero, que lo acompañaba y ayudaba en sus dudas y arrepentimientos, así se relacionaba siempre con su fe y, por consiguiente, con Dios. De tal manera, esto implicaba una dimensión “social” de la experiencia religiosa.

Por el contrario, en este nuevo escenario protestante, el fiel común se encuentra sumergido en una situación en que se da por descontado que ha cometido pecado, porque así es la naturaleza humana y nadie puede controvertir dicha esencia. Esto pone en serio riesgo su futura entrada en el Paraíso. Además, se hace explícito que ninguna acción del individuo podrá influir en su redención, y que Dios, siendo el único que podría ayudarlo, no se interesa mínimamente por la situación y permanece indiferente ante lo que ocurre. Dicho de otra manera, al fiel no le es permitida la esperanza, solo tiene consentido conducir un estilo de vida lo más similar posible al de Jesús, respetar todas las reglas que el Estado le impone, y pasar el tiempo rezando y pensando en su condena y en su fe. Como si esto no bastara, a dicho fiel le sustraen todo acompañamiento o guía espiritual, literalmente se le deja solo para relacionarse con su fe y con Dios, lo que comporta una nueva concepción de la experiencia religiosa, esto es, una experiencia “individual”. Gracias a ello, se ve que el fiel obtiene esta extensión de la libertad individual sólo a cambio de una absoluta *soledad* en su experiencia religiosa, pues queda relegado a una situación en la que puede abrir su corazón sólo a Dios, pero este no sólo no le contesta, sino que pareciera que no se interesa por el asunto.

Siguiendo las implicaciones que la Reforma protestante tuvo en el desarrollo del pensamiento europeo y, sobre todo, alemán, muchos autores afirman que fue justamente Lutero quien desencadenó el Individualismo legitimándolo como postura

intelectual⁵³. De hecho, no es casual que el pensamiento de Kierkegaard, que se enfoca en la individualidad, encuentre sus raíces precisamente en una visión protestante. No obstante, esta posición intelectual, que acababa de entrar en los esquemas de pensamiento de la Modernidad, quedó en la sombra durante 200 años aproximadamente, para reaparecer violentamente a finales del siglo XVIII gracias a los pensadores del Romanticismo alemán, que se analizará adelante.

En fin, es imperativo tener en cuenta que en este contexto geográfico y cultural aparece la figura de *Fausto* y su consiguiente relación con el Diablo; mientras que la figura de *Don Juan* aparecerá a inicios del siglo XVII en España, por mérito de Fray Tirso de Molina⁵⁴. Estas dos figuras serán objeto de investigación en los próximos capítulos. Por ahora, conviene analizar el segundo gran golpe que recibió la autoridad de la Iglesia.

1.3.3. El surgimiento de Don Juan y Fausto en la división entre ciencia y fe

Casi un siglo después de que el monje alemán minara la autoridad de la Iglesia en la esfera individual de las personas, varios trabajos científicos marcaron el inicio de otra Revolución, que puso en discusión dicha autoridad en relación con la comprensión de la Naturaleza. En este punto consideraremos sólo el ejemplo del científico italiano Galileo Galilei pues creemos, siguiendo libremente la intuición de Ortega y Gasset⁵⁵, que en el estudio puntual de este famosísimo caso se pueden ver todas las dinámicas

⁵³ Cfr. Bainton, *The reformation of the Sixteenth Century*, cit., p. 45.

⁵⁴ Cfr. L. M. Troncoso Martínez, "Fausto: mito y drama", en *Revista Javeriana*, vol. 71, n. 354, 1969, p. 404-413; y I. Watt, *Myths of Modern Individualism. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Cambridge University Press, Cambridge 1996, pp. 3-27 sobre Fausto; y pp. 90-120 sobre Don Juan.

⁵⁵ Cfr. J. Ortega y Gasset, *En torno a Galileo*, Tecnos, Madrid, 2012. Valga precisar que este tema lo trataremos sólo brevemente, sin pretensión de sistematicidad. Para un estudio en profundidad, remitimos a la introducción de Domingo Hernández Sánchez a esta edición del volumen, también a su cargo. Por otro lado, para una interesante reflexión sobre la Revolución científica y sus consecuencias, véase H. Jonas, "El siglo diecisiete y después: El significado de la revolución científica y tecnológica", en *Guaragua*, vol. 12, n. 29, 2008, pp. 75-116.

que distinguieron la contraposición y lucha de poderes entre la Iglesia y la ciencia como autoridades de conocimiento. De hecho, esta lucha de poder se convirtió en un rasgo distintivo del “clima intelectual” de esta época. Tanto así que los logros de la Revolución científica en relación con la desacreditación de la autoridad de la Iglesia se pueden comprender atendiendo a la revaluación del valor cognoscitivo del lenguaje matemático en desmedro del lenguaje de la Biblia, pues en palabras de Galilei:

La filosofía está escrita en este grandísimo libro que tenemos siempre abierto frente a los ojos (yo digo el universo), pero no se puede entender si antes no se aprende a entender el idioma y a reconocer los caracteres con que está escrito. Este está escrito en lenguaje matemático, y los caracteres son triángulos, círculos, y otras figuras geométricas, sin las cuales es imposible entender humanamente ni una palabra, sin estos medios todo se vuelve un recorrido vano dentro de un oscuro laberinto⁵⁶.

Además de la indicación sobre la Naturaleza como un libro escrito en caracteres matemáticos, cuya comprensión exige el aprendizaje de dicho idioma, hay otro aspecto relevante en esta reflexión, esto es, que la Naturaleza es un libro que no está escrito con los mismos caracteres de la Biblia. El resultado es obvio e importantísimo: Galileo está diciendo que para los asuntos de la fe hay que hablar el lenguaje de la Biblia, mientras que para las cuestiones de la ciencia hay que hablar el lenguaje de la matemática, por lo que confundirlos es una costumbre equivocada con la que hay que terminar. Esta revolucionaria postura se ubica en el marco de toda la disputa que el académico italiano sostuvo con la iglesia durante buena parte de su vida. Su planteamiento científico⁵⁷ (y si se quiere filosófico) estaba fuertemente demonizado

⁵⁶ G. Galilei, *Il Saggiatore*, en G. Galilei, *Opere complete*, vol. 4., Società editrice fiorentina, Firenze 1844, p. 171.

⁵⁷ Valga recordar que Galilei era un académico y estudioso que desarrolló su actividad en la primera mitad del siglo XVII entre Venecia y Florencia, que en ese momento eran dos estados separados políticamente. A pesar de ser un estudioso bastante ecléctico, su mayor interés fueron las ciencias naturales, y entre ellas, la Física y la Astronomía. Sus estudios astronómicos se fundaban en la teoría *copernicana* sobre el universo, cuyo lema fundamental es la afirmación de que el Sol se encuentra al centro del Universo y no la Tierra. Para una introducción a la vida de Galilei, véase el primer capítulo de R. J. Seeger, *Galileo Galilei, his life and his works*, Pergamon, Oxford 1966, pp. 3-43. Toda la información para describir el proceso de Galileo se puede encontrar en este capítulo.

por las doctrinas eclesiásticas y sus miembros, por cuanto era inconciliable con la exégesis bíblica contemporánea⁵⁸. De hecho, la defensa férrea de su posición, lo hizo acreedor de una denuncia ante la *Santa Inquisición* en 1615^[59].

No obstante las múltiples presiones, Galilei publica más tarde *Il saggiatore*, en 1623, y el *Dialogo sopra i massimi sistemi del mondo*⁶⁰, en 1632, los cuales acabaron con las indecisiones de la Inquisición, que empezó oficialmente el proceso a Galilei al año siguiente. Esto comportó la condena de sus posturas científicas y la obligación de retractar públicamente todas sus ideas, so pena de imponer la pena de muerte en caso de rehusarse a cumplir. Así, Galilei, uno de los científicos más importantes de su época, ya viejo y enfermo, el 22 de junio de 1633, tuvo que arrodillarse públicamente y decir en alta voz que *abjuraba* y rechazaba sus opiniones previas⁶¹. Esta retractación logró desacelerar la difusión de las ideas de Galileo acerca del naciente método científico y del funcionamiento del Universo, aunque, en todo caso, llegaron a ser leídas y aceptadas en todo el globo. Por su parte, la Iglesia continuó su persecución a varios

⁵⁸ Más precisamente, en un pasaje del *Antiguo Testamento* (Josué 10: 12,13), Josué ordena al Sol que se detenga para facilitarle una victoria en la batalla de Gabaon; por lo que la doctrina eclesiástica se basaba en él para afirmar de forma inequívoca la teoría geocéntrica.

⁵⁹ Estas denuncias comportaban enfrentar varias interrogaciones por miembros del clero; un proceso que se demoraba años y podía acabar con la condena a muerte del imputado. En el caso de Galileo, su primer proceso se resolvió con una amonestación para que dejara de defender el *eliocentrismo* en sus obras, lo que, en definitiva, se tradujo en un perdón. El objetivo de estos procesos era llamar a responder al imputado por sus posturas intelectuales y demostrar que eran compatibles con la doctrina eclesiástica oficial, o, en caso contrario, retractarlas en una audiencia pública. Los imputados no siempre tenían que esperar el final del proceso en la cárcel, a menudo podían seguir libres cumpliendo con su trabajo y sus publicaciones. Es más, a veces tenían permitido escribir dentro de la cárcel. De hecho, es emblemático el ejemplo de Campanella que estuvo internado, más o menos, durante el mismo periodo del proceso de Galileo y publicó la mayoría de sus obras desde la cárcel, cfr. G. Ernst, *Tommaso Campanella*, Laterza, Roma 2002. En relación con la retractación, esta era una posibilidad contemplada seriamente y alentada como una alternativa para evitar la pena de muerte e incluso preferible. De hecho, en este periodo todavía estaba fresca en la memoria de muchos la imagen de Giordano Bruno quemado en una plaza de Roma en 1600, por no haber querido *abiurare* a sus ideas filosóficas sobre la naturaleza humana y sobre el Universo. Piénsese que dicho evento era tan reciente que el cardenal Bellarmino, el inquisidor que juzgó a Bruno todavía estaba vivo, y fue consultado también en el proceso de Galilei. Para una biografía filosófica de Bruno, véase M. Ciliberto, *Giordano Bruno*, Laterza, Bari 2005.

⁶⁰ G. Galilei, *Dialogo sopra i massimi sistemi del mondo*, en *Idem, Opere complete*, cit., tomo 1.

⁶¹ Cfr. Seeger, *Galileo Galilei*, cit., p. 32.

pensadores que se alejaban de su doctrina, las reacciones violentas y represivas se volvieron su *modus operandi* frente a cualquier sospecha de herejía⁶².

El control sobre la producción de conocimiento se mantenía, pues la ciencia se fundaba en los textos bíblicos, y aunque los libros del contemporáneo *Corpus Aristotelicum* eran una fuente autorizada, los resultados debían armonizarse con la doctrina bíblica, so pena de terminar desacreditados. Esta armonización ocurría de forma casi natural, ya que casi todos los estudiosos eran miembros del clero⁶³, por lo que ellos mismos buscaban esta conjunción y, en todo caso, la Iglesia misma se encargaba de vigilar la concordancia entre la Ciencia y la Doctrina. En otras palabras, usando un concepto anacrónico pero muy eficaz para fines explicativos, la “comunidad científica” medieval estaba compuesta casi en su totalidad por eclesiásticos y su producción, que se basaba en la *Biblia*, estaba pensada para ser disfrutada y aprobada sólo por ellos mismos.

Gracias a la Revolución científica, esta situación cambia por completo. Ahora los científicos ya no pertenecen solamente al clero, y el parámetro de evaluación de las nuevas teorías ya no tiene fundamento en la *Biblia*, sino en la coherencia de la teoría con los datos que se extraen de la observación de la Naturaleza. La “validación” la realizan los científicos mismos y no otras personas o autoridades. Además, todas las objeciones que no respetan estos criterios pierden automáticamente su relevancia. Esto explica por qué, a pesar de los métodos represivos, de Galilei en adelante los

⁶² Los procesos no se limitaban sólo a perseguir intelectuales, sino también a las personas que no se ocupaban de la cultura y la ciencia. Un ejemplo de esto se puede ver con el proceso al molinero Menocchio, analizado en C. Ginzburg, *Il formaggio e i vermi*, Adelphi, Milano 2019.

⁶³ Cfr. G. Miccoli, *I monaci*, en J. Le Goff, *L'uomo medievale*, Laterza, Roma 2019, pp. 39-80. Sería interesante analizar los esfuerzos que los pensadores medievales hicieron para integrar la Filosofía de Aristóteles dentro de los esquemas de pensamiento cristiano, pero esto desbordaría nuestras intenciones. Para profundizar en el tema, véase por ejemplo M. Schneid, *Aristoteles in der Scholastik Ein Beitrag zur Geschichte der Philosophie im Mittelalter*, Der Krull Schen Buchhandlung, Múnich 1875.

campos de investigación de la Ciencia y de la Religión se separaron de manera cada vez más neta⁶⁴, haciendo perder a la autoridad de la Iglesia otra porción de terreno.

En un análisis más amplio de todo el panorama, podemos afirmar que tanto la Reforma protestante como la Revolución científica tienen la peculiaridad de valorizar la individualidad en desmedro de la autoridad de la Iglesia. Más precisamente, en el marco de una profunda convulsión social por la naciente clase burguesa, Lutero expulsa a la Iglesia de la esfera privada del individuo, mientras que Galileo lo hace respecto del campo de la discusión científica. Es más, no es casual que la primera teorización filosófica sistemática de la subjetividad haya ocurrido justamente en este periodo, gracias a un científico: Descartes. Es importante destacar que su *Discurso sobre el método*, donde comienza su reflexión filosófica sobre el sujeto, nace como introducción a un libro de Física en el que el autor recopilaba tres trabajos suyos de naturaleza científica, los cuales habían sido desarrollado siguiendo este nuevo método de investigación basado en el sujeto⁶⁵. Este acontecimiento nos parece la síntesis (no en sentido hegeliano) perfecta de las nuevas posibilidades desencadenadas por la Reforma protestante y la Revolución científica. Justo para describir el clima de terror que la Iglesia había logrado instaurar en toda Europa, recordamos también que Descartes después de haber escrito el libro lo tuvo escondido durante varios años, por miedo a las posibles persecuciones de la Inquisición.

Todo esto ocurrió después de casi mil años durante los cuales la Iglesia había tenido un dominio absoluto sobre la vida de cada hombre y mujer de Europa. Visto así, quizá no sea tan difícil comprender la violencia de su reacción y su extrema represión en contra de esta nueva época y de las personas que la asaltaban: este sigue siendo un periodo

⁶⁴ Para un análisis similar, cfr. M. Horkheimer, T. W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid 1998, pp. 59 ss.

⁶⁵ Cfr. R. Descartes, *Discurso sobre el método*, Penguin, Barcelona 2021.

en el que la forma predilecta de resolver los conflictos o las disputas seguía siendo la violencia. Sin embargo, esta no fue la única reacción de la Iglesia.

De hecho, Don Juan y Fausto fueron creados justamente en este periodo por miembros de la Iglesia: Tirso de Molina y Lutero y sus secuaces. Ambas figuras se podrían leer como personificaciones de las malas costumbres que se empezaban a atribuirse a la época moderna, por lo que sus comportamientos y sus actitudes en relación con la religión y la moral cristiana eran condenables⁶⁶. En nuestra opinión, ambas figuras nacieron como una reacción literaria que una parte de la Iglesia propuso como defensa frente al desarrollo de la individualidad en los tiempos modernos; esto nos permite considerar tanto a Don Juan como a Fausto como miembros del árbol genealógico que estamos construyendo sobre la postura filosófica que Kierkegaard y Kafka comparten. Por ejemplo, esta estricta relación entre Don Juan y el Cristianismo es anotada también por Kierkegaard en *O lo uno o lo otro*, cuando afirma que el Cristianismo fue el último que introdujo el principio de la sensualidad en el mundo, siendo entonces este el punto de partida para el nacimiento de la figura de Don Juan, por lo que es cierto que esta idea pertenece, a través del Cristianismo, a la Edad Media⁶⁷.

De esto se puede deducir que los ideales cristianos ya no servían para personificar el *Espíritu del tiempo*, por lo que se necesitaban nuevos modelos para inspirar o educar a las “masas”, aunque por el momento se presentaran solo en sentido despectivo. Sin embargo, los intérpretes de esta nueva época todavía no tenían bien claro hacia dónde estaba dirigido su desarrollo y lo demostraron cambiando a menudo las características de Fausto y de Don Juan a lo largo de sus varias interpretaciones posteriores. No obstante, quedaba claro que los tiempos estaban cambiando y que *era necesario crear*

⁶⁶ Cfr. P. V. Bezerra, “O mito de Don Juan e a Subjetividade moderna”, en *INTERthesis*, vol. 11, n. 2, 2014, p. 88, donde el autor destaca justamente la intención pedagógica católica que subyace en la obra de Tirso de Molina.

⁶⁷ Cfr. S. Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, Trotta, Madrid 2006, pp. 85 s. y pp. 108 ss.

nuevos modelos a seguir que estuvieran adaptados a las nuevas circunstancias, pues las viejas propuestas de la cultura medieval eran obsoletas. Un ejemplo interesante de esta necesidad lo encontramos en el *Don Quijote* de Cervantes⁶⁸, una obra literaria escrita y ambientada en la España del siglo XVII, el país europeo al que más le costó alejarse de los esquemas medievales⁶⁹, donde podemos ver que el perfecto representante de los ideales caballerescos de la Edad Media es humillado casi en cada página justamente por creer en un sistema de valores que ya se revelaba vetusto.

La consecuencia más determinante de todo este proceso es la progresiva pérdida de autoridad de la Iglesia, con la consiguiente reducción de su influencia en la sociedad, tanto desde el punto de vista del ordenamiento social como desde el punto de vista del modelo ético para el individuo común. En otras palabras, este fue el inicio de un proceso de *secularización* que aún sigue, y que, en esa época, buscaba una legitimación teórica. Tomando prestada la expresión de Lyotard, el *metarrelato* con el que la Iglesia había ordenado e interpretado el mundo durante un milenio ya no servía y se necesitaba urgentemente otro, pues “el vacío que ha dejado la teología cristiana conserva el resto indisoluble de pretender admitir y persistir en aquellas exigencias de carácter absoluto, tanto teóricas como prácticas para el hombre que habían sido introducidas e impuestas por una religión de la trascendencia y la revelación”⁷⁰.

Pero en este escenario, que se desprende de los cambios acaecidos en los siglos XVI y XVII, todavía no está claro qué o quién puede ocupar este vacío legitimador que la *défaillance* de la iglesia ha causado. Por eso conviene analizar la llegada de la *Ilustración*, en cuanto propuesta que pretendía encontrar una nueva finalidad última de la vida y, entonces, de la época. En efecto, la “visión” de los lúmenes tuvo un éxito

⁶⁸ Cfr. M. de Cervantes, *Don Quijote de la mancha*, Cátedra, Madrid 2016.

⁶⁹ Cfr. Watt, *Myths of Modern Individualism. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, cit., p. XIV.

⁷⁰ H. Blumenberg, *El mito y el concepto de realidad*, Herder, Barcelona 2004, pp. 41 s. Cfr. J. F. Lyotard, *La condición posmoderna*, Cátedra, Madrid 2000; H. Blumenberg, *La legitimización de la Edad moderna*, Pre-Textos, Valencia 2008, pp. 13 s.

estrepitoso y logró imponerse como *metanarrativa* dominante por siglos⁷¹. Y fue precisamente en contraposición con esta nueva visión de la vida y de la sociedad que nació la postura *romántica*, de la que podemos considerar a Kierkegaard y a Kafka como dos libres herederos, y a la cual también dedicaremos un espacio en la próxima sección.

1.4. Dos maneras contradictorias de vivir la Modernidad

1.4.1. Ilustración: la fe en la razón y en el progreso

Cuando se habla de la Ilustración tenemos que ser conscientes de que nos encontramos frente a uno de los temas más peculiares de la Modernidad, dado que esta postura intelectual indudablemente ha marcado un hito en el desarrollo cultural de Occidente. El asunto es tan evidente que Foucault ha podido afirmar, en la segunda mitad del siglo pasado, que quizás responder a la pregunta de qué es la Ilustración (*Aufklärung*) sea resolver todo el problema de la filosofía moderna. Si bien este planteamiento fue voluntariamente desafiante, seguramente no es equivocado. De hecho, la Ilustración ha ofrecido las pautas para una nueva manera de pensar y de entender el mundo, convirtiéndose muy rápidamente en el paradigma conceptual hegemónico de todas las actividades intelectuales sucesivas⁷². Justamente por esta

⁷¹ El éxito totalizador de los ideales de la Ilustración fue tan evidente que, por ejemplo, Horkheimer y Adorno, en su *Dialéctica de la Ilustración*, expandieron este esquema de pensamiento a toda la historia occidental desde Homero y la conectaron directamente con los sistemas totalitarios. Sin pretender analizar esta lectura, pues nos aleja de forma innecesaria e impertinente de nuestro análisis, es interesante ver cómo el planteamiento de la Ilustración fue tan convincente *al punto de persuadir a ambos de su aplicabilidad retroactiva*. Hay que precisar que ellos entendieron la Ilustración como un esquema dialéctico y no sólo como una corriente de pensamiento conectada a un determinado periodo histórico. Para profundizar el tema, véase Horkheimer y Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, cit.

⁷² Cfr. M. Foucault, *Sobre la Ilustración*, Tecnos, Madrid 2017, pp. 18 y 21. En todo caso, esta postura es compartida y conjugada por muchos pensadores a lo largo de la historia. Sólo para mencionar otro ejemplo representativo, valga recordar la postura de Horkheimer y Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, cit., quienes leen toda la historia de Occidente, de Homero en adelante, a luz de esta postura intelectual. Por supuesto, esta es una posición radical en relación con el tema, pero sin dudas hay consenso sobre el papel fundamental de la Ilustración en la Modernidad.

razón necesitamos concretar algunos de sus ideales para extraer los rasgos necesarios para continuar nuestro análisis.

Antes de analizar la Ilustración resulta oportuno hacer una precisión metodológica fundamental: hay varias maneras de entender dicho fenómeno, pues fue una situación cultural sumamente heterogénea, tanto desde un punto de vista geográfico como por la conformación de sus actores principales, de hecho, no es raro encontrar posturas también contrarias entre sí a propósito de los mismos temas. A pesar de esto, generalmente se concuerda en establecer sus orígenes en el primer cuarto del siglo XVIII⁷³. De ahí que nosotros no nos embarcaremos en una descripción histórica detallada y, más bien, trataremos de extraer los elementos peculiares comunes a todo este escenario multiforme, con particular atención en aquellos que consideramos más importantes sobre la cuestión de la individualidad.

En otras palabras, nos acercaremos a la Filosofía de las Luces considerando su raíz intelectual y no su particularidad histórica. Esto nos llevará a no detenernos en ninguno de los pensadores que se distinguieron en este movimiento y, en cambio, nos centraremos en “la unidad de su raíz intelectual y su principio determinante”⁷⁴, esto es, su toma de posición a favor de la razón humana y de la ciencia, pues, consideramos que esta peculiaridad es la que más ha influido en la individualidad. Por todo ello, trataremos la Ilustración más que como un acontecimiento que tiene que ser descrito, como una postura intelectual. En este caso, esta manera de proceder se revela pertinente, ya que el fenómeno se distingue por construir un marco filosófico para los

⁷³ Sobre esta heterogeneidad de las maneras de entender y tratar la Ilustración concuerdan, entre otros, I. Berlin, *Las raíces del Romanticismo*, Taurus, Madrid 2010, pos. 744; E. Cassirer, *Filosofía de la Ilustración*, Fondo de Cultura Económica, Madrid 1993, p. 9; V. Ferrone, *Il mondo dell'Illuminismo*, Einaudi, Torino 2019, p. 19; E. Franzini, *Elogio dell'Illuminismo*, Mondadori, Milano 2009; Hamilton, *The Enlightenment and the birth of Social Science*, cit., pp. 22-26 y T. Todorov, *El espíritu de la Ilustración*, Galaxia Gutenberg, Barcelona 2017, p. 9. Para un estudio profundo sobre la Ilustración véase P. Gay, *The Enlightenment: An Interpretation*, Norton & Co, New York 2013.

⁷⁴ Cassirer, *Filosofía de la Ilustración*, cit., p. 9.

múltiples descubrimientos y cambios que habían ocurrido en los siglos anteriores, ofreciendo así aquella justificación teórica que la Iglesia no había sido capaz de brindar.

Por eso, antes que nada, debemos matizar la falsa creencia que describe este periodo histórico como un momento en el que los descubrimientos científicos abundan. No es casual que el símbolo de este movimiento sea la *Enciclopedia*, libro que sirve para reunir el saber ya conocido y no para crear nuevo conocimiento. De hecho, lo que ocurrió, y que ha sido fundamental para el desarrollo futuro, no fue la carga descubridora del trabajo de sus representantes, sino su elección de unificar todo el saber que se estaba acumulando desde hacía siglos bajo un único marco conceptual. Esta sistematización debía ser capaz de explicar coherentemente todos estos nuevos acontecimientos, poniéndolos dentro de un esquema filosófico omnicomprensivo y definido, que expusiera tanto el principio que empuja hacia adelante a la humanidad, como el fin al cual dirigirse. Por supuesto, este nuevo planteamiento implicaba también sustituir el desueto paradigma cristiano, que ya se revelaba insuficiente para acoger dentro de sí todas estas nuevas posturas que se iban desarrollando en los últimos años⁷⁵. Si quisiéramos usar el lenguaje de Kuhn, la Ilustración ha sido la responsable del cambio de paradigma filosófico más radical de la Modernidad⁷⁶.

Por otra parte, resulta evidente que todo esto está directamente conectado con las varias grietas que se habían causado en la autoridad de la Iglesia, pues su posición hegemónica en el campo de la difusión y creación del conocimiento, que había resistido más o menos hasta la fecha, se disuelve en un término muy breve. De hecho, uno de los rasgos más importantes de la Ilustración es justamente el rechazo a la

⁷⁵ Cfr. Hamilton, *The Enlightenment and the birth of Social Science*, cit., pp. 26-29; D. Sánchez Meca, *Modernidad y Romanticismo. Para una genealogía de la actualidad*, Tecnos, Madrid 2013, p. 46; Ferrone, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., pp. 31-47 y Cassirer, *Filosofía de la Ilustración*, cit., p. 11.

⁷⁶ Por supuesto, aquí estamos refiriéndonos libremente al texto fundamental de T. Kuhn, *Las estructuras de las revoluciones científicas*, Fondo de Cultura Económica, México 2013.

autoridad religiosa⁷⁷. La caída de esta columna en el sistema de valores de Occidente ha sido fundamental para el nuevo planteamiento filosófico ilustrado, ya que el mundo de las ideas se tuvo que organizar *ex novo*, excluyendo completamente a la que, hasta entonces, había sido el mayor referente por más de un milenio: la Iglesia católica; ofreciendo así un poderoso cambio y poniendo todo el conocimiento humano en un nuevo marco filosófico omnicomprendivo.

En primer lugar, los varios avances de la ciencia a lo largo de la historia reciente habían convencido a un buen número de pensadores de que había una nueva fuerza que impulsaba el desarrollo humano, la *razón*, más precisamente, la razón humana que se dedica a la actividad científica⁷⁸. Ponerla al centro del nuevo marco conceptual, después de la escisión hecha por Galileo entre ciencia y fe, demuestra que el hombre ya está dispuesto a contar sólo con sus propias fuerzas sin tener miedo a rechazar la ayuda de cualquier entidad sobrenatural para conquistar el mundo de la naturaleza, en virtud de que el pensamiento teórico de la ciencia está totalmente concebido y construido por y para el hombre, en una situación de plena *autonomía*. De hecho, Kant responde a la pregunta qué es la Ilustración afirmando que es la voluntad por parte del hombre de utilizar su razón sin la interferencia de ningún actor externo⁷⁹. Es más, rechazar la autoridad religiosa significa quitarle también la responsabilidad de las decisiones del individuo, a favor de un imperio que no traiga su valor de un poder sobrenatural, sino que sea legitimado por haber sido concebido por el hombre mismo.

⁷⁷ Cfr. P. Hazard, *La crisis de la conciencia europea*, Alianza, Madrid 1988, pp. 10 ss.

⁷⁸ Cfr. O. Castro Hernández, *Entre-lugares de la Modernidad. Filosofía, literatura y Terceros Espacios*, Siglo XXI, Madrid 2017, p. 55. Una de las personalidades que gozó de mayor idolatría durante el periodo de la Ilustración fue Isaac Newton, el primer científico que logró establecer una teoría omnicomprendiva que explicara el mundo natural por medio de la ciencia, cfr. Hamilton, *The Enlightenment and the birth of Social Science*, cit., pp. 38 ss.

⁷⁹ Cfr. I. Kant, “¿Qué es la Ilustración?”, en *Idem, Filosofía de la Historia*, Fondo de Cultura Económica, Madrid 1985, p. 25.

En otras palabras, el sujeto adquiere una autonomía que no tiene precedentes en la historia del Occidente cristiano⁸⁰.

Ahora bien, haber construido un marco filosófico que se funda en la razón y que actúa principalmente por medio de la ciencia comporta una nueva consideración, en clave positiva, del futuro⁸¹. En efecto, si se considera a la ciencia como una actividad fundamental para el desarrollo humano, tal como lo plantean los pensadores de la Ilustración, se debe también reconocer que ella, siendo un saber acumulativo, tiene una naturaleza progresiva en su desarrollo, pues cuanto más se avanza en el conocimiento más se progresa hacia un mejoramiento de la condición humana, entendida como una situación de felicidad y libertad de todos los individuos. Efectivamente, a partir de esta nueva predisposición cultural se desarrolla una inmensa fe en el *progreso* de la humanidad.

Dicho razonamiento se puede resumir así: si la ciencia es algo positivo, que depende exclusivamente de la facultad racional del hombre, y que en su avance mejora la condición humana, entonces cuanto más progresamos en este ámbito, mayor será la felicidad en el mundo. Es más, considerando que la razón humana tiene capacidades extraordinarias, también el progreso que deriva de ella será prácticamente ilimitado. Por supuesto, si se considera que dicha mejoría depende solo de la voluntad de la especie humana, el paso sucesivo se hace evidente: para el bien de todos es necesario que se avance cada vez más en la ciencia, dado que así se alcanzará una época de oro en la que todo el mundo estará en condiciones óptimas. La dirección que la humanidad

⁸⁰ Cfr. Todorov, *El espíritu de la Ilustración*, cit., pp. 10 s.

⁸¹Cfr. O. Marquard, *Antimodernismo futurizado. Observaciones a la filosofía de la historia de la naturaleza*, en *Idem, Felicidad en la infelicidad. Reflexiones filosóficas*, Katz Editores, Buenos Aires 2006, pp. 105-121.

tiene que escoger está trazada y hay que disponer todas las energías para un futuro mejor⁸².

Este nuevo planteamiento optimista de la perspectiva futura de la humanidad, que en la época contemporánea puede parecer obvio, fue una verdadera revolución conceptual en la mentalidad humana y ha demarcado un cambio de actitud en cada ámbito de la vida del hombre, hasta el punto de que, a día de hoy, todavía la esfera pública y privada de todos se desarrolla especialmente teniendo como principio fijo la idea de un mundo que debe progresar necesariamente⁸³.

Ahora bien, aunque la herencia de la Ilustración sea mucho más variada, nosotros preferimos detenernos sin agregar otros elementos porque, en nuestro criterio, es justamente esta faceta de la Ilustración la que más ayuda a esclarecer el problema de la individualidad en la Modernidad. Esto se justifica considerando las consecuencias que esta fe ciega en la razón y en el progreso han tenido en el desarrollo del pensamiento

⁸² Por supuesto, cada pensador tenía su propia posición en relación con cuáles deberían ser dichas condiciones óptimas, en lo específico, y a menudo había desacuerdos. Nosotros no analizaremos las diferentes posturas porque esto nos alejaría del objetivo de este capítulo, pero es suficiente constatar que, a pesar de que las soluciones propuestas fuesen diferentes, todas concordaban con que seguro habría tenido lugar una mejoría de la condición humana. Esta nueva perspectiva tuvo consecuencias muy importantes en el desarrollo de la Historia entendida como disciplina de estudio. Desafortunadamente aquí no podemos adentrarnos en este problema, que ha sido tratado exhaustivamente por R. Koselleck, *Historia/historia*, Trotta, Madrid 2004.

⁸³ Que este cambio de perspectiva haya sido revolucionario se puede advertir poniendo atención a la famosa *querella entre los antiguos y los modernos* que se desarrolló justamente en este contexto, cfr. P. D'Angelo, *L'estetica del Romanticismo*, Il Mulino, Bologna 1997, pp. 172-179. Un ejemplo de esto se puede ver en la afirmación que Carr hace en la segunda mitad del siglo XX respecto de los historiadores ingleses: "entre mediados del siglo pasado y el 1914 era poco menos que imposible para un historiador británico concebir un cambio histórico como no fuera para mejor": E. H. Carr, *¿Qué es la Historia?*, Ariel, Bogotá 2017, p. 105. Ahora bien, esta postura no sólo se podría ampliar a muchas más ramas del conocimiento humano, sino también a muchos aspectos de la vida cotidiana. Sin embargo, y sin pretender ser exhaustivos, vale la pena destacar que, hasta este momento, nadie se había imaginado que el futuro hubiera podido ser mejor que el pasado. Es más, la tendencia generalizada, iniciada por la antigua cultura griega, era situar el momento más feliz de la humanidad, la época de oro, en el pasado, y, en consecuencia, percibir todo el desarrollo de la humanidad como un procedimiento de perpetua decadencia sin fin. Para un análisis más riguroso de este asunto, véase J. B. Bury, *Idea of Progress. An Inquiry into its origin and growth*, MacMillan and Co., London 1920.

humano; así como el hecho de que esta postura conduce a una mayor centralidad del problema de la individualidad. De hecho, fijar un objetivo común tan delimitado y definido para toda la especie humana presupone una concepción de su naturaleza muy específica, pues significa tomar por bueno el asunto de que, perteneciendo todos a la misma especie, somos iguales⁸⁴.

Todo esto implica que todos deberíamos tener los mismos derechos fundamentales sin distinciones, pero también significa creer que cada ser humano debe ambicionar las mismas cosas (libertad y felicidad) y tratar de conseguirlas, más o menos, de la misma manera (progresando por medio de la ciencia). Esta segunda declinación del asunto es la que trae dificultades serias en relación con el tema de la individualidad, pues se da origen a una paradoja que todavía sigue sin resolverse: gracias al giro filosófico ocurrido en la Ilustración, que pone la razón como motor del desarrollo humano, el sujeto adquiere una posición privilegiada de autonomía que nunca había tenido en el pasado reciente, pero al mismo tiempo dicho sujeto se encuentra encadenado a un marco conceptual que define rígidamente su racional manera de actuar y el fin hacia donde debe dirigir todos sus esfuerzos, es decir, el progreso que conduce al hombre a ser libre y feliz.

De este modo, se puede apreciar que a la libertad de pensamiento recién conquistada se le han impuesto de inmediato unos lazos bastante estrictos, que parecen empujar al sujeto a una homologación que tiende a borrar cada vez más las diferencias individuales. Así, si una sociedad tiene un fin común escogido por todos —aunque en realidad no sea así—, cada persona debe conformarse necesariamente con este y

⁸⁴ No hay que olvidar que esa fe ciega se ha vuelto el paradigma conceptual dominante de la Modernidad, por lo menos hasta la I Guerra Mundial, al tiempo que se convirtió en un principio a defender o un blanco a criticar. Uno de los ejemplos más representativos de esta dinámica se puede encontrar en la crítica que Nietzsche hace a lo largo de sus obras a la Modernidad y a su descendencia ilustrada, cfr. G. Cano, *Nietzsche y la crítica de la Modernidad*, Biblioteca Nueva, Madrid 2001, en particular el capítulo “*Usos y abusos de la razón instrumental. Nietzsche y la dialéctica de la Ilustración*”, pp. 143-240. Cfr. Todorov, *El espíritu de la Ilustración*, cit., p. 101.

comprometerse a sí misma y a los demás a seguir la dirección adecuada. En otras palabras, seguir adelante con este principio implica, en cierta medida, una operación de estandarización de cada individuo, a favor de un ideal más grande⁸⁵. Antes de analizar las críticas que este nuevo paradigma de pensamiento suscita, nos parece necesario agregar algunas reflexiones adicionales que serán útiles más adelante.

Como hemos visto, la Ilustración ha creado un nuevo marco filosófico para ayudar al hombre a entender un mundo que estaba cambiando rápidamente, en abierta contraposición a la postura de la doctrina cristiana. De hecho, se ha cambiado a Dios por la razón y se ha cambiado la vida ultraterrena por un futuro luminoso terrenal⁸⁶. En este punto surge la siguiente pregunta: ¿cómo es que esta postura intelectual ha logrado un éxito tan repentino y duradero en todo Occidente? Probablemente no hay una única respuesta, pero podemos destacar que una de las razones del éxito de la Ilustración podría residir en el hecho de que ha sido una postura conceptual que no se aleja demasiado de los esquemas de pensamiento tributarios de la Cristiandad. Mejor dicho, el hombre ha cambiado un principio y un fin metafísicos por un principio y un fin físicos: Dios por Razón y paraíso por progreso. Aunque prácticamente no ha cambiado la manera de pensar, sigue existiendo un valor fundamental a seguir y una dirección hacia donde ir. Dicho en otras palabras, se ha secularizado la *teleología* que San Agustín había planteado en su *De Civitate Dei*⁸⁷.

⁸⁵ Aunque en nuestra descripción no haya tenido demasiado espacio, nos permitimos recordar que en este periodo se concibe, y pone en acto (en algunos lugares), el sistema de gobierno democrático republicano. Cfr. D. Sánchez Meca, *Metamorfosis y confines de la individualidad*, Tecnos, Madrid 1995, pp. 14 ss.

⁸⁶ Cfr. Ferrone, *Il mondo dell'Illuminismo*, cit., pp. 137 s.

⁸⁷ Agustín, *La ciudad de Dios*, BAC Selecciones, Madrid 2017. En la misma línea interpretativa se pueden encontrar, entre otros, no sólo historiadores como Carr, *¿Qué es la Historia?*, cit., p. 177, sino también filósofos como Sánchez Meca, *Metamorfosis y confines de la individualidad*, cit., pp. 32 ss. y G. Vattimo, *El fin de la Modernidad*, Gedisa, Barcelona 1987, p. 15. Para una descripción más profunda del planteamiento agustiniano de la historia como historia de la salvación, véase Sánchez Meca, *Metamorfosis y confines de la individualidad*, cit., pp. 54-72.

Si nuestra premisa es válida, se empieza a explicar el éxito del “proyecto ilustrado”, pues en esta nueva perspectiva todo depende del hombre, ya no hay ninguna entidad que pueda decidir sobre su futuro, es la apoteosis del principio de causalidad⁸⁸. Expulsando todo ente ultraterreno de la existencia del ser humano no hay riesgos de sorpresa, parece que se logrará controlar cada acontecimiento de la vida. Se va a conquistar la felicidad, si no es hoy, seguro mañana; es suficiente esperar que la razón trabaje y que la ciencia nos entregue las herramientas que todavía faltan (como ocurre desde hace siglos). La Ilustración ha llevado toda la cuestión humana al mundo, sustrayéndola del cielo. Si la misma fe que se tenía en Dios se proyecta de ahora en adelante en la razón humana, todo irá bien y siempre mejor. Aunque parezca extraño en el *racional* planteamiento ilustrado el uso de la palabra *fe*, esto se explica porque la manera de pensar no ha cambiado, todavía hay que confiar en algo más grande que el individuo, hay que tener un principio que nos guíe en la vida cotidiana, un norte a seguir.

La Ilustración ha conseguido cambiar sensiblemente, aunque no ha revolucionado, los mecanismos mentales del hombre: si por milenios se había vivido teniendo siempre una ruta trazada (la palabra de Dios), de un momento a otro no se podía comenzar a vivir dando tumbos de ciego. Pero hay una diferencia sustancial entre el planteamiento cristiano medieval y el ilustrado, esto es, que Dios por definición no se puede equivocar, mientras que el hombre es falible y la experiencia cotidiana nos muestra que se equivoca muy a menudo. Esto puede causar, por lo menos en algunos, serias dudas existenciales, pues poner una esencia imperfecta como fundamento de un sistema de pensamiento podría provocar errores de evaluación, como creer que el mundo siempre mejorará o que hay un principio y un fin común que vale para toda la humanidad, sin considerar adecuadamente cada individualidad. En otras palabras, es mucho más fácil desconfiar del hombre que de Dios. Esta duda podría traer consigo una

⁸⁸ Cfr. T. Todorov, *Espíritu de la Ilustración*, cit., pp. 9-25 y O. Marquard, *Individuo y división de poderes*, Trotta, Madrid 2012, p. 65.

resistencia a la supuesta homologación requerida para que el planteamiento ilustrado funcione, dado que, en general si se acepta este nuevo tipo de sociedad y de vida que la Ilustración propone, siempre habrá quien no se reconozca en este cambio y se sienta incómodo validando una situación impuesta por otros hombres, que podrían equivocarse tanto como él en cualquier tipo de evaluación o decisión⁸⁹.

Ahora bien, aunque esta peculiaridad del pensamiento ilustrado no haya sido captada por muchos —efectivamente, como ya hemos dicho, se convirtió de forma repentina en el paradigma dominante de desarrollo del pensamiento— hubo una porción de pensadores que no fue insensible a las problemáticas que esta nueva postura intelectual planteaba, pero no resolvía, y que se contrapuso proponiendo otra manera de entender el mundo y el hombre: el Romanticismo.

1.4.2. La tragedia romántica del Yo fragmentado

El Romanticismo ha sido fundamental, no sólo para entender el pensamiento de Kierkegaard y Kafka o el problema de la individualidad, sino también para comprender toda la cuestión de la Modernidad. Esto es así porque, aunque es verdad que la postura ilustrada se volvió el referente intelectual principal, también es cierto que las críticas que los pensadores románticos lanzaron en contra de aquella se han revelado fundamentales para ofrecer una propuesta alternativa al paradigma dominante⁹⁰. De hecho, tomando la Ilustración y el Romanticismo juntos tenemos entre las manos una de las muchas contradicciones de la Modernidad, quizá una de las más representativas y cuyo desarrollo ha marcado muchas de las posturas filosóficas sucesivas.

⁸⁹ Precisamente este asunto fue uno de los ejes centrales de la crítica romántica a la Ilustración, cfr. Sánchez Meca, *Metamorfosis y confines de la individualidad*, cit., pp. 16 s.

⁹⁰ En este sentido, Cfr. R. Argullol, *El héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo*, Taurus, Madrid 1982, p. 180 y O. Castro Hernández, *Entre-lugares de la Modernidad. Filosofía, literatura y Terceros Espacios*, cit., p. 108.

Igual que con la Ilustración, para comenzar a hablar del Romanticismo tenemos que hacer una precisión fundamental: no trataremos dicho fenómeno desde una perspectiva histórica o meramente literaria, más bien consideraremos el Romanticismo como una “actitud, visión del mundo, como conducta intelectual y vital”⁹¹, pues tratar este tema como un acontecimiento histórico unívoco sería casi imposible, debido a que su delimitación geográfica y temporal todavía no está muy clara⁹²; pero también

⁹¹ Argullol, *El héroe y el único*, cit., p. 10.

⁹² En el mismo sentido, cfr. M. Praz, *La carne, la muerte e il diavolo nella letteratura romantica*, BUR, Milano 2018, pp. 13-28 e I. Berlin, *Las raíces del Romanticismo*, Taurus, Madrid 2010. Berlin logra ofrecer una ilustrativa descripción que reproducimos integralmente porque en nuestra opinión brinda una imagen insustituible del Romanticismo: “El romanticismo es lo primitivo, lo carente de instrucción, lo joven. Es el sentido de vida exuberante del hombre en su estado natural, pero también es palidez, fiebre, enfermedad, decadencia, la *maladie du siècle*, la *Belle Dame Sans Merci*, la danza de la muerte y la muerte misma. Es la cúpula de vidrio multicolor de un Shelley, aunque también su blancura radiante de eternidad. Es la confusa riqueza y exuberancia de la vida —*Fülle des Lebens*—, la multiplicidad inagotable, la turbulencia, la violencia, el conflicto, el caos, pero también es la paz, la unidad con el gran «yo» de la existencia, la armonía con el orden natural, la música de las esferas, la disolución en el eterno espíritu absoluto. Es lo extraño, lo exótico, lo grotesco, lo misterioso y sobrenatural, es ruinas, claro de luna, castillos encantados, cuernos de caza, duendes, gigantes, grifos, la caída de agua, el viejo molino de Floss, la oscuridad y sus poderes, los fantasmas, los vampiros, el terror anónimo, lo irracional, lo inexpresable. También es lo familiar, el sentido de pertenencia a una única tradición, el gozo por el aspecto alegre de la naturaleza cotidiana, por los paisajes y sonidos costumbristas de un pueblo rural, simple y satisfecho, por la sana y feliz sabiduría de aquellos hijos de la tierra de mejillas rosadas. Es lo antiguo, lo histórico, las catedrales góticas, los velos de la antigüedad, las raíces profundas y el antiguo orden con sus calidades no analizables, con sus lealtades profundas aunque inexpresables; es lo impalpable, lo imponderable. Es también la búsqueda de lo novedoso, del cambio revolucionario, el interés en el presente fugaz, el deseo de vivir el momento, el rechazo del conocimiento pasado y futuro, el idilio pastoral de una inocencia feliz, el gozo en el instante pasajero, en la ausencia de limitación temporal. Es nostalgia, ensueño, sueños embriagadores, melancolía dulce o amarga; es la soledad, los sufrimientos del exilio, la sensación de alienación, un andar errante en lugares remotos, especialmente en el Oriente, y en tiempos remotos, especialmente en el Medievo. Pero consiste también en la feliz cooperación en algún esfuerzo común y creativo, es la sensación de formar parte de una Iglesia, de una clase, de un partido, de una tradición, de una jerarquía simétrica y abarcadora, de caballeros y dependientes, de rangos eclesiásticos, de lazos sociales orgánicos, de una unidad mística, de una única fe, de una región, de una misma sangre, de «la *terre et les morts*» —como ha dicho Barrès—, de la gran sociedad de los muertos, los vivos y los aún no nacidos. Es el torismo de Scott, de Southey y de Wordsworth, y también es el radicalismo de Shelley, de Büchner y de Stendhal. Es el medievalismo estético de Chateaubriand, y también la abominación por el Medievo de Michelet. Es el culto a la autoridad de Carlyle y el odio a la autoridad de Victor Hugo. Es el extremo misticismo de la naturaleza, y también el extremo esteticismo antinaturalista. Es energía, fuerza, voluntad, vida, *étalage du moi*; y también es tortura de uno mismo, autoaniquilación, suicidio. Es lo primitivo, lo no sofisticado, el seno de la naturaleza, las verdes praderas, los cencerros, los arroyos murmurantes y el infinito cielo azul. Y a la vez no deja de ser el dandismo, el deseo de vestirse de etiqueta, los chalecos color carmín, las pelucas verdes, el cabello azul, que los seguidores de gente como Gérard de Nerval llevaron durante cierta época en París. Es la langosta que paseó Nerval atada a una fina cuerda por las calles parisinas. Es el

porque no cabe ninguna duda de que ni Kierkegaard ni Kafka pertenecieron a dicho momento histórico⁹³. No obstante, sí se puede afirmar que ambos tuvieron durante toda su vida una actitud romántica frente a su época. Por este motivo, nos referiremos a algunos autores considerados románticos sólo de manera marginal, y sólo con fines explicativos, sin querer hacer un estudio puntual.

Como decíamos, el Romanticismo se desarrolla con una fuerte carga crítica hacia la configuración sumamente racional que la Ilustración había dado a la sociedad. De hecho, uno de los primeros pensadores románticos, F. Schlegel, lee “la época moderna como época de la disociación y de la fragmentación”⁹⁴, donde la disociación se da entre hombre y naturaleza, mientras que la fragmentación ocurre en la individualidad del sujeto. Dejando de lado la escisión entre ser humano y naturaleza, pues nos alejaría de nuestro objetivo, nos interesa ahora analizar esta moderna “tragedia del Yo”.

exhibicionismo descabellado, la excentricidad, la lucha de Hernani, el *ennui*, el *taedium vitae*, es la muerte de Sardanápalo, ya sea pintada por Delacroix o recreada por Berlioz o Byron”, cfr. I. Berlin, *Las raíces del Romanticismo*, cit., pos. 577 ss. Al contrario, para un libro que intenta abarcar dicho fenómeno ubicándolo en su contexto histórico véase P. D’Angelo, *L’estetica del Romanticismo*, cit. Para un estudio sobre dicho contexto histórico véase E. De Angelis, *L’Ottocento letterario tedesco*, Jacques e i suoi quaderni, Pisa 2000.

⁹³ Con Kafka no hay duda sobre ello porque vivió mucho después del periodo histórico en el que generalmente se ubica el Romanticismo. Sin embargo, L. La Rubia del Prado, *Kafka: el maestro absoluto: Presencia de Franz Kafka en la cultura contemporánea*, Editorial Universidad de Granada, Granada 2002 indica y analiza la influencia de algunas categorías de la estética romántica en la poética de Kafka. Con Kierkegaard podrían surgir dudas sobre su participación en dicho movimiento, pues vivió casi en el mismo periodo histórico, pero los estudiosos han demostrado que nunca se sintió parte del mismo, y además criticó mucho la postura romántica, a menudo malinterpretándola. Para un análisis de las críticas de Kierkegaard a los escritores románticos, véase, entre otros, M. J. Binetti, “Kierkegaard como romántico”, en *Revista de filosofía*, vol. 34, n. 1, 2009, pp. 119-137; *Idem*, “Kierkegaard: entre los primeros románticos y Hegel”, en *Philosophica*, vol. 35, 2010, pp. 61-77; W. McDonald, *Kierkegaard and Romanticism*, en J. Lippitt and G. Pattinson (ed.), *Oxford Handbook of Kierkegaard*, Oxford University Press, Oxford 2013, pp. 86-103; y R. Fremstedal, *Kierkegaard’s Use of German Philosophy*, en J. Stewart (ed.), *A Companion to Kierkegaard*, Blackwell, Hoboken 2015.

⁹⁴ Sánchez Meca, *Modernidad y Romanticismo*, cit., p. 187. Sobre este punto resulta interesante el estudio de M. Löwy y R. Sayre, *El Romanticismo a contracorriente de la modernidad*, Nueva Visión, Buenos Aires 2008.

Esta tragedia nace del rechazo de la postura ilustrada que asume que cada hombre, por ser hombre, tiene que ser igual a los otros, tanto desde el punto de vista del derecho, como desde el punto de vista de la naturaleza⁹⁵. Aunque esta postura pueda parecer legítima, no tiene en cuenta que quizá no todos los individuos se sientan representados por las características que supuestamente deberían tener en común con los demás. De hecho, el Romanticismo ve en este comportamiento una incapacidad de apreciar la grandeza de cada individualidad en favor de un ciego deseo de homologación⁹⁶, que, en palabras de Kierkegaard, se expresa en una tendencia a la nivelación⁹⁷. Además, este rechazo implica también una modificación de la percepción que se tiene de la individualidad de cada sujeto, pues esta ya no se puede considerar a la manera de los pensadores ilustrados, monolíticamente, sino más bien como una sumatoria de todas las contradicciones que componen a cada ser humano⁹⁸.

Obviamente, esta concepción innovadora trae consigo todas las inquietudes del caso: en primer lugar, toda la atención se traslada a la subjetividad del individuo: la interioridad, percibida no como algo estático sino en continuo devenir, se vuelve el

⁹⁵ Al respecto del rechazo de la postura ilustrada, sea suficiente recordar brevemente los vehementes ataques que, a lo largo de sus intervenciones en la revista *Athenaeum*, F. Schlegel hace en contra de uno de los pensadores que fue uno de los más destacados de ella, a saber, Kant. Sobre este punto, véase, sólo a título de ejemplo, F. Schlegel, *Fragmentos*, Marbot ediciones, Barcelona 2009, pp. 68, 71 y 79 s.

⁹⁶ Argullol, *El héroe y el único*, cit., p. 14.

⁹⁷ S. Kierkegaard, *La época presente*, Trotta, Madrid 2012, pp. 67 ss. En este texto Kierkegaard analiza y critica la tendencia a la nivelación de los individuos de su época. Para una reflexión acerca del énfasis que Kierkegaard pone en la individualidad en desmedro de la nivelación comunitaria, véase R. García Pavón, "El yo de la persona humana como elección de ser individuo singular en el pensamiento de Søren Kierkegaard", en *Quién. Revista de filosofía personalista*, n. 10, 2019, pp. 45-66. Más recientemente, esta intuición ha sido recogida y ha servido de base para la crítica proveniente del enfoque de las capacidades, como alternativa a la pretensión totalizante y homogeneizadora de una idea de igualdad absoluta entre todas las personas. Solo por mencionar algunos ejemplos, cfr. S. Rodotà, *Il diritto di avere diritti*, Laterza, Roma 2012, pp. 177 s.; M.C. Nussbaum, *Las fronteras de la justicia. Consideraciones sobre la exclusión*, Paidós, Bogotá 2018; y *Idem*, *Crear capacidades. Propuesta para el desarrollo humano*, Paidós, Bogotá 2020.

⁹⁸ Cfr. Sánchez Meca, *Metamorfosis y confines de la individualidad*, cit., pp. 17 ss.

punto de partida de cualquier acción y/o reflexión⁹⁹, que ahora tiene que basarse en el sentimiento y no sólo en la razón; en segundo lugar, se pone en marcha una miríada de sensaciones negativas derivadas del malestar que causa percibirse como un ser fragmentado y ya no como una segura totalidad; en tercer lugar, se desarrolla un sentido de inconformidad en relación con toda la época en la que se está inmerso, pues ya no hay afinidad entre el pensamiento común de la masa y lo propio¹⁰⁰.

Todo esto se podría resumir con el concepto del anhelo, en alemán *Sehnsucht*, de la Edad de Oro, entendida no como un momento histórico pasado al cual regresar, sino como un estado de perfección ideal que nunca ha existido de verdad¹⁰¹. Por supuesto, esta idea de la Edad de Oro se contrapone a la idea de progreso que impera en la postura ilustrada¹⁰². En consecuencia, el individuo romántico desarrolla una condición de *incomunicación* y *soledad* que se vuelve uno de los rasgos distintivos de la postura romántica. En efecto, en este punto se pueden apreciar las plenas consecuencias del paulatino procedimiento de aislamiento del individuo en relación con su contexto social que había empezado con el Humanismo en Italia. Finalmente, el Romanticismo trae consigo también una reevaluación del papel de la Literatura en la vida, pues para los románticos, el único medio con el que se puede intentar una recomposición de todas las contradicciones que fragmentan la individualidad es la Poesía, ya que

La formación (*Bildung*) de la humanidad, entendida como un llegar a ser (*werden*) y un potenciarse (*potenzieren*), no es realizable más que a través de

⁹⁹ Al respecto, véase Novalis, *Observaciones varias*, en *Idem, Estudios sobre Fichte y otros escritos*, Akal, Madrid 2007, p. 28.

¹⁰⁰ Cfr. Argullol, *El héroe y el único*, cit., pp. 27 y p. 178.

¹⁰¹ En este sentido se puede leer el fragmento que F. Schlegel dedica al tema de la Edad de Oro con relación a las dudas acerca de su efectiva llegada: "La quimera de una edad de oro pasada es uno de los principales obstáculos que dificultan la aproximación a la edad de oro que está aún por llegar. Si la edad de oro ya hubiera tenido lugar no hubiera sido de oro verdadero. [...] Si la edad de oro no debe perdurar eternamente, es mejor que no dé comienzo, y que se limite a inspirar elegías sobre su pérdida": F. Schlegel, *Fragmentos*, cit., p. 116.

¹⁰² Cfr. Sánchez Meca, *Modernidad y Romanticismo*, cit., pp. 193 ss.

la flexibilidad de un saber capaz de conjugar la pluralidad de las posibilidades y de las interpretaciones, incluso opuestas, que nos ofrecen incesantemente, y articular una totalidad como mundo realmente viviente y progresivo. Y eso solo puede hacerlo un lenguaje y un saber como los de la literatura y la poesía. [...] De ninguna manera es este un saber irracional, sino el modo de plantear una nueva objetividad en el respeto a la estructura nunca definida de un universo en constante transformación, y permanentemente en equilibrio entre caos de potencialidades infinitas y la organización y reorganización de los textos-mundos que esa infinidad una y otra vez hace explícitos¹⁰³.

Por supuesto, utilizar el único medio expresivo adecuado para reconciliar la gran fragmentación de la individualidad moderna no es algo que cualquier persona pueda hacer: sólo quien tenga una sensibilidad particularmente desarrollada puede aspirar a volverse poeta. También en este aspecto podemos apreciar otra faceta de la herencia humanista en el Romanticismo, ya que se ve cómo este último hace suyo y reelabora el *topos* del artista, en este caso del poeta, como sujeto privilegiado en la sociedad¹⁰⁴. No obstante, para que el cuadro esté completo, falta sólo observar qué implica ser un poeta con una actitud romántica hacia la vida. A este respecto, ser poeta es una pesadacruz en la esfera social del individuo, pero también en la personal. Aunque dichas esferas están estrictamente entrelazadas, para mayor claridad, nosotros trataremos de dividir las artificiosamente.

En relación con la esfera pública, lo repetimos, el poeta padece un evidente aislamiento respecto a los demás. Su rechazo de la homologación, que deriva de la nueva mentalidad pragmatista y economicista de raíz ilustrada, lo lleva a ocupar una posición marginal en la sociedad. Esta es una dinámica de doble vía, pues de un lado

¹⁰³ Sánchez Meca, *Modernidad y Romanticismo*, cit., p. 206. Para una profundización del tema de la poesía romántica, véase *Idem, Metamorfosis y confines de la individualidad*, cit., pp. 114 ss. P. Lacoue-Labarthe y J.-L. Nancy, *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*, Eterna Cadencia, Buenos Aires 2012, dedican un estudio profundo a la relevancia de la literatura en el marco del Romanticismo alemán. Sólo a título de ejemplo, es pertinente mencionar que ya desde sus primeros escritos F. Schlegel reconocía un valor infinito a la poesía, cfr. F. Schlegel, *Fragmentos*, cit., p. 44.

¹⁰⁴ Cfr. Argullol, *El héroe y el único*, cit., pp. 27 s. y pp. 13 ss. para profundizar sobre los vínculos entre Romanticismo y Renacimiento. Además, F. Schlegel reconocía la importancia del Humanismo, en particular de Dante Alighieri, para la poesía moderna: cfr. F. Schlegel, *Fragmentos*, cit., p. 117.

tenemos la voluntad de la masa homologada de excluir a un elemento que no percibe como un miembro de su grupo, porque evidentemente no comparte su estilo de vida; y del otro, tenemos la voluntad del poeta de no mezclarse con los demás, dado que sólo en la soledad puede disfrutar de su sensibilidad y de la actividad poética que de ella deriva. Es más, a título de ejemplo, es justamente en este periodo que se vuelve popular la clásica imagen del poeta solitario que pasa su tiempo en oscuros cementerios en busca de la paz y la tranquilidad que no logra encontrar en el mundo de los vivientes¹⁰⁵.

Desde el punto de vista de la intimidad, la situación es, si se quiere, aún más agobiante, pues la vida del poeta normalmente es una vida de profundo sufrimiento. De hecho, dentro de la masa de personas que compone su época el poeta es quien más sufre, pues su sensibilidad tan desarrollada se vuelve un arma autodestructiva. Seguramente, este malestar nace, por un lado, de la soledad que se desprende del aislamiento social que acabamos de describir, pero, por el otro, está relacionado sobre todo con la connotación trágica¹⁰⁶ que tiene la actitud romántica. Por trágica entendemos aquella actitud que toma un sujeto cuando, pese a ser consciente de la aporía de una situación, decide dedicarse con alma y cuerpo a la empresa que, en el caso de los románticos, consiste en la reunificación del Yo fragmentado —el logro del *único*—; en encontrar

¹⁰⁵ Esta situación influyó tanto la percepción de la figura del escritor que a finales del siglo XVIII se empezó a desarrollar el mito de la *maldición literaria*, cfr. P. Brisette, *La maldición literaria. Del poeta andrajoso al genio desdichado*, Fondo de Cultura Económica, Bogotá 2018. Para una descripción de los otros paisajes que se volvieron representativos para la sensibilidad romántica, véase R. Argullol, *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Plaza & Janes Editores, Barcelona 1983.

¹⁰⁶ No es casual que los pensadores románticos hayan reflexionado mucho sobre el tema de la tragedia, cfr. J. Billings Joshua, *Genealogy of the Tragic*, Princeton University Press, Princeton 2014. Entre ellos, Hölderlin ha sido uno de lo que más ha aportado sobre el tema, para un análisis detallado del asunto véase R. Bodei, *Hölderlin: la filosofía y lo trágico*, Visor, Madrid 1990 y C. Másmela, *Hölderlin. La tragedia*, Ediciones del Signo, Buenos Aires 2005. Este concepto está cargado de un interesante desarrollo a lo largo de la historia, que ha implicado a su vez una polivalencia semántica, y que ha sido ya estudiado por P. Szondi, *Tentativa sobre lo trágico*, en *Idem, Teoría del drama moderno (1880-1950). Tentativa sobre lo trágico*, Clásicos Dykinson, Madrid 2011, y sucesivamente por C. Menke, *La actualidad de la tragedia. Ensayo sobre juicio y representación*, Visor, Madrid 2008.

una manera de reconciliar el Yo escindido del individuo, y enfrentar así heroicamente¹⁰⁷ una existencia desesperada y destinada al fracaso y a la muerte.

Analizando detenidamente esta actitud, se puede afirmar que está estrictamente relacionada con el tema que creemos que distingue mejor a la Modernidad: la contradicción. Esto se puede afirmar porque la actitud trágica hacia la vida se funda justamente en el reconocimiento de que el hombre está compuesto de una miríada de contradicciones irresolubles, así como en la contemporánea tentativa de solucionar algo que seguramente es un callejón sin salida, en otras palabras, el trágico no sólo enfrenta la contradicción, aún sabiéndola aporética, sino que la abraza¹⁰⁸. Leyendo las palabras de Casullo podemos ver cómo el espíritu romántico es trágico y comporta también una auto-condena a una vida de perpetua y vana lucha:

Angustia frente a una naturaleza que vuelva imposible el reencuentro de sus figuras —un dios creador, el hombre y las cosas— y redención únicamente en la palabra poética, configuran los dados centrales del tiempo trágico. La Modernidad romántica es trágica porque comprende esas secuencias como destino irreversible, ya trazado. Entiende que se extravió para siempre aquella unidad de lo verdadero, lo bueno y la belleza, y que sin embargo el derrotero del sujeto moderno será luchar contra ese destino. Tratar de torcerlo. Reconciliar lo quebrado, previendo el fracaso en tal empresa, pero sintiendo la inconmensurable dignidad de intentarla y sobrevivir como testigo: como héroe, genio, víctima, poeta¹⁰⁹.

Ahora bien, en este punto hemos delineado la otra gran postura nacida en la Modernidad que, como respuesta al planteamiento ilustrado, ha trazado otra manera

¹⁰⁷ Cfr. Argullol, *El héroe y el único*, cit., pp. 182 ss. y p. 176.

¹⁰⁸ Cfr. M. Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, Renacimiento, Madrid 2019, pos. 194. En virtud de esta peculiaridad hay pensadores que afirman que la tragedia puede considerarse como una manera de pensar contrapuesta a la filosofía, pues mientras que la filosofía tiende a intentar resolver cualquier contradicción que se le aparezca, la tragedia no se desarrolla con este fin, cfr. S. Critchley, *Tragedia y Modernidad*, Trotta, Madrid 2014. En nuestra opinión, esta postura podría ser criticable, ya que se funda en una visión de la práctica filosófica bastante incompleta, pues no se puede afirmar con seguridad que aquella tenga siempre esa relación con la contradicción, un ejemplo de esto es justamente el Romanticismo.

¹⁰⁹ N. Casullo, *Modernidad, biografía del ensueño y la crisis (introducción a un tema)*, en *Idem*, cit., p. 30.

de aproximarse al mundo. Se puede afirmar que la continuación del desarrollo filosófico fue una ampliación y una radicalización de estas dos actitudes de pensamiento, pues mientras que la Ilustración encontraba su ápice de popularidad en el Positivismo, incidiendo enormemente en el desarrollo de la sociedad europea hasta la Primera Guerra Mundial; las posiciones románticas, críticas y en abierta contradicción con esta postura, eran llevadas a sus más extremas consecuencias por Nietzsche¹¹⁰.

Con todas estas consideraciones, se pueden ya identificar los principales rasgos y contradicciones útiles para entender el tema de la *individualidad* y su relación con la actividad literaria en la Modernidad. Como ya se dijo, no es nuestra intención profundizar en el estudio de otros detalles que nos alejarían demasiado del objetivo de este trabajo y que no guardan relación con la tarea que sí nos convoca, cual es la de ubicar a Kierkegaard y Kafka dentro de este caótico escenario, para pasar, sucesivamente, al análisis de su pensamiento. Así, ahora que hemos podido reconstruir los rasgos del hipotético árbol genealógico de su postura filosófica, podemos comenzar a desarrollar y profundizar la afinidad electiva entre ambos autores.

1.5. La modernidad de Kierkegaard y Kafka

Tanto Kierkegaard como Kafka vivieron plenamente en el ambiente que la postura ilustrada había forjado en Europa desde finales del siglo XVIII en adelante. A este respecto hay que considerar que el periodo de paz seguido a la *Restauración* postnapoleónica ha sido el contexto para que todas las ideas planteadas por la Ilustración se consolidaran y pudieran empezar a ser asimiladas y aplicadas, con tiempos y modos distintos, en todos los niveles de las varias sociedades en Occidente. Todo ello sin olvidar que dichas ideas habían encontrado una salida en la violencia de la Revolución

¹¹⁰ Cfr. F. C. Beiser, *The Romantic Imperative*, Harvard University Press, Cambridge 2003; Cano, *Nietzsche y la crítica de la Modernidad*, cit., p. 24 y Argullol, *El héroe y el único*, cit., p. 177.

Francesa para después terminar en las sombras momentáneamente por las guerras napoleónicas. De este modo, en el siglo XIX, se inicia un modelo organizativo cada vez más racional de la vida política y pública, modelo predominante hasta que la Primera Guerra Mundial lo puso en crisis haciendo evidentes todos sus límites y sus fallas, que evidenciaron los millones de muertos de la guerra racionalizada.

Teniendo en cuenta esto, podemos afirmar que Kierkegaard vivió en el periodo en el que la Modernidad asimilaba la postura Ilustrada, forjándose en relación con ella; mientras que Kafka vivió en el periodo en el que dicha simbiosis había empezado a entrar en crisis. Esta peculiar ubicación temporal hace aún más interesantes sus críticas a la Modernidad, dado que, juntas y comparadas, nos ofrecen una visión de conjunto del ascenso y decadencia de los valores dominantes de la Modernidad, esto es, del planteamiento ilustrado¹¹¹. De este modo, puede verse unos de los motivos que justifican estudiar a estos dos autores a la luz de sus respectivas posturas intelectuales.

Una comparación entre ellos también se justifica si se considera que, tal como intentaremos demostrar a lo largo de este trabajo, ambos autores comparten una postura intelectual que tiene una clara conexión con la actitud romántica hacia la vida, pues no sólo critican la visión ilustrada, sino que en ambos casos lo hacen a partir de la reflexión sobre la individualidad, a la que consideran de fundamental importancia. Además, otro punto de contacto útil para la comparación radica en que los dos autores adoptan una actitud trágica, entendiendo por tal una propensión a aceptar las contradicciones aporéticas que distinguen al ser humano y a la sociedad a la que pertenece, resistiendo y asumiendo toda la carga de sufrimiento que comporta saber que se está dedicando la propia vida a una empresa imposible¹¹².

¹¹¹ Cfr. O. Castro Hernández, *Entre-lugares de la Modernidad. Filosofía, literatura y Terceros Espacios*, cit., *passim*.

¹¹² Acerca de la relación entre la tragedia, lo trágico y lo contradictorio del ser humano en Kierkegaard se ha expresado también L. F. Lisi, *Tragic/Tragedy*, en S. M. Emmanuel, W. McDondal and J. Stewart (ed.), *Kierkegaard's Concept. Tome VI: Salvation to Writing*, Routledge, New York 2016, pp. 169-175.

A todo ello se suma un aspecto transversal para nuestro análisis, toda vez que ambos autores eran conscientes de que no todas las personas pueden asumir la pesada carga que comporta aceptar la contradicción intrínseca al ser humano y la consiguiente fragmentación del Yo que deriva de ella, pues hay un sólo tipo de individuo que puede enfrentarse a esta situación: el escritor. De hecho, Kierkegaard y Kafka compartieron esta consideración sobre el rol privilegiado de la literatura, ambos se declararon siempre escritores y consideraron esta característica el eje central de toda su existencia, asumiendo todas las consecuencias negativas que una vida enfermiza¹¹³ como esa comporta. Como se verá a lo largo de todo este trabajo, el análisis de este aspecto anímico fungirá como una suerte de sismógrafo que permitirá identificar las varias facetas del modo en el cual emergieron las distintas contradicciones que esta concepción de la literatura generó en sus vidas y en sus respectivas actividades, así como el malestar que causó a ambos y la influencia en sus (no)decisiones existenciales. Teniendo en cuenta estas precisiones, ahora resulta más clara la pertinencia y funcionalidad del análisis que hemos hecho hasta ahora en relación con el desarrollo de la individualidad en la Modernidad.

Las conclusiones que hemos podido delinear nos ofrecen varias claves de lectura para estudiar las posturas intelectuales de Kierkegaard y Kafka que consideraremos a lo largo del trabajo de forma individual, pero también con miras a compararlas. Por ahora, podemos anticipar, entonces, que las claves de lectura que detectamos para una rica comparación entre Kierkegaard y Kafka son: una marcada y constante ambigüedad

¹¹³ Cfr. S. Kierkegaard, *Mi punto de vista*, Biblioteca de iniciación filosófica, Buenos Aires 1972, p. 27 y para Kafka, esta información se encuentra tanto en los *Diarios* en la fecha del 21 de agosto de 1913, como en las *Cartas a Felice* a la fecha 14 de agosto de 1913. Aunque por el momento hemos decidido no hacer énfasis en esto, el tema de la enfermedad asume un rol central en la actitud romántica que Kierkegaard y Kafka comparten. De hecho, reaparecerá a lo largo de todo el desarrollo de este trabajo, ya que fue una constante preocupación para ambos, cfr. F. Bartoli, "Enfermedad y Literatura: una perspectiva desde Kierkegaard y Kafka", en *Eidos*, n. 35, 2021, pp. 122-146. Para un análisis más completo sobre el tema del sufrimiento con un enfoque filosófico, véase L. F. Cardona Suárez, *Mal y sufrimiento humano*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá 2013.

en la actitud existencial de ambos autores, tanto en su ámbito personal como en su rol de escritores; un sentido de aislamiento respecto de sus contextos sociales y familiares que se asocia a una posición que ambos leen como de privilegio, la de escritor, relacionada, a su vez, con un profundo sentido de malestar y desdicha; una aguda crítica a la sociedad de su tiempo, y una actitud romántica frente a la vida, que se refleja en la incapacidad de escindir la actividad literaria de la existencia misma, creando así una identificación completa entre las dos.

De estas consideraciones resulta posible afirmar que todas estas características se traducen en unos problemas existenciales concretos para Kierkegaard y Kafka, lo que aumenta el interés y pertinencia de un análisis comparado entre ambos. Pues aunque hayan vivido en momentos distintos y en países diferentes, sus puntos de confluencia no se limitan a la común genealogía de su postura intelectual, sino que son mucho mayores de los que se puede considerar a primera vista. Con todo, la pertinencia de este ejercicio no termina allí, pues ese carácter contradictorio del que hemos hablado hace que también en una comparación sus diferencias aparezcan de manera más evidente. En ese sentido, no pretendemos hacer una simple enunciación de las diferencias y similitudes entre ellos, sino más bien, analizar las reacciones que ambos autores tuvieron frente a algunos de los que consideraban los problemas de la Modernidad, en constante referencia al núcleo del pensamiento de ambos, a saber, la actividad literaria. De hecho, tanto Kierkegaard como Kafka actuaron desde una posición crítica y problemática de la Literatura como sendero existencial.

Esas reacciones creemos que se pueden identificar en dos problemas existenciales fundamentales que ambos compartieron y debieron afrontar. En primer lugar, el problema de la *seducción*, entendido como la cuestión de la relación con el otro; y, en segunda instancia, el problema de la *decisión*, entendido como la cuestión de la relación con uno mismo. Estas cuestiones serán las que ocuparán la atención de este

trabajo en los capítulos sucesivos, lo dicho hasta ahora constituye la raíz que nutre ese análisis.

Capítulo 2.

Don Juan y el problema de la seducción

Habiendo establecido la genealogía común del pensamiento de Kierkegaard y Kafka, y en línea con las conclusiones obtenidas hasta ahora, corresponde adentrarnos más en el estudio de sus existencias y pensamiento, para entender de qué manera esta actitud compartida hacia la vida influyó en sus respectivos desarrollos intelectuales. Bajo este entendido, después de demostrar que para ambos la reflexión sobre la individualidad ocupaba un lugar central en las propias meditaciones, trataremos de analizar más detalladamente algunas consecuencias existenciales que este planteamiento presupone.

Como demostraremos en seguida, nos parece que un método de análisis valioso de dicho problema consiste en utilizar una clave de lectura que Kierkegaard propone constantemente a lo largo de toda su trayectoria y que se puede aplicar muy bien también en el caso de Kafka, es decir, la dialéctica entre interior y exterior¹¹⁴. De hecho, con este tipo de enfoque analítico creemos que se pueden apreciar todas las implicaciones existenciales que comportó el compromiso literario de Kierkegaard y Kafka, pues esta era una situación que afectaba tanto la relación con el otro como la relación con uno mismo, con unas consecuencias muy interesantes que nuestro análisis tratará de evidenciar y que nos ayudará a detallar ese “mismo lado del mundo” en el que se encuentran Kierkegaard y Kafka.

¹¹⁴ En el caso de Kierkegaard esto se debe a su constante confrontación y crítica del planteamiento filosófico hegeliano, que en su tiempo imperaba entre las clases intelectuales danesas, en particular, y europeas, en general. Para una profundización de este tema, véase E. Rocca, *Kierkegaard*, Carocceditore, Roma 2012, pp. 94-100, y A. Giannatiempo Quinzio, *L'estetico in Kierkegaard*, Liguori Editore, Napoli 1992, p. 31.

Para comprender mejor los motivos para escoger la seducción como problema existencial a partir del cual comparar a Kafka y a Kierkegaard, piénsese que la seducción, o si se quiere el erotismo, es una *relación* que se dirige a otro¹¹⁵, de allí que el análisis de dicho *topos* sea fundamental para nuestro análisis. Con ello, tendremos uno de los elementos para comprender la dialéctica entre interior y exterior y que es fundamental, pues su estudio permite también analizar la relación que las individualidades de Kierkegaard y Kafka tienen con la otredad, lo que es esencial desde el punto de vista existencial. Desde un punto de vista práctico, nos enfocaremos en el análisis de la relación que ambos tuvieron con las mujeres para luego ampliar todos los resultados a la otredad en general.

Con esto en mente, en este capítulo trataremos el problema de la *seducción* primero en Kierkegaard y después en Kafka, para lo que se acudirá al estudio de la figura literaria y conceptual que mejor representa dicho asunto, es decir, el *Don Juan*. En el caso de Kierkegaard, la razón de esta elección es evidente, pues toda su reflexión a propósito de la seducción, como luego se podrá comprobar, gira alrededor de esta figura; es más, ya Guattari y Deleuze ponen a su Don Juan como un ejemplo típico de personaje conceptual¹¹⁶. En el caso de Kafka, no hay una relación explícita entre el problema de la seducción y la figura de *Don Juan*, pero, según nuestro punto de vista y como se precisará, sí hay una relación indirecta¹¹⁷ y nos parece metodológicamente

¹¹⁵ Cfr. Han B.-C., *La agonía del Eros*, Herder, Barcelona 2018, p. 20.

¹¹⁶ Este concepto se funda en el trabajo G. Deleuze y F. Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, Anagrama, Barcelona 2019, pp. 63-85, donde los dos filósofos dedican el tercer capítulo a la descripción de las características y funciones de los personajes conceptuales. Para un estudio de las varias interpretaciones que los filósofos han dedicado al Don Juan, véase L. Rivera, *Don Juan y la filosofía*, Siglo XXI editores, México 2019. Para una perspectiva interdisciplinar sobre la figura de don Juan, véase, entre otros: L. M. Anson, *Don Juan*, España Plaza & Janés, Barcelona 1994; C. Feal Deibe, *El nombre de Don Juan (estructura de un mito literario)*, John Benjamins Publishing Company, Ámsterdam 1984; G. Marañón, *Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda*, Espasa-Calpe, Buenos Aires 1947; G. Torrente Ballester, *Don Juan*, Alianza, Madrid 1998; D. G. Winter, *Don Juan Legend*, Princeton University Press, Princeton 2015 y J. Yokota, *Don Juan East/West: On the Problematics of Comparative Literature*, Suny Press, Albany 1998.

¹¹⁷ Ya nos hemos ocupado de la cuestión en F. Bartoli, "Søren Kierkegaard y su influencia en la poética de Franz Kafka", en *Estudios Kierkegaardianos. Revista de filosofía*, n. 6, 2020, pp. 91-107.

fundado. Por razones de unidad temática, preferimos posponer dicha demostración a la sección 2.2, donde se justifica esta elección y se analizan detenidamente los efectos de este planteamiento. En otras palabras, consideramos que se puede aplicar esta categoría a ambos.

Con base en este ejercicio será posible comparar las posturas de los dos autores y entender de qué manera encaraban (o huían de) los problemas existenciales por medio de la seducción. Esta metodología, o sea, pensar mediante figuras en relación con dos pensadores conceptualmente asistemáticos, resulta una óptima estrategia de análisis porque nos permite situarnos en su mismo horizonte creativo, especialmente relevante para ellos, brindándonos así una perspectiva de análisis que una aproximación solamente conceptual no ofrecería. De hecho, ambos privilegiaban desarrollar sus ideas más por medio de imágenes que mediante conceptos analíticos, como demuestra la cantidad considerable de figuras literarias que analizaron o que directamente crearon¹¹⁸.

Bajo esta lógica, mediante un análisis crítico de una selección de cartas privadas y de obras publicadas de ambos autores pasamos directamente a la reconstrucción de los elementos característicos de los “Don Juan conceptuales” de Kierkegaard y Kafka para, finalmente, compararlos y ver así cómo los dos autores articularon su experiencia existencial de escritores con el exterior, esto es, con la otredad.

¹¹⁸ Para el caso de Kafka, es llamativo el estudio de F. Rella, *Pensare per figure. Freud, Platone, Kafka*, Pendragon, Bologna, 1999; mientras que para Kierkegaard véase la introducción que Binetti hace a la traducción española del volumen I de los diarios, en donde afirma que ya en sus primeros escritos “Kierkegaard empieza a pensar el sentido eterno de la existencia en clave re-presentativa de motivos y figuras literarias”: M. J. Binetti, Introducción, en S. Kierkegaard, *Los primeros diarios. Vol. I 1834-1837*, Universidad Iberoamericana, México 2011, p. 22. Por otro lado, su relación con las varias figuras literarias que aparecen en su obra ha sido analizada también utilizando como clave interpretativa el concepto de mimesis: cfr. W. Kaftansky, Kaftanski Wojciech, “Kierkegaard’s Aesthetics and the Aesthetic of Imitation”, en *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 19, 2014, pp. 111-133; y *Idem*, *Kierkegaard’s Existential Mimesis*, en A. Buben, E. Helmes y P. Stokes (ed.), *The Kierkegaardian Mind*, Routledge, Londres 2019, pp. 191-202. A pesar del interés de este tipo de análisis, nosotros utilizaremos otra clave interpretativa que resulta más pertinente en relación con la comparación con Kafka.

2.1. El dilema kierkegaardiano entre Don Giovanni y Johannes

En Kierkegaard, ya desde sus primeras obras, el problema de la seducción aparece directamente en su división de los *estadios de la vida*, según ella, las posibilidades de la vida se pueden tripartir en tres categorías: Estética, Ética y Religiosa; la seducción ocuparía un lugar preponderante en la esfera estética¹¹⁹. De hecho, él dedica su libro *O lo uno o lo otro*, que en danés corresponde al latín *aut-aut*, a la descripción del estilo de vida estético y ético¹²⁰, retomados también en *Etapas en el camino de la vida*; mientras que al estilo de vida religioso está dedicado principalmente *Temor y temblor*.

Así las cosas, en abierta polémica con el planteamiento lógico hegeliano, el filósofo danés afirma que para el individuo hay tres diferentes estados existenciales posibles que tienen distintos ejes que funcionan como el motor de la vida: la *sensualidad* para el esteta, el sentido del *deber* para el hombre ético y la *fe* para el hombre religioso¹²¹. *O lo*

¹¹⁹ Cfr. L. Pareyson, *Kierkegaard e Pascal*, Mursia, Milano 1998, p. 15. Además, S. Davini, *La maschera estetica del seduttore*, en L. Amoroso (ed.), *Maschere kierkegaardiane*, Rosenberg & Sellier, Torino 1990, p. 188, afirma que con la postura de la centralidad de la concepción estética coincide prácticamente toda la literatura a propósito del tema y después se aclara la naturaleza de dicha relación. Retomaremos luego este asunto con más atención.

¹²⁰ Para la vida estética véase S. Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, cit.; mientras que para la vida ética véase Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida II*, Trotta, Madrid 2007. Hay que precisar que esta división física en volúmenes no tiene lugar en la edición original del texto preparada por Kierkegaard. De hecho, el libro fue publicado como un *unicum* y no separadamente. Para un análisis del estético en Kierkegaard, véase T. W. Adorno, *Kierkegaard. La construcción de lo estético*, AKAL, Madrid 2006.

¹²¹ Para una lectura de este texto por medio de la reflexión sobre el principio de contradicción, véase C. Carlisle, *Kierkegaard's Philosophy of Becoming*, State University of New York Press, New York 2015, pp. 49 ss.; mientras que para una lectura de dicho texto en relación con la Filosofía del Arte hegeliana, véase D. James, "The Significance of Kierkegaard's Interpretation of *Don Giovanni* in Relation to Hegel's Philosophy of Art", en *British Journal for the History of Philosophy*, vol. 16, n. 1, 2008, pp. 147-162. Para una descripción de los estadios de la vida, véase L. Amir, Stages, en S. M. Emmanuel, W. McDondal and J. Stewart (ed.), *Kierkegaard's Concept*, cit., pp. 89-96 y M. Suances Marcos, *Søren Kierkegaard. Tomo II: Trayectoria de su pensamiento filosófico*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid 1998, pp. 53-166. El texto F. Perez- Borbujo (ed.), *Ironía y destino. La filosofía secreta de Søren Kierkegaard*, Herder Barcelona 2013, recoge varios ensayos acerca de algunas problemáticas relacionadas con los estadios de la vida kierkegaardianos. Del análisis de estos autores emerge que los conceptos de ironía y

uno o lo otro se puede leer como una discusión entre un representante del estilo de vida estético, el personaje llamado “A”, y un representante del estilo de vida ético, el juez Wilhelm, quienes se exponen recíprocamente sus posturas existenciales en relación con algunos temas específicos y tratan de convencerse mutuamente de la validez de la propia posición y de la equivocación de su oponente.

Ahora bien, bajo el entendido de que en este capítulo nos interesa analizar la figura de Don Juan para Kierkegaard y Kafka, nos centraremos de inmediato en el estadio de vida estético y su relación con la figura de Don Juan y, en consecuencia, en el tema de la seducción, pues este es uno de los ejes centrales en los papeles de “A” y, por ende, del estilo de vida estético. Sin embargo, conviene hacer una precisión preliminar, relativa a que en danés el término seducción (*Forførlelse*) tiene una connotación ambigua, puese puede utilizar para referirse a algo placentero, y también se puede utilizar para referirse a una posibilidad de destrucción. Kierkegaard utiliza las dos acepciones del término en sus obras. De hecho, la primer acepción aparece, indicada como amor, en algunas de las obras religiosas firmadas por él, mientras que la segunda es predominante en sus escritos seudónimos y en particular en *O lo uno o lo otro*¹²². Considerando que no queremos profundizar la obra religiosa de Kierkegaard, sino sólo la seudónima, vamos a enfocarnos sólo en la acepción negativa del término seducción en Kierkegaard y de la lectura que de este tipo de relación él ofrece.

humorismo asumen un rol fundamental en este planteamiento, sin embargo, analizar dichas relaciones nos alejaría de los objetivos de este trabajo. Para profundizar estos temas, véase, entre otros, R. M. Benítez Andrés, “El concepto de ironía en la estética de Friedrich Schlegel: contexto y recepción”, en *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, n. 67, 2016, pp. 39-55; M. Binetti, “El concepto kierkegaardiano de ironía” en *ACTA PHILOSOPHICA*, vol. 12, n. 2, 2003, pp. 197-218; L. Llevadot, “Negatividad: La figura de Sócrates en la obra de Kierkegaard”, en *Contrastes*, vol. XV, 2009, pp. 269-280; B. Frazier, *Søren Kierkegaard sobre los problemas de la ironía pura*, En negativo ediciones, Medellín 2018; y J. Stewart, *Søren Kierkegaard. Subjectivity, Irony & the Crisis of the Modernity*, Oxford University Press, Oxford 2015.

¹²² Cfr. C. Sløk, *Seduction*, en S. M. Emmanuel, W. McDondal and J. Stewart (ed.), *Kierkegaard's Concept*, cit., p. 17. A lo largo del ensayo la estudiosa ofrece un análisis detallado del concepto de seducción en el planteamiento filosófico kierkegaardiano.

En esta primera aproximación, la seducción tiene dos figuras representativas: Don Giovanni y Johannes. Hay que aclarar que cuando nos referimos a Don Giovanni estamos indicando el personaje de la obra de Mozart que Kierkegaard analiza para desarrollar el tema de la seducción inmediata; cuando hacemos referencia a Johannes indicamos el personaje ficticio que Kierkegaard usa para desarrollar el tema de la seducción reflexiva; en fin, cuando mencionamos a Don Juan estamos hablando del personaje conceptual kierkegaardiano que este análisis pretende construir.

En este punto, nos parece relevante señalar que la descripción kierkegaardiana de la vida estética y ética encaja de manera funcional dentro de una estrategia comunicativa más amplia, que consiste en acercarse al lector con estas obras escritas bajo seudónimo, para poder, una vez conquistada su confianza, convencerlo de dedicarse a un verdadero estilo de vida religioso, rechazando así la falsa vida pía que su época de Cristiandad despacha equivocadamente como cristiana. Esto es así porque, pese a dedicarse a muchas otras reflexiones acerca de la vida estética y ética, en realidad toda la obra de Kierkegaard tiene sólo un fin, esto es, “el problema de llegar a ser cristiano”¹²³, lo que implica que su producción deba leerse con este horizonte en mente.

¹²³ S. Kierkegaard, *Mi punto de vista*, cit., p. 27. Cfr. S. Kierkegaard, *Mi punto de vista*, Biblioteca de iniciación filosófica, Buenos Aires 1972, pp. 45 s. Desafortunadamente, no podemos profundizar aquí la descripción de la compleja estrategia comunicativa kierkegaardiana, por eso reenviamos a: L. Amoroso, *L'arte della comunicazione*, en *Idem* (ed.), *Maschere kierkegaardiane*, Rosenberg & Sellier, cit.; F. Bartoli, “Estrategias de enmascaramiento en Kierkegaard y Kafka. Una breve reflexión sobre el papel del escritor en la moderna sociedad burguesa”, en *Areté*, en prensa; D. W. Conway (ed.), *Søren Kierkegaard. Critical Assessments of Leading Philosophers, Vol. I. Authorship and Authenticity: Kierkegaard and his pseudonyms*, Routledge, New York 2002; C. Dobre, *Søren Aabye Kierkegaard: Obra, seudónimos y comunicación indirecta*, en L. Guerrero (ed.), *Søren Kierkegaard. Una reflexión sobre la existencia humana*, Universidad Iberoamericana, México 2009, pp. 23-38; P. H. Lopes, “The Mutiny of the Pseudonyms in the Kierkegaardian Authorship” en *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 25, 2020, pp. 303- 322; L. Guerrero y J. R. Flores Castellanos, “*Diapsálmata*: la existencia como vacío en un seudónimo de Kierkegaard”, en *Devenires*, vol. XVIII, n. 35, 2017, pp. 103-136; L. Guerrero, *La verdad subjetiva. Søren Kierkegaard como escritor*, Universidad Iberoamericana, México 2004, *Idem*, “Los seudónimos en las obras de Søren Kierkegaard”, en *Estudios kierkegaardianos. Revista de filosofía*, n. 6, 2020, pp. 207-236 y G. Pattinson, “Kierkegaard as novelist”, en *Journal of Literature & Theology* vol. 1, n. 2, 1987, pp. 210- 220.

Esto explica el uso de los seudónimos por parte de Kierkegaard: él tenía que enseñar al lector las varias facetas de su propio estilo de vida para mostrarle cuán lejos estaba del mensaje cristiano. Sin embargo, para que el lector se pudiera ensimismar, esta operación seductora y pedagógica debía desarrollarse en primera persona. Sin el uso de varios autores ficticios, él no habría tenido las condiciones para, luego de esta operación mayéutica, escribir y firmar libros acerca del verdadero estilo de vida religioso, pues su nombre se habría confundido y manchado irremediabilmente con las posturas expuestas en las otras obras, que no representaban su pensamiento, sino que tenían sólo una función didáctica para el lector.

En este marco conceptual se deben ubicar las reflexiones que Kierkegaard hace tempranamente sobre Don Juan. Es más, leyendo *O lo uno o lo otro* podemos apreciar la variedad de facetas con las que Kierkegaard conjuga la figura del seductor, para lo cual es útil partir de una división fundamental dentro del planteamiento del filósofo danés: la seducción puede ser *inmediata* o *reflexiva*. Así, nuestra primera tarea será describir detalladamente estos dos tipos de seducciones y sus relativos seductores, para poder extraer los rasgos distintivos del Don Juan conceptual de Kierkegaard.

2.1.1. La seducción inmediata de Don Giovanni y lo demoníaco sensual

La interpretación kierkegaardiana del Don Giovanni se encuentra en la primera parte de *O lo uno o lo otro*, es decir, la dedicada al estilo de vida estético. Para valorar plenamente la visión de Kierkegaard es fundamental iniciar con el análisis de la compleja estructura de esta obra, y así brindar un contexto a las reflexiones sobre el Don Giovanni.

La primera peculiaridad interesante es que el nombre de Kierkegaard no aparece en las acreditaciones de la obra. Esta ficción narrativa, que tiene una función precisa en la

estrategia comunicativa kierkegaardiana, tiene también un destino en el marco de la misma obra, pues ella se funda en el tema del *secreto*; es más, según Rocca, toda la obra se podría leer como un experimento en que se pone a prueba la certidumbre de la afirmación hegeliana de la identidad entre exterior e interior, en un contexto en donde el secreto es un componente dominante¹²⁴.

Esta interpretación que podría parecer oscura, en un primer momento, se aclara leyendo el prólogo del ficticio editor, Victor Eremita, donde se explica cómo se apoderó de las cartas que nos están presentando¹²⁵. Él nos confía que encontró todos los papeles del texto en un cajón secreto de un secreter que un día debió abrir con un hacha, comprado en una tienda de antigüedades y del que es imposible rastrear el dueño precedente. Chequeando su descubrimiento, nota que se trata de cartas de una correspondencia entre dos personas, un juez de nombre Wilhelm, a veces llamado “B” por equilibrio, y un esteta de quien no se logra entender el nombre y que es llamado “A”. Ambos representan respectivamente el estilo de vida ético y estético.

El trabajo de identificación de los dos autores no ha sido tarea difícil para el editor, pues ya a la vista se nota de inmediato la diferencia entre las dos plumas. De hecho, los papeles de “B” aparecen en tres largas cartas numeradas, y de las cuales una es un sermón escuchado y transcrito por él mismo, están redactadas con caligrafía ordenada y en papel membrete; mientras que las otras están en papeles ordinarios, de tamaño y forma diversa, sin ningún orden especial, y escritos con una caligrafía imprecisa y bajo formas literarias distintas, que van desde el aforisma hasta el diario. En realidad, este último ni siquiera pertenece a “A”, sino que es copia fiel del diario de un personaje de nombre Johannes, que “A” encontró una noche y que él transcribió a escondidas. El famoso *Diario del seductor*, del que nos ocuparemos en la próxima sección.

¹²⁴ Cfr. Rocca, *Kierkegaard*, cit., pp. 100 s. También J. Wahl, *Études Kierkegaardiennes*, Fernand Aubier, Paris 1974, p. 7, subraya la importancia del secreto en la filosofía kierkegaardiana.

¹²⁵ Cfr. Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Fragmento de vida I*, cit., pp. 29-40.

Sin embargo, estas no son las únicas informaciones que podemos extraer sobre el desconocido “A”, ya que toda sus cartas constituyen una larga descripción de las posturas estéticas y existenciales que subyacen a su estilo de vida. Es más, la primera sección que encontramos, *Diapsálmata a sí mismo*, es una recopilación de pensamientos escritos en forma de aforismos que él se dirige a sí mismo y que expresan varias reflexiones personales, sobre su condición existencial¹²⁶. Dentro de las varias consideraciones que se recogen, por ahora queremos destacar el hecho de que quien escribe se considera un *poeta*. Sin embargo, “¿Qué es un poeta? Un ser desdichado que esconde profundos tormentos en su corazón, pero cuyos labios están formados de tal modo que, desbordados por el suspiro y por el grito, suenan cual hermosa música”¹²⁷. Esta definición brinda una perspectiva interesante para nuestra lectura del *Don Giovanni*, ya que ubica esas reflexiones en un horizonte lírico, aunque fuertemente marcado por un sentido constante de malestar. Parece entonces que es en estos términos como tenemos que leer la figura del burlador y el problema de la seducción relacionado con él. Esta postura se revela fundamental a la hora de aproximarse al texto *Los estadios eróticos inmediatos, o el erotismo musical*¹²⁸ donde se encuentran todas las reflexiones sobre el aspecto de la seducción inmediata y sobre el Don Giovanni que la representa.

En este punto, “A” aclara que para que una obra artística sea considerada clásica, es decir, inmortal, hay que encontrar la justa fusión entre el medio de comunicación y la

¹²⁶ Para un análisis de este texto en relación con los estados de ánimo que allí se expresan, véase T. A. Carlson, “Possibility and Passivity in Kierkegaard: The Anxieties of Don Giovanni and Abraham”, en *Journal of the American Academy of Religion*, vol. 62, n. 2, 1994, pp. 461-481; M. Kosch, “‘Despair’ in Kierkegaard’s Either/or”, en *Journal of the History of the Philosophy*, vol. 44, n. 1, 2006, pp. 85-97, y L. Guerrero y J. R. Flores Castellanos, “*Diapsálmata*: la existencia como vacío en un seudónimo de Kierkegaard”, en *Devenires*, vol. XVIII, n. 35, 2017, pp. 103-136.

¹²⁷ Cfr. Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Fragmento de vida I*, cit., p. 45

¹²⁸ *Ibidem*, pp. 73-155. Para un análisis de este ensayo véase J. Hincapié Sánchez, *De estética y seducción en “Los estadios eróticos inmediatos, o el erotismo musical”*, en *Idem, De ironía y seducción. Ensayos sobre Kierkegaard*, Editorial Universidad de Antioquia, Medellín 2019.

idea que se quiere expresar¹²⁹. Según él, esto es lo que logra Mozart con su *Don Giovanni*, pues “La idea más abstracta que cabe pensar es la genialidad sensual. ¿Pero en qué medio puede ser mostrada? Solamente a través de la música. [...] En el *Don Juan* de Mozart tenemos, pues, la unidad consumada de esa idea y de la forma que le corresponde”¹³⁰. Esto se debe al hecho de que el *Don Juan* es una idea completamente abstracta, lo que implica que sólo se puede revelar adecuadamente a través del *médium* musical, a diferencia de la idea del Fausto, que es una idea histórica y, por ello, encuentra su mejor expresión por medio de la escritura¹³¹.

Precisado esto, “A” anuncia que su tarea es “mostrar la significación de lo erótico-musical y, con ese fin, señalar a su vez los distintos estadios que teniendo en común el hecho de ser inmediatamente eróticos, comparten además el hecho de ser todos esencialmente musicales”¹³². Una vez que se logre este resultado, el lector tendrá una comprensión plena de la idea del *Don Juan*, y de la *genialidad erótico-sensual* que él encarna, ya que se funda totalmente en una inmediatez que no es espiritual, es decir, una *inmediatez sensual*¹³³, y así podrá disfrutar plenamente del goce estético que brinda la obra musical de Mozart. En esa línea, “A” especifica que para describir la riqueza del verdadero estadio erótico-inmediato, representado por Don Giovanni, hay que analizar preliminarmente otros dos estadios particulares, bajo el entendido de que:

Si en lo precedente, por lo demás, he utilizado la expresión “estadio”, tanto como seguiré utilizándola de aquí en adelante, ésta no debe tomarse en el

¹²⁹ Cfr. Davini, *La maschera estetica del seduttore*, cit., p. 110 y Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Fragmento de vida I*, cit., p. 75.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 81.

¹³¹ Para una reflexión sobre la relación entre música y seducción en *O lo uno o lo otro* véase J. Zabalo, *Don Juan (Don Giovanni): Seduction and its Absolute Medium in Music*, en K. Nun, J. Stewart (ed.), *Kierkegaard's Literary Figures and Motifs*, I vol, Routledge, New York 2016, pp. 140-157. Cfr. Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Fragmento de vida I*, cit., p. 82. Por ahora dejamos a Fausto a un lado, pues este será el tema principal del siguiente capítulo.

¹³² *Ibidem*, p. 83.

¹³³ *Ibidem*, p. 93.

sentido de que existan varios estadios independientes y exteriores el uno respecto del otro. Podría haber utilizado, de manera acaso más acertada, la expresión “metamorfosis”. Los diferentes estadios tomados en conjunto conforman el estadio inmediato, y, como se advertirá a partir de allí, los estadios particulares son más bien la revelación de un atributo, en el sentido de que todos los atributos desembocan en la riqueza del último estadio, pues éste es el estadio propiamente dicho. Los demás estadios no tienen existencia independiente, sólo para la representación existen por sí mismos, de lo cual puede deducirse también su carácter accidental con respecto al último estadio. Pero puesto que están expresados separadamente en la música de *Mozart*, los trataré también por separado. Lo más importante, sin embargo, es que no se los tome como diferentes fases de la conciencia, pues el último estadio aún no se ha hecho consciente; lo único de que me ocuparé en todo momento es de lo inmediato en su perfecta inmediatez¹³⁴.

Resulta interesante analizar brevemente también estos dos estadios “preliminares” al Don Giovanni, ya que allí emerge un tema fundamental de todo el planteamiento kierkegaardiano de la seducción: el desarrollo del deseo en el individuo. De hecho, en el primer estadio, que está sugerido por el *paje* del *Fígaro*, podemos asistir al despertar del sensual en el sujeto. Sin embargo, este despertar no corresponde a una animación del deseo, pues “A” dice que este es un deseo que *sueña*, y que por ahora él “se hace presente sólo como un barrunto de sí mismo”¹³⁵. Esto significa que el deseo no logra producir todavía un interés por objeto alguno, es demasiado flébil y por esto se queda inmóvil. Esto provoca, además, un permanente sentido de abatimiento en el individuo, pues a pesar de que dicha peculiaridad lo lleva a desear todo lo que ya tiene, esta apropiación no ha surgido de un acto deseoso, sino que se debe a la falta de determinación del mismo, lo que origina un sentido permanente de melancolía, dado que se llega a la situación paradójica y dolorosa de desear inconscientemente lo que ya

¹³⁴ *Ibidem*, p. 96. La idea de los tres estadios en relación con las obras de Mozart se encuentra ya en S. Kierkegaard, *Los Primeros diarios. Vol. II. 1837-1838*, Universidad Iberoamericana, México 2013, pp. 29 ss. (II A 12).

¹³⁵ Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Fragmento de vida I*, cit., p. 98. “A” precisa que el paje no tiene que ser considerado como un individuo particular, sino como una figura abstracta, una idea. Esta precisión vale también para las otras figuras de los otros estadios eróticos-inmediatos, cfr. *Ibidem* pp. 97 y 102.

se tiene¹³⁶. En otras palabras, este malestar es causado por la perfecta coincidencia de deseo y objeto deseado.

De otro lado, podemos asistir al despertarse del deseo en el segundo estadio, es decir, el representado por la idea de Papageno de la *Flauta mágica*. Aquí el deseo no se queda inmóvil sobre sí mismo, como ocurría en el caso precedente, más bien revela su naturaleza dinámica, pero todavía no logra determinar ningún objeto para desear, en cuanto estos se les presentan en su multiplicidad. Este es un “deseo que *busca*”¹³⁷, dado que Papageno no disfruta de lo que encuentra, sino que goza del acto mismo de buscar y descubrir.

Finalmente, la suma de estos dos estadios la encontramos en el que personifica el Don Giovanni, pues aquí “el deseo está absolutamente determinado como deseo, es en sentido intensivo y extensivo la unidad inmediata de los estadios anteriores. El primer estadio deseaba de manera ideal, lo Uno; el segundo, deseaba lo particular bajo la determinación de lo múltiple; el tercer estadio es la unidad de estos”¹³⁸. En ese caso, como se ve de las palabras de “A”, se asiste a la completa determinación del deseo, es decir, en este estadio se pueden apreciar todas las implicaciones que esta idea lleva consigo y que es también lo que más nos interesa resaltar en relación con nuestro estudio sobre el Don Juan.

En primer lugar, hay que subrayar que aquí ya no estamos hablando del desarrollo del deseo en un sujeto específico, sino del deseo como principio: sólo el Don Giovanni representado por medio de la música es apto para expresar dicha idea. Remarcando la pertenencia medieval de la idea de Don Juan (en este periodo el cristianismo introdujo la escisión entre lo sensual y lo espiritual), “A” nos aclara que este personaje es la

¹³⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 100.

¹³⁷ *Ibidem*, pp. 101, 102 y 105.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 105.

expresión “de lo demoníaco definido como sensual”¹³⁹, donde por demoníaco se debe entender lo que el espíritu excluye, aquello que el espíritu rechaza. El personaje es expresión de lo demoníaco en tanto que dicha figura es algo incorpóreo, amorfo: es un poder natural, lo demoníaco, que se dedica únicamente a perseguir los placeres de la carne, por medio de la *seducción erótica*¹⁴⁰. Esta falta de corporeización hace posible que se pueda expresar sólo a través de la música, el medio más abstracto de todos. Cualquier otro lenguaje de reproducción dejaría rastros fijos de esta idea, y esto tendría como consecuencia una desnaturalización de la misma.

Este tipo de relación amorosa, que “A” contrapone al amor anímico, se distingue por ser sensual y eso implica que no hay ninguna relación *individualizadora* entre seductor y seducida, para él cualquier mujer en cada momento es adaptable para ser seducida, no hay vínculos de fidelidad, ni conexiones emocionales, para él las mujeres son intercambiables entre sí, “basta que lleve faldas”¹⁴¹. Dicha postura, que despersonaliza el erotismo, convierte el acto de seducción en una *repetición* constante que tiene siempre las mismas modalidades y el mismo éxito. De hecho, Don Juan no puede fracasar en sus intentos eróticos, siempre consigue lo que quiere, y esto puede pasar sólo en el contexto que acabamos de describir. Sin embargo, estos resultados que obtiene se reducen a un único momento, el acto sexual, que es lo único que le importa. Se atribuye tanta importancia a ese *instante* que este implica una fragmentación infinita de la experiencia existencial de Don Juan. Su vida no se puede considerar como un flujo continuo, sino como una suma de instantes¹⁴², no conectados entre sí y *repetidos* incesantemente.

¹³⁹ *Ibidem*, pp. 106 y 110. En estas páginas el autor plantea también un paralelismo entre la figura de Fausto y de Don Juan, que será analizado detalladamente en el próximo capítulo. Cfr. Davini, *La maschera estetica del seduttore*, cit., p. 138.

¹⁴⁰ Cfr. Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Fragmento de vida I*, cit., p. 112.

¹⁴¹ *Ibidem*, pp. 114 s. y 116.

¹⁴² *Ibidem*, pp. 114 s.

Por supuesto, esta falta de continuidad es posible sólo gracias a su completa ausencia de conciencia: Don Giovanni carece totalmente de una interioridad propia. De hecho, es incorrecto hablar de seducción en su caso pues, según “A”, una verdadera seducción implica un acto reflexivo que para él es completamente imposible, ya que vive una vida de muchos instantes sumados. Bajo este supuesto, sería más apropiado decir que él “no seduce. Desea, y ese deseo resulta seductor”¹⁴³. Por eso en su caso se puede hablar de seducción inmediata: su deseo es tan fuerte que vuelve la conquista un acto automático, sin necesidad de ser mediado por la palabra. Su sola presencia es suficiente para que la seducción llegue a buen fin. Esto es tan efectivo que la fuerza de su deseo lo vuelve el hombre perfecto para cada mujer que encuentra, pero comporta consecuencias dañinas para su interioridad, dado que estas continuas metamorfosis le impiden consolidar una subjetividad propia, dejándolo completamente vacío interiormente.

Con estas observaciones se nos aclara un punto fundamental sobre este tipo de seductor: tomado singularmente no tiene *raison d’être*, para poder seguir adelante con sus acciones tiene que estar presente siempre alguna otra persona. Es justamente por esto que en la obra de Mozart prácticamente no hay momentos en los que Don Giovanni aparezca sólo en la escena. Sin un compañero o una compañera no podría actuar de ninguna manera y, efectivamente, en este drama los personajes secundarios cobran una cierta “absoltez relativa”¹⁴⁴. Es más, todos, excepto el Comendador, “están en una especie de relación erótica”¹⁴⁵ con aquél. Esto es así porque no importa la insignificancia del acompañante que tenga, su influencia es tan fuerte que cualquiera a su lado expresa lo mejor de sí. Por eso, si Don Juan actuara por medio de la palabra ya través del engaño, ya no tendríamos un *seductor inmediato*, sino uno *reflexivo* y este es justamente el tema que trataremos a continuación.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 117.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 133.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 140.

2.1.2. La seducción reflexiva de Johannes el seductor y lo demoníaco espiritual

Para entender la naturaleza del seductor reflexivo tenemos que dar un salto en *O lo uno o lo otro* para centrar la atención en el último de los textos que componen las cartas de “A”: el *Diario del seductor*. Allí se encuentran los rasgos fundamentales de *Johannes el seductor*, la figura que hace de contrapunto al Don Giovanni mozartiano y de la cual, pese a que se presente bajo la forma de un individuo, “A” sugiere que se abstraigan sus rasgos para tratarlo como la representación de la *idea* del seductor reflexivo¹⁴⁶. Esta dialéctica entre los dos tipos de seductor es una característica importante en la exposición de Kierkegaard, por lo que asume una gran relevancia para comprenderlos a cada uno de ellos y, por eso también, en nuestro análisis se hará varias referencias a su comparación.

En este sentido, la primera diferencia relevante es que Johannes es el único personaje en *O lo uno o lo otro* que es tratado sin la mediación de “A”, ya que su testimonio nos llega directamente a través de las páginas de su diario, que el esteta transcribe fielmente luego de haberlas leído a escondidas, y no por una reflexión teórica que “A” hace sobre él, como sucede, por ejemplo, con Don Giovanni. Esto es más que un simple formalismo literario, ya que encuentra su explicación en la misma naturaleza de los dos seductores, pues mientras que la esencia de la idea de Don Giovanni es la inmediatez, que tiene en la música su medio expresivo ideal, la esencia de la idea de Johannes es la reflexividad, que se expresa y desarrolla con la escritura¹⁴⁷. A esta diferencia se conecta

¹⁴⁶ Sobre la pertinencia de considerar a Johannes como una abstracción y no como una mera individualidad coincide también Davini, *La maschera estetica del seduttore*, cit., p. 157; y Pareyson, *Kierkegaard e Pascal*, cit., p. 17, quien describe la seducción reflexiva como otra posibilidad de la vida estética. Además, bajo esta categoría el autor ubica también la figura del Fausto, que estudiaremos en detalle en el próximo capítulo.

¹⁴⁷ Cfr. V. Melchiorre, “Il Diario del seduttore. Un percorso dialettico nell’opera di Kierkegaard”, en *Nota Bene. Quaderni di studi kierkegaardiani*. Kierkegaard. Duecento anni dopo, vol. 9, 2014, p. 58.

directamente el hecho de que la seducción inmediata se desarrolla bajo la categoría del *deseo* y, en cambio, la otra yace bajo la categoría de lo *interesante*¹⁴⁸.

Ahora bien, teniendo presente esta clave de lectura, debemos analizar brevemente el contenido del diario, destacando los ejes relacionados con el tema de la seducción. Así, este texto narra la historia con *tinte poético*, desde el punto de vista de Johannes, de la conquista y de la sucesiva relación de amor entre él y Cordelia. El hecho de que el relato nos llegue de forma poética no es casual, pues la vida de Johannes “ha sido un intento de realizar la tarea de vivir poéticamente”¹⁴⁹, por lo que aquí nos estamos moviendo en el mismo horizonte de “A”, es decir, estamos en el campo de una existencia literaria. Es más, esta postura explica por qué el diario tiene una forma tan atípica (por ejemplo, casi no se encuentran fechas en él), pues su fin no es la mera narración de un asunto; sino más bien su reelaboración poética, inclusive hasta el punto de que no es fácil disociar la poesía de la realidad¹⁵⁰.

El cuento inicia con Johannes que observa de reojo a una joven desconocida en la calle, sólo con ellas se puede conseguir una relación interesante¹⁵¹. Avistada la víctima, porque de eso se trata y así la ve, él debe elaborar una estrategia para alcanzarla, así comienza a estudiar su rutina para trazar un plan y organizar una serie de encuentros, aparentemente casuales, que le darán la ocasión de hacerse notar. La maquinación del seductor para ganarse la gratitud de la joven tendrá efecto cuando, habiendo caído el siervo de ella por la calle, Johannes, pasando “casualmente” por allí, ofrezca su ayuda como un verdadero caballero. Él está tan enamorado que ya no puede gozar de las otras jovencitas, sólo piensa en ella, su nombre es Cordelia.

¹⁴⁸ Cfr. Davini, *la maschera estetica del seduttore*, cit., pp. 157 s. Además, aquí la autora subraya la relevancia de esta categoría, no sólo estética sino también existencial, en la filosofía de Kierkegaard.

¹⁴⁹ Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Fragmento de vida I*, cit., pp. 312 s.

¹⁵⁰ *Ibidem*, pp. 312 s.

¹⁵¹ Cfr. *Ibidem*, p. 330.

Luego de varios días y reflexiones, la estrategia de conquista toma forma paulatinamente: “el principio estratégico, la regla de todos los movimientos de esta campaña será, pues, captarla siempre en una situación interesante”¹⁵². Sólo así se puede interactuar con una feminidad que aún no se ha despertado, con miras a conquistar toda su interioridad más allá de la mera posesión física. Para lograr que lo reciba en su casa, el seductor se hace amigo de un muchacho enamorado de Cordelia, quien le pide que lo acompañe en sus visitas para recibir apoyo y entretener a la tía mientras él hace sus *avances* a la sobrina. Cumpliendo con esta tarea, Johannes logra entrar en el círculo íntimo de Cordelia y conquistar todas las simpatías de la tía, adelantando otro paso en su estrategia de seducción. De hecho, ayudando a este joven inmaduro en la conquista de su amada, él consigue que ella se relacione con una persona sumamente aburrida, lo que hará que la comparación con la personalidad del amigo más maduro juegue a su favor. En otras palabras, el interés aumenta por la comparación con otro pretendiente, al que ya sabía intelectualmente inferior.

Lo que sigue del diario muestra los frutos de esta estrategia, pues una vez que la muchacha nota la escasez intelectual de su primer pretendiente dirige —con el apoyo de la tía— sus atenciones hacia Johannes, quien prontamente le propone matrimonio y es aceptado. “Ahora comienza la historia”, a pesar de que el noviazgo es una invención humana despreciable, favorece la influencia de la espiritualidad de Johannes en la existencia femenina de la prometida. De este modo, él puede iniciar una actividad pedagógica que le enseñe a ella qué es amar, para luego, con su consentimiento, romper el noviazgo y apoderarse verdadera y definitivamente de su interioridad, que ya se habrá desarrollado, perdiendo toda su inocencia gracias a él. Sin embargo, este florecimiento interior femenino nunca podría darse sólo dentro de un noviazgo oficial, pues este es una mera convención social en cuyo contexto no se puede desarrollar un

¹⁵² *Ibidem*, p. 349.

verdadero amor; de hecho, él no pierde la ocasión de mostrarle todo el vacío de interés y de contenido que implica seguir las rutinas de la vida como prometidos, en sus palabras: “las idioteces de los novios”¹⁵³.

Para romper estas cadenas burguesas que impiden que esta relación se profundice, Johannes decide iniciar una relación paralela, de naturaleza epistolar, con Cordelia (recordemos que él es un escritor) en la que trata de convencerla de romper públicamente el noviazgo y seguir la relación sentimental *secretamente* (las categorías de secreto y de interesante finalmente se mezclan). Antes de ver los efectos que esta propuesta produce, es importante centrarnos en el hecho de que Johannes decide plantearla por medio de la escritura y no de un diálogo presencial, pues:

Yo podría recurrir al diálogo para inflamar y a las cartas para enfriar, o hacer lo contrario. De cualquier manera, lo último es preferible. Así gozaré sus instantes de mayor desmesura. Cuando reciba una carta, cuando su dulce veneno haya pasado a la sangre, una sola palabra bastará para que el amor haga irrupción. Al instante siguiente, la ironía y la escarcha la harán durar, pero no tanto como para no seguir su victoria, incrementada con la recepción de la próxima carta. La ironía no se deja plasmar tan bien en una carta sin correr el riesgo de que no la entienda. La exaltación apenas se vislumbra en una conversación. Mi presencia personal impediría el éxtasis. Estando solo presente en una carta, le será más fácil acogerme, me confundirá hasta cierto punto con un ser universal que habita su amor. En una carta puede también uno explayarse mejor, en una carta puedo tranquilamente arrojarme a sus pies y cosas semejantes, algo que fácilmente parecería un galimatías si lo hiciera en persona: y la ilusión se perdería. La contradicción contenida en estos movimientos suscitará y desarrollará, reforzará y consolidará el amor en ella, en una palabra, lo tentará¹⁵⁴.

Estas justificaciones a favor del medio epistolar y en detrimento del diálogo oral nos ayudan a entender cómo, desde la perspectiva del personaje, aquel es más efectivo para fortalecer lo *interesante* de la relación y, sobre todo, para conseguir el desarrollo anímico de la muchacha, con el fin último de poderla conquistar completamente. En

¹⁵³ *Ibidem*, pp. 363, 374, 375 y 387.

¹⁵⁴ *Ibidem*, pp. 383 s.

otras palabras, una relación epistolar permite una especie de pedagogía amorosa¹⁵⁵, dirigida a la libre maduración y a la seducción de la joven mujer, objetivos estos que sería imposible conseguir en el marco de una relación normal de noviazgo, viciada por todas las estrictas imposiciones sociales y por la falta de reflexividad que se produce a lo largo de un diálogo de palabra viva. Sólo cuando haya aprendido “a efectuar todos los movimientos de la infinitud, columpiarse, acunarse en estados de ánimo, confundir poesía y realidad, verdad y poema, retozar en la infinitud. Cuando se haya familiarizado con este retozo, introduciré el erótico, ella será lo que quiero y deseo”¹⁵⁶.

Aquí se puede apreciar otra diferencia entre Johannes y Don Giovanni: mientras que para el segundo el erotismo sexual es la única manera de seducir a una mujer, y lo único que le interesa; para el primero este es un elemento de la seducción que no está en primer plano, es más, además de aparecer sólo en una fase tardía de la relación, a veces ni siquiera se consuma. Es decir, si Johannes ya se siente satisfecho por haber conquistado la interioridad de la mujer, evita establecer contactos carnales con ella, pues esto no agregaría nada a la posesión espiritual ya obtenida. La distinta importancia atribuida al erotismo sexual se refleja también desde un punto de vista cuantitativo, ya que Don Giovanni no tiene escrúpulos en tener relaciones con varias mujeres a la vez, pues en su lógica todas sirven para la satisfacción de su deseo. Por su parte, Johannes nunca mantiene relaciones con más de una mujer al mismo tiempo, ya que cuando escoge a su víctima él se absorbe completamente en ella, y no logra poner su atención en nada más, todo su ser lo emplea para concebir y ejecutar la mejor estrategia de seducción posible¹⁵⁷. Dicho plan es tan efectivo que Cordelia se convence y rompe públicamente el noviazgo. Ahora que se ha liberado de este incómodo lazo social, ella estaría lista para dar el último paso hacia su florecimiento y alcanzar la

¹⁵⁵ Cfr. Pareyson, *Kierkegaard e Pascal*, cit., p. 18.

¹⁵⁶ Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Fragmento de vida I*, cit., p. 388. Por supuesto aquí no se puede detectar una actitud machista en el planteamiento kierkegaardiano, sobre esto volveremos después.

¹⁵⁷ Cfr. *Ibidem*, pp. 314 y 331.

plenitud de su esencia que, según Johannes, consiste en el *ser para otro*. Esta obra de *liberación* de la individualidad de la mujer hace que esté lista, en cuanto consciente de sí misma, para entregarse completamente a su amado. Esto ocurre la última noche de su relación y tiene consecuencias fatales, porque para Johannes, cuando una mujer se ha entregado completamente se acaba el romance¹⁵⁸, hay que pasar página. Tan es así que el diario termina con la siguiente lapidaria reflexión posterior a la entrega, la última vez que ella verá a su amante, quien después desaparecerá y le devolverá sus cartas posteriores sin haberlas leído¹⁵⁹:

Todavía no veo mi carruaje. —Oigo un chasquido, es mi cochero. — Conduce a vida o muerte, así se desplomen los caballos, no cedas ni un segundo antes de llegar a destino. [...] Ahora se acabó y no deseo verla nunca más. Cuando una muchacha lo ha dado todo es débil, lo ha perdido todo; pues la inocencia, que en el hombre es un momento negativo, en la mujer es el mérito de su esencia. Ahora, toda resistencia es imposible y sólo mientras ésta existe es bello amar, cuando cesa es debilidad y costumbre. No quiero acordarme de mi relación con ella; ha perdido el aroma y han pasado ya los tiempos en que una joven, dolida por su infiel amante, se transformaba en un heliotropo. No me despediré de ella; nada me resulta más aberrante que el llanto de la mujer y las súplicas de la mujer que todo lo cambian, aunque propiamente nada significan. La he amado; pero a partir de ahora ya no puede tener mi alma ocupada¹⁶⁰.

¿A dónde se dirige esta noche? no lo podemos saber, aunque se puede deducir que habrá iniciado de nuevo su búsqueda de una joven para otra seducción; como Don Giovanni, también este seductor está condenado a una repetición perpetua y vacua. Sin embargo, mientras que Cordelia no tendrá nunca más noticias suyas, nosotros encontramos de nuevo a Johannes en un banquete mientras expone sus teorías sobre el amor. Aquí retoma el hilo de sus reflexiones sobre la seducción, aclarando que seducir no significa hacer cambiar a las mujeres, sino aprender de ellas; y concluye con

¹⁵⁸ Cfr. *Ibidem*, pp. 420, 423 y 425.

¹⁵⁹ El diario se abre justamente con estas tres cartas que Johannes nunca ha contestado, cfr. *Ibidem*, pp. 319 s.

¹⁶⁰ *Ibidem*, pp. 433 s.

el cuento de un mito en donde se explica que los dioses, celosos de los hombres, crearon a la mujer sólo después del hombre, para subyugarlo enlazándolo dentro del vínculo del matrimonio. Según Johannes, esto funcionó sólo en parte, ya que hay una categoría de hombres que ha logrado resistir a esta trampa: los seductores (o eróticos). De hecho, ellos son los únicos que alcanzan a disfrutar de esta preciosa creación que es la mujer, sin dejarse enredar en el matrimonio, manteniendo así toda su fuerza. En otras palabras, con el matrimonio ganan los dioses, con la seducción ganan los eróticos¹⁶¹.

Ahora bien, para que nuestra reflexión sobre el Don Juan en Kierkegaard esté completa hay que analizar una interpretación ulterior que el autor danés brinda de esta fascinante figura. Para ello hay que salir de sus textos publicados en vida y analizar la otra grande fuente para entender su filosofía, es decir, su misma biografía. De hecho, la figura del Don Juan, sobre todo en la perspectiva reflexiva, es una figura que Kierkegaard piensa e interpreta en constante relación consigo mismo y, en particular, con una experiencia de vida que le impactó profundamente, es decir, su fracasado noviazgo con Regine Olsen¹⁶².

2.1.3. Kierkegaard donjuanesco y la seducción como problema existencial

La historia de amor entre Kierkegaard y Regine comienza “oficialmente” en septiembre de 1840, pese a que habían pasado ya un par de años desde que se conocieron.

¹⁶¹ Cfr. Kierkegaard, *In vino veritas*, en *Idem, Etapas en el camino de la vida*, Santiago Rueda-Editor, Buenos Aires 1952. La estructura de este texto está inspirada por el diálogo platónico *El banquete*. Para un análisis de la relación entre Kierkegaard y la filosofía griega, véase R. A. Furtak, *Kierkegaard and the Greek Philosophy*, en J. Lippitt and G. Pattinson (ed.), *Oxford Handbook of Kierkegaard*, Oxford University Press, Oxford 2013, pp. 129-149; y V. C.-A. Scheier, “Klassische und existentielle Ironie: Platon und Kierkegaard”, en *Philosophisches Jahrbuch*, vol. 97, n. 2, 1990, pp. 238-250. Para una descripción de todo el texto, véase Pareyson, *Kierkegaard e Pascal*, cit., pp. 21-26.

¹⁶² Cfr. J. Garff, *SAK*, Castelvecchi, Roma 2015, p. 224. Existe consenso en considerar la pertinencia de incluir la biografía de Kierkegaard como fuente de estudio, en ningún caso exclusiva, para entender su filosofía. Para mencionar sólo un ejemplo, véase Rocca, *Kierkegaard*, cit., pp. 45 s.

Después de algunos altibajos, termina en octubre de 1841. No obstante su brevedad, esos trece meses comportan una vuelta de tuerca en la vida de Kierkegaard, al punto de volverse un tema constante de reflexión y *leitmotiv* de muchas de sus actuaciones posteriores. Esta peculiaridad es aún más llamativa si se considera la aparente banalidad de los meros hechos, pues estamos frente a un joven que se promete a una muchacha, pero quien, pese a estar enamorado, se arrepiente y finalmente decide romper el compromiso¹⁶³.

Sin embargo, Regine era una persona tenaz y no se da por vencida, por lo que trata de convencerlo de quedarse con ella; esta resistencia es tan eficaz que él tiene que inventarse un nuevo papel para sí mismo: el fascinante y enamorado novio, que de hecho era, se transforma en un hombre cruel, que hace lo posible para disgustar a Regine y convencerla de romper el noviazgo. Esta grotesca lucha entre enamorados se concluye con la victoria de Kierkegaard, que finalmente convence a su amada a dejarlo y tomar otro camino¹⁶⁴ (el paralelismo entre este episodio y la historia del *Diario del seductor* es evidente).

Ahora bien, la primera cuestión que parece oportuno afrontar es la de determinar por qué él decide romper con la que consideraba el gran amor de su vida, para luego analizar cómo esto influyó en su desarrollo intelectual. Lo primero que se podría afirmar es que Kierkegaard rompe el noviazgo porque se considera un melancólico y reputa este aspecto de su individualidad incompatible con la vida matrimonial¹⁶⁵. Aquí

¹⁶³ De este año de noviazgo nos quedan sólo las cartas que Kierkegaard envió a Regine y que se pueden consultar en Garff, *SAK*, cit. pp. 145-155. El análisis de estas epístolas es muy interesante para una reconstrucción de las dinámicas del noviazgo entre los dos jóvenes. Cfr. también G. Garrera, *Fidanzamento nel deserto*, en S. Kierkegaard, *Lettere del fidanzamento*, Morcelliana, Brescia 2009, p. 5.

¹⁶⁴ Garff, *SAK*, cit., pp. 150 ss.

¹⁶⁵ Por supuesto, el tema de la melancolía ha sido central a lo largo de la historia del pensamiento, motivo por el cual es un término que nos ha sido legado con una carga semántica ambivalente, que sería inoportuno analizar porque escapa a nuestros objetivos. Al respecto, para una profundización desde varias perspectivas, remitimos, entre muchos otros, a R. Bartra, *La melancolía moderna*, Fondo de Cultura Económica, México 2017; *Idem*, *El duelo de los ángeles*, Fondo de Cultura Económica, México

emerge uno de los principales rasgos de toda la existencia kierkegaardiana y del planteamiento filosófico que ella produce. De hecho, durante toda su vida el filósofo tuvo que lidiar con esta negra *Stimmung* que condicionó todos sus comportamientos — y sus (in)decisiones— y dio a su pensamiento una perspectiva única, con algunas implicaciones muy importantes para uno de los topos centrales de nuestro análisis: la escritura.

Kierkegaard padeció este malestar anímico de una manera muy profunda durante toda su vida, hasta el punto de convencerse, por sugerencia del padre, de que esto dependía de una maldición que pendía sobre toda su familia como consecuencia de una blasfemia que él mismo había proferido en una tarde de rabia. Los efectos de esta convicción en su vida se pueden ver ampliamente en esta descripción que Kierkegaard ofrece de sí mismo y de su padre en su diario, y que es muy ilustrativa para entender el planteamiento kierkegaardiano y su estado melancólico:

Soy, en el más profundo de los sentidos, una individualidad infeliz. Desde los primeros años he permanecido enclavado en una forma de sufrimiento que lindaba con la locura, la cual debe de tener su más profunda razón en la desproporción entre mi alma y mi cuerpo; porque (y esto es lo más extraño y a la vez mi infinito consuelo), éste no guarda relación con mi espíritu, y así,

2018; M. Bieńczyk, *Melancolía. De los que la dicha perdieron y no la hallarán más*, Acantilado, Barcelona 2014; R. Burton, *The Anatomy of Melancholy*, Penguin, Londres 2021; J. Ferrand, *Melancolía erótica*, Asociación Española de Neuropsiquiatría, Madrid 1996; S. Gallego Franco, “El esplendor del dolor: La melancolía en el albor de la Modernidad”, en *Escritos*, vol. 18, n. 41, Julio-Diciembre de 2010, pp. 282- 325; R. Gigliucci, *La melanconia*, BUR, Milano 2013; J. Hermsen, *La melancolía en tiempos de incertidumbre*, Siruela, Madrid 2019; D. Hernández Sánchez, *La ironía estética. Estética romántica y arte moderno*, Ediciones Universidad Salamanca, Salamanca 2002, pp. 85-158; R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn and Melancholy*, McGill Queens University Press, Montreal 2019; J. Strarobinski, *La tinta de la melancolía*, Fondo de Cultura Económica, México 2016. Sobre la concepción de la melancolía en Kierkegaard, a título de ejemplo, véase A. Grön, “El concepto de la angustia en la obra de Kierkegaard”, en *Thémata. Revista de Filosofía*, n. 15, 1995, pp. 15-30; *idem*, *The Concept of Anxiety in Søren Kierkegaard*, Mercer University press, Macon 2008; V. Martija y L. Guerrero y S. Fernández Barreiro, *La melancolía entre la psicología, la filosofía y la cultura*, Las lecturas de Sileno, México 2010; y A. Peña Arroyave, “Søren Kierkegaard. La melancolía como fundamento de la existencia estética”, en *Metafísica y Persona. Filosofía, conocimiento y vida*, vol. 6, n. 12, 2014, pp. 95-143; y *Idem*, “La im-posibilidad de ser sí mismo. Una lectura desde la paradoja de la melancolía”, en *Intus-Legere Filosofía*, vol. 9, n. 1, 2015, pp. 33-45. Hemos analizado este problema en Bartoli, “Enfermedad y literatura: una perspectiva desde Kierkegaard y Kafka”, cit.

debido tal vez a la tensión entre cuerpo y alma, se produce una elasticidad que rara vez se encuentra.

Un anciano, extraordinariamente melancólico también él, (no quiero describir la manera) tiene un hijo al cual toca como herencia toda esa melancolía, pero quien posee al mismo tiempo una elasticidad de espíritu que le permite ocultarla. Precisamente porque su espíritu, en un sentido eminente y esencial, es sano, su melancolía no puede tener poder alguno sobre él; por otra parte, el espíritu es incapaz de eliminar a dicha melancolía. A lo sumo logra hacerla soportable.

Un joven (quien con juvenil audacia deja entrever una enorme fuerza y me permite suponer un camino de salida para aquello que había comenzado por un equívoco doloroso, el camino de salida, la ruptura del noviazgo [...]), en el momento más solemne arroja sobre mi conciencia un homicidio, y un padre afligido repite solemnemente la certidumbre de que aquello sería la muerte para la muchacha. No me interesa que tales palabras fueran charla pura.

Desde este momento, dedico mi vida con todas mis energías, bien pobres, por cierto, al servicio de una idea. [...] Aquella dolorosa desproporción y sus sufrimientos (los que indudablemente habrían impulsado al suicidio a la mayoría de los que poseyeran espíritu suficiente para comprender la miseria del tormento) yo la he considerado como “mi aguijón en la carne”, mi límite, mi cruz. Pensé que ése fuera el precio que Dios me había cobrado por mi fuerza de espíritu, sin par entre mis contemporáneos. Esto me enorgullece, “pues estoy destruido”; mi deseo se ha convertido para mí en amargo dolor y en cotidiana humillación¹⁶⁶.

De esta reflexión se puede entender que para Kierkegaard la melancolía, este *aguijón en la carne*, que heredó de su padre es una condición existencial que no se puede superar de ninguna manera, motivo por el cual debe lidiar con ella en todo momento. Es más, dicha situación lleva al sujeto a una vida de soledad, y es justamente por esto que él decide romper el noviazgo, pues sería injusto cargar a otra vida con esta desgracia; lo mejor es quedarse a solas. Kierkegaard está convencido de que este

¹⁶⁶ Kierkegaard, *Diario íntimo*, Santiago Rueda Editor, Buenos Aires 1955, pp. 154-156. Cfr. Garff, *SAK*, cit., 275, quien propone otra explicación sobre la causa de dicha maldición, que estaría descrita en forma de metáfora en el texto *Una posibilidad* contenido en *Etapas sobre el camino de la vida*. Esta se referiría al temor del padre de haber contraído la Sífilis (en el texto se habla de Lepra), después de una visita a un burdel en su juventud. Esto tiene su fundamento principalmente en el hecho de que casi todos los hermanos de Kierkegaard murieron antes de cumplir 33 años, y buena parte de ellos murió en la infancia. Según Garff, el padre relacionaba este hecho con la peculiaridad de esta enfermedad venérea de mantenerse asintomática también por décadas y, en todo caso, transmitirse a los hijos (y esta sería la explicación del fallecimiento prematuro de buena parte de su prole) y a las parejas sexuales. Hemos preferido dejar esta otra posibilidad en nota, pues, como Garff recuerda, no hay evidencia de que Kierkegaard estuviera al tanto de esta preocupación de su padre, por lo que existe una buena posibilidad de que esto no haya influenciado las teorías del hijo respecto a la melancolía que afligía a toda la familia.

terrible *secreto* no puede compartirlo con nadie más, ni siquiera con la mujer de su vida¹⁶⁷. Sin embargo, dicho secreto crea también las condiciones necesarias para que el individuo pueda dedicar toda su vida a una idea, que en su caso es la defensa del cristianismo y, de manera más concreta, el problema de “llegar a ser cristiano”¹⁶⁸.

Bajo este supuesto, se revela otra faceta de lo trágico del comportamiento kierkegaardiano, pues podríamos afirmar que él considera toda su situación como una verdadera situación trágica si se consideran las reflexiones que se encuentran en el ensayo *El reflejo de lo trágico antiguo en lo trágico moderno*¹⁶⁹. Allí se destaca que uno de los criterios para reconocer una situación trágica moderna es justamente cuando el protagonista (en el texto se toma Antígona como ejemplo) se encuentra en medio de la tensión entre mantener un secreto (de origen familiar) y revelarlo a la pareja. Bajo esta premisa, se puede trazar un paralelismo entre la situación de Antígona y la situación real de Kierkegaard, pues ambos tienen un secreto familiar que les causa *pena* (el de ella es la información acerca de la naturaleza escondida de su estirpe, mientras que el de él reside en la melancolía que afecta a toda su familia). Ambos terminan viviendo en una situación dolorosa, marcada por el hecho de haber encontrado una pareja que los ama, teniendo la certeza de que jamás podrán vivir felizmente junto a ella, dado que, por un lado, no le pueden confiar su secreto, pues sacarlo a la luz equivaldría a una muerte segura y, por otro, un matrimonio sin compartición completa de todos los aspectos personales no tendría éxito. De hecho, las palabras finales que “A” dedica a la muerte de Antígona parecen ser la descripción fiel de todo el rumbo que la vida de Kierkegaard tomó luego de su historia de amor con Regine:

¹⁶⁷ Cfr. Kierkegaard, *Diario íntimo*, cit., pp. 299 ss.

¹⁶⁸ Cfr. Kierkegaard, *Mi punto de vista*, cit., pp. 27 ss.

¹⁶⁹ Cfr. Kierkegaard, *O lo uno o lo otro*, cit., pp. 157-182. Para una profundización sobre este texto, véase N. Jerr, “Modern and Tragic? Kierkegaard’s Antigone and the Aesthetics of Isolation”, en *Philosophy and Literature*, vol. 38, n. 2, 2014, pp. 188-203.

Así lleva Antígona su secreto en el corazón, como la flecha que la vida ha hendido más y más sin quitarle la vida, pues mientras siga clavada en su corazón, vivirá, pero, tan pronto sea extraída, habrá de morir. Despojarla de su secreto es aquello por lo que el amante debe luchar y, sin embargo, esto supone además para ella la muerte segura. ¿A manos de quién cae? ¿A las del vivo o a las del muerto? En cierto sentido, a las del muerto; lo que fuera profetizado para *Hércules*, a saber, que no sería asesinado por un vivo sino por un muerto, vale para ella en la medida en que el recuerdo del padre es la razón de su muerte; en otro sentido, empero, cae a manos del vivo, en la medida en que su desdichado amor es la ocasión de que el recuerdo la mate¹⁷⁰.

Esta descripción podría aplicarse perfectamente para la vida de Kierkegaard, pues después de la ruptura del noviazgo por la imposibilidad de confiar su secreto, se obligó durante todo el resto de su existencia a seguir viviendo y sufriendo por dos recuerdos mortíferos: el recuerdo del secreto de su padre y el de su fracasada relación sentimental. En sus palabras:

Se hubiese tenido fe, me hubiera quedado con Regina. [...] Si no la hubiera honrado más a ella como mi futura esposa que a mí mismo, si no hubiera estado más orgulloso de su honra que de la mía, entonces hubiera callado y hubiera cumplido su deseo y el mío, me hubiera permitido casarme con ella [...] No quería eso. Se hubiera convertido en mi concubina, y entonces hubiera preferido asesinarla. Pero a fin de hacerme entender, hubiera tenido que iniciarla en cosas terribles: mi relación con mi padre, su melancolía, la noche eterna que se incubaba en el más profundo de mi ser.¹⁷¹

Ahora bien, en esta situación *trágica*, Kierkegaard decide seguir luchando a toda costa por su causa religiosa, pero para hacerlo de la mejor manera debe escoger las armas adecuadas, motivo por el cual decide aprovechar su naturaleza poética optando por conducir dicha pelea mediante la escritura. Hay que aclarar de inmediato que, para

¹⁷⁰ Kierkegaard, *O lo uno o lo otro*, cit., pp. 181. En sus diarios Kierkegaard parece admitir su identificación con el personaje de Antígona, cfr. Kierkegaard, *Diarios. Vol. IV 1840-1842*, Universidad Iberoamericana, México 2015, p. 143. (III A 207). La misma opinión es sostenida por K. Harries, *Between Nihilism and Faith. A Commentary on Either/Or*, De Gruyter, Berlin/ New York 2010, pp. 60 s. R. Larrañeta, "Antígona o Don Juan: Kierkegaard y la tragedia", en *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, vol. VIII, 2003, pp. 77-91, subraya la relación entre la tragedia en Kierkegaard y las figuras de Antígona y Don Juan.

¹⁷¹ En S. Kierkegaard, *Diarios. Vol. V 1842-1844*, Universidad Iberoamericana, México 2017, pp. 48 ss. (IV A 107) [JJ:115]. De la misma opinión es Garff, *SAK*, cit., p. 155.

Kierkegaard, no es casual que un sujeto melancólico posea una naturaleza poética. De hecho, aunque todas las personas que cometen pecado (es decir, la totalidad de los seres humanos) tienen las condiciones previas para ser sujetos melancólicos, se necesita una fuerte consciencia de sí mismo para que esto se vuelva melancolía. En este sentido, sólo existe una categoría de persona que posee dicha interioridad: los poetas. Es más, la relación entre melancolía y escritura tiene un doble valor, pues la melancolía da lugar a la existencia poética, pero sólo escribiendo es posible escapar de ella¹⁷², y es justamente en este sentido que Kierkegaard decide lidiar con su “herencia familiar”, pues sin lugar a dudas él se consideraba un escritor.

Estas apreciaciones nos resultan de utilidad para ubicar su perspectiva existencial y entender cómo esta consideración de sí mismo influyó en el desarrollo intelectual de su vida. Kierkegaard creía necesario que su naturaleza poética se proyectara claramente en su estilo de vida, hasta el punto de que podemos afirmar que él configuró toda su existencia desde un punto de vista poético y, de forma contemporánea, trasladó y reelaboró en obras literarias toda su experiencia o, como dice él, “su elemento es el estético”¹⁷³. Esto no sólo implica la imposibilidad de renunciar a su actividad de escritor (actividad estética) para vivir la vida matrimonial (actividad ética), sino que también comporta que todo será sacrificado en el altar de la poesía (aunque a menudo sea doloroso), que será el lenguaje por medio del cual se expresará y se relacionará con los acontecimientos de toda su vida.

Ahora bien, si se considera esta voluntad expresiva literaria que lo permea todo, se comprende por qué es posible entender también su estilo de vida como una ulterior versión de la figura de Don Juan, pues él lo personificó en la vida real para consolidar la

¹⁷² Cfr. Giannatiempo Quinzio, *L'estetico in Kierkegaard*, cit., p. 71

¹⁷³ Cfr. S. Kierkegaard, *Letters and Documents*, Princeton University Press, Princeton 2009, p. 134. Kierkegaard hace esta afirmación en una carta dirigida a su amigo Emil Boesen, fechada 2 de febrero de 1842.

mala impresión que había conseguido crear en Regine, con el fin de engañarla y alejarla definitivamente cuando quiso que ella rompiera el noviazgo¹⁷⁴. Kierkegaard cumplió este *gesto* para acabar con una situación de incertidumbre para su amada, con la intención de reflexionar poéticamente sobre los acontecimientos de su vida y tratando de conceptualizar los resultados obtenidos: este es el escenario en el que se desarrolla el *Diario del seductor*, que es, en buena medida, la reinterpretación lírica de la historia de amor entre Kierkegaard y Regine¹⁷⁵, que se vuelve una herramienta para conducir su vida poéticamente y para especular sobre una faceta del *erotismo* y, con ello, de la seducción.

De hecho, el *Diario del seductor* brinda un ejemplo muy ilustrativo de la doble vía que recorre la vida poéticamente concebida de Kierkegaard, quien refigura y reinterpreta todas sus inquietudes existenciales en la literatura. En ella reside a su vez la motivación de sus conductas en el mundo real, comportamientos estos que justamente causan aquellos problemas, formando así una dialéctica cíclica entre poesía y vida. Esta dialéctica es, en cierta medida, la respuesta al dictamen goethiano de *Poesía y verdad*, que tiene un planteamiento similar a la dialéctica entra poética y vida, o sea, que la narración de las vivencias le otorga el sentido¹⁷⁶. En este punto, el Don Juan constituye un ejemplo muy pertinente, pues Kierkegaard fingió representar este personaje para

¹⁷⁴ Cfr. Kierkegaard, *Diario íntimo*, cit., p. 385. De la misma opinión es Garff, *SAK*, cit., p. 224.

¹⁷⁵ Cfr. R. Larrañeta, *La lupa de Kierkegaard*, San Esteban, Salamanca 2002, pp. 35-39, y H. L. Rodríguez, "La seducción estética y el amor infeliz en Søren Kierkegaard", *Cuadernos de filosofía latinoamericana*, vol. 30, n. 101, 2009, pp. 102 s. Véase también G. Lukács, *El alma y las formas*, Universitat de Valencia, Valencia 2013, pp. 86 y 225, quien reflexiona sobre la importancia del gesto de la ruptura con Regine en la vida de Kierkegaard.

¹⁷⁶ J. W. Goethe, *Poesía y verdad*, Alba Editor, Barcelona 1999. Cfr. A. Donoso, *Goethe, poesía y realidad*, Prensas de la Universidad de Chile, Santiago 1933. Kierkegaard afirma que: "lo que hizo que Goethe tuviera una existencia tan plena como poeta fue el hecho de haber puesto su existencia de poeta en consonancia con su realidad": S. Kierkegaard, *Sobre el concepto de ironía*, en *Idem, De los papeles de alguien que todavía vive. Sobre el concepto de ironía*, Trotta, Madrid 2000, p. 338. Para un estudio de la "vida poética" de Kierkegaard véase S. Walsh, *Living Poetically. Kierkegaard's Existential Aesthetics*, The Pennsylvania State University Press, University Park 1994.

sostener la elaboración poética de su historia de amor con Regine, que tuvo lugar por su naturaleza literaria.

Sin embargo, aunque el *Diario del seductor* sea el ejemplo más famoso de la dinámica vida-literatura, ciertamente no es el único, pues a lo largo de toda la producción kierkegaardiana son varios y significativos los acontecimientos de su vida transfigurados poéticamente¹⁷⁷. Con fines ilustrativos y solo para ofrecer un par de ejemplos más, también relacionados con su romance con Regine, se puede mencionar el texto *¿Culpable? ¿No culpable?*, en el que mezcla fragmentos de sus cartas de amor con episodios completamente imaginarios, tratando de aproximarse por enésima vez a uno los eventos centrales de su vida¹⁷⁸. Aún en materia de seducción, más precisamente en relación con la contraposición entre vida estética y ética, también es relevante considerar el texto *Prólogos*¹⁷⁹, presentado como una recopilación de prefacios para libros que nunca serán escritos, ya que la esposa del escritor le ha vetado la actividad literaria, por cuanto considera que dedicarse a ella en el marco de la vida matrimonial debe considerarse como una traición.

Estos ejemplos de continua reescritura y reelaboración poética del mismo argumento se pueden entender también como un ejercicio de *escritura repetición*, cuya función “no es pues llevar al individuo hacia la verdad, sino hacerle reduplicar la ambivalencia,

¹⁷⁷ Queremos anotar al margen que Garff, SAK, cit., pp. 278 ss., propone la teoría de que Kierkegaard utiliza la reelaboración poética de los episodios de su vida como forma de autocuidado, es decir, para reelaborar y superar traumas que no se sentiría capaz de encarar en la cotidianidad. Por cuanto sea una teoría llamativa, preferimos no comprometernos con su discusión, ya que esto nos alejaría del fin de este trabajo. En todo caso, nuestra perspectiva es similar pero no coincide completamente, pues no queremos involucrarnos con la afirmación de que esta refiguración poética tuviese una función terapéutica, y preferimos quedarnos en el aspecto literario de dicha acción. Regresaremos sobre la función terapéutica de la escritura, y no de la refiguración poética, en Kierkegaard en el capítulo 4.2.

¹⁷⁸ Kierkegaard, *¿Culpable? ¿No culpable?*, en *Idem, Etapas en el camino de la vida*, cit., pp. 193-406. En los diarios se pueden encontrar varias referencias a la redacción de este texto y a su vínculo con el romance con Regina. Para un ejemplo, véase Kierkegaard, *Diarios. Vol. V 1842-1844*, cit., p. 49 (IV A 106) [JJ:115].

¹⁷⁹ S. Kierkegaard, *Prólogos*, en *Idem, Migajas filosóficas. El concepto de angustia. Prólogos*, Trotta, Madrid 2016, pp. 281-350.

la tensión y el conflicto que el individuo es en tanto que existente”¹⁸⁰. Nos parece una manera muy valiosa de interpretar el tema de la escritura en Kierkegaard, porque permite enmarcar todos los ejemplos que hemos considerado en una estrategia existencial más amplia. Esto se aclarará por completo en el próximo capítulo en donde se tratará más detenidamente la categoría de la repetición. En todo caso, para Kierkegaard sacrificar todo por y para la literatura no fue una elección indolora. Es más, fue justamente su fracasado noviazgo con Regine el acontecimiento que le dio el empujón final hacia su destino de escritor religioso, hasta el punto de poder afirmar que “él debe lo que se ha podido volver como escritor a su padre y a Regine”¹⁸¹.

Dejando de lado el problema del padre momentáneamente, podemos afirmar que cuando Kierkegaard tuvo que encarar personalmente una situación erótica en virtud de una verdadera relación con una mujer, se dio cuenta de que su melancolía y su consiguiente esencia literaria eran incompatibles con la vida matrimonial, trazando así un hiato muy profundo entre él y el mundo exterior, y trasladando de este modo el campo de batalla existencial desde lo exterior (recordemos que la seducción se puede leer como un asunto de relación con la otredad) hacia el interior. Para comprender mejor esto, es necesario estudiar la influencia en la esfera interior, lo que ocurrirá en el próximo capítulo. Sin embargo, antes de pasar a ello, es necesario analizar la figura de Don Juan en Kafka y comparar a los dos autores.

¹⁸⁰ L. Llevadot, “Kierkegaard y Platón: la cuestión de la escritura”, en *Convivium*, vol. 20, 2007, p. 194. El término *escritura repetición* ya ha sido utilizado por W. V. Spanos, “Heidegger, Kierkegaard, and the Hermeneutic Circle: Towards a Postmodern Theory of Interpretation as Dis-Closure”, en *Boundary 2*, vol. 4, n. 2, 1976, pp. 455-488; y ha sido retomado y profundizado por Llevadot, “Kierkegaard y Platón: la cuestión de la escritura”, cit., pp. 173-196. Ahora bien, la categoría de la repetición asume un lugar central en el pensamiento de Kierkegaard y como anota muy bien C. Dobre, *La repetición: Un escrito sui generis en la autoría de Søren Kierkegaard*”, en *Tópicos, Revista de Filosofía*, n. 59, 2020, p. 297, “el significado profundo de esta categoría debe ser entendido en relación con la interioridad y con el devenir del individuo”, por eso, por ahora, dejamos anunciado el análisis de esta categoría para retomarla en el próximo capítulo, enfocado precisamente en la perspectiva de la interioridad.

¹⁸¹ Cfr. S. Kierkegaard, *Diarios. Vol. VII Diciembre de 1844-1845*, Universidad Iberoamericana, México 2021, p. 6. (VI A 8) [JJ:297].

2.2. El dilema kafkiano entre la vida literaria y el matrimonio

Para reflexionar sobre el papel de la seducción en el pensamiento de Kafka hay que hacer una aclaración metodológica preliminar y fundamental, que ya se había anticipado al comienzo del capítulo. En su caso, a diferencia de lo que ocurre con Kierkegaard y faltando un tratamiento directo del tema, tendremos que cambiar de método; más precisamente, siguiendo el camino de Guattari y Deleuze, trataremos de construir el *Don Juan conceptual* de Kafka. Para mayor claridad, recordemos que, en el planteamiento de estos filósofos, un personaje conceptual es una figura inventada o extraída de la cultura artística, de la que el filósofo o pensador se sirve para poder personificar, describir y desarrollar un concepto a lo largo de sus obras. Así, aunque Kafka nunca escriba directamente sobre Don Juan, es cierto que el topos que este representa, es decir, la seducción, ha tenido un papel fundamental en toda su existencia y en su reflexión, como intentaremos demostrar en esta sección. Desde esta perspectiva, nos parece oportuno reconstruir dicho personaje conceptual para dar luces sobre una faceta muy importante de la existencia de Kafka, la esfera erótica, que también tuvo una estrecha relación con el otro gran problema de su vida, la escritura. En otras palabras, si se construye el Don Juan conceptual de Kafka es posible tener una perspectiva clara de la relación entre su esencia literaria y la otredad, más precisamente identificada con el otro sexo, el femenino, cuya presencia en su vida, desde el punto de vista erótico fue fundamental para que su actividad literaria se desarrollara fluidamente. Por el momento nos referimos específicamente a la otredad entendida como género femenino y no en general. Regresaremos sobre el asunto, ampliándolo, en la última sección de este capítulo.

Ahora bien, para poder trazar los rasgos de un personaje conceptual se hace aún más necesario considerar también la biografía del autor que lo crea, pues estos personajes “ejecutan los movimientos que describen el plano de inmanencia del autor, e intervienen en la propia creación de los conceptos. [...Pues] el destino del filósofo es

convertirse en su o sus personajes conceptuales, al mismo tiempo que estos personajes se convierten ellos mismos en algo distinto de lo que son históricamente, mitológicamente o corrientemente”¹⁸². En otras palabras, ellos influyen en la vida del creador casi tanto cuanto él influye en su desarrollo, por eso, es imprescindible considerar en este punto las obras literarias junto a la biografía del pensador.

Es más, teniendo en cuenta que Kafka no se acercó literariamente a la figura de Don Juan de manera directa, nuestro análisis empezará justamente por el estudio de sus relaciones eróticas, para luego rastrear algunos ejemplos que demuestren cómo ésta influyó en el desarrollo de su obra literaria, pudiendo así reconstruir nuestro personaje conceptual de la mejor manera posible, antes de compararlo con el Don Juan de Kierkegaard¹⁸³. Por supuesto, aquí no nos centraremos en toda su biografía, sino que nos enfocaremos en los episodios que están más relacionados con el tema de la seducción, es decir, sus relaciones eróticas. Sin embargo, queremos aclarar que, a pesar de que se analizará mucho la biografía de Kafka, aquí no se usará una aproximación psicológica o psicoanalítica a dicha temática¹⁸⁴, sino más bien filosófico- literaria.

Bajo esta premisa, se puede afirmar que las relaciones y, entonces, las mujeres más importantes en la vida del escritor son cuatro: Felice, Julie, Milena y Dora. De ellas, su historia de amor con Felice Bauer fue el primer vínculo sentimental y el más importante en su vida, tanto por su duración —cinco años—, como por el hecho fundamental de

¹⁸² Deleuze y Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, cit., pp. 65 s.

¹⁸³ El Don Juan de Kierkegaard es presentado por Deleuze y Guattari en *Ibidem*, pp. 68 ss., como un ejemplo perfecto de personaje conceptual, lo que hace aún más pertinente nuestra comparación.

¹⁸⁴ Este metodología ya ha sido bastante explotada en el pasado y sigue siéndolo ocasionalmente también en nuestros días, entre otros, véase D. Alparone, “Il comico in Kafka tra psicoanalisi e politica”, en *L’inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi*, n. 6, 2018, pp. 69-94; R. Barilli, *Comicità di Kafka. Un’interpretazione sulle tracce del pensiero freudiano*, Bompiani, Milano 1982; y, G. Vaccaro, “Desiderio e letteratura minore. Il Kafka di Deleuze”, en *L’inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi*, n. 6, 2018, pp. 293-317.

que Kafka decidió cortar su noviazgo sólo después de que le diagnosticaron tuberculosis¹⁸⁵. Todo esto, sumado a la abundante correspondencia, nos conduce a pensar que el análisis cuidadoso de esta historia sentimental puede aportar elementos fundamentales para la configuración del Don Juan conceptual de Kafka, pues ya allí se encuentran varias facetas de la dinámicas seductivas de Kafka, que se volverán patrones y que están directamente relacionados con el problema de la literatura en su existencia¹⁸⁶.

2.2.1. Una seducción enfermiza

Para contextualizar brevemente, Kafka y Felice Bauer se conocen en 1912, ella es una mujer judía soltera (no todas sus relaciones tendrán este importante presupuesto) de 25 años que vive en Berlín y trabaja como mecanógrafa¹⁸⁷. Ella era una mujer común y corriente, que podía retratarse como “una persona decidida que entra en relación

¹⁸⁵ Veremos sucesivamente qué implicaba tener esta enfermedad en los años 20 del siglo XX; por ahora es suficiente recordar que en ese momento no tenía cura. Enfermarse de TBC era como recibir una condena a muerte segura: Cfr. M. A. Behr, P.H. Edelstein, L. Ramakrishnan, “Revisiting the timetable of tuberculosis”, en *BMJ*, 2018, pp. 362-372; J. C. Cartes Parra, “Breve historia de la tuberculosis”, en *Revista medica de Costa Rica y Centroamérica*, vol. LXX, n. 605, 2013, pp. 145-150.

¹⁸⁶ Todas las cartas que Kafka escribió a Felice están recogidas en: F. Kafka, *Cartas a Felice*, Nórdicalibros, Madrid 2013, a esta edición haremos referencia a lo largo del trabajo. Por supuesto, no somos los primeros en darnos cuenta de la importancia de esta correspondencia. Muchos especialistas, de varias disciplinas, han dedicado numerosos estudios a estas cartas. Solo por citar dos ejemplos: E. Canetti, *L'altro processo*, Guanda editore, Milano 2015,. y S. Manzano García, *La comunicación epistolar. Análisis semiótico de las cartas de Franz Kafka a Felice Bauer*, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1992. Sobre la importancia que Kafka daba a la actividad epistolar, con énfasis en sus relaciones eróticas, véase S. Ferrari, “Sulle lettere d’amore di Franz Kafka”, en *PSICOART*, vol. 1, 2010, pp. 1-23.

¹⁸⁷ Para una descripción de Praga en esos años, cfr. P. Runfolo, *Praga en tiempos de Kafka*, Bruguera, Barcelona 2006. Para una contextualización de Kafka en su entorno véase H. Binder, *Kafka-Handbuch*, Kröner, Stuttgart 1979, M. Brod, *Kafka. Una biografía*, Passigli Editori, Firenze 2008; M. Engel, *Kafka im Kontext modernen Erzählens*, en S. Höhne y M. Weinberg (ed.), *Franz Kafka im interkulturellen Kontext*, Viena, 2019, pp.59-72; H.-G. Koch (ed.), *Cuando Kafka vino hacia mí...*, Acantilado, Barcelona 2009; y J. Urzidil, *Di qui passa Kafka*, Adelphi, Milano 2002. Para una contextualización de la situación socio-literaria del Imperio Austrohúngaro véase C. Magris, *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizioneebraico-orientale*, Einaudi, Torino 1989; Idem, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Einaudi, Torino 2009 y B. Marizzi, J. Muñoz, *Karl Kraus y su época*, Trotta, Madrid 1998. El trabajo más sistemático de descripción y análisis de la biografía kafkiana y de sus relaciones con su periodo histórico se encuentra en R. Stach, *Kafka*, Acantilado, Barcelona 2016.

rápida y francamente con las personas más diversas y que se expresa sin dificultad sobre muchas cosas”¹⁸⁸, sobre todo, con respecto al judaísmo. Por su parte, Kafka es un empleado de una asociación de seguros de Praga, infeliz en su trabajo¹⁸⁹ y con 29 años. Su verdadera pasión es la escritura, y está empezando a hacerse conocer entre el público¹⁹⁰. En ese mismo año Kafka acaba de compartir un tiempo importante con la compañía teatral Jiddisch, compuesta solamente por judíos orientales, con lo cual se acerca muchísimo a la religión judía y a sus tradiciones, aspecto que es de la mayor relevancia, pues la raíz judía común será un *leit motiv* de toda la relación con Felice¹⁹¹. Con este contexto claro, leamos la primera carta que el escritor envió a Felice, después de su primer encuentro:

Señorita:

Ante el caso muy probable de que no pudiera usted acordarse de mí lo más mínimo, me presento de nuevo: me llamo Franz Kafka, y soy el que le saludó a usted por primera vez una tarde en casa del señor director Brod, en Praga, luego le estuvo pasando por encima de la mesa, una tras otra, fotografías de un viaje al país de Talía

¹⁸⁸ Canetti, *L'altro processo*, cit., p. 21.

¹⁸⁹ Cfr. Stach, *Kafka*, cit., p. 710, donde se reproduce una carta que Kafka presentó a su superior en 1911, en la que expresa: “Hoy, al ir a levantarme, sencillamente he sufrido un colapso. Esto tiene un motivo muy simple, y es que estoy totalmente sobrecargado de trabajo. No por la oficina, sino por mi otro trabajo. La oficina participa en ello de manera inocente, por cuanto, si no tuviera que acudir a ella, podría vivir tranquilamente para mi trabajo y no tendría que pasar cada día en ella esas seis horas que, especialmente el viernes y el sábado, cuando estaba lleno de mis asuntos, me atormentaron más de lo que pueda usted imaginarse. A la postre, lo sé, esto no es más que palabrería, la culpa es mía, y la oficina plantea unas exigencias clarísimas y muy justificadas. Ahora bien, precisamente para mí eso es una terrible doble vida, y probablemente la única salida es la locura”. Sin embargo, a pesar de la infelicidad que su trabajo le provocó a lo largo de su vida y sobre la que Kafka vuelve muchas veces a lo largo de sus cartas y escritos privados, también hay que anotar que dicha actividad influyó mucho en su existencia y también en su poética, como demuestran D. z, pp. 64 ss.; y B. Wagner, “Kafka’s Poetics of Accident”, en *Journal of the Kafka Society of America*, vol. 30, 2006, pp. 1-8.

¹⁹⁰ En la noche en la cual Kafka y Felice se conocen en la casa de Max Brod, él y su amigo están discutiendo sobre la publicación de la primera colección de cuentos de Kafka, el libro que finalmente será *F. Kafka, Contemplación*, en *Idem, Ante la ley. Escritos publicados en vida*, DeBolsillo, Barcelona 2012, pp. 45-76; Cfr. R. Stach, *Kafka*, cit., pp. 811-813.

¹⁹¹ La situación de los judíos orientales era un tema de gran actualidad en el contexto socio-cultural de Kafka. Para un análisis de este asunto, realizado por un perteneciente a dicha comunidad, véase J. Roth, *Ebrei Erranti*, Adelphi, Milano 1985. En todo caso, regresaremos más detenidamente sobre el tema en el próximo capítulo. Para un análisis completo de las relaciones de Kafka con esta compañía teatral, cfr. Baioni, *Kafka: letteratura ed ebraismo*, cit., pp. 37-62.

[Weimar], y cuya mano, que en estos momentos está pulsando las teclas, acabó por coger la suya, con la cual confirmó usted la promesa de estar dispuesta a acompañarle el próximo año en un viaje a *Palestina*.

Si sigue usted queriendo hacer este viaje —en aquella ocasión dijo *no ser veleidosa*, y, en efecto, yo no advertí en usted que lo fuera ni un ápice—, será no ya conveniente sino absolutamente necesario que procedamos desde ahora mismo a procurar ponernos de acuerdo en lo concerniente a este viaje. Pues nos hará falta aprovechar al máximo nuestro tiempo de vacaciones disponible, siempre demasiado corto para un viaje a Palestina, y ello únicamente lo lograremos si nos hemos preparado lo mejor posible y nos hallamos acordes sobre todos los preparativos.

Solo que he de confesar una cosa, pese a lo mal que de por sí suena, y lo mal que casa, por añadidura, con lo que va dicho, y es que *soy poco puntual en mi correspondencia*. La cosa sería aún peor de lo que es, si no tuviera la máquina de escribir; pues caso de que mis humores no propiciaran la redacción de una carta, al fin y al cabo, siempre están ahí las puntas de los dedos para escribir. Como contrapartida, *jamás espero que las cartas me lleguen puntuales*; incluso cuando día tras día aguardo con ansia la llegada de una carta, nunca me llamo a engaño si no viene, y cuando al fin llega, con frecuencia me llevo un susto. *Al colocar otro papel en la máquina reparo en que quizá me haya presentado como mucho más complicado de lo que soy [...]*.

Suyo affmo.

Dr. Franz Kafka¹⁹².

Decidimos transcribir *in extenso* este fragmento de la primera carta que Kafka envía a Felice, porque en ella se pueden encontrar casi todas las temáticas fundamentales para el desarrollo de la relación hasta la primera ruptura, por supuesto, desde la perspectiva de Kafka. Analizando la carta en orden, después de una rápida y modesta presentación, surge de inmediato el tema de la promesa de un viaje a Palestina juntos, y en relación con esto Kafka evidencia un aspecto de la personalidad de Felice que, para él, es fundamental: que *ella no es veleidosa*. Ya de esta primera frase se pueden identificar dos aspectos frecuentes a lo largo de la relación y que Kafka tuvo en enorme consideración: (a) la raíz judía común (el viaje en Palestina está relacionado con el sionismo¹⁹³ de ambos), y (b) la *solidez* y *practicidad* del carácter de Felice (“no ser veleidosa”).

¹⁹² Carta de Kafka a Felice del 20 de septiembre de 1912.

¹⁹³ Al respecto, hay estudiosos que no coinciden en afirmar la pertenencia de Kafka al movimiento sionista. Para profundizar las motivaciones en contra del sionismo kafkiano, véase B. Balint, *El último*

A continuación, Kafka plantea la cuestión de la periodicidad de la correspondencia, declarando que no será necesaria la puntualidad, sobre todo considerando que él mismo es muy inconstante en la escritura de las epístolas. En esta segunda parte de la carta emergen otras dos cuestiones que adquirirán una importancia fundamental: (c) la rutina de la correspondencia, y (d) el evidente y reiterado intento de Kafka por encontrar y mostrar sus defectos, en este caso, su inconstancia. Finalmente, hay otra peculiaridad que llama la atención y que se ve sólo si se pone la carta en contexto: considerando que esta es la primera vez que se escriben, que se encontraron sólo una vez (entre otras, en una ocasión no privada), y que ni siquiera viven en la misma ciudad, es llamativo que Kafka haya planteado un viaje tan largo y peligroso, ya en la primera carta y con este tono perentorio. Es verdad que esa noche ella, según Kafka, confirmó su intención de viajar con él, pero, en todo caso, esta carta parece muy audaz para ser la primera comunicación, sobre todo si se tiene en cuenta el contexto de las convenciones burguesas de comienzos de siglo. Sin el riesgo de exagerar o de caer en especulaciones personales, esta es una carta que sólo una persona impulsada por un deseo erótico, y con la intención de comprometerse sentimentalmente, habría escrito a una mujer recién conocida. Después volveremos sobre este punto para analizarlo mejor.

Por ahora veamos los temas ya destacados y la manera como se relacionan con la poética de Kafka, comenzando por uno de los ejes importantes de su vida y de su poética, y que influyó considerablemente la relación entre ambos amantes: la religión. Esa fe común de ambos es la clave de lectura principal para entender esta

proceso de Kafka: *El juicio de un legado literario*, Planeta, Barcelona 2019, y L. Begley, *El mundo formidable de Franz Kafka: Ensayo biográfico*, Alba Editorial, Barcelona 2009. Como se verá con mayor detalle adelante, nosotros estamos a favor del sionismo de Kafka.

compleja relación¹⁹⁴, para lo cual tenemos que dar un paso atrás y describir brevemente la relación que Kafka tuvo con su fe hasta el momento de conocer a Felice.

Para comenzar, Kafka se crio en una familia burguesa judía de comerciantes perfectamente integrada en el tejido social de su época¹⁹⁵. Al respecto, ya se ha vuelto un cliché sociológico la presión que el primogénito varón debía soportar en una familia así, sobre todo si el hijo en cuestión tenía una aversión por la vida activa y, en cambio, prefería ocupaciones más contemplativas como, en nuestro caso, la literatura. En este contexto familiar se encuentra la primera figura de referencia para entender los “movimientos” religiosos de Kafka en su infancia: el padre. Su relación con él le generó un sentimiento que jamás logrará superar definitivamente: la sensación de debilidad por el hecho de nunca haber logrado los resultados que su padre esperaba. Kafka no era muy religioso ni fuerte físicamente¹⁹⁶, tampoco era muy activo en su vida, sobre todo, desde el punto de vista del emprendimiento: se podría afirmar que no cumplía con ninguno de los cánones del prototipo de hombre judío de su contexto social. Sumado a ello, el juicio más incisivo que su padre no perdía ocasión para externar era que la pasión literaria del hijo era una actividad inútil, que no se conjugaba con la productividad necesaria a todo buen comerciante, al tiempo que era inconciliable con

¹⁹⁴ Por ejemplo, esta es la lectura que brinda P. Citati, *Kafka*, Adelphi, Milano 1987. Cfr. Baioni, *Kafka. Letteratura ed ebraismo.*, cit., p. 63.

¹⁹⁵ Una viva descripción de los ascendientes de Kafka la encontramos en la primera parte de la biografía que Max Brod dedicó a su amigo, cfr. Brod, *Kafka. Una biografía*, cit. Para una reflexión sobre el papel del judaísmo en la formación del joven Kafka, véase: M. Robert, *Franz Kafka o la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México 1985, pp. 52 ss. Sin embargo, la formación del joven Kafka tuvo también una interesante componente “política” como analiza M. Löwy, *Kafka sognatore ribelle*, Elèuthera, Milano 2014. Para un análisis más general del contexto en el que vivió Kafka, véase C. Duttlinger (ed.), *Franz Kafka in Context*, Cambridge University Press, Cambridge 2018.

¹⁹⁶ De hecho, en la *Carta al Padre* dice: “Y es que tu sola presencia física bastaba para anonadarme. Por ejemplo, recuerdo que muchas veces nos desnudábamos juntos en una caseta. Yo flaco, débil, poca cosa; tú fuerte, grande, ancho. Yo ni siquiera necesitaba salir de la caseta para sentirme un guiñapo, y no solo a tus ojos, sino a los del mundo entero, pues tú eras para mí la medida de todas cosas”, en F. Kafka, *Carta al padre*, Debolsillo, Barcelona 2012, pp. 38-39. Además, cfr. P. Čermák, “Las enfermedades de Kafka: Vida, lengua y literatura”, en *eHumanista/IVITRA*, n. 11, 2017, pp. 277-279. Para un análisis de las relaciones entre el escritor y sus padres véase L. von der Walde Moheneno, *Kafka y sus padres*, Colección Correspondencia de la Universidad Autónoma Metropolitana, México 1991.

la costumbre judía que impulsaba a los miembros de la comunidad a formar una familia numerosa y a participar activamente en la vida pública. En definitiva, el padre no escondía que, a su juicio, la pasión literaria era algo despreciable y vergonzante para quien era aficionado, así se tratase de su propio hijo¹⁹⁷.

Esta sensación de ineptitud y disconformidad entre su pasión literaria y las expectativas que la comunidad y la familia tenían sobre él fue atenuada, aunque no borrada, gracias a la presencia de su mejor amigo a lo largo de la vida, Max Brod, que era un escritor coevo de Kafka y que ocupaba casi toda su vida en defender, por medio de la escritura, la causa sionista, logrando así conjugar de manera eficiente la vida literaria y los deberes hacia su comunidad. Brod tuvo una influencia muy importante en el desarrollo espiritual de Kafka, como amigo y como ejemplo a seguir. Además, en el periodo previo a su primer encuentro con Felice, Kafka se había acercado muchísimo a estas temáticas religiosas e invertía mucho tiempo en reflexionar sobre estos temas desde una perspectiva que nosotros llamaríamos antropológica y no estrictamente religiosa. El “material de estudio” para esta actividad se lo ofrecía el contacto constante con los actores teatrales judíos¹⁹⁸.

En este contexto aparece Felice, de quien conviene destacar un aspecto relevante que aparece en la primera carta que Kafka le dirige y que se presenta en directa oposición a la pobre imagen que él tiene de sí mismo, haciendo comprensible la esperanza que depositó en su relación con ella: él estaba atraído por la solidez y practicidad de su carácter, que él interpretaba como una perfecta antítesis del suyo. Ella era una mujer judía en la cual Kafka vio la ocasión de seguir el ejemplo de vida de Max Brod, con la

¹⁹⁷ Por ejemplo, en una anotación de diario del 19 de enero de 1911, Kafka cuenta de las burlas que fue forzado a sufrir por parte de su familia por su actividad de escritor ya desde su infancia. Él retomará y profundizará todas estas recriminaciones en *La carta al padre*.

¹⁹⁸ Kafka dedicó muchísima atención a las costumbres de este grupo de actores provenientes de la comunidad de los judíos orientales. Incluso Robert afirma que, en este periodo, él se dedicó a una investigación etnológica de este grupo social, Robert, *Franz Kafka o la soledad*, cit., p. 91.

esperanza de aliviar su sentimiento de ineptitud e inconformidad, por cuanto con ella “Kafka se ilusionaba de poder realizar esa síntesis de judaísmo, literatura y matrimonio que parecía haber logrado su amigo Max”¹⁹⁹. Así, Felice entró en escena en el momento más propicio, porque Kafka estaba convencido de haber encontrado en el acercamiento a ella la solución a todas sus inseguridades vitales, comenzando a encarar “el problema fundamental de su vida, o sea el problema del matrimonio”²⁰⁰. Desde esta perspectiva, y a propósito de la referencia a la literatura y a sus inseguridades, es interesante notar que ya en esa primera carta que citamos Kafka menciona su máquina de escribir; esto quizá puede ser llamativo por el hecho de que, ya de entrada, él quiso crear una conexión entre la relación erótica con Felice y la escritura, poniendo la máquina de escribir precisamente como objeto de mediación entre esas dos esferas y aludiendo a *las puntas de sus dedos* como instrumento de desarrollo de la relación a través del tecleo.

Resulta claro que Kafka, con su intento por instaurar una relación sentimental con Felice, pretendía resolver su preocupación por la incongruencia entre la vida de escritor y la vida matrimonial (siguiendo el ejemplo de Brod), así como combatir su sensación de ineptitud y debilidad emparejándose con una mujer de carácter marcadamente práctico y resolutivo; en pocas palabras, una antítesis suya, lo que genera una contraposición física y caracterial presente en la dialéctica de sus cartas y cuya dinámica se tratará más adelante. Esto se puede apreciar en el hecho de que en la primera carta a Felice, Kafka describa repentinamente sus propios defectos —señal

¹⁹⁹ Baioni, *Kafka: letteratura ed ebraismo*, cit., p. 64. Kafka subrayará su admiración por este logro del amigo en una epístola que le envía el 20 (?) de noviembre de 1917. Mientras que en sus diarios se puede encontrar una anotación acerca del valor positivo del matrimonio en su vida ya el 19 de diciembre de 1911.

²⁰⁰ G. Baioni, *Kafka. Romanzo e parabola*, Feltrinelli, Milano 1980, p. 53. En las páginas siguientes Baioni, además de marcar la fundamental importancia de los problemas de la mujer y del matrimonio en la vida y en la poética kafkiana, da un paso más allá y relaciona esos problemas directamente con la figura del padre y la relación problemática de Kafka con él; para analizar más adelante el temprano interés que Kafka tuvo hacia el problema de la seducción, en particular en su novela *El desaparecido*, cfr. *Ibidem*, pp. 112-117.

inconfundible de inseguridad en sí mismo— y, al mismo tiempo, emprenda una *estrategia de seducción*. Él quiso ver en la relación con ella la panacea de todos sus males, y decidió embarcarse en una seducción que fue una acción principalmente egoísta y egocéntrica, como se puede apreciar en la anotación en el diario donde Kafka escribió su primera impresión sobre ella:

La señorita Felice Bauer. Cuando llegué a casa de Brod el 13 de agosto, ella estaba sentada a la mesa y, sin embargo, me pareció una criada. No tuve la más mínima curiosidad por saber quién era, pero enseguida me entendí con ella. Cara larga, huesuda, que mostraba abiertamente su vacío. Cuello desnudo. Blusa puesta con desaliño. Parecía vestida como para andar por casa, aunque no era así, como se mostró más tarde. (Invadiendo así su intimidad, se me hace más extraña. Por lo demás, en qué situación me encuentro en este instante, distanciado de todo lo bueno en su totalidad y encima sin creer estarlo [...]). Nariz casi rota. Pelo rubio, algo lacio, nada atractivo, barbilla robusta. Mientras me sentaba la miré por vez primera con más detenimiento; cuando estuve sentado ya tenía un juicio inquebrantable²⁰¹.

Al margen de las múltiples explicaciones que pudieran ofrecerse sobre esta apreciación²⁰², es evidente que tiene un carácter negativo. Kafka no pareciera describir una persona, sino un objeto y, en particular, uno desagradable a la vista. Si se considera el ímpetu seductivo de la primera carta a Felice, esta anotación de diario parece confirmar que Kafka se acercó a esta mujer no tanto por un amor a primera vista, como se apuntaba más arriba, sino por motivaciones mucho más egoístas, esto es, por sus propios movimientos internos. En un primer momento, él creyó necesitar relacionarse con una mujer judía, emancipada y sana como Felice, para intentar emparejarse con una compañera que pudiese catapultarlo a una vida saludable. Esto habría sido coherente con los principios de la comunidad judía y, tal como él lo veía, habría puesto fin a su soledad de escritor, que le hacía sufrir desesperadamente y que lo marginaba de su entorno social, haciéndolo sentir como si fuese estigmatizado²⁰³.

²⁰¹ Diario del 20 de agosto de 1912.

²⁰² Por ejemplo, cfr. Stach, *Kafka*, cit, pp. 815 s.

²⁰³ Por ejemplo, en una anotación de diario del 3 de julio de 1913 Kafka interpreta el matrimonio como una manera de elevación de la existencia. Sobre la situación del escritor como estigmatizado social en relación con Kierkegaard y Kafka, véase F. Bartoli, "Estrategias de enmascaramiento en Kierkegaard y

En realidad, el intercambio epistolar sucesivo nos muestra que este deseo de casarse tuvo una vida breve. Ya antes del compromiso y de la perspectiva real de una boda, Kafka emprendió un esfuerzo extenuante para convencerla de no casarse, con la excusa de que una vida junto a un escritor era solitaria. Él no consideraba posible renunciar al aislamiento que exige el trabajo literario, pues en su tiempo libre no había lugar para nada distinto a la *Literatura*. Con estas premisas, no quería forzar a Felice a pasar una vida con un marido ausente, aunque en más de una ocasión ella se mostrara favorable²⁰⁴. A todo ello se suma la constante alusión a sus innumerables defectos de carácter y salud, lo que habrían hecho imposible una vida feliz a su lado.

Desde la perspectiva de una hipotética vida familiar convencional Kafka ya no podía obtener nada positivo de su relación con Felice²⁰⁵, por lo que cabría preguntarse: ¿por qué quiso insistir en este sufrimiento? Pues bien, él se dio cuenta de otra ventaja de esta relación: hablando constantemente con ella, recuperaba la fuerza que necesitaba para su producción literaria, en un cierto tipo de “vampirismo”²⁰⁶. De hecho, Kafka tenía una suerte de adicción a la correspondencia con Felice, la rutina epistolar apareció como un elemento recurrente desde la primera carta y, aunque en ella el escritor se muestre muy flexible y no preocupado por una eventual inconstancia en las respuestas de Felice, en realidad él se obsesionó casi de inmediato. Así, por ejemplo, pese a la reticencia de la mujer, Kafka la presionaba muchísimo para que le escribiese cartas con

Kafka. Una breve reflexión sobre el papel del escritor en la moderna sociedad burguesa”, cit., mientras que para un análisis del mito de la maldición literaria, véase Brisette, *La maldición literaria*, cit.

²⁰⁴ Cfr. la carta a Felice del 16 de junio de 1913. Por otra parte, en una anotación de diario del 21 de julio de 1913 Kafka, enumerando los pros y contras del matrimonio, pone en primer lugar su propia incapacidad de vivir con alguien. Es más, en una carta del 16 de junio de 1913 Kafka le reitera sus propias limitaciones acerca de la vida en común.

²⁰⁵ Esta consciencia kafkiana del fracaso de su noviazgo con Felice también la señala Robert, *Franz Kafka o la soledad*, cit., pp. 98 ss.

²⁰⁶ Para tomar prestado un término usado por Canetti, *L'altro processo*, cit., p. 20.

una cierta frecuencia —bastante estricta²⁰⁷—, y además para que las cartas fuesen lo más detalladas posible en la descripción de su cotidianidad lejos de él, cotidianidad que, por lo demás, a juzgar por los hechos que se pueden deducir de las respuestas de Kafka, era bastante ordinaria y monótona, casi aburrida.

Teniendo en cuenta todas estas características, es posible comprender que esta relación era meramente *funcional* para Kafka, pues, entre otras cosas, a pesar de que mantuvieran una intensa correspondencia, a la manera de dos prometidos, y de que, sin lugar a duda, Kafka estuviera realmente enamorado de ella, en la “vida real” no volvieron a encontrarse personalmente, sino hasta después de haber transcurrido siete meses desde su primer encuentro. Si bien pudiera pensarse que esto se debió al hecho de que él vivía en Praga y ella en Berlín, en realidad Kafka evitaba por todos los medios posibles un encuentro personal o directo. De hecho, “la relación para Kafka era rigurosamente epistolar, simbólica; Felice se volvía una ocasión en el universo de la escritura, un signo [...] en el firmamento del Texto”²⁰⁸.

Con estas premisas, podríamos aventurarnos a describir el tipo de relación que Kafka quiso plantear respecto de su actividad literaria y la mujer: Felice era la “fuente saludable” de toda la fuerza que un pobre escritor, enfermo y físicamente débil²⁰⁹

²⁰⁷ Las cartas a Felice del 13 de octubre y del 4, 11 y 20 de noviembre de 1912 son sólo los primeros ejemplos de una actitud repetida durante toda la correspondencia entre ambos, y que se podría resumir en esta frase extraída de una carta del 26 de noviembre del mismo año: “lo que yo [es Kafka quien habla] quiero es poseer cada instante de tu vida”.

²⁰⁸ M. Freschi, *Kafka: la scrittura e l'ebraismo*, en A. Gargani, M. Freschi, *Kafka oggi 1883-1983*, Guida Editori, Napoli 1984, p.92. Además, en la carta a Felice del 27 de noviembre de 1912 Kafka expresa sus miedos por un posible reencuentro entre ambos y trata de desalentar eventuales acciones al respecto.

²⁰⁹ En la anotación del diario del 22 de noviembre de 1911 se puede apreciar la considerable importancia que Kafka le otorgaba a su debilidad física y, en consecuencia, su atracción por el vigor físico de Felice: “Es evidente que mi estado físico constituye un obstáculo fundamental para mi progreso. Con un semejante cuerpo es imposible llegar a nada. Tendré que acostumbrarme a sus constantes renunciaciones. [...] Mi cuerpo es demasiado largo para sus flaquezas, no tiene la menor cantidad de grasa para producir un calor beneficioso, para preservar el fuego interior, ninguna grasa de la que el espíritu pudiese alimentarse al margen de las necesidades diarias más indispensables, sin perjudicar el conjunto. ¿Cómo puede mi débil corazón, que a menudo me ha atormentado últimamente, impulsar la sangre a través de

como él necesitaba para escribir, pero bajo el entendido de que debía mantenerse a una distancia segura para no dañar la inspiración que causaba. Además, ella representaba un cómodo salvoconducto para entrar en ese estilo de vida burguesa que él íntimamente añoraba y que al mismo tiempo lo asustaba en extremo, porque era antitético a la vida poética tal y como él la concebía. El precio a pagar por esta vida estaba representado por el peligro de terminar atrapado en un matrimonio que habría aniquilado su actividad literaria, además de provocar la infelicidad de ambos.

Se puede ver entonces la extenuante tensión que Kafka debió soportar durante todos los años con Felice: era como un péndulo que propendía por la vida de la producción literaria, pero sin tener la fuerza de abandonar definitivamente la *posibilidad* de una tranquila vida matrimonial. En honor a la verdad, hay que agregar que, aunque estamos convencidos de que Kafka empezó y mantuvo esta relación movido por fines egoístas, debemos recordar también que él era un hombre que brillaba por su sensibilidad y que se daba cuenta del dolor que esto le causaba a Felice. No de otro modo se explican sus continuas tentativas por disuadirla de casarse y el enorme sufrimiento que él mismo padeció a lo largo de la relación. Todo lo que conquistó en el ámbito de la inspiración poética tuvo consecuencias negativas, pues el provecho literario tenía como contrapartida el gran sufrimiento que esta relación amorosa le provocaba.

Se podría afirmar que Kafka no tuvo la valentía de hacer una de dos elecciones: en primer lugar, no eligió completamente la vida literaria, si bien sabía que era la única posible para él; y segundo, no logró ser completamente egoísta pues siempre actuó con

toda la extensión de estas piernas? Bastante trabajo debe tener para hacerla llegar hasta las rodillas, y luego ella se limita a irrigar las frías pantorrillas con una fuerza senil. Y he aquí que ahora vuelve a ser necesaria en la parte de arriba, uno espera que suba, pero ella se desperdicia allá abajo. La longitud del cuerpo hace que todo se desperdigue. ¿Qué rendimiento puede dar si —aunque fuese más compacto— tal vez no tendría fuerza suficiente para lo que yo quiero conseguir”. Para un análisis de la relación que Kafka tuvo con su corporalidad y más generalmente con la práctica médica de su tiempo, véase Čermák, “Las enfermedades de Kafka: Vida, lengua y literatura”, cit.

un profundo sentido de responsabilidad hacia Felice. En otras palabras, frente a una bifurcación que llevaba a senderos existenciales contradictorios entre sí, y anticipando la naturaleza fáustica de su actitud que se analizará en el próximo capítulo, él decidió quedarse en la mitad. Sin embargo, es indudable que el péndulo tendía por la vida literaria²¹⁰, motivo por el cual toma la decisión de cortar, por primera vez, el noviazgo con Felice el 2 de septiembre del 1913.

Proponemos la lectura casi integral de la carta con la cual Kafka comunica al padre de Felice su decisión (28 de agosto) —aunque finalmente ella no alcanzó a entregársela—, pues allí se pueden apreciar las motivaciones aducidas por el escritor y que agregan elementos fundamentales para nuestro análisis sobre la seducción en Kafka:

Con mis cartas he cegado a su hija, por regla general no era mi intención engañarla (aunque a veces sí quería engañarla porque sentía, y siento, amor por ella, y era terriblemente consciente de la incompatibilidad), y es tal vez precisamente así como le he cerrado los ojos. No lo sé. Usted conoce a su hija, es una muchacha alegre, sana, segura de sí misma, que necesita estar rodeada de personas alegres, sanas, llenas de vida, para poder vivir. A mí me conoce usted solamente por la visita que les hice (casi me inclinaría a decir que esto debería bastar), además no puedo repetir lo que acerca de mí le he dicho a su hija en aproximadamente una quinientas cartas. Por lo tanto considere usted solamente este importantísimo punto: la totalidad de mi ser se orienta hacia el hecho literario, hasta cumplir treinta años he venido manteniendo rigurosamente dicha orientación; si la abandonara dejaría de vivir. Todo cuanto soy y no soy se deriva de este hecho. Soy taciturno, insociable, hosco, egoísta, hipocondriaco y auténticamente enfermizo [...] Carezco del sentido de la convivencia familiar.

¿Podrá vivir su hija junto a un hombre semejante; ella, que, de acuerdo con su naturaleza de muchacha sana, está predestinada a una auténtica felicidad conyugal? ¿Habrà de soportar el llevar una vida monacal al lado de un hombre que, eso sí, la quiere como jamás será capaz de querer a nadie, pero que, obedeciendo a su ineluctable destino, se pasa la mayor parte del tiempo encerrado en su cuarto, o si no se va a dar solitarios paseos por las calles?

²¹⁰ Cfr. Freschi, *Kafka: la scrittura e l'ebraismo*, cit. Además, cfr. anotación de diario del 21 de agosto de 1913. Sobre la importancia y consecuencias que este sufrimiento tiene en la poética de Kafka volveremos más adelante. Por el momento, para una reflexión sobre dicho asunto véase: L. Eilittà, "Art As Religious Commitment: Kafka's Debt to Kierkegaardian Ideas and Their Impact on His Late Stories", en *German Life and Letters*, vol. 53, n. 4, 2000, p. 504.

¿Habrá de soportar el vivir completamente separada de sus padres y familiares, y privada de casi cualquier otra relación, pues de lo contrario yo, que con gusto cerraría las puertas de mi casa hasta a mi mejor amigo, no podría ni pensar siquiera en la vida común conyugal? ¿Y esto es lo que habría de soportar Felice? ¿Y para qué? ¿Acaso en aras de una literatura a sus ojos —y puede que incluso también a los míos— sumamente cuestionable? ¿En aras de tal cosa habría de vivir sola en una ciudad extraña, en el seno de una unión matrimonial que tal vez fuera más bien amor y amistad que auténtico matrimonio?

No he dicho más que una ínfima parte de lo que quería decir. Ante todo: mi intención ha sido no disculpar nada. Entre su hija y yo no habría solución posible, la quiero demasiado. Ella se da excesivamente poca cuenta de las cosas, y pretende lo imposible, quizás sólo por compasión y por mucho que lo niegue. Ahora somos tres, ¡Juzgue usted!²¹¹.

En este fragmento emergen muchos de los topos fundamentales de la concepción kafkiana de las relaciones eróticas. En primer lugar, se destaca con toda su criticidad la oposición, tensión e incompatibilidad entre el estilo de vida matrimonial y la actividad literaria del futuro esposo, ya que el primero comporta una relación que necesariamente reclama una conspicua compartición del tiempo libre de los miembros de la pareja, mientras que la segunda es una actividad que requiere la más completa soledad. Sólo entregando cada momento libre a la literatura se puede tener una esperanza de conseguir algo valioso, no es un simple pasatiempo, es una verdadera necesidad que deriva de la misma esencia del sujeto y que no deja espacio para que nadie se acerque. Es más, la escritura casi nunca es una actividad llana y tranquila, a menudo es ardua y estéril, y esto influye negativamente en el estado de ánimo de Kafka, que frecuentemente se encuentra precipitado en momentos de mal humor y desesperación, creando así otro obstáculo para una satisfactoria vida en pareja.

Así las cosas, por su incapacidad de conciliar el estilo de vida matrimonial con su actividad literaria, Kafka se encuentra forzado a deshacer el vínculo formal con el que se había ligado con Felice, para que ella puede volver a ser una mujer libre y, quizá, encontrar otra pareja más apta a encajar en la vida conyugal que ella busca y que él no

²¹¹ Carta a Felice del 28 de agosto de 1913.

puede brindarle. Curiosamente, el escritor se encuentra forzado a renunciar a una relación sentimental que su actividad literaria había vuelto posible, ya que —como él mismo admite— las cartas han permitido que los novios se enamoren. Esta extraña peculiaridad es un factor fundamental de la relación entre escritura y seducción en Kafka y se puede considerar a todas luces como un patrón de todas sus experiencias eróticas futuras. La seducción puede desarrollarse *sólo por medio de la escritura*, pero la escritura es la causa de la imposibilidad de todo tipo de experiencia erótica que vaya más allá de la mera sexualidad, pues todo lo demás sería un obstáculo a la actividad literaria y, entonces, sería sacrificable.

Bajo este supuesto, parecería que la situación se resolvió con la decisión de Kafka de renunciar a sus aspiraciones de tener una vida burguesa en favor de su esencia literaria. No obstante, en este punto se hace evidente un ulterior elemento de la relación entre literatura y seducción en Kafka, pues aunque aquella impide el éxito de cualquier relación erótica a largo plazo, prolifera casi exclusivamente en los momentos en los que se encuentra en un contexto erótico: apenas sus relaciones terminan la venacreativa se extingue y la actividad literaria se detiene de manera repentina. Esta dinámica se refleja perfectamente en el curso de su biografía y se puede apreciar con la entrada en escena de otra importante figura en su vida y, como se verá, en su relación con Felice: Grete Bloch.

Grete, también judía y muy buena amiga de Felice, inicia un intercambio de correspondencia con el escritor, empujada por la amiga, con la pretensión de convencerlo de regresar sobre sus pasos, reparando la relación sentimental²¹². Esta es una ocasión que el recién librado Kafka no deja escapar, produciéndose un intercambio tan intenso como el que mantuvo hasta entonces con Felice. Sin embargo, la frecuencia en la comunicación no es el único elemento en común con la situación precedente:

²¹² Cfr. Stach, *Kafka*, cit., p. 1241.

Kafka sustituye a Felice por Grete y pone en práctica la misma estrategia comunicativa/seductiva ya adoptada con su primera novia, pues “las cartas que el año anterior había escrito a Felice, ahora las envía a Grete. Ahora es ella la de que quiere saber cada cosa, a ella dirige las mismas viejas preguntas. [...] Kafka busca abiertamente ganarse las fantasías de la mujer”²¹³.

Como se puede ver, sin perder tiempo, Kafka emprende la seducción de la persona que tenía que llevarlo de nuevo a los brazos de Felice. Lo más impresionante de toda esta situación es que Grete cumple su tarea, y convence al enamorado de regresar junto a la amiga. Después de muchos rechazos, él consigue retomar el noviazgo en la pascua del 1914^[214]. Luego de haber logrado hacer las paces con Felice, gracias a la ayuda de Grete, la amistad con ella, que se desarrolla casi por completo mediante epístolas, se hace cada vez más valiosa y el tono de las *cartas* es cada vez más afectuoso e insistente. Un tema muy frecuente en las cartas a Grete, y que será muy importante para el futuro de la historia de esta relación amorosa, son las duras quejas que Kafka le confiaba contra Felice²¹⁵.

Este aspecto nos parece muy relevante, no sólo para respaldar nuestra teoría de la seducción kafkiana por medio de la palabra escrita, sino porque agrega otras facetas del problema. Como se puede ver, Kafka ha reproducido con Grete de manera casi idéntica la relación que tenía con Felice, pese a que las dos mujeres tenían dos personalidades muy diferentes. Esta es una prueba lampante de que su relación con las

²¹³ Canetti, *L'altro processo*, cit., p. 72, y también véase Stach, *Kafka*, cit., pp. 1263 ss.

²¹⁴ Stach, *Kafka*, pp. 1267, 1271 y 1291.

²¹⁵ Cfr. *Ibidem*, p. 79. El ejemplo más famoso de una de estas confidencias lo encontramos en la carta a Grete del 16 de mayo de 1914: “En los primeros tiempos tenía que bajar los ojos ante los dientes de F. [elice], tanto era lo que me horrorizaba aquel oro refulgente (en ese inadecuado lugar, un fulgor realmente infernal) y aquella porcelana grisáceoamarillenta. Más adelante no dejaba pasar ocasión de mirar sus dientes, deliberadamente, para no olvidarme de ellos, para mortificarme y para creer, por último, que todo aquello era realmente verdad”. Otros ejemplos de discursos similares se encuentran en las cartas del 10 y 18 de noviembre de 1913; y del 4 de marzo de 1914.

mujeres tiene cada vez más un objetivo funcional a su actividad literaria, así como del hecho de que él se ha vuelto indiferente a quién sea la pareja. Es decir, en una relación sentimental, Kafka ya no busca una compañera de vida para casarse y emprender la vida convencional que parecía atraerlo en los primeros tiempos de las cartas a Felice; más bien, parece buscar una mujer para una correspondencia epistolar estrecha, donde el tiempo compartido de forma presencial se reduzca al mínimo. De este modo, él puede seguir aprovechando la situación para sacar la energía y la fuerza necesarias para su actividad literaria, pero sin comprometerse en una situación erótica presencial, que absorbería tiempo y energía valiosos para escribir.

Considerando todo esto, podemos afirmar que la figura de la mujer se ha vuelto completamente simbólica: ya no es importante quién sea la interlocutora, lo fundamental es que haya alguna mujer con quien escribirse, sólo de esta manera su producción literaria no está en riesgo, pues la actividad literaria se alimenta de las relaciones eróticas epistolares, lo que se relaciona también con la resistencia al matrimonio, que de concretarse pondría fin a un posible intercambio de cartas, además de su innata y ya señalada incompatibilidad con la vida literaria. Es más, si bien es cierto que para él todavía es importante que un día la situación pueda concretarse en un compromiso real, la perspectiva del matrimonio se ha vuelto secundaria en sus relaciones. Tan es así que, una vez retomó el noviazgo con Felice, no acabó su nueva dependencia epistolar con Grete; por el contrario, siguió cultivando ambas relaciones.

De hecho, se podría concluir que Kafka se enamora verdaderamente de Grete²¹⁶, nosotros no entramos en estas consideraciones porque nos parece evidente que, aunque sea posible, la causa y el efecto para Kafka se invierten: él no se enamora y después envía cartas; son las cartas las que lo hacen enamorarse de la mujer con la cual emprende una relación epistolar. Siguiendo esta interpretación, Kafka puede estar

²¹⁶ En este sentido Canetti, *L'altro processo*, cit., p. 75.

enamorado tanto de Felice como de Grete, pero esto no es tan importante en sí mismo, lo es, en cambio, el hecho de que las dos siguen alimentando su actividad literaria. Es más, como él mismo anota en este periodo, no se puede escribir ni en el contexto de una vida matrimonial, ni en el marco de una vida de soltero²¹⁷, pero — agregamos nosotros— sí en una situación en medio de estas dos posibilidades, de lo cual resulta bastante representativa una relación erótica epistolar.

Sin embargo, regresando a la historia, Kafka, como siempre, va a chocar con la dura realidad de la vida. Aunque haya conseguido duplicar sus relaciones epistolares en favor de su *escritura*, de inmediato debe enfrentarse a un nuevo acontecimiento causado por la ambigüedad de su comportamiento. Aunque Grete se sienta halagada con las cartas del escritor, y además lo consienta²¹⁸, ella tiene bien claro que él es el prometido de su querida amiga, y entonces decide enseñarle a Felice las cartas donde él se queja de su futura prometida. Por supuesto, Felice no descubre esto con agrado y decide enfrentar tajantemente a Kafka y cortar, por segunda vez, el noviazgo con él. La manera con la cual decide ejecutar este plan es muy interesante y merece ser presentada para entender la atmósfera en que dicha ruptura fue consumada:

Una habitación del Hotel Askanischer Hof. Una estancia trasera o secundaria, cuya única ventana mira al patio. Una tarde de verano; los muros reflejan la luz y el calor. En el estrecho recuadro molesta un ruido incesante, a pesar de ser domingo, y hasta él llegan malos olores.

Frente a Kafka se sientan tres mujeres: Felice Bauer, su hermana Erna y, junto a ella, Grete Bloch. [...] Felice Bauer abre su bolso, saca una carta, una de las cartas de Kafka a Grete Bloch. La destinataria explica que después de esa carta

²¹⁷ Anotación de diario del 9 de marzo de 1914. Además, Stach, *Kafka*, cit., p. 1296, dice que en ese entonces “Kafka ya no extraía sus energías de las cartas de Felice, que giraban en torno al ajuar y a la vivienda, sino de la correspondencia regular con Grete Bloch”.

²¹⁸ Aquí vale la pena mencionar una cuestión secundaria pero de gran interés: a lo largo de los años, se ha difundido el rumor de que Kafka tuvo un hijo con Grete, pero que él nunca supo de su existencia y que falleció en Múnich en 1921. Si bien es cierto que Grete tuvo un hijo en ese periodo (se puede encontrar la foto del niño en el museo de Kafka en Praga), no se puede probar que el padre fuese el escritor checo. Entonces, esta es una historia que no podemos verificar por falta de documentación, pero cuya relevancia es innegable. Stach, *Kafka*, cit., pp. 1241 ss., comenta ampliamente el tema.

se ha visto obligada a advertir a su amiga. La novia anuncia que ahora quiere claridad sobre las constantes reservas de Kafka. Se lo ha contado ya a su familia, hubo disputa, por eso ahora está nerviosa, impaciente, cansada. [...] Depronto se rehace, se vuelve agresiva, dice palabras de implacable sinceridad, cosas íntimas, sin tener en cuenta la presencia de los testigos. [...] La distribución de papeles está clara. Felice Bauer no quiere renunciar a ciertas cosas a las que tiene derecho cualquier mujer de su estado social. [...] Kafka no puede dar la explicación que se le exige. [...] Felice espera. ¿tiene él algo más que alegrar? Al parecer no. Porque no queda más que anunciar la sentencia: disolución del compromiso. No habrá boda²¹⁹.

Juzgado por un tribunal de mujeres, Kafka es incapaz de tranquilizar a Felice sobre sus inquietudes respecto de su comportamiento con ella y con Grete, y su silencio en respuesta a las acusaciones tiene sólo un resultado: la ruptura del compromiso. Sin embargo, la dinámica con la que el noviazgo terminó influye en su actividad literaria, pues, una vez llega a Praga, Kafka trata de justificar ante sí mismo su nueva vida de soltero escribiendo una nueva obra²²⁰. De hecho, su experiencia con la ruptura del noviazgo encuentra una parcial elaboración poética en su nuevo libro *El proceso*²²¹, novela en la que un hombre (Joseph K.) se encuentra bajo proceso sin tener la posibilidad de saber siquiera cuál es la acusación en su contra y termina condenado a muerte, como un perro²²², por un delito cuya naturaleza nunca alcanza a descubrir.

²¹⁹ *Ibidem*, pp. 1331 s.

²²⁰ Anotación de diario del 15 de agosto de 1914.

²²¹ Cfr. F. Kafka, *El proceso*, Debolsillo, Barcelona 2012. Por su parte, Canetti, *L'altro processo*, cit., hace mucho más énfasis en la relación entre esta obra y el evento del Hotel Askaniischer Hof, afirmando que el desarrollo de la novela se debe casi por entero a este acontecimiento. Estando de acuerdo en que existe una reelaboración poética, nos parece reductivo centrar toda la razón de ser del libro solo en ese evento. Sin embargo, esta interpretación de la novela no es la única que se puede hacer. Sólo para mencionar algunos ejemplos de varias lecturas, véase J. Derrida, *Fuerza de la ley. El "fundamento místico de la autoridad"*, Tecnos, Madrid 1997; M. Cacciari, *Icone della legge*, Adelphi, Milano 2002; H. Arendt, *La tradición oculta*, Paidós, Buenos Aires 2005; Á. de la Rica, *Kafka y el Holocausto*, Trotta, Madrid 2009, pp. 82 ss.; W. Benjamin, *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, Trotta, Madrid 2014; G. Sánchez Trujillo, *Los secretos de Kafka*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires 2011; Nervi, *Il processo di Kafka. Un'altra idea di letteratura*, cit.; y J. A. Obarrio Moreno, V. L. de las Heras, *El mundo jurídico en Franz Kafka. El proceso*, Dykinson, Madrid 2019 y S. Wahnón, "Una sentencia justa para Josef K.: sobre *El Proceso* de Kafka", en *Isegoría*, n. 25, 2001, p. 263-279.

²²² A lo largo de la producción literaria kafkiana la figura del perro asume un rol importante, papel analizado detalladamente en algunas de sus facetas por Robert, *Franz Kafka o la soledad*, cit., pp. 30 ss.

Teniendo en mente el objetivo de analizar la relación de Kafka con su actividad literaria y sus reelaboraciones poéticas puede resultar interesante considerar *El proceso* en conjunto con el cuento *En la colonia penitenciaria*²²³, que él escribió en el mismo periodo, para trazar una hipótesis al respecto. Así pues, allí podemos ver un condenado a muerte que, como Joseph K., tampoco conoce el crimen del que se le acusa y que recibe su punición por medio de una máquina de tortura que le incide en la piel el texto de su condena las veces necesarias para acabar con su vida, transformando la escritura en condena y culpa.

Más precisamente, en esta interpretación se ve cómo el sentido de culpa que el autor experimentaba por el ejercicio de su actividad literaria resulta expiado justamente mediante el cumplimiento de una condena que implica la muerte (auto)infligida por medio de la escritura misma. Es más, esta no es la primera aproximación poética que Kafka hace de este tema. De hecho, él ya había expresado poéticamente la condena que estaba convencido que su familia le había impuesto a causa de su actividad literaria y que le habría impedido una relación sentimental con su amada en el cuento dedicado a Felice, y que él admite estar influenciado por ella, *La condena*²²⁴. Aquí encontramos el protagonista (una representación del mismo Kafka) que comete suicidio por cumplir con la condena a muerte que el anciano padre le inflige luego de una discusión sobre el compromiso matrimonial del hijo con una muchacha de nombre Frieda (una representación de Felice).

De todo esto, y considerado en su conjunto, se podría argüir la ambivalencia de Kafka respecto de la literatura. En otras palabras, la escritura es para él una fuente de culpa

²²³ F. Kafka, *En la colonia penitenciaria*, en *Idem, Ante la ley*, cit., pp. 129-163. Ya Stach, *Kafka*, cit., pp. 1405, evidencia la relación entre estas dos obras, llegando a afirmar que en la colonia penitenciaria Kafka “filtró lo que hubiera envenenado su novela [El Proceso] y lo recogió en otra parte”.

²²⁴ F. Kafka, *La condena. Una historia*, en *Idem, Ante la ley, Ante la ley. Escritos publicados en vida*, DeBolsillo, Barcelona 2012, pp. 77-91. Kafka explica minuciosamente la relación entre este cuento y su vida en una anotación de diario del 11 de febrero de 1913.

existencial que implica un castigo permanente para quien la viva y su práctica comporta una punición intrínseca, de manera que “la escritura del castigo coincide, se fusiona, con la escritura de la culpa”²²⁵, dejando así al sujeto en una condición de profundo malestar sobre la cual regresaremos más detenidamente en el próximo capítulo.

Según nuestro criterio, estas elaboraciones poéticas kafkianas de la propia experiencia existencial se podrían interpretar como un intento por resolver la permanente tensión entre matrimonio y actividad literaria, con una elección tajante a favor de la segunda que, en este nuevo planteamiento, no se ve afectada negativamente por la vida de soltero o matrimonial, sino que tiene la función de justificar la soledad que deriva de su renuncia al estilo de vida conyugal. Sin embargo, se trató de un fracaso, pues después de un periodo relativamente breve, Kafka finalmente decidió abandonar el proyecto de escribir *El Proceso*, lo dejó inconcluso y sintiéndose incapaz de portarlo avante justamente en virtud de la soledad que pretendía justificar.

A largo plazo, termina confirmándose que él no puede escribir sin mantener una relación erótica con alguien, en este caso con Felice²²⁶. En todo caso, pese a no tener éxito con la escritura de la novela, nos parece fundamental destacar de esta contingencia que allí se hace evidente la profunda relación entre biografía y actividad literaria en Kafka, pues tanto la reelaboración poética que hace de su experiencia de ruptura con Felice, como la interrupción de la misma obra por la lejanía de la mujer, permiten probar que también Kafka, como Kierkegaard, construye una estrecha —casi insoluble— relación entre su vida y su producción literaria, las cuales se influyen mutuamente, dando lugar a continuos puntos de contacto entre las dos esferas que analizaremos detenidamente más adelante.

²²⁵ M. Latini, “Scrivere la colpa. A proposito di *In der Strafkolonie* di Kafka”, en *BAIG*, n. VII, 2014, p. 104.

²²⁶ Cfr. anotación de diario del 30 de noviembre de 1914.

Esta influencia mutua se revela en toda su fuerza si se examina el último periodo de la historia con Felice. De hecho, luego de haber reanudado la relación pocos meses después de la ruptura, ambos siguen escribiéndose a lo largo de otros dos años con una *escalation* que lleva a un segundo compromiso, y que reanima en Kafka la ya conocida tensión entre vida matrimonial y actividad literaria. Sin embargo, pocos meses antes de la boda, que tampoco esta vez era esperada con entusiasmo por parte de Kafka, le diagnostican Tuberculosis (TBC), razón por la cual decide nuevamente interrumpir la relación para no comprometer a Felice a vivir con un hombre con una enfermedad mortal. El escritor se despide de su novia en estos términos:

En mi interior hay dos seres que se combaten [...]. Sobre las vicisitudes de la lucha has sido informada a lo largo de cinco años [...]. Esos dos combatientes que hay en mí, o mejor dicho, de cuya lucha —salvo por un pequeño resto martirizado— estoy hecho, el uno es bueno y el otro es malo; de vez en cuando intercambian entre sí las máscaras, lo cual viene a introducir una confusión aún mayor en el ya de por sí confuso duelo. [E]l caso es que, en mi fuero interno, ya no tengo a esta enfermedad por una tuberculosis, o al menos no la considero tal primordialmente, sino que la tengo por una quiebra general. [L]a sangre no proviene del pulmón, sino de la estocada, o de una estocada definitiva, de uno de los combatientes. [V]oy a decirte un secreto [...]: jamás recobraré la salud²²⁷.

De esta sorprendente carta se puede entender hasta qué punto se relacionaban la vida y la actividad literaria de Kafka. De hecho, con base en todas las confesiones a Felice durante su historia de amor, él afirma nada menos que su enfermedad ha sido una consecuencia de una tensión permanente generada a lo largo de los años por la lucha entre dos combatientes. Quien haya leído el contenido de su correspondencia no duda en reconocer en estos combatientes a su esencia literaria, por un lado, y a su deseo de entrar en un estilo de vida conyugal, por otro²²⁸: la TBC ha sido una mera consecuencia del desgaste interior que todo esto ha comportado.

²²⁷ Carta a Felice del 1 de octubre de 1917. Cfr. anotación de diario del 25 de septiembre de 1917.

²²⁸ Para un análisis del curso de su enfermedad véase P. Čermák, “Las enfermedades de Kafka: Vida, lengua y literatura”, cit.

Es más, el hecho de que, a pesar de la ruptura del noviazgo, él esté convencido de que jamás recuperará su salud nos ilustra también una faceta de su actividad literaria que, aunque siempre ha sido latente, de ahora en adelante se volverá cada vez más importante: la situación del escritor es una condición enfermiza, pero, en todo caso, necesaria para su existencia²²⁹. Ahora que la enfermedad ha pasado de ser puramente metafórica y se ha convertido en algo real, se puede tener el empujón necesario para escoger, de una vez por todas, la actividad literaria (estilo de vida estético), sin ningún remordimiento o nostalgia por la vida matrimonial (estilo de vida ético), a la que se renuncia definitivamente. ¿Esta enfermedad que lo desresponsabiliza es suficiente para desistir por completo de las relaciones eróticas y dedicarse absolutamente a la literatura? Para dar una respuesta es necesario continuar el análisis de las otras relaciones amorosas de Kafka; sin embargo, parece oportuno trazar unas primeras conclusiones de su relación erótica con Felice, y comenzar así a esbozar los primeros rasgos de su Don Juan conceptual.

Por el momento, tenemos a un Don Juan que desarrolla todas sus actividades seductivas por y para la actividad literaria. Las relaciones comienzan con un intenso intercambio epistolar entre Kafka y su pareja y terminan porque la concreción de esos amoríos llevaría a un estilo de vida conyugal, incompatible con la necesidad de soledad que implica la escritura. A pesar de que en un primer momento se puede detectar una precisa intención de conciliación entre escritura y matrimonio, a lo largo del tiempo esto se traduce en una conciencia de la extrema contradicción de estas dos esferas existenciales, que hemos llamado estética y ética, pero también en la conciencia de que

²²⁹ La TBC ha tenido siempre un lazo estrecho con la condición del escritor y, más ampliamente, con la misma literatura: Cfr. S. Sontag, *La enfermedad y sus metáforas*, Debolsillo, Bogotá 2008. Para un análisis sobre la relación de Kafka con la TBC desde un punto de vista literario, véase C. Vilaplana, "A literary approach to tuberculosis: lessons learned from Anton Chekhov, Franz Kafka, and Katherine Mansfield", en *International Journal of Infectious Diseases*, n. 56 2017, pp. 283-285; y Bartoli, "Enfermedad y literatura: una perspectiva desde Kierkegaard y Kafka", cit.

la interacción erótica con una mujer es fundamental para que la vena creativa no se extinga.

Sin embargo, esta tensión se resuelve cuando una enfermedad mortal afecta al cuerpo de Kafka, quitando así cualquier razonable posibilidad de vida conyugal, y esto nos deja con un Don Juan cuya esencia está totalmente compuesta de literatura y que se relaciona con las mujeres sólo en cuanto ellas le son necesarias para que esta esencia literaria pueda seguir expresándose sin problemas. Es más, considerando que dichas experiencias seductivas se desarrollan casi exclusivamente por medio de la escritura, el componente sexual del asunto desaparece casi por completo de la ecuación, lo cual demuestra la interioridad de esta necesidad, que va mucho más allá del simple goce sensual, para conformarse con una experiencia más bien espiritual, reflexiva. Finalmente, dichas experiencias seductivas causan un profundo malestar en Kafka, pero de este primer análisis no queda claro cómo afectan a la pareja, pues sus respuestas no nos han llegado. Sin embargo, podremos arrojar más luz sobre este aspecto si se analizan las otras relaciones eróticas de Kafka.

2.2.2. Los amores efímeros de Kafka

Después de haber descubierto su tuberculosis y de haber deshecho el noviazgo con Felice, Kafka, por consejo médico, decide pasar unos meses en el campo para cuidar de sus pulmones. Así, se muda a Zürau, una localidad campesina en donde su hermana favorita, Ottilie, vivía. Las consecuencias existenciales y filosóficas de este periodo campestre serán uno de los objetos de análisis del próximo capítulo. Una vez que termina el periodo de cuidado, Kafka regresa a Praga y de inmediato retoma sus actividades seductivas, hasta el punto de que ya en 1919 encuentra una nueva pareja con quien se compromete de nuevo, Julie Wohryzek²³⁰. A pesar de que Kafka no nos ha

²³⁰ El 30 de junio de 1919 Kafka hace la primera mención de Julie en su diario. Para una descripción más detallada de esta historia de amor, véase Stach, *Kafka*, cit., pp. 1825-1886.

dejado mucha información sobre este nuevo compromiso, lo que sabemos es suficiente para formarnos una idea de cómo la Tuberculosis cambió las relaciones eróticas de Kafka.

De ahora en adelante, Kafka tendrá sólo *amores efímeros*, relaciones sentimentales con un rasgo común: todas comportarán intrínsecamente la imposibilidad de concretarse en una verdadera vida matrimonial, con gran ventaja para él, que no verá reaparecer la tan desgastante tensión entre actividad literaria y vida matrimonial que lo había llevado a enfermarse de TBC al final de su relación con Felice. Con su nueva novia, Julie, esto se hace evidente si se considera que ella también había sido diagnosticada con TBC, por lo que entonces parece verosímil creer que Kafka no tomó demasiado en serio este noviazgo²³¹ que, de hecho, se podía considerar como una pareja de moribundos. Otro indicio de que nunca se llegó a desarrollar un verdadero vínculo sentimental con Julie lo podría constituir el hecho de que Kafka prácticamente no habla de ella en sus cartas privadas. Pareciese como si lo considerara un asunto de poca importancia, motivo por el cual tampoco nosotros insistimos, pues de esta relación no se pueden extraer más elementos útiles para enriquecer la reconstrucción del Don Juan kafkiano.

Sí parece importante, en cambio, anotar que la ruptura con Julie se da por el romance con Milena, que asume un papel importante en la existencia literaria kafkiana, aunque se tratara de una relación efímera porque ella vivía y estaba casada (aunque infelizmente) en Viena. Es importante destacar que la relación duró poco más de un año; sin embargo, los dos lograron un nivel de confianza muy inusual para las

²³¹ Para una descripción que Kafka hace de (la mediocridad que él ve en) Julie véase su carta a Brod del 8 de febrero de 1919. Hablando del compromiso de Kafka con Julie, Robert, *Franz Kafka o la soledad*, cit., p. 121, esboza brevemente la teoría de que este noviazgo podría ser entendido también como una provocación de Kafka hacia su padre. Sin duda, el padre consideró el asunto en estos términos y tuvo una violenta reacción a la noticia, la cual se encuentra detalladamente descrita en *La carta al padre*. A pesar de que esta teoría encajaría muy bien en la concepción funcional que Kafka tenía del matrimonio, que ya hemos anotado en relación con su compromiso con Felice, nos parece preferible no investigar más esta interesante postura, ya que, según nuestro criterio, la información que tenemos de este periodo no es suficiente para podernos hacer un cuadro completo de la situación.

convenciones burguesas de entonces. En ella reaparecen casi todos los patrones ya conocidos en su relación con Felice, dentro de los cuales uno de los más importantes es, seguramente, el *intercambio epistolar*. De hecho, las cartas que nos han llegado²³² se podrían considerar como uno de los ejemplos más exquisitos de esta forma literaria. Si se piensa que un intercambio epistolar es un diálogo, esta excelencia se puede explicar con la personalidad de la interlocutora, Milena Jesenská, que para entonces, 1920, es una mujer de 24 años casada con el escritor judío Oskar Pollak y que

A esas alturas ya cargaba con un bagaje que superaba con mucho los frívolos rumores de Praga, y que excedía la vaga idea de un libertinaje “antiburgués”: dos abortos; dos intentos de suicidio; robos en tienda, falsificación de documentos; una relación lésbica; estupefacientes; cuatros meses en una institución psiquiátrica; unos cuantos días en la cárcel, de nuevo por robo; una etapa trabajando como portamaletas; vida en común con la amante de su marido²³³.

Como se puede notar, salta de inmediato a la vista que estamos frente una personalidad muy diferente a la de Felice. Sin embargo, este cambio de pareja no impide a Kafka desarrollar casi los mismos patrones de comportamiento, pues, a pesar de la mayor rapidez con que se desarrolla, el escritor checo logra instaurar casi de inmediato un denso intercambio epistolar, al tiempo que rechaza constantemente toda ocasión de encuentro personal²³⁴, cayendo de nuevo en su típica tensión entre la vida literaria (las cartas) y vida real (los encuentros personales que nunca llegan).

²³² Las cartas que Kafka envió a Milena han sido conservadas en su mayor parte: cfr. F. Kafka, *Cartas a Milena*, Alianza Editorial Madrid 2020. A esta edición haremos referencia a lo largo del trabajo.

²³³ Stach, *Kafka*, cit., p. 1897. En una carta de Kafka a Max Brod del mayo de 1920 Kafka describe a Milena en estos términos: “Ella es fuego vivo, como nunca yo había visto, un fuego que, no obstante todo, arde sólo para él. Además, es estremadamente delicada, valiente, inteligente y cada cosa la canaliza en el sacrificio o, si se quiere, la adquirió por medio del sacrificio”.

²³⁴ Stach, *Kafka*, pp. 1915 y 1935, destaca claramente que no sólo la dinámica epistolar era idéntica a la historia con Felice, sino que también el *formato* de las cartas era muy similar. En cambio, en lo que respecta a las reservas de Kafka, para entender su categórica postura se puede considerar la carta que le envía el 9 de agosto de 1920 en la que deja ver que no quiere mantener ningún tipo de relación física con ella.

Nos parece que vale la pena detenerse en algunos de los contenidos de esta correspondencia, pues, además de los argumentos típicos de una normal conversación sentimental, allí Kafka se prodigó en la confesión de algunos de sus *problemas existenciales* como nunca lo había hecho y como nunca volverá a hacer²³⁵. Aquí nos concentraremos sólo en los aspectos relativos a la relación erótica entre ambos, pasando por alto los distintos análisis que Kafka hizo de sí mismo, que recogeremos y estudiaremos más detenidamente en el próximo capítulo. Bajo este supuesto, ya hemos dicho que Kafka repitió muchos de los comportamientos que habían caracterizado su historia de amor con Felice, pero también hay unas peculiaridades que se podrían calificar como “inéditas” y que, probablemente, se debieron más a la diferencia de carácter entre las dos amantes que a algún desarrollo o cambio interior por parte de Kafka²³⁶, pero que, en todo caso, resultan interesantes para nuestro estudio.

La primera característica que queremos destacar es que con Milena finalmente pudo encontrar una pareja que compartía su mismo terreno intelectual, pues ella también era una literata, es más, además de ser periodista, era la traductora al checo de las obras de Kafka. Desafortunadamente, esta comunión de intereses resultaba opacada por el hecho de que ella estaba inmersa en un matrimonio infeliz con otro hombre, que la maltrataba sin que ella lograra tomar la decisión de abandonarlo²³⁷. Bajo nuestro punto de vista, justamente esta peculiaridad hace que esta relación no pueda considerarse en el mismo nivel de seriedad que el que tenía con Felice, ya que aquí nunca se materializó uno de los grandes problemas que angustiaban a Kafka en su relación con las mujeres, es decir, el peligro de que el estilo de vida burgués de pareja pudiera aniquilar su actividad literaria.

²³⁵ Cfr. *Ibidem*, p. 1960.

²³⁶ Cfr. *Ibidem*, pp. 1978 s.

²³⁷ Cfr. *Ibidem*, pp. 1911 ss. y 1950 ss. Kafka se expresa a propósito de la óptima calidad de las traducciones hechas por Milena en una carta en torno al 20 de mayo de 1920.

Toda vez que con Milena nunca se presentó seriamente la perspectiva de una vida en común, todo se quedó en vagos proyectos respecto de los cuales ambos eran escépticos, y esto, por supuesto, nos podría llevar a deducir que también en este caso hubo una aproximación utilitarista de Kafka a las relaciones eróticas. Esto lo demuestra el hecho de que en este periodo hubiera retomado su aliento creativo e iniciado la escritura de su última gran novela *El castillo*, que se quedará, como las anteriores, incompleta una vez que ese impulso creador, proveniente de la relación erótica, comience a faltar. Sin embargo, entre ambos se creó un terreno común y de profunda compartición íntima y sintonía espiritual e intelectual, tanto así que Kafka decidió entregar los manuscritos de sus diarios justamente a Milena, y esto, si se considera la importancia que él atribuía a su actividad literaria, no puede verse sino como un acto de absoluta confianza de su parte.

En esta corta, pero profunda frecuentación, se desarrolló algo que no se dio con Felice, pues parece que su comunicación causó un fuerte impacto en la vida interior de Milena, al punto de que se podría hablar de una verdadera idealización de Kafka por parte de ella²³⁸, quien admitirá sin reserva, y aquí estamos parafraseando casi al pie de letra sus palabras, que su encuentro con Kafka la había sacado del estado de pura *ingenuidad* e *instintividad*, que distingue a la mayoría de las mujeres, para proyectarla en una dimensión, diríamos nosotros, más profunda o consciente²³⁹. Indudablemente, esto es un rasgo interesante que podemos agregar al Don Juan conceptual que estamos delineando y que no habría sido posible detectar sin el análisis de la relación amorosa con Milena, pues sólo gracias a la marcada sensibilidad de ella, quizá debida también a su actitud literaria, pudo darse cuenta de esta faceta de la seducción kafkiana, la cual pasó completamente inadvertida en las otras relaciones que el escritor tuvo a lo largo

²³⁸ De la misma opinión es Stach, *Kafka*, cit., p. 1976.

²³⁹ Cfr. Carta de Milena a Max Brod de enero o febrero de 1921.

de su vida, a pesar de que, como hemos anotado, sus esquemas de seducción no sufrieron ninguna modificación sustancial.

Finalmente, una breve mención aparte merece la última figura femenina de la vida de Kafka, Dora Diamant, una judía oriental de 25 años con quien pasó el último año de su vida. Esta breve relación se puede considerar, en todo sentido, una excepción en la vida de Kafka, pues en este breve lapso él logró todo aquello por lo que había luchado una vida entera: mudarse de Praga (a Berlín) y dedicarse completamente a la literatura mientras compartía una vida de pareja con la mujer que amaba. Sin embargo, también esta historia de amor puede considerarse efímera, dado que empezó en un momento de la vida en el que no había dudas sobre el hecho de que la salud de Kafka no resistiría mucho más, ya que los signos de progreso de la Tuberculosis en su cuerpo eran evidentes y no dejaban lugar a ninguna duda a propósito de la ya imposible cura²⁴⁰. Por este motivo, creemos que el análisis de esta última relación erótica de Kafka no puede brindar ningún elemento útil para el topos de la seducción y, por ende, para la reconstrucción de su Don Juan conceptual, pues, bajo nuestro criterio, no puede instaurarse ninguna seria relación con el otro sin una perspectiva temporal futura, y un estado de salud tan deteriorado seguramente no garantiza dicha condición. Aclarado este aspecto de la biografía de Kafka, podemos finalmente trazar el retrato definitivo de su Don Juan conceptual para luego ponerlo a comparación con el de Kierkegaard.

En conclusión, el Don Juan que aparece gracias a nuestro estudio de las relaciones eróticas de Kafka es un personaje que tiene una exclusiva esencia literaria, cuya vena creativa debe nutrirse de las relaciones eróticas que mantiene casi únicamente de manera epistolar, reduciendo al mínimo cualquier contacto presencial y, en consecuencia, sexual. Es más, esto tiene secuelas tanto en él como en la pareja, porque algunas de las mujeres involucradas, aunque no todas, se sienten como elevadas

²⁴⁰ Cfr. Stach, *Kafka*, cit., 2153 s. y 2160 ss.

espiritualmente, mientras que él sufre profundamente por toda la situación. Este es un personaje que está atrapado en una constante tensión entre su esencia literaria y la perspectiva de vida burguesa que el matrimonio comportaría vivir y que amenazaría su actividad de escritura y, por lo tanto, a sí mismo. Esta situación lo pone en un permanente estado de angustia que termina manifestándose con la aparición de la Tuberculosis que, para entonces, no tenía cura; emergiendo una condición de enfermedad en su existencia que, como hemos visto, siempre había estado presente y que a lo largo de su vida va a tomar un papel cada vez más relevante en su esfera existencial.

Ahora bien, este análisis nos da luces sobre una similitud entre los Don Juanes conceptuales de Kierkegaard (en su versión reflexiva) y Kafka. Esta semejanza no sólo no es casual, sino que se puede considerar como uno de los elementos más importantes para entender plenamente la tensión que subyace entre su actividad literaria y la otredad. Tarea de la próxima sección será justamente investigar esta sorprendente similitud y estudiar las implicaciones que se derivan de ella con respecto a nuestro tema de análisis.

2.3. Dos seductores donjuanescos

2.3.1. Kafka y la identificación con la vida estética de Kierkegaard

Como hemos dicho, las similitudes entre Kierkegaard y Kafka no son casuales, más bien en buena parte derivan del hecho de que ambos lidiaron toda la vida con la misma inquietud existencial, es decir, la tensión entre una vida literaria y una vida convencional de impronta burguesa, representada por el estilo de vida matrimonial. Usando palabras de Kierkegaard, podría decirse que jamás lograron decidirse entre la etapa estética y las otras etapas de la existencia. Es más, este planteamiento existencial

fue asumido también por Kafka después de que empezara a leer las reflexiones del filósofo danés, dándose cuenta de la increíble similitud entre sus situaciones:

Hoy he conseguido el *Libro del juez*, de Kierkegaard. Como ya suponía, su caso, a pesar de algunas diferencias esenciales, es semejante al mío, por lo menos se encuentra en el mismo lado del mundo. Me confirma, como un amigo²⁴¹.

Como se puede ver claramente en este apunte del diario de Kafka, su aproximación a Kierkegaard se desarrolla desde el comienzo bajo una importante identificación de las dos experiencias existenciales desde el punto de vista de las respectivas prácticas eróticas, pues Kafka percibe inmediatamente la afinidad electiva entre la historia de amor entre Felice y él, y la historia de amor entre Kierkegaard y Regine que, como se puede elucidar del análisis que ya hemos hecho, efectivamente tienen varios puntos de semejanza en sus desarrollos²⁴².

De hecho, esta anotación se ubica justo en uno de los momentos de máxima tensión de su relación con Felice, pues coincide con la carta que él envía al padre de ella explicando su imposibilidad para seguir adelante en la relación aduciendo, entre las varias motivaciones, justamente la incompatibilidad de su actividad literaria con la vida matrimonial. Asimismo, de aquí en adelante, Kierkegaard será un autor recurrente en las lecturas de Kafka. En nuestro criterio, una de las facetas existenciales kafkianas en donde más se refleja la influencia de Kierkegaard es precisamente la esfera erótica. Por eso, cuando Stach afirma que en este punto Kafka fue influenciado casi sólo por el

²⁴¹ Anotación del diario del 21 de agosto de 1913. Queremos aclarar que el *Libro del juez* al que Kafka se refiere en su anotación, era una antología de los diarios de Kierkegaard que circulaba en Alemania en ese entonces: S. Kierkegaard, *Bücher des Richters. Ein Tagebücher 1833-1855*, en *Auszug aus dem Dänischen*, ed. por H. Gottsched, Eugen Diederichs Verlag Jena y Leipzig, 1905. Cfr. G. Pellegrini, *La legittimazione di sé. Kafka interprete di Kierkegaard*, Trauben, Torino 2001, p. 45. Un análisis exhaustivo de las lecturas kafkianas de las obras de Kierkegaard se puede encontrar en la primera parte de *Ibidem*, pp. 9-86 y en H. Nakazawa, *Meditation über die letzten Dinge*, ludicum, Munich 2016, pp. 19-29.

²⁴² Estas similitudes han sido investigadas por M. Voza, "A debita distanza". *Kierkegaard, Kafka, Kleist e le loro fidanzate*, Diabasis, Reggio Emilia 2007.

ejemplo de Flaubert²⁴³, creemos que está subvalorando la importancia de Kierkegaard que ahora detallaremos.

Ahora bien, hemos dicho que Kafka lee *O lo uno o lo otro* en Zürau, durante las vacaciones en el campo luego del diagnóstico de TBC en 1917, periodo en el que decide emprender un estudio más profundo de algunas obras del filósofo danés que lo lleva al clímax del proceso de matización de las similitudes entre los acontecimientos de las dos vidas²⁴⁴:

Abandona también el insensato error de hacer comparaciones, por ejemplo, con Flaubert, Kierkegaard, Grillparzer. Esto es absolutamente pueril. Como eslabones en la cadena de los cálculos, los ejemplos son sin duda utilizables, o mejor, inutilizables dentro del conjunto de los cálculos; pero comparados aisladamente, son ya inutilizables desde el principio. Flaubert y Kierkegaard sabían muy bien lo que les pasaba, tenían la voluntad firme, lo cual no era cálculo sino acción. En cambio, en ti, hay una sucesión interminable de cálculos, un terrible proceso oscilatorio de cuatro años²⁴⁵.

Como se puede ver, reflexionando más sobre las similitudes entre ellos, Kafka se da cuenta de que dicha semejanza no era tan determinante como había estimado en un primer momento, dado que detecta una voluntad en la vida del danés que a él le falta por completo. Valga anotar, en todo caso, que creemos que Kafka no da una lectura muy precisa de la voluntad kierkegaardiana, pues detecta una decisión que, en realidad, como analizaremos en el próximo capítulo, a menudo le falta también a Kierkegaard. Sin embargo, la lectura que hace en Zürau de la obra de Kierkegaard le brinda varios puntos de contacto con el danés que, bajo nuestro criterio, tiene una importancia capital y que supera la mera similitud entre las dos biografías pues, gracias a la lectura de *O lo uno o lo otro*, él se entera del análisis de la vida estética que Kierkegaard expone allí y empieza a ver su propia vida bajo el mismo lente, es decir, la

²⁴³ Stach, *Kafka*, cit., pp. 1290 ss.

²⁴⁴ Cfr. Pellegrini, *La legittimazione di sé*, cit., pp. 49 ss.

²⁴⁵ Anotación de diario del 27 de agosto de 1916.

dialéctica excluyente entre los estadios estético y ético de la vida. Por coherencia temática, por ahora nos enfocaremos en este específico punto de contacto entre los dos autores, los demás los analizaremos en el próximo capítulo.

Ahora bien, a pesar de que Kafka nunca haga explícito este giro que toma su *Weltanschauung*, nosotros creemos que este es un rasgo que se hace evidente cotejando su Don Juan conceptual con el de Kierkegaard, pues esta comparación hace patente que, después de su lectura de *O lo uno o lo otro*, Kafka empieza a identificar la existencia de escritor, que él trataba de vivir, con la vida estética que se expone en estelibro²⁴⁶, entendiendo claramente y aceptando la antítesis total entre este modo de vivir y el estilo de vida burgués (ético), en línea con su comprensión de la postura filosófica kierkegaardiana.

Esta identificación se hace aún más clara si se pone el foco de la atención en el hecho de que los Don Juanes conceptuales esbozados, que en nuestro análisis representan su manera de relacionarse con la otredad por medio de la seducción, tienen muchísimos rasgos en común, lo que implica que ambos encararon la tensión entre esfera estética y ética de la vida de una manera similar, y esto se refleja tanto en sus obras como en sus biografías. Recordemos que, en la propuesta de Guattari y Deleuze, una figura conceptual es una figura que el autor desarrolla para explicitar uno o varios aspectos de su postura intelectual y que a lo largo del tiempo empieza a influenciar al autor mismo afectando la misma postura de que debería ser un mero medio expresivo.

²⁴⁶ La misma opinión se encuentra en Baioni, *Kafka: letteratura ed ebraismo*, cit., p. 194 y pp. 221 s. En S. Faggin, "Kierkegaard e Kafka, Materiali per un'ermeneutica esistenziale", en *NotaBene. Quaderni di Studi Kierkegaardiani*, vol. 2 *Kierkegaard e la letteratura*, 2002, pp. 139-142, se esboza una comparación entre las diversas relaciones que los dos escritores tuvieron con la actividad literaria. Un análisis de la influencia de Kierkegaard sobre Kafka con respecto a la percepción de la vida matrimonial se encuentra en Bartoli, "Søren Kierkegaard y su influencia en la poética de Franz Kafka", cit.

Por ejemplo, bajo esta nueva lógica interpretativa, se puede apreciar que los personajes principales de las novelas de Kafka *El desaparecido*, *El Proceso* y *El castillo*²⁴⁷ a menudo mantienen relaciones eróticas con rasgos muy similares, que podrían remitir al *modus operandi* de los seductores kierkegaardianos (sobre todo a Johannes), consistente en un aprovechamiento de la mujer para satisfacer sus propias necesidades, seguido de un abandono casi inmediato una vez que ellas pierden su “utilidad”. Teniendo en cuenta esto, resulta más clara una faceta de la naturaleza tan equívoca de las relaciones amorosas en las novelas de Kafka, en ellas el protagonista entabla una relación erótica, se *sirve* de la ayuda de la mujer para sus fines²⁴⁸ y luego la abandona, cuando se da cuenta de que seguir adelante con la relación podría ser un obstáculo para sus planes. Así, por ejemplo, siguiendo una dinámica muy parecida al *modus operandi* de Johannes el seductor, Josef K. se sirve de Leni, la asistente de su abogado, para adquirir información secreta sobre el estado de su proceso y luego la deja; así también hace K. cuando desarrolla un noviazgo con Frieda, la ex amante del funcionario del castillo, Klamm, sólo para atraer la atención de este y dejándola apenas se da cuenta de que la táctica no está funcionando²⁴⁹. De la misma manera procede Kafka a lo largo de su vida, pues sigue instaurando noviazgos y romances con mujeres para tener activa su vena creativa y sigue rompiéndolos cuando se da cuenta de que comienzan a poner en riesgo su actividad de escritor.

²⁴⁷ F. Kafka, *El desaparecido*, Debolsillo, Barcelona 2012; Kafka, *El Proceso*, cit.; y F. Kafka, *El castillo*, Debolsillo, Barcelona 2012.

²⁴⁸ G. Anders, *Kafka. Pro e contro*, Quodlibet, Macerata 2006, p. 56, explica esta posición de la mujer en las novelas de Kafka aduciendo que, en la visión del escritor checo, sus personajes se comportan así con ellas porque sólo a través de esa relación el extranjero puede encontrar una brecha para entrar en el mundo, el extranjero estaría representado en todos los personajes principales de Kafka. Este uso instrumental de la mujer y su sometimiento comportamental en las novelas de Kafka es señalado también por R. Sheppard, “Kafka, Kierkegaard and the K.’s: Theology, Psychology and Fiction”, en *Journal of Literature & Theology*, vol. 5, n. 3, 1991, p. 287.

²⁴⁹ Cfr. G. Anders, *Kafka. Pro e contro*, cit., p. 63 en donde se analizan las historias de amor de las novelas kafkianas para afirmar que todas empiezan inevitablemente con el acto sexual, tomando luego un rumbo regresivo.

De hecho, aquí emerge otra vez el gran tema que marca toda la vida de Kafka: ser tanto *causa* como *telos* de todas sus acciones en la vida adulta, lo que lo pone en neto contraste con su entorno, ya que la vida literaria, es decir, estética, es incompatible con cualquier posibilidad de vida burguesa, o ética. En otras palabras, ya es evidente que él se autocondena a vivir una vida estética, bajo el signo de la literatura²⁵⁰. Una condena muy similar a la que se infligió Kierkegaard cuando decidió romper su noviazgo con Regine para no poner en riesgo su actividad de escritor al servicio de la fe.

Ahora bien, estos elementos que acabamos de describir nos llevan a la cuestión final de nuestro análisis de la seducción en ambos escritores, pues ahora sí tenemos todos los elementos para entender qué implicaba la actividad literaria en relación con la otredad.

2.3.2. La escritura y la relación con el otro

Finalmente, tenemos todos los elementos para responder a nuestra pregunta inicial sobre la manera en la que Kierkegaard y Kafka relacionaban su actividad literaria con el exterior, en particular, con las mujeres. Por tanto, ahora analizaremos las consecuencias de esta relación y cómo es posible generalizar la actitud hacia la mujer a la otredad en general.

En este punto, es necesario precisar que los comportamientos de Kierkegaard y Kafka hacia las mujeres y sus reflexiones sobre ellas indudablemente se podrían calificar como machistas. Sin embargo, aunque podría revelarse pertinente para el estudio de la

²⁵⁰ Sobre el rol predominante del problema de la escritura en la vida de Kafka y su consiguiente aislamiento reflexiona M. Blanchot, *De Kafka a Kafka*, Fondo de Cultura Económica, México 1991. Además, Baioni, *Kafka: letteratura ed ebraismo*, cit., p. 69, ubica esta decisión existencial al momento en el que Kafka escribe *El veredicto*: “De hecho, en el momento de su encuentro con Felice, Kafka todavía se ilusiona [...] con poder convertirse en un Arnold Beer; pero en la noche en que escribe *El veredicto* descubre con horror que fue condenado al destino de Walter Nornepygge, en quien ya detecta el hombre kierkegaardiano de la vida estética, como verá con mayor claridad en los años de su madurez como escritor”. También M. Carone, *Lição de Kafka*, Companhia das Letras, São Paulo 2009, en el ensayo dedicado a este tema, *O veredicto*, remarca la importancia de este cuento en el *corpus* kafkiano.

seducción en un cuadro teórico contemporáneo y con perspectiva de género, el patriarcado como categoría de análisis podría resultar anacrónico. En ese sentido, y teniendo en cuenta que una profundización al respecto desbordaría los objetivos y competencias de este trabajo, nos conformamos con identificar sus actitudes hacia las mujeres como coherentes con el modelo patriarcal.

Sin embargo, entendido como un sistema de dominio y opresión, en la época de Kierkegaard y Kafka el patriarcado aún no había sido cuestionado en cuanto clave de lectura del mundo, de manera que sería imposible encontrar en los planteamientos filosóficos de nuestros autores elementos que permitieran determinar su trato denigrante hacia la mujer como una excepción a la regla, o como un problema particular que hubiera ocupado su atención; más bien, encontraríamos una reiteración del sistema dominante que además podría agregar otra faceta a la dinámica de sus relaciones afectivas²⁵¹. De hecho, la división binaria y estructural del mundo con base en la división sexual sólo entró en crisis hasta hace relativamente muy poco tiempo, por lo que aquí también se puede apreciar la extrema influencia del patriarcado en sus patrones de conducta como algo natural en su contexto, motivo adicional por el que nos parece anacrónico pretender leer sus comportamientos en un sentido distinto, pues terminaríamos por aplicar una clave de lectura del todo ajena a sus épocas y a ellos mismos²⁵².

²⁵¹ Desde el feminismo se han hecho múltiples lecturas sobre la influencia del patriarcado en la configuración de las relaciones amorosas como relaciones de dominación. Particularmente relevante b. hooks, *All About Love*, HarperCollins Publishers, Toronto 2000, p. 24.

²⁵² Este es uno de los motivos por los cuales hemos entendido las relaciones expuestas en esta tesis como una cuestión de relación con la alteridad. Tan es así que P. Bourdieu, *Il dominio maschile*, Feltrinelli, Milano 2009, p. 30, reconstruye las distintas formas de organización del mundo a partir de la relación de dominación masculina respecto de la femenina. J. Butler, *Gender Trouble*, Routledge, New York and London 2007, es una de las primeras en cuestionar a partir de 1990 la construcción de las identidades masculinas y femeninas como monolíticas, como hace justamente Simone de Beauvoir y como se desprende de la teoría psicoanalítica a partir de una relación entre Absoluto (masculino) y Alteridad (femenina). Por su parte, L. Irigaray, *Speculum. Dell'altro in quanto donna*, Feltrinelli, Milano 2007, ya había cuestionado la interpretación masculina del mundo femenino, pero manteniendo la discusión en el plano binario. Sobre el planteamiento de Beauvoir y su pertinencia en relación con Kafka y Kierkegaard regresaremos dentro de pocos párrafos.

En virtud de estas consideraciones, sería necesario hacer un estudio más profundo, sistemático y detenido sobre las características y los efectos del patriarcado en la filosofía y la literatura misma en esa época o respecto de los mismos Kierkegaard y Kafka; o sobre las críticas con perspectiva de género que se pudieran hacer a sus planteamientos filosóficos, campo de estudio que, en todo caso, ya cuenta con algunas investigaciones. Esto porque para un análisis en tal sentido es fundamental contar con los instrumentos metodológicos apropiados para hacer una correcta interpretación con enfoque de género y con miras evitar un juicio superficial e inadecuado, lo que sería inevitable con la metodología adoptada en esta tesis²⁵³.

Ahora bien, recorriendo los puntos centrales, hemos visto que ambos tienen una postura romántica hacia la vida y esto implica una concepción del arte, en este caso de la literatura, como eje central de la existencia. Sin embargo, en el planteamiento romántico la figura del escritor, y la experiencia existencial que comporta, es muy problemática y tiene unos rasgos distintivos que se pueden detectar tanto en Kierkegaard como en Kafka. Aquí hemos puesto la atención en las consecuencias que la actividad literaria tuvo en las relaciones eróticas de ambos y que se pueden resumir en

²⁵³ Para una lectura del modelo patriarcal como sistema de dominación, véase, entre muchos otros, además de las referencias anteriores, C. Amorós, *Mujer, participación y cultura política*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires 1990, p. 86. Sin embargo, estudios con perspectiva de género sobre la obra de ambos autores ya han sido desarrollados. Para el caso de Kierkegaard, véase, a modo de ejemplo: C. Amorós, *Sören Kierkegaard o la subjetividad del caballero*, Anthropos, Barcelona 1987; y L. A. Howe, "Kierkegaard and the Feminine Self", en *Hypatia*, vol. 9, n. 4, 1994, pp. 131-157. Para el caso de Kafka, entre otros, véase: C. G. L. Dagmar, *Kafka and Gender*, en J. Preece (ed.), *The Cambridge Companion to Kafka*, cit., pp. 169-188; S. Giordano, "Understanding the Emotion of Shame in Transgender Individuals -Some Insight of Kafka", en *Life, Sciences, Society and Policy*, vol. 14, n. 23, 2018, pp. 1-25; M. Ossewaarde, "Kafka on Gender, organization and Technology: The role of 'Bureaucratic Eros' in Administering Change", en *Gender Work Organ*, 2018, pp. 1-17. Una mención aparte merece E. Boa, *Kafka: Gender, Class and Race in the Letters and Fiction*, Oxford University Press, Oxford 1996, quien lee la obra de Kafka con una clave de lectura distinta, según la cual, en la obra del autor se notaría una tendencia hacia la emancipación de la mujer. Como se puede ver de nuestro análisis, nosotros no coincidimos con esta interpretación. Para análisis más amplios sobre la relación entre patriarcado y filosofía, véase, entre otros: G. de Martino y M. Abruzzese, *Las filósofas*, Cátedra, Valencia 2000; y E. Nájera, "El canon filosófico y la reescritura de la exclusión femenina" en *Lo sguardo. Rivista di filosofia*, n. 29, vol. 2, 2019, pp. 17-34.

la neta incompatibilidad que los dos detectaron entre el estilo de vida literario y el matrimonial, pues en un primer momento una esfera sofocaría inevitablemente a la otra, ya que ambas reclaman una dedicación completa del sujeto.

Sin embargo, bajo nuestro criterio, con lo dicho hasta este momento se puede apreciar sólo la superficie de la justificación de la incompatibilidad, dado que, si se comparan las situaciones de Kierkegaard y Kafka, emerge también una motivación mucho más profunda: que una existencia literaria, tal como la perciben ellos, implica una sustancial incomunicabilidad con la compañera sentimental. En otras palabras, parece que los dos se encuentran frente a la imposibilidad de compartir su interioridad de manera completa; en ambos se puede detectar una constante reticencia hacia la propia pareja. De ahí que Kierkegaard nunca logre compartir totalmente con Regine sus planes de escritor religioso, decidiendo, en cambio, fingir una falta de amor; mientras que Kafka, a pesar de que comparte su interioridad con sus compañeras, siempre nos da la impresión de hacerlo de manera incompleta y escondiendo el gran motivo que subyace a todo su comportamiento, a saber, que él está buscando formalizar relaciones eróticas sólo porque lo cree un deber imperativo en la vida de un hombre, deber que quiere cumplir a pesar de saber que le causaría un daño permanente; él mantiene sus relaciones para que su inspiración literaria no se apague y no porque lo atraiga pasar de la vida estética hacia la vida ética²⁵⁴.

Ahora bien, las consideraciones que hemos desarrollado con respecto a las relaciones eróticas de ambos escritores se pueden ampliar más allá de la esfera de las relaciones de pareja, para abarcar toda la esfera de la otredad, pues, de hecho, la diferencia sexual determina la alteridad: “cada uno de los sexos encarna al *Otro* a los ojos del sexo complementario, pero para sus ojos de hombre a pesar de todo es la mujer la que se

²⁵⁴ Cfr. anotación de diario del 18 de octubre de 1916.

presenta a menudo como el *otro absoluto*²⁵⁵. En otras palabras, en nuestro criterio, se aplicaría perfectamente a la postura de Kierkegaard y Kafka hacia la otredad de la mujer la visión según la cual: “él [hombre] es el sujeto, es el Absoluto: ella [la mujer] es la Alteridad”²⁵⁶. Siguiendo esta pauta, en el análisis de la relación con las mujeres de Kierkegaard y Kafka se pueden extraer todos los elementos de su postura hacia la otredad.

Siendo así las cosas, se puede apreciar que estar ubicados en el “mismo lado del mundo” implica estar constreñidos en una condición de profunda soledad a causa de la incomunicabilidad que su naturaleza poética conlleva respecto del entorno social burgués en el que estaban sumergidos. Así se pueden apreciar afirmaciones como cuando Kierkegaard escribe en sus diarios que su vida y su sufrimiento son siempre malentendidos por los demás; o como cuando Kafka se queja de que nadie expresa hacia él una comprensión total²⁵⁷.

Sin embargo, este malestar se puede ver reflejado también en las obras literarias de ambos. En Kierkegaard, por ejemplo, podemos ver cómo todos los personajes que adapta o inventa para desarrollar el análisis de la esfera estética de la vida —Don Giovanni y Johannes encajan perfectamente en este esquema pero seguramente no son los únicos— se destacan por ser individuos solitarios que mantienen relaciones con

²⁵⁵ S. de Beauvoir, *El segundo sexo*, Ediciones Cátedra, Valencia 2018, p. 301. Es interesante notar que para justificar dicho planteamiento la filósofa francesa tome justamente el ejemplo de Kierkegaard. Para Kafka, tenemos una anotación de diario del 3 de diciembre de 1911 en donde acomuna la soledad del soltero a la soledad absoluta y en una carta a Max Brod de la segunda mitad de enero de 1921 afirma que para él el impedimento para alcanzar a la mujer es un impedimento hacia el todo. En todo caso, nos parece importante destacar que el análisis de Beauvoir que estamos considerando, a la fecha de hoy, gracias al desarrollo de los estudios feministas y de género, debería matizarse, aunque aplica perfectamente a la percepción de la femineidad que tenían tanto Kierkegaard como Kafka, por lo dicho en páginas precedentes, cfr. E. Missana, *Donne si diventa. Antología del pensamiento feminista*, Feltrinelli, Milano 2018, pp. 9-66. Además de las referencias ya citadas, para un recorrido del desarrollo de los estudios feministas, véase B. Ranea Triviño, *Feminismos*, Catarata, Madrid 2019. Sobre el determinismo de la diferencia sexual P. Bourdieu, *Il dominio maschile*, cit., pp. 30 ss.

²⁵⁶ Beauvoir, *El segundo sexo*, cit., p. 48.

²⁵⁷ Cfr. Anotaciones de diario de Kierkegaard del 27 de marzo de 1848 y de Kafka del 4 de mayo de 1915.

los demás sólo el mínimo indispensable y siempre bajo un aura de engaño, todo con el fin de sacar un provecho inmediato (y calculado con antelación) de la relación que están desarrollando.

Por su parte, en Kafka, además de la alienación que todos los personajes de sus novelas padecen y no logran superar, quizá todo el efecto de este sentido de soledad por la incomunicabilidad se puede apreciar si se consideran todos los animales, bichos y criaturas fantásticas que pueblan sus cuentos y que brindan un panorama interesante sobre la percepción deshumanizadora que Kafka tenía de la otredad, al punto de concebir la relación con el otro como una relación entre especies diferentes y que, por tanto, tienen una imposibilidad intrínseca de comunicarse y de entenderse recíprocamente²⁵⁸.

En fin, esto explica también el hecho de que en los Don Juanes conceptuales que hemos detallado con respecto a Kierkegaard y Kafka se pueda notar la misma soledad que acabamos de describir, con lo cual aparece ya con claridad que ese fuerte sentimiento de soledad se debe justamente a la incomunicabilidad de la propia experiencia literaria en las relaciones con la otredad²⁵⁹.

²⁵⁸ Para ver un ejemplo de la alienación a que hacemos referencia se puede considerar el caso de Gregorio Samsa que un día se despierta transformado en un insecto imposibilitado para comunicar con su familia, que, por su parte, decide marginarlo hasta su muerte. Cfr. F. Kafka, *La transformación (La metamorfosis)*, Debolsillo, Barcelona 2012. Además de este último, otras referencias a los animales en F. Kafka *Un informe para un academia*, en *Idem, Ante la ley, Ante la ley. Escritos publicados en vida*, cit., pp.209-219 en donde encontramos un simio que ha asumido rasgos humanos y dicta una charla erudita sobre su experiencia; y en F. Kafka, *La preocupación del padre de familia*, en *Ibidem*, pp.195 s. en donde encontramos a Odradek la indefinible mascota que preocupa a un padre de familia. Para profundizar el tema de los animales en la obra de Kafka, véase: E. de Conciliis, “Metamorfosi dello spazio e riduzione dell’umano: Kafka e l’animale”, en *K. Revue trans-européenne de philosophie et arts*, vol. 1, n. 2 2018, pp.64-77; E. Marrou, “‘L’animal blessé’: Kafka, Coetzee, Diamond”, en *Revue de l’institut catholique. Transversalités*, Supplément 3, 2015, pp. 163-186; y C. Salzani, “La vita creaturale di Kafka”, en *Liberazioni. Rivista di critica antispecista*, n. 38 2019, pp. 16-29. Adicionalmente, una reflexión muy interesante acerca del sentido de deshumanización que aparece a lo largo de la obra de Kafka se encuentra en T. W. Adorno, *Apuntes sobre Kafka*, en *idem, Prismas*, Ariel, Barcelona 1963, pp. 260-292, con particular atención a pp. 269 ss.

²⁵⁹ Cfr. A. Carotenuto, *La chiamata del daimon. Gli orizzonti della verità e dell’amore in Kafka*, Milano 2012, pos. 142 ss.

Ahora bien, esta relación problemática se puede analizar desde varios puntos de vista, pero queremos concentrarnos en sus efectos en la *interioridad* de Kierkegaard y Kafka, pues es allí donde se resalta una faceta fundamental de las consecuencias de quedarse en la esfera estética de la vida, sin que realmente lo hubieran decidido nunca de forma explícita, aspecto que profundizaremos más adelante. Esto se puede resumir perfectamente con las palabras de Felix Weltsch para describir la situación de Kafka y que, sin duda, aplican también para Kierkegaard: “exteriormente, Franz Kafka [y/o Kierkegaard] llevó una vida ordenada y segura. Pero interiormente estaba llena de obstáculos y dificultades. No pudo arreglárselas con la vida”²⁶⁰.

Sin lugar a duda, esta descripción toca un eje central para nuestro análisis, ya que destaca el gran sufrimiento que se derivaba como consecuencia de la actividad literaria. Según nuestro criterio, y esta será la tarea del próximo capítulo, dicho sufrimiento tiene que relacionarse con un tema central en la vida estética tal como la plantea Kierkegaard, esto es, el problema de la decisión. De hecho, en la visión del filósofo danés sobre esta posibilidad existencial, el factor determinante es que quien se encuentra en esta esfera se distingue por rehusarse a tomar decisiones con respecto a sí mismo²⁶¹. Es más, esta falta de elección es justamente lo que causa la desesperación

²⁶⁰ F. Weltsch, *Kafka ha muerto*, en Koch, *Cuando Kafka vino hacia mí...*, cit., p. 13. Una perspectiva interesante, y de la que nos hemos ocupado en otro trabajo, es el análisis de la manera en la cual Kierkegaard y Kafka trataron de convivir con su entorno por medio de distintas estrategias de enmascaramiento, en Bartoli, “Estrategias de enmascaramiento en Kierkegaard y Kafka. Una breve reflexión sobre el papel del escritor en la moderna sociedad burguesa”, cit. De otro lado, Baioni, *Kafka: letteratura ed ebraismo*, cit., p. 221 s., ha subrayado que Kafka, siguiendo la pista que Kierkegaard traza en *O lo uno o lo otro*, decide plantear todas las relaciones con su entorno bajo una estrategia sistemática de mentiras.

²⁶¹ La acusación de evitar la elección está entre los ejes centrales de la crítica que el asesor Wilhelm hace al planteamiento existencial de “A”: cfr., por ejemplo, Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida II*, cit., p. 154. Para una profundización acerca del tema de la elección y su relación con la filosofía kantiana, véase S. Muñoz Fonnegra, “La elección ética. Sobre la crítica de Kierkegaard a la filosofía moral de Kant”, en *Estudios filosóficos*, n. 41, 2010, pp. 81-109. Para un análisis comparativo entre el juez Wilhelm y Johannes sobre la libertad, véase G. K. da Rocha, *A ética da liberdade em Kierkegaard*, Editora fi, Porto Alegre 2016.

que domina la vivencia de los estetas y que Kierkegaard y Kafka comparten completamente²⁶².

Bajo este presupuesto, nuestra próxima tarea será investigar el elemento de la decisión en la existencia de ambos, para tratar de entender cómo dicho asunto se relaciona con su actividad literaria. Para lograr este objetivo es necesario reconstruir otro personaje conceptual de ambos: Fausto, que se puede entender como la representación poética de una existencia en la que el problema de la decisión es central.

²⁶² Cfr. M. Rocha Baptista, "Franz Kafka e a angústia kierkegaardiana", en *Estudos Filosóficos*, n. 6, 2002, pp. 131-149, en donde reflexiona sobre la relación entre la angustia kierkegaardiana y la angustiakafkiana en relación con el estadio estético de la vida.

Capítulo 3.

Fausto y el problema de la decisión

Luego de haber analizado las relaciones problemáticas de Kierkegaard y Kafka con el otro por su actividad literaria, nos proponemos centrar la atención en el interior de sus individualidades. Es decir, trataremos de aclarar, con un enfoque filosófico, los eventuales movimientos del alma que causaron en ambos un quiebre existencial entre su individualidad y su contexto. Para ello, usaremos la misma metodología del capítulo precedente, pero esta vez nos concentraremos en la figura conceptual del Fausto, que es la más apta para representar el problema de la decisión en los autores.

También en el caso de Fausto hay que precisar que para el filósofo danés el ejercicio de identificar la relación entre esta figura, la decisión y su pensamiento es una operación inmediata, pues Kierkegaard afirma que Fausto se puede considerar como la personificación de la duda²⁶³; mientras que con Kafka esta asociación no aparece de forma tan inmediata, pero según nuestro criterio es factible, y será una de las tareas de este capítulo intentar poner en evidencia esta conexión que podría pasar desapercibida en un acercamiento inicial.

Finalmente, queremos anticipar que por medio de nuestro análisis, enfocado en el problema de la decisión y, entonces, de la duda, trataremos el que se puede considerar como uno de los temas neurálgicos del pensamiento de ambos, y esto nos ayudará a iluminar otro rasgo fundamental que se deriva de su existencia literaria y de la actitud trágica que ambos tuvieron hacia la vida.

²⁶³ Cfr. Kierkegaard, *Los Primeros diarios. Vol. I*, Universidad Iberoamericana, México p. 74. (I A 72).

3.1. La duda que impide el salto y el problema de la decisión en Kierkegaard

En línea con la moda goethiana y, en consecuencia, también faustiana que imperaba en la Copenhague de la *época de oro danesa*, se puede afirmar, sin lugar a duda, que la figura del Fausto ocupa una posición relevante también en el horizonte filosófico de Kierkegaard. De hecho, en el periodo que va desde 1835 hasta 1837, este filósofo estuvo comprometido en un proyecto de estudio que tenía como eje central justamente el Fausto; es más, hay intérpretes que hablan de este periodo en términos de “una fase faustiana” y de él como de un “*Studiosus Faustus*”²⁶⁴. Sin embargo, luego de 1837, abandonó completamente esta tarea, para reelaborar sus reflexiones e insertarlas en *O lo uno o lo otro* y en *Temor y temblor*²⁶⁵. Así las cosas, ahora se analizarán estos tres momentos de su itinerario faustiano.

3.1.1. El Fausto en los primeros diarios

Como ya hemos mencionado, Kierkegaard dedica dos años a estudiar la figura del Fausto. Su interés por esta figura se desarrolla en varias direcciones, pues va desde el análisis de las múltiples interpretaciones literarias sobre él, pasando por una recopilación minuciosa de varios ensayos dedicados a él, hasta reflexiones sobre el

²⁶⁴ Cfr. J. Stewart, *Faust, Romantic Irony, and System: German Culture in the Thought of Søren Kierkegaard*, Museum Tusulanum Press, Copenhagen 2019. Para una reflexión metodológica sobre la relación entre Kierkegaard y su época contemporánea, véase *Ibidem*, “Kierkegaard and the Danish Golden Age: The Strengths and Limits of Source-Work Research”, en *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 23, 2018, pp. 207-221. Sobre la relevancia de Fausto en la filosofía de Kierkegaard cfr. Nassim Bravo, “The Faust Project in Kierkegaard’s Early Journals”, cit., p. 172. L. Lisi, *Faust: The Seduction of Doubt*, en K. Nun, J. Stewart (ed.), *Kierkegaard’s Literary Figures and Motifs*, I vol, Routledge, New York 2016, p. 210. T. Aagaard Olesen, “The Young Kierkegaard on/as Faust. The Systematic Study and the Existential Identification. A Short Presentation”, en *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 2009, 2009, pp. 585-599; y J. F. Nassim Bravo, “The Faust Project in Kierkegaard’s Early Journals”, en *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 25, 2020, pp. 171-192. De fase faustiana habla A. Hannay, *Kierkegaard. A Biography*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, pp. 58-87. Mientras que es Garff, *SAK*, cit., pp. 69-74 quien llama a Kierkegaard *Studiosus Faustus*.

²⁶⁵ Cfr. S. Kierkegaard, *Temor y temblor*, en *Idem, La repetición. Temor y temblor*, Trotta, Madrid 2019.

significado profundo de la idea que representa y el estudio de su desarrollo histórico²⁶⁶. Sin embargo, en este epígrafe centraremos la atención en esta última faceta de las reflexiones kierkegaardianas, dado que aquí se encuentra el núcleo de la relación que Kierkegaard plantea entre la figura del Fausto y el problema de la duda.

Bajo esta premisa, Kierkegaard dedica una de las primeras anotaciones a aclarar la naturaleza de la esencia del Fausto, que, en su criterio, *debe* ser considerado como una idea que personifica la duda y cuyo contenido es universal²⁶⁷. En el mismo texto, Kierkegaard relaciona esta reflexión con su situación personal, pues él se identifica con esta sensación de duda que le impide encontrar su norte en la vida para poder dedicar todos sus talentos y energías a un fin claro y fijo; al tiempo que hace una categorización antropológica del ser humano, que nos da luces sobre cómo el joven danés concebía al hombre y también a sí mismo:

Hay naturalezas afortunadas que tienen una inclinación muy clara hacia determinada dirección y siempre se abren camino por la senda indicada, sin que jamás las domine la idea de que quizá deberían tomar otro camino. Hay en cambio otras naturalezas que se dejan gobernar por su entorno y nunca comprenden realmente hacia dónde aspiran. Así como la primera clase tiene su imperativo categórico interior, la última reconoce su imperativo categórico externo. Pero por pocos que sean los primeros, no quisiera pertenecer a la clase de los segundos²⁶⁸.

Este fragmento brinda un elemento fundamental sobre la concepción kierkegaardiana del Fausto, pues aquí se evidencia que el problema de la decisión no afecta a toda la

²⁶⁶ Cfr. Aagaard Olesen, "The Young Kierkegaard on/as Faust. The Systematic Study and the Existential Identification. A Short Presentation", cit., pp. 586-589.

²⁶⁷ Cfr. Kierkegaard, *Los Primeros diarios. Vol. I*, cit., p. 74. (I A 72).

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 73. (I A 72). Kierkegaard intentará otra división de la humanidad con relación a lo fáustico dos años más tarde en Kierkegaard, *Los Primeros diarios. Vol. II. 1837-1838*, cit., p. 48 (II A 29). Es interesante subrayar que ahora divide la humanidad en tres partes y de ellas declara que sólo en una se da lo fáustico y que, precisamente, él pertenece a esta última. Considerando que el resultado de la segunda clasificación de Kierkegaard no aporta elementos adicionales a nuestro análisis, no profundizaremos más el argumento.

humanidad, sino a una pequeña parte, más concretamente sólo a quienes tienen un imperativo categórico interior, o sea, quienes no se dejan moldear mucho por la influencia externa a la que están sometidos. En otras palabras, sólo quien tiene una subjetividad fuertemente desarrollada debe lidiar con el problema de la duda. Otro elemento interesante es que Kierkegaard está convencido que pertenece a este grupo minoritario y, en cierto modo, afortunado. Podemos ver cómo ya en esa época comienza a aparecer este sentido de peculiaridad sobre sí mismo, que, como hemos y podido apreciar en el capítulo precedente, será un rasgo distintivo de toda su vida adulta.

Sin embargo, en este texto, que es un borrador de carta, con fecha de 1 de junio de 1835, dirigida a un investigador que está haciendo actividad de campo en Brasil²⁶⁹, Kierkegaard está admitiendo que aún no logra identificar su camino. De hecho, la parte final de su epístola consiste en un examen minucioso de varias profesiones con el relativo análisis sobre los pros y contras de cada una, que se concluye con un sentimiento de insatisfacción respecto de cada opción. Afortunadamente, la inspiración no tarda mucho en llegar, pues luego de dos meses, el 1 de agosto de 1835, puede escribir que:

Lo que necesito es ver con claridad qué *debo hacer* y no qué debo conocer, a no ser en la medida en la que el conocimiento debe preceder cualquier acción. Se trata de entender mi destino, de ver lo que la divinidad quiere que haga. Lo que importa es encontrar una verdad que sea la *verdad para mí*, encontrar esa idea por la cual querer vivir y morir. [...] Por cierto, no negaré que yo presupongo un imperativo del conocimiento, a través del cual es posible actuar sobre los hombres, pero para eso es necesario asumirlo vitalmente, y esto es lo que considero esencial. [...] Lo que importa es la acción interior del hombre, el lado divino del hombre y no la cantidad de sus conocimientos, que sin duda serán alcanzados pero no como agregados casuales o como una serie de particularidades puestas una al lado de la otra, sin un sistema, sin un punto focal en el cual se unan todos los radios²⁷⁰.

²⁶⁹ El científico y paleontólogo Peter Wilhelm Lund, cfr. *Ibidem*.

²⁷⁰ Kierkegaard, *Los Primeros diarios. Vol. I*, cit., pp. 80 s. [cursiva propia]. S. Kierkegaard, *Postscriptum no científico y definitivo a Migajas filosóficas*, Universidad Iberoamericana, México 2008, por medio del

En este fragmento, que quizá sea uno de los más comentados de toda la producción kierkegaardiana, se ve cómo él define su camino filosófico de allí en adelante. A pesar de que todavía no logre identificar su meta —a saber, difundir el Cristianismo en su época de Cristiandad— pareciera haber aclarado ya el método para llegar a ella. Ciertamente, aquí Kierkegaard traza el sendero para su búsqueda de la verdad, describiéndola como subjetiva, y que se sirve del mero conocimiento erudito, aunque no se limite a él. Es más, cualquiera que sea el resultado de su investigación, este no será aceptable si él no lo interioriza completamente, o sea, si esta verdad no es una *verdad para él*. Antes de continuar, es necesario aclarar que esta nueva postura kierkegaardiana no se puede interpretar como una defensa del relativismo o como una invitación al solipsismo, sino que debemos entenderla como una neta toma de posición en contra del rígido racionalismo que imperaba en su época (o como lo llama él, el “imperativo del conocimiento”), a favor de una posición filosófica centrada en la importancia de la subjetividad en desmedro de la mera realidad, la cual, en todo caso, no se debe ignorar, sino, por el contrario, poner al servicio del individuo y no viceversa²⁷¹.

Esto nos permite entender el trasfondo filosófico en el que Kierkegaard desarrolla sus estudios sobre el Fausto a partir de entonces. Este cambio de postura implica una vuelta de tuerca en las reflexiones sobre el Fausto, pues en esta nueva perspectiva el tema de la decisión se vuelve fundamental y, en consecuencia, también el de la duda. Apesar de que Kierkegaard nunca revele claramente los fines de sus estudios faustianos,

seudónimo Climacus, desarrollará filosóficamente el tema de la “verdad para sí mismo”. Para una reflexión sobre la verdad subjetiva kierkegaardiana, véase O. Parceró Oubiña, *Verdad subjetiva, interioridad y pasión*, en Guerrero (ed.), *Una reflexión sobre la existencia humana*, cit., pp. 107-128. Sobre la relación con la filosofía de Platón, véase J. R. Flores Castellanos, “Una aspiración existencial: Platón y Kierkegaard frente a la relación del individuo con la verdad”, en *Estudios kierkegaardianos. Revista de filosofía*, n. 4, 2018, pp. 148-160.

²⁷¹ Basado en este planteamiento y pasando de una perspectiva religiosa a una atea, Sartre podrá afirmar en el siglo siguiente que “la existencia precede la esencia”. Cfr. J.P. Sartre, *L’existenzialismo è un umanismo*, Mursia, Milano 1970, p. 31.

se puede afirmar que lo que antes habría podido considerarse como un simple interés literario por un mito del folklore alemán y sus interpretaciones literarias, ahora se vuelve un verdadero problema existencial para él joven filósofo²⁷². De hecho, ya pocos días después, Kierkegaard comienza a ubicar el Fausto en su época actual, empezando así a estudiar las varias interpretaciones literarias que en ese entonces se estaban produciendo al respecto, lo cual lo lleva inevitablemente a confrontarse también con el *Fausto* de Goethe.

Sin embargo, una de sus primeras conclusiones es que *cada época tiene su Fausto*, pues “Fausto puede, por ejemplo, convertirse, ya que esa es la opinión de los nuevos tiempos — la cual, NB., no es una opinión sobre Fausto, sino la idea de la época”²⁷³. De ahí que el análisis de Kierkegaard de las interpretaciones literarias del mito alemán lo llevan a sentirse insatisfecho, pues en su criterio ninguna de ellas responde a la pregunta más importante para él, a saber, *qué debo hacer*. Sólo el Fausto originario actúa en función de la desesperación producida por esta inquietud, los Faustos modernos, en cambio, están motivados por la desesperación que produce la pregunta *qué debo conocer*. Además, señala una diferencia sustancial en la solución de los Faustos al problema, pues “mientras que el primer Fausto, en virtud de su sentido práctico, se hundió en la sensualidad — el Fausto de nuestro tiempo quiere huir de todo, olvidarse, en lo posible, de haber conocido alguna vez algo, dedicarse a cuidar vacas — o quizás, por curiosidad, transportarse a otro mundo”²⁷⁴.

²⁷² Una hipótesis similar la podemos encontrar en Aagaard Olesen, “The Young Kierkegaard on/as Faust. The Systematic Study and the Existential Identification. A Short Presentation”, cit., p. 590.

²⁷³ Kierkegaard, *Los Primeros diarios. Vol. I*, cit., p. 138. (I A 292). En sus cuadernos se encuentra un listado de más de cien títulos de obras acerca del tema, que copió literalmente de la bibliografía final del ensayo de C. L. Stieglitz, *Die Sage vom Doktor Faust*, en F. Von Raumer, *Historisches Taschenbuch*, F.A. Brockhaus, Leipzig 1834, pp. 125-210. Kierkegaard habla varias veces de la obra de Goethe durante esos años, cfr. Kierkegaard, *Los Primeros diarios. Vol. I*, cit., p. 74 (I A 72), 96 (I A 104) 125 s. (I A 227 y I A 233), 147 (I A 324) y que cada época tiene su Fausto lo dice en *Ibidem*, p. 88 (I A 88) y p. 138 (I A 292).

²⁷⁴ *Ibidem*, p. 50. (II A 29). Cfr. *Ibidem*, pp. 48 s. (II A 29).

Ahora bien, dejando a un lado las reflexiones sobre el Fausto medieval, que analizaremos más adelante porque Kierkegaard las retoma y profundiza en *O lo uno o lo otro*, lo que es importante destacar es que, a pesar de las varias corrientes estéticas que dictaban las interpretaciones del Fausto en la Copenhague de ese entonces, Kierkegaard se concentra, sobre todo, en la cuestión de la duda existencial del protagonista, o mejor dicho, en la idea de la duda que el Fausto personifica²⁷⁵. Es más, Kierkegaard conecta el Fausto a otras dos figuras literarias que “representan la vida fuera de la religión en sus tres sentidos”²⁷⁶ —a saber, seducción, duda y desesperación— y estas son el Don Juan y el Judío errante.

Sin embargo, aunque Kierkegaard haya invertido mucho tiempo en sus estudios faustianos, luego de 1837 el nombre del mago alemán desaparece por completo de sus diarios. Es muy probable que el abandono del proyecto se deba a la publicación de un tratado de Mertensen sobre el Fausto de Lenau, respecto de cuya aparición Kierkegaard comenta: “¡Qué desdichado soy!”²⁷⁷. Es posible creer que Kierkegaard se enteró de que en el análisis de su compatriota se encontraban muchas reflexiones muy similares a las que él venía haciendo en sus diarios desde hacía un par de años y por esto prefirió abortar todo su proyecto.

Sin embargo, sus consideraciones sobre el Fausto no quedaron muertas en sus diarios, pues muchas de ellas fueron recogidas y reelaboradas en dos de sus trabajos más importantes: *O lo uno o lo otro* y *Temor y Temblor*.

²⁷⁵ De la misma opinión es Lisi, *Faust: The Seduction of Doubt*, cit., p. 221. Cfr. Nassim Bravo, “The Faust project in Kierkegaard’s Early Journals”, cit., pp. 182-185.

²⁷⁶ Cfr. Kierkegaard, *Los Primeros diarios. Vol. I*, cit., p. 109. (I A 150).

²⁷⁷ S. Kierkegaard, *Diarios. Vol. III 1837-1839*, Universidad Iberoamericana, México 2015, p. 146. (II A 597). Nos referimos al libro que Mertensen publicó bajo seudónimo: V. J. M...n, *Ueber Lenau’s Faust*, G. Cotta’schen Buchhandlung, Stuttgart 1836. Cfr. Aagaard Olesen “The Young Kierkegaard on/as Faust. The Systematic Study and the Existential Identification. A Short Presentation”, cit., p. 588.

3.1.2. El Fausto en *O lo uno o lo otro* y en *Temor y Temblor*

La relación que Kierkegaard plantea en su diario entre Don Juan, Fausto y el Judío errante la desarrolla en toda su complejidad en su libro *O lo uno o lo otro*, donde no sólo reaparecen prepotentemente las tres figuras, sino que, sobre todo las dos primeras, aparecen dialogando constantemente entre sí. Así, por ejemplo, la intuición de Kierkegaard sobre que cada época tiene a su propio Fausto, ahora se ve enriquecida por la observación de que esto no ocurre con el Don Juan, pues la idea del segundo es mucho más abstracta que la del Fausto que, por el contrario, es más bien histórica²⁷⁸. Sin embargo, la comparación se desarrolla mucho más, y se fundamenta principalmente, aunque no sólo, en los temas de la seducción y de lo sensual. Este último, según Kierkegaard, ha sido introducido en el mundo por el cristianismo mediante su exclusión, pues lo ha puesto bajo “la determinación del espíritu”²⁷⁹ que, excluyéndolo, al mismo tiempo lo afirma.

Ahora bien, Kierkegaard detecta, no obstante, tanto en Don Juan como en Fausto, la misma paternidad medieval y la misma naturaleza demoníaca, referida al hecho de que están fuera de la positiva costumbre general y, entonces, también de la religión. Los diferencia en cuanto “*Don Juan* es, pues, la expresión de lo demoníaco definido como lo sensual; Fausto, la expresión de lo demoníaco definido como lo espiritual que el espíritu cristiano excluye”²⁸⁰. En otras palabras, Don Juan va en contra del sentido

²⁷⁸ Cfr. Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, cit., p. 82.

²⁷⁹ Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, cit., p. 85. Cfr. Aagaard Olesen, “The Young Kierkegaard on/as Faust. The Systematic Study and the Existential Identification. A Short Presentation”, cit., p. 593.

²⁸⁰ Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, cit., p. 109 s. y Kierkegaard, *Temor y temblor*, cit., p. 184. Sin embargo, este es un concepto ambivalente a lo largo de los escritos del filósofo danés. Por ejemplo, en Kierkegaard, *El concepto de angustia*, en *Idem, Migajas filosóficas. El concepto de angustia. Prólogos*, cit., p. 228, bajo el seudónimo de Vigilius Haufniensis, el autor regresa sobre lo demoníaco afirmando que estamos frente a esto cuando “el individuo está en mal y se angustia ante el bien”. Sin pretender hacer un estudio detallado del término, para lo que nos concierne es suficiente entender lo demoníaco como un estado de no-libertad que se contrapone al bien (entendido desde una perspectiva cristiana). Para un análisis de dicho concepto véase J.L. Evangelista Ávila, “Una aproximación

común y de la religión por motivos sensuales, o sea, sin una mediación intelectual *a priori*; mientras que el Fausto se extravía por razones que no tienen que ver con la sensibilidad corporal, sino que dependen de una reelaboración intelectual del sujeto²⁸¹.

Esta divergencia en la propia sensualidad no impide a Kierkegaard clasificarlos a ambos como seductores, aunque de dos categorías distintas, ya que el Don Juan es considerado un seductor inmediato, mientras que el Fausto uno reflexivo. Esto se observa en la manera en la que los dos seducen a sus parejas y en los fines que persiguen con ella. De hecho, el Don Juan, como hemos visto ampliamente (ver sección 2.1.1.), conquista con su sola presencia a cualquier muchacha que desea, y para desearla es suficiente tenerla en frente, pues para él no hay diferencia entre las varias mujeres que ha conquistado en su vida; las ha amado y olvidado con la misma intensidad. Por su parte, Fausto conquista a sus “víctimas” por medio de la *palabra* o, mejor dicho, por medio de la mentira. Es más, Fausto no conquista sólo porque desea, sino que lo hace porque el acto sexual es la única manera que tiene para olvidar la desesperación que le causa su duda sistemática hacia el mundo. Finalmente, a diferencia de Don Juan que seduce respondiendo a su deseo sensual, Fausto escoge la pareja sin limitarse a la mera sensualidad, esta tiene que ser en cada momento una mujer inocente, pues sólo este tipo de mujer le puede brindar la *inmediatez del espíritu* que él tanto anhela para revitalizarse²⁸².

a lo demoníaco y la violencia en el estadio ético kierkegaardiano”, en *Estudios Kierkegaardianos. Revista de Filosofía*, n. 4, 2018, pp. 73-91; y L. Sánchez Marín, “La situación demoníaca. Una aproximación a la crítica social en Søren Kierkegaard”, en *Tabaño*, n. 12, 2016, pp. 125-141. Sobre la relación entre la actividad literaria de Kierkegaard y lo demoníaco, véase E. Torres Garza, *Kierkegaard: poeta del devenir existencial*, en Guerrero (ed.), *Una reflexión sobre la existencia humana*, cit., pp. 129-138.

²⁸¹ Es justamente esta diferencia en la propia sensualidad la que, según Kierkegaard, hace que el medio perfecto para expresar la idea del Don Juan sea la música, un medio inmediato; mientras que para expresar la idea del Fausto lo sea la escritura, un medio reflexivo: cfr. Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, cit., p. 112.

²⁸² Cfr. Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, cit., p. 118, donde afirma que “sus actividades [...] caen dentro de la determinación del interesante” y p. 218.

De las reflexiones que Kierkegaard hace sobre el Fausto en *O lo uno o lo otro*, lo más interesante para nuestra investigación es que allí el filósofo danés dilucida el efecto, sobre un individuo, de la duda que Fausto personifica, esto es, sumergirlo en una profunda desesperación. Esta situación existencial, según nuestro criterio, está descrita muy bien en un aforismo que se encuentra en uno de los *Diapsálmata* presentes en la primera sección del libro: “Mi alma es como el mar Muerto, que ningún pájaro puede sobrevolar, pues a mitad de camino, abatido, cae en la muerte y la desolación”²⁸³. En suma, este libro nos ofrece la imagen de un Fausto carcomido por su duda existencial, que busca mujeres inocentes para tratar de olvidarse, así sea por un segundo, de la profunda desesperación en la que su nihilismo absoluto lo ha sumido. Sin embargo, la reflexión de Kierkegaard no se detiene allí y vuelve nuevamente sobre el personaje en el otro libro que publicó en 1843, a saber, *Temor y Temblor*.

En este texto, Johannes de Silentio dedica unas pocas páginas a la figura del Fausto. Sin embargo, este regreso sobre el tema faustiano nos ofrece ulteriores elementos de reflexión, pues aquí se reitera la naturaleza dubitativa de Fausto y se hace énfasis en su *naturaleza simpática*. Según el autor, dicha peculiaridad causa unas consecuencias relevantes, pues:

Fausto es una naturaleza simpática, ama la existencia, su alma no conoce la envidia, reconoce que no puede soportar la furia que él mismo puede despertar, no ansía ningún honor erostrático — él calla, oculta la duda en su alma [...], busca tanto como puede seguir el ritmo de otros, mas lo que en él tiene lugar lo guarda para sí y de este modo se presenta a sí mismo como una víctima ante lo general²⁸⁴.

Aquí se ve muy bien que la naturaleza simpática de Fausto le impide hablar acerca de su duda sistemática y esto lo pone en una posición de sufrimiento frente a los

²⁸³ *Ibidem*, p. 61.

²⁸⁴ Kierkegaard, *Temor y temblor*, cit., pp. 186 s.

demás²⁸⁵. Esta incomunicabilidad de Fausto en relación con el exterior nos brinda un elemento importante de análisis, ya que, según nuestro criterio, esto es muy similar a la situación existencial que hemos descrito sobre el Kierkegaard donjuanesco (ver sección 2.1.3.). Parece que tanto Kierkegaard como Fausto están condenados a guardar un doloroso silencio acerca de los propios pensamientos interiores, para evitar arruinar con las palabras la idealidad de sus reflexiones, que, en todo caso, no serían comprendidas por los eventuales interlocutores²⁸⁶, los cuales, si son forzados a escucharlos, no tendrían otra solución más que enfurecerse o desesperarse. Ahora bien, considerando esta similitud, queremos destacar otro fragmento de las páginas que Johannes de Silentio dedica al Fausto:

En nuestro tiempo, en que por supuesto todos han experimentado la duda, ningún poeta ha dado aún un paso en esta dirección. Pienso, pues, también que podría hasta ofrecerles letras del tesoro para escribir en ellas lo mucho que a este respecto han experimentado [...]. Solo cuando una repliega a Fausto sobre sí mismo, solo entonces puede la duda manifestarse poéticamente, solo entonces descubre también que la seguridad y la alegría en la que viven los seres humanos no está basada en el poder del espíritu, sino que es fácilmente explicable como una dicha irreflexiva²⁸⁷.

En este pasaje, el autor detecta la ausencia de un poeta que haya tenido la coherencia de experimentar a fondo la duda en su interioridad, así como la experimenta el Fausto, expresando poéticamente sus experiencias luego.

Sin embargo, como trataremos de demostrar de inmediato, no parece cierto que no haya ningún poeta que hubiera recorrido la dirección que Johannes de Silentio acababa de indicar, pues es posible afirmar que justamente Kierkegaard se puede considerar como un escritor que se ha aventurado en esta vía.

²⁸⁵ Para la misma línea interpretativa, cfr. Aagaard Olesen, "The Young Kierkegaard on/as Faust. The Systematic Study and the Existential Identification. A Short Presentation", cit., p. 594.

²⁸⁶ Cfr. Kierkegaard, *Temor y temblor*, cit., p. 188.

²⁸⁷ *Ibidem*, p. 186.

En ese sentido, reiterando la metodología propuesta en relación con el Don Juan, la figura de Fausto también se puede leer en correspondencia directa con la biografía del filósofo danés, para poder analizar cómo el problema de la duda se interseca con las decisiones existenciales de este último.

3.1.3. Lo fáustico de Kierkegaard y la duda que paraliza la decisión

Considerando que la innovación del análisis kierkegaardiano del Fausto respecto a las tendencias estéticas de su época fue poner énfasis en la *duda* que mueve al mago alemán, queremos analizar la biografía de Kierkegaard en relación con la figura del Fausto basándonos en la hipótesis de que el filósofo danés, así como con Johannes, se ensimismaba también en Fausto²⁸⁸. El eje central de nuestra argumentación girará alrededor de la tesis según la cual Kierkegaard, igual que Fausto, también pasó toda su vida aprisionado en una duda existencial que le impidió hacer *el movimiento de la fe* que él describe tan bien con el caso de Abraham en *Temor y temblor*. Esto tiene como premisa una *resignación infinita* y se funda en virtud del absurdo y no de la racionalidad, pues para hacer dicho movimiento “se necesita pasión. Todo movimiento de la infinitud [el movimiento de la fe es uno de ellos] sucede mediante pasión y ninguna reflexión puede producir un movimiento”²⁸⁹.

²⁸⁸ En Aagaard Olesen, “The Young Kierkegaard on/as Faust. The Systematic Study and the Existential Identification. A Short Presentation”, cit., p. 596, el autor concluye su trabajo con la interesante afirmación de que le “parece obvio que el compromiso kierkegaardiano con Fausto es una cuestión que es igualmente académica, literaria y completamente personal”. El desarrollo de esta sección quiere retomar esta propuesta interpretativa tratando de profundizarla, para extraer las debidas consecuencias. Cfr. Lisi, “*Faust: The Seduction of Doubt*”, cit., p. 221.

²⁸⁹ Kierkegaard, *Temor y temblor*, cit., p. 134. Cfr. *Ibidem*, pp. 127, 130, 137 y 155. Esta aceptación de lo absurdo del mundo por parte de Kierkegaard es subrayada y analizada en A. Camus, *Il mito di Sisifo*, Bompiani, Milano 2016, p. 36.

Adicionalmente, Kierkegaard agrega que ese movimiento de la fe es mucho más difícil de cumplir por parte de las mentes sagaces, incluyéndose a sí mismo como una de ellas²⁹⁰. Es evidente que tanto Kierkegaard como su Fausto conceptual no tienen el privilegio de una mente sencilla; quizá sea justamente por esto que el danés nunca logró efectuar desde el punto de vista existencial lo que había tratado así de bien en sus obras literarias, o sea, dar finalmente el salto de la fe, cumpliendo una de las pocas discrepancias entre sus movimientos existenciales y sus movimientos poéticos. En otras palabras, la divergencia radica en que devino un poeta cristiano, pero no un individuo (*Enkelte*) cristiano, ya que “toda existencia poética es cristianamente considerada un pecado”²⁹¹. De hecho, la incapacidad de cumplir dicho movimiento de la fe tiene también consecuencias sobre la *Stimmung* tanto de Kierkegaard como de su Fausto, que no casualmente tienen una existencia marcada por la desesperación.

A pesar de ello, estas dos situaciones anímicas, que Kierkegaard trata en *El concepto de angustia* y en *La enfermedad mortal*, se distinguen por afectar a la mayoría de la población que aún no ha logrado el movimiento de la fe. Sin embargo, el autor danés afirma muy claramente a lo largo de ambos libros que la intensidad con que los sujetos

²⁹⁰ Cfr. Kierkegaard, *Temor y temblor*, cit., p. 126. Hay varios ejemplos de comentarios que el mismo Kierkegaard hace sobre su propia sagacidad. Sólo para dar un ejemplo, véase Kierkegaard, *Primeros diarios. Vol. I 1834-1837*, cit., p. 111. (I A 161). Para un análisis sobre el movimiento de la fe en *Temor y temblor*, véase también A. I. Sørensen, *Il doppio movimento della fede in Timore e Tremore*, en *Idem, Il religioso in Kierkegaard*, Morcelliana, Brescia 2002.

²⁹¹ Kierkegaard, *La enfermedad mortal*, Trotta, Madrid 2008, p. 103. En la praxis kierkegaardiana, el término *Enkelte* tiene un significado polivalente y mucho más vasto que la traducción al español como *individuo*, que es sólo una faceta del significado de *Enkelte*. Una elucidación sobre las posibles traducciones de este vocablo al español se puede encontrar en las notas de los traductores Darío González y Óscar Parceros a Kierkegaard, *Temor y temblor*, cit., p. 204, nota 103; mientras que para un análisis terminológico y semántico en el contexto de los diarios, véase J. García Martín, *El problema terminológico y semántico del concepto de individuo en los Diarios de Søren A. Kierkegaard*, en L. Guerrero (ed.), *Una reflexión sobre la existencia humana*, cit., pp. 69-92. Walsh, *Living Poetically*, cit., pos. 428, evidencia muy bien que normalmente los términos que Kierkegaard usa para referirse a la poesía “no están limitados en el significado a la empresa poética de la escritura creativa y sus productos, sino que se refieren más fundamentalmente a una dimensión de la existencia humana que Kierkegaard relaciona como esencial al desarrollo y al logro de una completa e integrada vida humana”. Por supuesto, esta peculiaridad del uso de estos términos por parte de Kierkegaard nos brinda su visión de la relación entre literatura y existencia. Sobre la interrelación que Kierkegaard plantea entre la vida y el trabajo de un escritor, la autora regresa en la pos. 750.

pueden padecer estos “estados existenciales” puede variar mucho en relación con cada individuo, y esto se debe justamente a su constitución y postura espiritual (por esta razón, a Don Giovanni no lo afecta ninguna de estas dos situaciones, pues él es pura sensualidad, sin un rasgo de espiritualidad). Es indudable que Kierkegaard asume la metáfora de la enfermedad para caracterizar una faceta de la condición humana que él considera fundamental²⁹² y cuyas implicaciones analizaremos. Es más, los poetas tienen una posición peculiar en esta compleja teoría antropólogo-teológica que se deriva del análisis kierkegaardiano de la angustia y la desesperación, que esbozaremos brevemente para determinar cómo Kierkegaard relacionaba su situación de poeta con su experiencia religiosa.

Siguiendo el orden cronológico de aparición de estos conceptos en la obra seudónima del autor danés, nos encontramos con *El concepto de angustia*, publicado por Vigilius Haufniensis en 1844. Allí la angustia se aborda tanto desde una perspectiva psicológica como teológica y se presenta como el malestar que se desencadena en cada individuo en el momento en que se enfrenta a las posibilidades existenciales que su vida le ofrece. Dicho estado anímico no se enfoca en un objeto concreto, sino en la nada que presuponen las varias posibilidades que la libertad humana lleva consigo. En ese sentido, la angustia se puede identificar como una consecuencia directa del pecado hereditario que aflige a cada hombre, pues la “angustia es el estado psicológico que precede al pecado, que se le acerca tanto como es posible, pero sin explicar el pecado”²⁹³. Este último, en todo caso, no se puede elucidar con ningún medio racional, pues no hay una “explicación lógica a la aparición del pecado en el mundo”²⁹⁴.

²⁹² Cfr. J. Marek, *Sickness*, en Emmanuel, McDonald and Stuart (ed.), *Kierkegaard's Concept's*, cit., p. 36. En el ensayo el autor analiza las varias facetas que este término asume a lo largo del *Corpus* kierkegaardiano.

²⁹³ Kierkegaard, *El concepto de angustia*, cit., p. 204. Cfr. también pp. 160 s.

²⁹⁴ *Ibidem*, p. 166.

Sin querer adentrarnos demasiado en las complejas reflexiones sobre el concepto de angustia en el libro, según el escritor, ella nace directamente de la pérdida de inocencia generada por el enfrentamiento al vacío de la nada que presupone tomar una decisión que podría comportar cometer un pecado. Por supuesto, todos los hombres están condenados a perder la inocencia que se deriva de la ignorancia de la nada, pero cada sujeto tiene un nivel de espiritualidad diferente y esto es de vital importancia, dado que el nivel de angustia es directamente proporcional al nivel de espiritualidad de cada individuo y, en consecuencia, “en la falta de espíritu no hay angustia alguna”²⁹⁵. Adicionalmente, a partir del hecho de que todos los hombres tengan por lo menos un nivel mínimo de espiritualidad se puede decir que la ausencia de angustia no es una meta alcanzable en ningún modo.

Sin embargo, aunque se deba convivir necesariamente con este estado anímico, en lugar de resistirse a él, una alternativa es educarse en la angustia en la perspectiva de la fe, ya que esta es un requisito fundamental para prepararse a encarar *la posibilidad*, que bajo esta acción pedagógica ya no se percibe como una amenaza, sino como una ventaja maravillosa para “lanzarse de lleno en la infinitud”²⁹⁶ gracias a la ayuda de Dios. No obstante, ya hemos dicho que en la perspectiva kierkegaardiana casi nadie goza de una verdadera fe, pues la época de Cristiandad ha hecho que el ejemplo de vidacristiana haya sido olvidado por casi todos, y esto trae consecuencias: cuando no se da este salto de la fe, el individuo se enferma de una enfermedad mortal, o sea, se desespera²⁹⁷.

Por su parte, en *La enfermedad mortal*, publicada en 1849 por Anti-Climacus, el autor, como ya había hecho con la angustia, ofrece una detallada descripción de los distintos

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 207. Cfr. También p. 161.

²⁹⁶ *Ibidem*, p. 266. Cfr. también pp. 261 y 263. Para un análisis más detallado, véase A. Grön, “El concepto de la angustia en la obra de Kierkegaard”, cit., pp. 15-30 y *Idem*, *The Concept of Anxiety in Søren Kierkegaard*, cit.

²⁹⁷ Cfr. Kierkegaard, *La enfermedad mortal*, p. 38.

tipos de desesperación. Sin embargo, para lo que nos interesa en este punto, podría bastar decir que toda vez que se considera al hombre “como una relación que se relaciona consigo misma”²⁹⁸, y que ha sido puesta por un tercero —Dios—, la desesperación es el estado anímico que aparece cuando dicha relación no *quiere* confiar su equilibrio en Dios. Esto significa la toma de la *decisión* de ignorar el elemento que ha hecho posible la existencia de dicha relación, la cual, en definitiva, es el hombre. A pesar de todo, la desesperación no tiene una naturaleza sólo negativa, sino ambivalente, ya que

La posibilidad de esta enfermedad es la ventaja del hombre sobre el bruto; caer en la cuenta de esta enfermedad es la ventaja del cristiano sobre el hombre natural; y estar curado de esta enfermedad es la felicidad del cristiano. Por tanto, poder desesperar es una ventaja infinita; y, sin embargo, estar desesperado no solamente es la mayor desgracia y miseria sino la perdición misma²⁹⁹.

Este fragmento nos indica claramente que la reflexión que el autor va desarrollando a lo largo del libro tiene su norte en una perspectiva religiosa, pues sólo el cristiano se da cuenta de dicha enfermedad y sólo él se puede curarla por medio del único antídoto existente, es decir, la fe en Dios, la única que puede resolver todas las contradicciones intrínsecas en el espíritu.

Por otra parte, ya hemos dicho que la existencia poética es cristianamente considerada un pecado. Entonces ya sabemos que ni Fausto ni Kierkegaard logran, por lo menos en un primer momento, encontrar dicho antídoto. Por tanto, debemos enfocarnos en las consecuencias de la enfermedad que no logra ser curada. El autor nos brinda un

²⁹⁸ *Ibidem*, p. 33. Para un análisis acerca de este planteamiento antropológico kierkegaardiano, véase D. Perarnau Vidal, *Dialéctica de la existencia (antropología: el ser humano como síntesis)*, en Guerrero (ed.), *Una reflexión sobre la existencia humana*, Universidad Iberoamericana, México 2009, pp. 39-69. Sobre este seudónimo kierkegaardiano y su correlativo, véase E. J. Obregón Esparza, “Johannes Climacus y Anti-Climacus: La exigencia auténtica del existir cristiano”, en *Estudios kierkegaardianos. Revista de filosofía*, n. 6, 2020, pp. 74-88.

²⁹⁹ Kierkegaard, *La enfermedad mortal*, cit., p. 35.

adjetivo preciso para definir este tipo de enfermedad, la califica como mortal. En este contexto, este epíteto tiene que ser entendido no el sentido de que dicha enfermedad comporta la muerte, sino que es el exacto contrario, o sea, que de esta enfermedad no se puede morir, siendo justamente esto lo terrorífico de la situación, ya que quien desespera no tiene ningún escape de sí mismo, si no logra curarse le queda sólo el sufrimiento. Es más, siendo la desesperación algo que no depende de un factor externo, sino sólo del sujeto mismo, también está excluida cualquier ayuda del exterior³⁰⁰.

De esta forma, regresando a la relación entre la figura del Fausto y Kierkegaard para extraer los primeros elementos de análisis, si la angustia es una condición que tiene que ver con la libertad frente a la decisión y si el Fausto es la personificación de la duda, es evidente entonces que él padece de angustia en grado sumo, pues él encara el problema de la decisión en su máxima expresión, pero sin el recurso de la fe, que le permitiría sacar provecho de la angustia que de allí se genera, quedando de este modo víctima de la desesperación sin ninguna salida positiva. En el caso de Kierkegaard esto no ocurre, porque, sin lugar a duda, él tiene el ancla de la religión que lo ayuda, sólo que parece que no es suficiente, pues hay un tipo de existencia que no encaja en la dicotomía religioso/no-religioso y esta es justamente la existencia poética.

De hecho, al inicio de la segunda parte del libro el autor presenta la descripción de la situación intermedia entre la desesperación y la vida religiosa que la cura, o sea, la *existencia-de-poeta en la dirección de lo religioso*. En sus palabras, se trata de “una existencia que tiene algo de común con la desesperación de la resignación, con la particularidad de que en este caso se incluye la idea de Dios”³⁰¹. Acerca de dicha situación, el autor agrega de inmediato que, desde el punto de vista estético, ésta sería

³⁰⁰ Cfr. *Ibidem*, pp. 38 s., 61 y 103.

³⁰¹ *Ibidem*, p. 103.

“la más inminente de todas las existencias poéticas”³⁰², aunque esto no le quitaría su naturaleza de pecado, pues, en todo caso, estamos frente a una situación en la que el sujeto prefiere quedarse en la esfera de la fantasía en lugar de comprometerse existencialmente con la vida religiosa.

Esta actitud, aunque tenga la idea de Dios en su horizonte, no puede considerarse satisfactoria, pues falta por completo la acción concreta que se da sólo con el movimiento de la fe. La peculiaridad de este tipo de experiencia poética es que él ama a Dios por encima de cualquier cosa y es completamente consciente de que su comportamiento no le permite salir de su estado de desesperación, pero también quiere sus tormentos y por eso prefiere *no decidir* cumplir el salto de la fe, para quedarse en este estado de dolor poéticamente fructífero, cuyo encanto y brío lírico es inalcanzable, en desmedro de la tranquilidad que le brindaría la vida religiosa. Es más, la vida del poeta está gobernada por un conflicto interno, o si se quiere una duda, que el autor resume en estas preguntas claves:

¿Acaso no es el llamado?, ¿el aguijón en la carne no manifiesta que su vida ha de ofrecerse en el servicio de una misión extraordinaria?, ¿acaso la misión extraordinaria a la que tiene que dedicar toda su vida no es claramente una misión divina?; o, por otra parte, ¿no será acaso el aguijón en la carne algo que él tiene que soportar humildemente para alcanzar, dejándose de misiones extraordinarias, lo común humano?³⁰³.

Analizando estas cuestiones que, según el autor, afligen al poeta, se descubre la motivación que impide dar el salto de la fe, o sea, *la duda* acerca de si el sufrimiento que implica la actividad literaria del sujeto es o no una misión divina o es un mero producto de la vanidad de este último.

³⁰² *Ibidem*.

³⁰³ *Ibidem*, p. 105.

Ahora bien, hemos querido analizar detalladamente esta figura del poeta en relación con lo religioso, pues, según nuestro criterio, por medio de la pluma de Anti-Climacus, Kierkegaard está exponiendo justamente su experiencia existencial o, mejor dicho, su duda existencial, una vez más por medio de la literatura. Esta hipótesis se justifica en el hecho de que, a pesar de que por buena parte de su vida este autor pensó que muy probablemente la única manera de poder vivir una vida satisfactoria era abandonarse a Dios, decidió no dar el salto de la fe y quedarse en una existencia literaria y, de este modo, seguir escribiendo hasta el final de sus días. La causa de esto radica en que justamente no logró resolver esta duda que Anti-Climacus plantea tan claramente en *La enfermedad mortal* y que, de hecho, le lleva a autocondenarse a una existencia en el límite entre la esfera religiosa y la esfera estética, o sea, a una existencia de poeta religioso que le permitía vivir frente a Dios, pero sin poderse abandonar nunca a él.

Otra huella de que Kierkegaard trata, aunque no lo logre, de elaborar sus dudas existenciales se puede detectar en que en el escrito tampoco se atreve a dar una solución, sino que trunca netamente el discurso justamente después de haber planteado las preguntas y abandona repentinamente el tema sin volver a retomarlo a lo largo del libro³⁰⁴. En este punto puede ser interesante recordar que, luego de haber terminado sus escritos seudónimos, Kierkegaard reflexionó mucho sobre la posibilidad de volverse un mártir para la religión, pero, como anota muy bien Garff, “el poeta del martirio no quiere, por así decirlo, dejar su lugar al martirio del poeta”³⁰⁵. De hecho, en ese mismo periodo publica, bajo el seudónimo de H. H., *Dos breves ensayos éticos- religiosos* en donde podemos encontrar el texto *¿Es lícito hacerse matar por la verdad?* Allí, por medio de la literatura, trata de desentrañar sus dudas acerca de la dirección a

³⁰⁴ Cfr. *Ibidem*. Sin embargo, en S. Kierkegaard, *Los lirios del campo y las aves del cielo*, Trotta, Madrid 2007, pp. 29-51, se retoma la reflexión sobre la figura del poeta enfatizando la incompatibilidad de su estilo de vida con la vida cristiana. Esta ambigüedad de la figura del poeta en el pensamiento de Kierkegaard ha sido notada también por L. Amoroso, Schiller, *Kierkegaard e l'estetico*, en *Idem, Schiller e la parabola dell'estetica*, ETS, Pisa 2014, p. 109.

³⁰⁵ Garff, SAK, cit., p. 489.

tomar entre martirio y poesía, sin que logre tomar una decisión definitiva tampoco en este caso, pues finalmente opta por volverse un mártir cristiano por medio de la lucha literaria. De hecho, la lucha mortal que mantuvo con el periódico satírico *Corsaren* tenía justamente este *leit motiv*³⁰⁶.

Bajo este presupuesto, ahora se hace aún más evidente que, a pesar de que pareciese que Kierkegaard abandona su proyecto faustiano justo después del 1843, este autor no terminó nunca de confrontarse con las problemáticas existenciales que él identificaba con dicha figura literaria —a saber, la duda—. Según nuestro criterio, se puede afirmar que efectivamente asumió una postura faustiana a lo largo de su vida, pues se ha podido ver cómo nunca logró desprenderse de las dudas acerca de su posición en el mundo como poeta religioso, viéndose afectado por la imposibilidad de tomar una decisión definitiva acerca de su posición existencial, con la consecuencia de renunciar también a vivir la verdad y entonces llegar a ser una persona³⁰⁷.

De esta forma, retomando la reflexión iniciada sobre la *escritura repetición* (ver sección 2.1.3.), podemos apreciar otra faceta de esta actividad kierkegaardiana, pues, según nuestra interpretación, esta paroxística repetición poética es precisamente la que le impide efectuar una verdadera repetición hacia la vida religiosa, pues esta última sólo se alcanza por medio de un movimiento absurdo de fe, que no se da sin una decisión tajante a su favor. De hecho, hay que recordar que uno de los rasgos distintivos del

³⁰⁶ Garff, *SAK*, cit., pp. 487-490 analiza detenidamente esta duda kierkegaardiana. Para una descripción y análisis de este último periodo de la vida de Kierkegaard y su lucha en esta fase, véase C. Goñi, *El filósofo impertinente. Kierkegaard contra el orden establecido*, Herder, Barcelona 2013, pp. 106-110. Los ensayos escritos por el seudónimo H.H. ahora se encuentran recopilados en S. Kierkegaard, *El libro sobre Adler. Un ciclo de ensayos ético-religiosos*, Trotta, Madrid 2021.

³⁰⁷ Cfr. C. Dobre, “La *Philosophia Cordis* en el pensamiento de Søren Kierkegaard”, en *Estudios Kierkegaardianos. Revista de filosofía*, n. 5, 2019, p. 102. La autora afirma muy bien que “para Kierkegaard llegar a estar en el mundo y vivir mediante la inercia, sin asumirse en lo que uno es, significa que rechazamos llegar a ser personas; es decir, seres singulares que viven sus vidas desde sus propias decisiones”. En el mismo sentido M. Brake, *Skepticism/Doubt*, en Emmanuel, McDonald and Stuart (ed.), *Kierkegaard’s Concept’s*, cit., p. 57, quien afirma que en el contexto ético-religioso la fe está en oposición a la duda.

caballero de la fe es justamente el *silencio* acerca de sus actos y sus decisiones. En palabras de González Contreras “el silencio está alineado con la intimidad y, entonces, es espiritual. Para Kierkegaard, el silencio fundamental es una necesidad para el individuo, especialmente en relación con Dios [...]. La persona religiosa tiene que abrazar el silencio como símbolo de su propia relación y modo de comunicación con Dios”³⁰⁸.

De esta forma, parece ser que un escritor que, tal como lo hacía Kierkegaard, publica a menudo sus trabajos literarios, (aún) no ha alcanzado esta *conditio sine qua non* para dar el salto de la fe. Es más, sin una presencia constante a los ojos del público, sería imposible cumplir la función mayéutica que Kierkegaard atribuía a su trabajo literario y que, como demuestra su biografía, fue una preocupación constante a lo largo de toda su actividad literaria.

A este respecto es interesante señalar una lectura alternativa que Rocca brinda acerca de la relación ente estética y repetición en el pensamiento kierkegaardiano³⁰⁹. Enefecto, el autor plantea la oportunidad de diferenciar dos tipos de estéticas en el pensamiento kierkegaardiano: una primera, que sería un cierto tipo de filosofía del arte, y una segunda que sería una teoría que se funda en la religión y que se pregunta sobre la función de la imagen. En la lectura de Rocca, este segundo tipo de estética es

³⁰⁸ A. González Contreras, *Silence*, en Emmanuel, McDonald and Stuart (ed.), *Kierkegaard's Concept's*, cit., pp. 41-44. Cfr. Kierkegaard, *Temor y temblor*, cit., pp. 127, 188 y 297. Sobre el concepto de repetición de Kierkegaard y de los varios significados que se le dan, en Dobre, *La repetición: Un escrito sui generis* en la autoría de Søren Kierkegaard, cit., p. 298, se afirma que el mensaje de Kierkegaard se puede resumir en que “la autenticidad de la singularidad como responsabilidad del individuo frente a sí mismo y frente a Dios; un mensaje profundo que trae consigo una difícil tarea para el hombre: la de realizarse en el devenir de sí mismo a través de la fe, él único puente durable entre el hombre y Dios. Llegar a este punto representa la fuerza del individuo de retomarse de buscar sin cesar, una y otra vez, gesto que se traduce en la categoría de la repetición”. El concepto de repetición en Kierkegaard es también uno de los topos principales de los ensayos recogidos en N. Mendes (ed.), *Kierkegaard através do tempo*, Editora LiberArs, São Paulo 2021.

³⁰⁹ Cfr. E. Rocca, “Kierkegaard's Second Aesthetics”, en *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 1999, 1999, pp. 278-292.

fundamental para la experiencia del poeta religioso, pues la *repetición* se puede efectuar sólo en una exhibición simbólica, o sea, en una imagen, pues no hay otra manera expresiva posible para tratar de entender las contradicciones del cristianismo. Finalmente, sólo en esta segunda estética se puede lograr hacer una *poesía de la eternidad*, y esta es justamente la vía que Kierkegaard recorre a lo largo de su experiencia literaria.

Bajo nuestro criterio, la postura hermenéutica de Rocca se podría complementar con las reflexiones que hemos presentado acerca de la necesidad del silencio para la experiencia religiosa y con la observación de que Kierkegaard nunca logró callar completamente su pluma. Con base en esto, tenemos que concordar con Rocca acerca de la necesidad de una segunda estética en el planteamiento kierkegaardiano, pero preferimos afirmar, disintiendo de él, que esta opción para Kierkegaard se quedó sólo en el nivel teórico y que nunca logró aplicarla desde un punto de vista poético, ya que siguió publicando sus escritos hasta el final de sus días.

Por otra parte, la cuestión del silencio en relación con la duda del poeta aún no deja de aparecer en nuestro análisis, pues es un tema recurrente también en Kafka, dado que se podría afirmar que todo su trabajo literario se podría identificar con el título del *silencio de un poeta*³¹⁰. El análisis de esta peculiaridad kafkiana nos brindará otros elementos para nuestra reflexiones finales acerca de la relación entre escritura e individualidad.

3.2. La duda que lleva a esconderse y el problema de la decisión en Kafka

Como ocurría con la figura del Don Juan, para el caso del Fausto tampoco tenemos una aproximación directa por parte de Kafka. Sin embargo, por medio del análisis

³¹⁰ Cfr. Bartoli, "Estrategias de enmascaramiento en Kierkegaard y Kafka. Una breve reflexión sobre el papel del escritor en la moderna sociedad burguesa", cit.

comparado de la situación existencial del escritor y de sus obras resulta posible reconstruir esta figura conceptual, para extraer, de conformidad con nuestros objetivos y nuestra metodología de análisis, los elementos útiles para entender la relación que tuvo Kafka con su interioridad. Bajo esta lógica, se razonará sobre el Fausto, teniendo en cuenta su vínculo con el pensamiento kafkiano.

Es preciso anotar que no somos los primeros en identificar una relación entre Kafka y la figura del Fausto. Por ejemplo, Deleuze y Guattari se preguntan si la famosa admiración que Kafka tuvo por Goethe dependía de su genialidad o del hecho de haber escrito el *Fausto*. Además, también Blumenberg detectó un lazo, en virtud de lo cual afirma que en la obra del escritor checo se puede encontrar la crisis de lo fáustico, queriendo referir con este término “un filtrado de la autocomprensión histórica de una época [la Modernidad] a partir de la forma creada por Goethe”³¹¹. A pesar de que este análisis es muy llamativo, nosotros preferimos alejarnos por una cuestión de compatibilidad metodológica.

Así las cosas, nuestra reflexión se funda en el Fausto como figura conceptual, de manera que pondremos el énfasis en el rasgo que parece ser el que más lo une a la postura de Kafka frente a la vida, o sea, su fuerte relación con el problema existencial de la *decisión* y, en contrapartida, de la *duda*. Por un lado, este es uno de los temas que, sin lugar a equívocos, se puede reconducir a la figura del Fausto, como de hecho ya hemos visto con la lectura kierkegaardiana; y, por el otro, porque se puede afirmar, citando al propio Kafka, que este asunto —que él llama vacilación— le obsesionó durante toda su vida:

Las vacilaciones prenatales. Si existe la transmigración de las almas, yo estoy aún en el primer peldaño. Mi vida es vacilación prenatal.

³¹¹ H. Blumenberg, *La crisis de lo fáustico en la obra de Franz Kafka*, en *Idem, Literatura, estética y nihilismo*, Trotta, Madrid 2016, p. 44, el rango de páginas de todo el ensayo es pp. 43-56; G. Deleuze y F. Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*, Edición ERA, México 1978, p. 47.

Firmeza. No quiero evolucionar de un modo determinado, quiero cambiar de lugar; esto es, ciertamente, el deseo de “volar a otro planeta”; me bastaría estar cerca de mí mismo; me bastaría poder considerar distinto el lugar donde estoy.

La evolución fue sencilla. Cuando aún estaba satisfecho, quería estar insatisfecho y me lanzaba con todos los recursos de la época y de la tradición que tenía a mi alcance hacia la insatisfacción; entonces deseaba poder retroceder. O sea que estaba siempre insatisfecho, incluso con mi satisfacción. *Es curioso que, con un proceso lo bastante sistemático, la comedia puede convertirse en realidad. Mi decadencia intelectual comenzó con un juego infantil, aunque infantilmente consciente.* [...] Si es posible hacer que, de este modo, caiga la desdicha sobre uno mismo, sería posible provocarlo todo. Por mucho que la evolución parezca negármelo, y aunque esto contradiga esencialmente mi personalidad, no soy capaz de admitir de ninguna manera que los inicios de mi desgracia fuesen íntimamente necesarios; puede que en ellos hubiera algo de necesidad, pero no íntima [...].

Triste, con razón. De esto dependo. Siempre con peligro. No hay salida³¹².

Esta larga reflexión de Kafka en el ocaso de su vida indica muy claramente que identificaba en la indecisión los fundamentos de *su desgracia* existencial, la cual no se dio por causas ajenas, sino que fue autoproducida por su postura íntima de *indecisión* frente a la vida. Es más, entre líneas emerge también uno de los mayores reproches que se hizo a lo largo de toda su existencia, o sea, su incapacidad de abandonar la infancia y su relativa situación de juego sin responsabilidad, para dar el salto definitivo a la adultez viril, frustrando así su desarrollo personal como individuo³¹³.

Ahora bien, como ya hemos podido apreciar en el capítulo anterior, según Kafka, esta “parálisis” existencial se debía a la incompatibilidad entre la vida literaria y el estilo de vida burgués que su contexto social le pedía respetar; por lo que llegado al final de su vida cree que esta situación es irresoluble, de hecho, no hay salida. No obstante, Kafka

³¹² Diario, 24/1/1922. (pp. 358 s.) *Cursiva propia.*

³¹³ Una evaluación en este sentido sobre sí mismo la expresa también en una carta a Max Brod de inicios de abril de 1921. Para una reevaluación positiva del infantilismo en Kafka, véase G. Bataille, *La literatura y el mal*, Taurus, Madrid 1981, p. 117.

no siempre tuvo una visión tan desesperada de su posición, pues estuvo convencido de que el matrimonio con Felice le habría dado el empujón decisivo para abandonar su estado infantil (y estrictamente literario) y, en consecuencia, le habría permitido pasar a la vida viril y superar su estadio de indecisión permanente³¹⁴.

De hecho, no es casual que las reflexiones más intensas acerca de sus dudas se dan inmediatamente después de que la TBC pusiera una lápida sobre esta esperanza de vida conyugal, o sea, en las reflexiones que elaboró en el periodo transcurrido en Zürau, justo después de que le diagnosticaran su enfermedad pulmonar. Como se tratará de demostrar, es justamente el fracaso del plan matrimonial el que impone a Kafka una reevaluación de los principios que guían su brújula decisional y lo ponen frente a una crisis de identidad, de la cual nunca logrará salir definitivamente, crisis que lo llevará a explorar varias posibilidades existenciales, sin lograr nunca escoger ninguna.

Sin adelantarnos, parece muy pertinente analizar unos fragmentos de los *Cuadernos de Zürau* en donde se dan las primeras reflexiones acerca de su situación existencial luego de la ruptura del noviazgo con Felice.

3.2.1. Zürau y la búsqueda de la verdadera vía

Para entender plenamente la importancia de las reflexiones que Kafka produjo en Zürau hay que definir muy bien el contexto en el que se desarrollaron. Zürau era un pueblito de campo en el que Kafka pasó su primera baja laboral de varios meses por la Tuberculosis. Esta enfermedad había impedido definitivamente que la atormentada historia de amor con Felice Bauer tuviese un final feliz; es más, Kafka repite varias veces

³¹⁴ Un sutil análisis sobre esta convicción de Kafka y su relación con la figura del padre se encuentra en Baioni, *Kafka. Romanzo e parabola*, cit., pp. 53 s. También M. Rispoli y L. Zenobi, en la introducción a la recopilación de cartas entre Max Brod y Franz Kafka, *Un altro scrivere. Lettere 1904-1924*, Neri Pozza, Vicenza 2015, pos. 217., identifican en la incompatibilidad anotada la causa de la parálisis existencial.

que ha sido justamente la tensión producida por este romance la causa principal de su estado de salud.

Sin embargo, la dolencia también había suprimido la ilusión de que el matrimonio planeado le quitase de manera definitiva todas las dudas acerca de su existencia literaria, demostrándole que, en realidad, la vida de pareja sería incompatible con la vida de poeta o, por lo menos, que el sacrificio de esta última sería el justo precio a pagar por la entrada definitiva en la vida adulta. Ahora que esta posibilidad se ha desvanecido, Kafka se encuentra en la situación de tener que admitir que no será por medio de la relación con el otro que logrará resolver todas sus dudas existenciales y, entonces, en la soledad del campo empieza un autoanálisis que se podría definir como existencial-filosófico³¹⁵ sobre sí mismo y sobre las posibilidades de la propia subjetividad, o sea, acerca de la posibilidad de encontrar una *verdadera vía* para realizar la vida.

Una de las primeras consideraciones que Kafka elabora es que no se puede observar el mundo interior con la misma precisión con que se mira el exterior, y esto implica necesariamente una deficiencia en el conocimiento sobre sí mismo. Este parangón adquiere todo su significado si se recuerda que la prosa de Kafka se distinguía por la riqueza en la precisión de los detalles de cualquier situación que describiera. Así, el autor señala las consecuencias existenciales de su nuevo descubrimiento, cuando compara la situación humana a la de unos viajeros que se han accidentado en medio de un túnel y ya no logran ver la luz de entrada, al tiempo que la luz de salida es más que nada un fuego fatuo casi imposible de detectar. ¿Cómo podemos orientarnos en medio

³¹⁵ El enfoque filosófico de las reflexiones que Kafka hizo en Zürau no ha pasado desapercibido por los lectores y sucesivos editores de su obra. De hecho, ya Max Brod había decidido seleccionar algunos fragmentos de estos cuadernos para recopilarlos bajo un título que no deja ninguna duda acerca de su naturaleza: *Betrachtungen über Sünde, Leid, Hoffnung und den wahren Weg*, es decir, *Consideraciones sobre pecado, dolor, esperanza y la verdadera vía*. Para un estudio sobre los aforismos kafkiano, véase W. Hoffman, *Los aforismos de Kafka*, Fondo de Cultura Económica, México 2015.

de esta oscuridad? No se puede, pues “hay una meta, pero no un camino; lo que llamamos camino es la vacilación”³¹⁶.

Con estas primeras reflexiones, ya podemos apreciar que el problema de la duda en Kafka ha emergido con toda su urgencia, hasta el punto de haber sido puesto como una especie de “norte existencial”, que sirve para indicarnos la dirección en medio de la sombra. Sin embargo, aquí estaría equivocado quien leyera dichas afirmaciones en una clave de nihilismo pasivo como, por ejemplo, hace Kierkegaard al interpretar el Fausto de Goethe, pues Kafka agrega poco después que: “el hombre no puede vivir sin una confianza constante en algo indestructible dentro de él, aunque tanto lo indestructible como la confianza pueden permanecer constantemente ocultos para él”³¹⁷.

Según nuestro análisis, lo que Kafka está poniendo sobre la mesa es justamente el desasosiego por su incapacidad de descubrir la piedra inquebrantable sobre la cual se podría empezar a reconstruir una existencia más sólida, que impida al individuo ser aplastado cada vez que trata de asumir una responsabilidad cualquiera o, dicho en palabras de Kierkegaard, su fracaso en el encontrar *la verdad para sí*. Blanchot ha sido mucho más radical en la evaluación de este malestar, afirmando que en este periodo, a causa de su enfermedad, Kafka es forzado a asumir una nueva perspectiva: la angustia³¹⁸. Nosotros matizaríamos esta afirmación considerando que la angustia fue una perspectiva kafkiana ya desde antes de que apareciera la TBC.

Bajo este criterio, nos parece más cauto observar que en Zürau Kafka radicaliza su posición respecto a su angustia, porque la percibe con mayor intensidad y por la

³¹⁶ Estas reflexiones, que Kafka no tenía pretensión de publicar, han sido recogidas y ahora se conocen como los *Cuadernos de Zürau*. La edición a la que haremos referencia es F. Kafka, *Cuadernos en octavo*, Alianza Editorial, Madrid 2018, p. 205. Más en general, cfr. el Cuaderno C y los aforismos a él relacionados.

³¹⁷ *Ibidem*, p. 208.

³¹⁸ Cfr. Blanchot, *De Kafka a Kafka*, cit., p. 158. Cfr. Kafka, *Cuadernos en octavo*, p. 215.

búsqueda “existencial-ontológica” de sus orígenes. Un ejemplo ilustrativo de este cambio de enfoque se da con los pensamientos suicidas que tuvo en 1912, que se debieron a la desesperación causada por la insistencia de la familia en que participara en los asuntos de la fábrica familiar, lo que habría implicado, en caso de haber cedido a esa presión, una interrupción en su actividad de escritor³¹⁹. Estos pensamientos extremos se debieron a la presión que el mundo exterior ponía sobre su interioridad, ya su consiguiente incapacidad de *obedecer* sin sacrificar su actividad literaria.

Desde su estancia en Zürau, la situación es muy diferente, pues, a pesar de que en los *Cuadernos* se perciba una atmósfera de angustia, esto ya no es producto de una causa externa, sino que se debe a un profundo cuestionamiento del propio mundo interior³²⁰, una investigación tan profunda que lo lleva a poner en duda todas las acciones más significativas de su vida, inclusive lo que él había descrito muchas veces como su propia esencia, la literatura:

No es desidia, mala voluntad, torpeza —aunque haya algo de todo eso, porque “el insecto nace de la nada” — lo que me hace fracasar, o ni siquiera fracasar, en todo: vida familiar, amistad, matrimonio, profesión, literatura, sino que es la falta del suelo, del aire, de ley. Crear esto es mi tarea, no para que yo pueda, por ejemplo, recuperar lo que perdí, sino para que no haya perdido nada, pues la tarea es tan buena como otra. Es incluso la tarea más primigenia o, por lo menos, su reflejo, lo mismo que, al ascender a una cumbre donde el aire es muy tenue, de pronto se puede entrar en la claridad del lejano sol. Tampoco es ésta una tarea excepcional, seguro que ya ha sido propuesta muchas veces, Lo que no sé es si ha sido propuesta en la misma medida. No he traído conmigo nada de las exigencias de la vida, que yo sepa, sino sólo la flaqueza general humana. Con ésta —en tal sentido es una fuerza gigantesca— he absorbido vigorosamente lo negativo de mi época, una época que está muy próxima a mí y que yo no tengo nunca que combatir sino que, en cierto modo, tengo el derecho de representar. De lo poco positivo, y asimismo de lo extremadamente negativo, ya en el límite de lo positivo, no he tenido parte

³¹⁹ Kafka cuenta este episodio en una carta a Max Brod escrita en la noche entre el 7 y el 8 de octubre de 1912.

³²⁰ También Pellegrini, *La legittimazione di sé. Kafka interprete di Kierkegaard*, cit., p. 102, hace énfasis en que, en este periodo, Kafka trata de solucionar el problema de la existencia en el interior del propio ser.

hereditaria. Por otro lado, no me ha conducido a la vida la mano —ya exhausta, eso sí y casi inmóvil— del cristianismo, como a Kierkegaard, ni he agarrado al vuelo por el borde el manto de oraciones judío, como los sionistas. Soy final o comienzo³²¹.

En esta anotación de diario, Kafka analiza y cuestiona toda su existencia, y con ello nos da luces sobre un aspecto importante para nuestra investigación: justamente con este ejercicio de “autoanálisis existencial” comienza una densa confrontación con la obra de Kierkegaard y también encuentra una diferencia sustancial entre los dos: se da cuenta de que, a diferencia del filósofo danés, él todavía no ha encontrado *una verdad para sí*³²². Sin embargo, retomaremos este paralelo en la próxima sección, pues nos parece más fructífero abordarlo teniendo todos “los rasgos” del Fausto conceptual kafkiano.

A este propósito, resulta muy pertinente llamar la atención sobre las similitudes entre este texto de Kafka y el monólogo que el Fausto de Goethe hace en su estudio antes de conocer a Mefistófeles, en donde lamenta toda la inutilidad de su sabiduría y todo el malestar que esta futilidad le causa³²³. Se podría afirmar que ambos monólogos denotan una búsqueda por parte del hablante de algo que se sabe que existe, pero que aún no se logra ni identificar. Sin embargo, esta comparación no se podría explotar más, porque la reacción que los dos tienen es diametralmente opuesta: Fausto decide actuar de inmediato y hacer un pacto con Mefistófeles para alcanzar su fin, mientras que Kafka parece hundirse en una parálisis provocada justamente por el fracaso de su pesquisa.

³²¹ Kafka, *Cuadernos en octavo*, cit., p. 183 s. anotación del 25 de febrero de 1918.

³²² Cfr. Kierkegaard, *Los Primeros diarios. Vol. I*, cit., pp. 80 s. Ya nos hemos referido a este apunte en el que Kierkegaard reflexiona sobre este descubrimiento.

³²³ “He estudiado, ¡ay!, filosofía, / Jurisprudencia y medicina, / Y también, ¡por desgracia! teología; / profundamente, con apasionado esfuerzo. / Y heme aquí ahora, ¡pobre loco!, / Tan cuerdo como antes lo fui. / Soy magister, y hasta soy doctor, / [...] ¡Y solo veo que nada podemos saber! / ¡La sangre con esto se me hierva! / [...] me ha sido arrebatada toda alegría”: J. W. Goethe, *Fausto*, Penguin Clásicos, Bogotá 2019, vv. 354-370.

Esta inmovilidad no pasa desapercibida para su mejor amigo Max Brod que, pocos meses después de que Kafka apuntara este texto en sus cuadernos, intensifica sus acusaciones contra el amigo, precisamente por la indecisión con la que siempre ha manejado y sigue manejando su vida, con el agravante de que, frente a las nuevas circunstancias, esto le comportará un empeoramiento de su enfermedad, la cual, según él, no está siendo tratada por Kafka con la resolución necesaria³²⁴. El clímax de estas invectivas se da cuando él, poco después en otra carta, afirma que “Kafka es infeliz en su infelicidad”³²⁵. Este reproche, que de hecho provoca el único momento de crisis a lo largo de su amistad, tiene como consecuencia una autorreflexión de Kafka quien, para contestar a Brod, profundiza en el análisis sobre su angustia y afirma que, a pesar de todo, para él aún hay esperanza, que todavía no ha perdido todo su contacto con el mundo³²⁶.

Poco tiempo después vuelve sobre el argumento y, tras evaluar como un completo fracaso toda su existencia, afirma que la solución está en abrazar su vida pasada y sus fracasos, para luego seguir viviendo y comportándose coherentemente con sus acciones precedentes. Por supuesto, esto implicaría vivir con integridad para, muy en línea con la postura romántica, tratar de reunificar todos los fragmentos de vida que así dislocados no logran adquirir sentido³²⁷. Este anhelo de unidad, como hemos afirmado en el primer capítulo, Kafka lo podría satisfacer rescatando la única constante de toda su vida, o sea, la actividad literaria, que desde hace años él venía definiendo como su verdadera esencia. Según nuestro criterio, en ella habría podido encontrar la piedra inquebrantable sobre la cual volver a construir una existencia; y en la resistencia que le opone reside el drama de sus continuas “vacilaciones” en su actividad de escritor.

³²⁴ Carta de Max Brod a Kafka del 24 de septiembre de 1917.

³²⁵ Carta de Max Brod a Kafka del 8 de octubre de 1917.

³²⁶ Carta de Kafka a Max Brod del 13 de octubre de 1917.

³²⁷ Cfr. Carta de Kafka a Max Brod del 20 de noviembre de 1917.

Una interpretación del pensamiento kafkiano contrastante con la nuestra sobre este punto se podría encontrar en la identificación que hace Pellegrini del resultado de la búsqueda kafkiana de “lo indestructible en sí” en la creencia en la vida eterna y no en la literatura. Sin embargo, como se está tratando de demostrar, creemos que las preocupaciones de Kafka eran más terrenales. De hecho, estamos de acuerdo con Miethe cuando afirma que, aunque sea cierto que Kafka estaba fascinado por la postura existencial kierkegaardiana, también es cierto que no lograba comprometerse completamente con ella, pues la encontraba idealista; y parcialmente con Holm cuando sostiene que la lectura de Kierkegaard ofrece a Kafka una oportunidad de reflexionar acerca de la función de la literatura moderna, pues en nuestro criterio le ofrece también la posibilidad de cavilar sobre su propia actividad literaria³²⁸.

De lo dicho hasta este punto parecieran ser pruebas pertinentes el hecho de que casi de inmediato Kafka trata de concluir sus proyectos de novelas incompletas (aunque el resultado no le satisfaga) y, mucho más relevante, que en el mismo periodo se lance a la lectura de *O lo uno o lo otro* de Kierkegaard en *busca de ayuda*³²⁹. Esto último resulta particularmente llamativo, pues este es el libro en el que el filósofo danés trata de forma más detallada el estilo de vida estético, argumento que además provoca en Kafka una aversión³³⁰, hecho que nos parece, cuanto menos, sospechoso, si se considera la indudable afinidad de perspectivas entre el personaje de A y el Kafka de las cartas a Felice. Esta inconformidad que Kafka siente al leer el primer libro de *O lo uno o lo otro* se debe también al hecho de que se resiste a asumir la vida estética, más

³²⁸ Pellegrini, *La legittimazione di sé. Kafka interprete di Kierkegaard*, cit., pp. 95 s.; Miethe, *Sören Kierkegaard Wirkung auf Franz Kafka*, cit., p. 141; e I. W. Holm, *Straight into the Bliss of Knowing*, en *Danish Literature as World Literature*, Bloomsbury Academic, New York 2016, p. 138.

³²⁹ Cfr. Carta de Kafka a Max Brod del 4 de enero de 1918 y del 20 de enero de 1918. Hay que subrayar el hecho de que Kafka retomará a menudo la lectura de este texto. De hecho, una de las últimas anotaciones en su diario, del 18 de diciembre de 1922, se refiere justamente a una relectura de dicho libro. Esta frecuentación kierkegaardiana por parte de Kafka ha sido notada, aunque no profundizada, en S. Friedländer, *Franz Kafka. The Poet of Shame and Guilt*, Yale University Press, New Haven and London 2013, pp. 4 s.

³³⁰ Cfr. Carta de Kafka a Max Brod del 5 de marzo de 1918.

precisamente la actividad literaria, como su única perspectiva. En efecto, aunque pareciese que la ha puesto como principio unificador de su existencia, esto no significa que todo lo demás tenga que ser ignorado. Sin embargo, todas estas reservas parecen ser marginales frente al entusiasmo de Kafka por el planteamiento existencial kierkegaardiano y el énfasis que este último pone en la importancia de las decisiones, su interés se hace tan fuerte que Kafka empieza a ahorrar dinero para poder comprar más libros del mismo autor³³¹.

Pese a haber aclarado estos rasgos, el Fausto conceptual que hemos empezado a esbozar todavía no está completo. Por el momento, tenemos un personaje que ha puesto bajo una duda metódica toda su existencia y que cree haber encontrado *su verdad* en la literatura. No obstante, aún parece que necesita ayuda para estar seguro de que esta intuición sea justa y que, por el momento, no ha encontrado la manera de reconstruir toda su vida sobre este punto firme.

El sucesivo desarrollo de la obra y de la vida de Kafka nos demostrará que en realidad una esencia literaria como la suya no sólo sería incompatible con una vida matrimonial, sino que lo sería también con otras experiencias que, como veremos en la próxima sección, terminarán todas de manera negativa. De hecho, lo que Kafka no ha entendido y que, desde luego, aprenderá sólo después de muchos otros intentos fallidos, es que, en su caso, la literatura no sirve como piedra sobre la cual construir toda una nueva existencia, pues ella es más que una piedra, es ya un edificio completo, o sea, ocupa todo el espacio que cabe en una vida, sin dejar nada para lo demás.

3.2.2. La indecisión para seguir la verdadera vía

³³¹ Cfr. Carta de Kafka a Max Brod del 26 de enero de 1918. Regresaremos sobre las varias facetas de este entusiasmo en la próxima sección. Cfr. R. Sheppard, "Kafka, Kierkegaard and the K.'s: Theology, Psychology and Fiction", cit., p. 278.

Como hemos dicho, el periodo en Zürau marcó un oasis de tranquilidad en el perenne estado de malestar que distinguió la vida de Kafka. Él pudo regresar de sus ocho meses en el campo con una nueva perspectiva para encarar el primer periodo de su enfermedad y el resto de su vida. No obstante, la nueva postura kafkiana no produjo los efectos esperados, como demuestra esta descripción que brinda de sí mismo a Milena:

Tienes 38 años y un cansancio que probablemente no proviene de la edad. O mejor: no estás cansado, sino inquieto, simplemente tienes miedo de dar un paso en esta tierra plagada de cepos, por eso en realidad tienes siempre a la vez ambos pies en el aire, no estás cansado sino que tienes miedo del inmenso cansancio que seguirá a esa inmensa inquietud y que (como eres judío, sabes lo que es el miedo) uno imagina, en el mejor de los casos, como un estúpido mirar al vacío en el jardín del manicomio, detrás de la Karlsplatz.

Bien, ésa sería entonces tu situación. Has librado algunos combates, con ellos has hecho desgraciados a amigos y enemigos (y además sólo tenías amigos, gente buena y amable, ningún enemigo), así te has convertido en inválido, uno de esos que empiezan a temblar cuando ven una pistola de juguete y ahora, ahora te sientes de pronto como llamado al gran combate que salvará el mundo. Eso sería cuando menos muy extraño, ¿no?

Piensa también que quizás la mejor época de tu vida, de la que en realidad no has hablado a fondo con nadie, fueron, hace cosa de dos años, aquellos ocho meses en un pueblecito en el que creíste haber terminado con todo y con todos, en el que sólo te limitabas a lo que era indudable en ti, eras libre, sin cartas, sin la comunicación postal con Berlín que ya duraba cinco años, protegido por tu enfermedad, y al mismo tiempo sin tener que cambiar mucho en ti sino sólo ajustar más los antiguos y angostos contornos de tu modo de ser[...]

A lo largo de este último año y medio te has dado cuenta, lamentablemente, de que eso no era el final, más hondo no podía caer en esa dirección, [...] más hondo no podías arrastrar contigo a otra persona, a una muchacha buena y cariñosa que se deshacía de generosidad, más hondo no, no había escapatoria en ninguna dirección, ni siquiera hacia lo hondo³³².

Antes de afrontar los elementos esenciales que emergen de esta larga cita y que permiten comprender mejor esta nueva crisis kafkiana, hay que subrayar un aspecto

³³² Carta de Kafka a Milena del 2 de junio de 1920.

estilístico muy importante: aquí Kafka se pone en la perspectiva de su interlocutora; y desde este cambio de papeles (*Umbesetzung*) hace un análisis de sí mismo. Esta solución retórica nos ilustra muy bien el valor de los escritos íntimos de Kafka, que no pierde ocasión de imprimir en sus cartas el tinte de obras literarias³³³, y que nos permite considerarlas no sólo como simples anécdotas biográficas, sino como verdaderas, claras y más amplias reflexiones sobre la condición humana.

Pero volviendo a los aspectos fundamentales de las aprietos emocionales y existenciales que Kafka describe en la carta apenas transcrita, allí el escritor checo está reflexionando sobre la posición de vulnerabilidad que deriva de vivir sin un norte para las decisiones existenciales, motivo por el cual el hombre se siente faltar el terreno bajo los pies. Adicionalmente, atribuye la enfermedad a una reacción psicósomática del cuerpo³³⁴, derivada del conflicto provocado en su interior por la duda respecto de si casarse o no.

Todo esto lleva a Kafka a añorar el periodo de aislamiento de Zürau, que él describe como el más bello de su vida, en donde, gracias a la total ausencia de responsabilidades por la TBC (él habla de estar protegido por la enfermedad), pudo desmarcarse de todas las acusaciones que su contexto sociofamiliar le endosaba, para enfocarse en su interioridad, en los fundamentos de su vida y en el rumbo que habría querido darle en un futuro. Esta nueva perspectiva acababa de hacerse mucho más apetecible gracias a la enfermedad, por cuanto lo exoneraba de cualquier pretensión de responsabilidad por parte de los demás³³⁵.

³³³ Sobre el hecho de que es necesario considerar las cartas de Kafka como una parte integrante de su obra literaria cfr., entre los otros, Guattari y Deleuze, *Kafka. Por una literatura menor*, cit., p. 46 y Rispoli y Zenobi, *Un altro scrivere. Lettere 1904-1924*, cit., pos. 235.

³³⁴ Kafka repite varias veces esta convicción suya de que la causa de su TBC fue psicósomática, cfr., solo por ver un ejemplo, la carta a Milena de abril de 1920.

³³⁵ M. Iacono, *Autonomia, potere, minorità*, Feltrinelli, Milano 2000, identifica justamente el problema, en sentido kantiano, de la autonomía y del fracaso de la salida del estado de minoridad como el eje central de toda la obra kafkiana.

Del balance que hace del periodo sucesivo a Zürau se ve que sus meditaciones, que nosotros hemos hipotetizado que concluyeron con la aceptación y revaluación de su esencia literaria, no han servido para poder conducir una vida tranquila o satisfactoria, es más, parece que su angustia existencial ha empeorado. Según nuestro análisis, esto se debe a la ausencia de la *repetición* tras su regreso de Zürau. Obviamente, aquí estamos haciendo referencia a la acepción kierkegaardiana del término. Bajo esta lógica, una decisión no es tal si no es acompañada, a pesar del contexto y de las otras circunstancias, de una constante y repetida reafirmación de la misma en un nivel estrictamente existencial del sujeto. De esta forma, aunque me sea imposible revivir las buenas experiencias de un viaje a Berlín, aunque trato de replicar todos los rasgos posibles de mi primera vez, pues no puedo controlar los objetos del mundo, sí que me es posible reafirmar cada día una decisión existencial, renovando así, siempre con la misma intensidad, mi postura frente a la vida, pues esto depende única y exclusivamente de mi voluntad, nada más³³⁶.

Considerando todo esto y siguiendo nuestra pauta, la crisis kafkiana nace de una indecisión constante sobre si abrazar de manera absoluta su esencia literaria. Desde el punto de vista práctico, esta vacilación permanente comportó varias tentativas por parte de Kafka de buscar en otros *lugares* unos respaldos existenciales que, según nuestra interpretación, sólo el salto definitivo hacia la literatura habría podido brindarle. En particular, podemos apreciar sus intentos fallidos en su búsqueda de *amores efímeros* y en las reflexiones sobre el *sionismo* con todo el problema hebraico a este conectado.

Sin pretender hacer una aproximación psicológica, queremos igualmente afirmar que estas tentativas kafkianas fueron tan intensas que el autor llegó al punto de afirmar

³³⁶ Estas son, en líneas generales, las peripecias que el protagonista de Kierkegaard, *La repetición*, cit. debe atravesar para tratar de entender la naturaleza de la repetición.

que su indecisión, y los afanes que de ella derivaban, no se debían a un rasgo propio de su personalidad, sino a su identidad con la *Edad judío-occidental* (*westjüdische Zeit*), que Baioni define como la “situación humana y moral de los judíos de lengua alemana, y en particular de los judíos de Praga, en un momento de la historia de la cultura y de la sociedad de la Europa central que comprende las primeras décadas del siglo XX”³³⁷. Probablemente, la declaración más fuerte que Kafka nos da de esta postura la encontramos en la siguiente carta a Milena:

Tengo una peculiaridad que me distingue considerablemente, no es sustancia pero sí por grados, de todas las personas que conozco. Los dos conocemos cantidad de ejemplares característicos de judíos occidentales, y, por lo que sé, soy el más occidental de todos; eso significa, expresado con exageración, que no se me ha dado un solo segundo de paz, no he recibido nada, todo tengo que adquirirlo, no sólo el presente y el futuro, sino también el pasado; lo que quizás cada ser humano ha recibido al nacer, eso también he de adquirirlo, éste es quizás el trabajo más duro: si la tierra gira a la derecha —no sé si lo hace— yo tendría que girar hacia la izquierda para recuperar el pasado. Ahora bien, no tengo un mínimo de fuerzas para cumplir todas esas obligaciones [...]. Por mis propios medios no puedo seguir el camino que quiero seguir, es más: ni siquiera puedo querer seguirlo, sólo puedo quedarme quieto, no puedo querer otra cosa y tampoco quiero otra cosa³³⁸.

En este fragmento de carta, Kafka expresa de una manera muy directa todo su desasosiego existencial y justamente identifica su condición peculiar con la posición del judío occidental. Según esta lectura, su excesivo sufrimiento se debía al hecho de ser el más occidental de todos los judíos y esto amplificaría todos los padecimientos implícitos en esta categoría de personas³³⁹. Es interesante notar que aquí hace mucho énfasis en el hecho de que su “situación histórico-sociológica” le impide tener un rumbo seguro en su vida, motivo por el cual es forzado a luchar para conseguir las

³³⁷ Baioni, *Kafka. Letteratura ed ebraismo*, cit., p. 3, propone esta categoría histórica como clave de lectura para interpretar la identidad literaria de Kafka. Como se ha podido apreciar, nosotros no coincidimos con esta postura.

³³⁸ Carta de Kafka a Milena de noviembre de 1920.

³³⁹ Para una descripción detallada de esta categoría y de toda la discusión que se dio acerca de ella en los tiempos de Kafka, véase Baioni, *Kafka. Letteratura ed ebraismo*, cit.

cosas que para los demás se dan por descontadas, al tiempo que le es imposible elegir un trayecto, una *vía*, es más, se le niega también la posibilidad de querer recorrerla.

Ahora bien, ya hemos visto que la búsqueda de la verdadera *vía* había sido uno de los ejes centrales de todas sus meditaciones en Zürau y, entonces, en esta carta parece que Kafka está renunciando definitivamente al camino que delineó en sus ocho meses de aislamiento, en cuanto su condición de judío occidental le impondría una inmovilidad forzada, en desmedro de la elección de cualquier sendero. A pesar de la enorme importancia que las reflexiones de Kafka han tenido para la comprensión de la *westjüdische Zeit*, nos parece que voluntariamente está haciendo una generalización poco acertada.

Sin lugar a duda, la condición de judío occidental implicaba tener mucho menos “terreno sólido” bajo los pies³⁴⁰, pues, en cierto modo, era como encontrarse en un lugar intermedio en el propio entorno sociocultural, tanto desde el punto de vista religioso, como cultural y lingüístico. No obstante, sería reductivo compendiar miles de individualidades, y en particular la de Kafka, en una simple categoría histórico-sociológica, entre otras cosas, porque su indecisión inició, como hemos visto, ya desde la primera fase de su vida, esto es, mucho antes de que se enterara de que pertenecía a dicho grupo. Bajo nuestro criterio, sería más ilustrador suponer que Kafka trató de trasladar, por medio de un trabajo metaforológico —como diría Blumenberg³⁴¹—, sus problemas existenciales hacia la *westjüdische Zeit*, concepto prestado de otra disciplina. Siguiendo esta línea interpretativa, se podría afirmar que Kafka está implementando un trabajo de autocomprensión de su *incapacidad decisional*, tarea

³⁴⁰ Esta falta de terreno sólido ha sido notada también por Deleuze y F. Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*, cit., p. 28, los cuales tratan el tema en términos de *desterritorialización* y en relación con el tema de las *literaturas menores*, que se pueden definir como “las literaturas que una minoría hace dentro de una lengua mayor”, en este caso, la literatura judía en Praga.

³⁴¹ Cfr. H. Blumenberg, *Paradigmas para una metaforología*, Trotta, Madrid 2018.

que, sin embargo, lo ayuda también a des-responsabilizarse *otra vez* por sus acciones, como ya había pasado hace unos años con su TBC.

Si regresamos a la conclusión del fragmento del 25 de febrero de 1918, escrito en Zürau, en donde afirma ser “final o comienzo” —y, entonces, único—, con estas nuevas reflexiones y perspectivas se puede ver la evolución de la visión de Kafka, que deja a un lado el sentido de singularidad que aparecía tan enfatizado en sus escritos durante el aislamiento. De hecho, ahora se está incluyendo en una categoría de personas, cuyos rasgos él representa en grado sumo —lo que lo distingue—, pero sin individualizarlo respecto de dicha multitud. En otras palabras, su vida luego de Zürau ha implicado una dilución de la propia percepción de su originalidad como un ser único y singular, en el fluido de una categoría histórico-sociológica; en palabras de Kierkegaard, unanivelación.

Sin embargo, esta tentativa traslaticia aleja la atención de los rasgos faustianos de la condición kafkiana, pues es innegable que aquí el eje central es justamente el problema de la decisión y de la responsabilidad que de ella deriva. Esta duda hacia sí mismo fue una constante en la vida de Kafka, hasta sus últimos años. A título de ejemplo, tenemos la descripción de una de sus “crisis”, así las llamaba, que Kafka cuenta en una carta a Max Brod y que se debió nada menos que al compromiso que había tomado con su arrendadora para quedarse unos días más como huésped del apartamento. Es ilustrativa la angustia que sufrió por haber tomado un compromiso tan baladí y del que habría podido retractarse muy fácilmente, para que, finalmente, fuera la hermana quien se debió encargarse de poner la cara, pues él admitía no tener la valentía para asumir dicha responsabilidad³⁴².

³⁴² Carta a Max Brod del 11 de septiembre de 1922.

De este miedo a la decisión emerge también otro rasgo fundamental que está mencionado en la carta a la que nos estamos refiriendo y que nos servirá para delinear nuestro Fausto conceptual: la duda existencial que aflige a Kafka produce un anhelo de soledad que a lo largo de la vida irá aumentando progresivamente, en particular, después de su diagnóstico de TBC. Además de las dificultades que para Kafka comportaba la relación con el otro, y que hemos analizado antes, queremos agregar otra faceta a esta constante búsqueda de aislamiento, para lo que tendremos que indagar entre las cartas a Felice:

Yo no tengo interés alguno por la literatura, lo que ocurre es que consisto en la literatura, no soy ninguna otra cosa ni puedo serlo. Hace poco tiempo leí la siguiente historia perteneciente a una "Historia de la fe en el diablo": "Un clérigo poseía una voz tan dulce y bella que el escucharla proporcionaba el mayor de los placeres. Un día, tras haber escuchado esa delicia, exclamó un sacerdote: esa no es la voz de un hombre, sino la voz del diablo. En presencia de todos los admiradores conjuró al demonio para que saliera, quien, en efecto, salió, tras lo cual el cadáver (pues era el diablo, y no el alma, quien había animado a aquel cuerpo humano) se derrumbó sobre el suelo y comenzó a heder". Similar, totalmente similar es la relación que existe entre la literatura y yo, solo que mi literatura no es tan dulce como la voz de aquel monje³⁴³.

En este fragmento, además de repetir a Felice que tiene una esencia literaria, retomando un cuento de Roskoff³⁴⁴, Kafka agrega también un elemento que nos puede dar luces sobre su sed de aislamiento. Él teme que un contacto excesivo con los demás pueda comportarle un exorcismo por parte de alguien que se dé cuenta del carácter diabólico de su voz, o sea, de su arte, y quedarse así vacío como un cadáver. Por supuesto, este miedo a ser escuchado no puede terminar sino con la búsqueda de aislamiento y, sobre todo, con el *silencio*. Como veremos en la próxima sección, la relación entre literatura y silencio reaparecerá bajo forma literaria en el cuento *El silencio de las sirenas*.

³⁴³ Carta a Felice del 14 de agosto de 1913.

³⁴⁴ Cfr. G. Roskoff, *Geschichte des Teufels*, F. A. Brockhaus, Leipzig 1869.

Llegados a este punto, nos falta sólo recoger los últimos rasgos del Fausto conceptual kafkiano para tener una “imagen personificada” del problema de la decisión en su perspectiva. Finalmente, nos encontramos con un Fausto que no ha decidido seguir hasta el final su intuición de reconstruir toda su vida alrededor del eje de la literatura, así como parecía haber planteado luego de sus reflexiones de duda metódica en Zürau. Es más, esta falta de “rigor existencial” ha causado una nueva crisis en su interioridad, que él ha tratado de resolver por medio de la búsqueda (infructuosa) de otros horizontes de sentido para aparejar a la literatura. A este respecto, hay quien afirma que Kafka ya no opone el individualismo creador al contrato ético matrimonial, sino que estaría buscando una reconciliación de los dos por medio de la creación literaria³⁴⁵. Sin embargo, debemos señalar nuestro desacuerdo con esta interpretación, pues, leer la literatura como un medio y no como un fin nos parece que minusvalora el rol de ella en la experiencia kafkiana, que en nuestro criterio no tiene esta característica “mediadora”. Además, en la postura kafkiana la literatura no es una actividad que demande coprotagonistas en la vida del sujeto, por el contrario, los repele.

Aquella búsqueda infructuosa, a pesar de no haber producido resultados benéficos, ha causado también un cambio de perspectiva en su autopercepción existencial, pues en Zürau tuvimos el ejemplo de un hombre que ponía en duda todo, pero que estaba convencido de la unicidad de su individualidad —recordemos que en medio de todas sus dudas, es cierto que afirma haber absorbido toda la negatividad de su tiempo, pero igualmente no tiene problemas en describirse como *final o comienzo*—. Por el contrario, ahora tenemos un personaje que se auto-comprende por medio de una categoría histórico-sociológica en donde puede fácilmente diluir su individualidad y en donde la importancia de la literatura se reduce considerablemente. Además, su falta de resolución ha causado, como si fuera la primera pieza de un dominó, una incapacidad

³⁴⁵ F. Bancaud-Maenen, “Kafka et Kierkegaard: Frères de sang ou penseurs contraires?”, en *Germanica*, n. 26, 2000, p. 6.

crónica para tomar decisiones serenamente, empeorando así el círculo vicioso entre la *decisión* y la *angustia*.

Así las cosas, este Fausto que, de hecho, no tiene nada del dinamismo de su prototipo original —que afirmaba que, en principio, no era el verbo sino la acción—, se puede interpretar como la personificación de las consecuencias existenciales que se producen en una individualidad que no logra aceptarse a sí misma: que, en este caso, se traduce en no abrazar absolutamente la propia existencia literaria. En el fondo, la duda ha disuelto paulatinamente su propia subjetividad, dejándola como el cadáver del monje a quien habían exorcizado en la historia que Kafka cuenta a Felice, e induciendo a nuestro Fausto a buscar cada vez más la soledad y el silencio. Esta es también una situación muy parecida a la del animal del cuento *La obra*³⁴⁶: un texto en donde encontramos un roedor que pasa, mejor aún, desperdicia toda su vida construyendo una madriguera para defenderse de hipotéticos enemigos que nunca aparecen y que, en realidad, conduce a un auto-aislamiento del protagonista del mundo. Un cuento que fue escrito justamente en los últimos años de vida de Kafka, o sea, cuando su situación de aislamiento y silencio había llegado a su clímax.

Con los elementos característicos del Fausto kafkiano apenas esbozados, es posible invitar al ermitaño escritor a un diálogo con su par kierkegaardiano, ejercicio que abordaremos de inmediato.

3.3. Las dos formas de duda fáustica

Tras haber presentado los rasgos de los dos Faustos y siguiendo la misma pauta metodológica del capítulo precedente, vamos a establecer de inmediato la influencia de la recepción kafkiana de Kierkegaard en relación con el problema de la decisión (y la

³⁴⁶ Cfr. F. Kafka, *He provisto a la obra*, en *Idem, El silencio de las sirenas (Escritos y fragmentos póstumo)*, Debolsillo, Barcelona 2012, pp. 328-364.

duda), para luego concluir con unas reflexiones más generales respecto de ambos autores y de su relación con la actividad literaria, con el objetivo de delinear las implicaciones existenciales que ella tuvo en la interioridad de ambos autores. De esta manera se podrán destacar las semejanzas y diferencias de las posturas de los dos escritores hacia la literatura.

3.3.1. Kafka y el rechazo de la religiosidad de Kierkegaard

Gracias al estudio de los Faustos conceptuales de Kierkegaard y Kafka hemos podido apreciar que para ambos la cuestión de la verdad fue una inquietud central en sus propias reflexiones³⁴⁷. No obstante, Kierkegaard se cuestionó acerca de este tema en una fase muy temprana de su desarrollo intelectual, mientras que Kafka lo hizo sólo en un momento de mayor madurez. Pese a esta diferencia, el análisis de las bases de sus reflexiones nos ofrece un punto de comparación relevante entre ambos autores, por eso ahora queremos desarrollar una cuestión que antes sólo hemos señalado y que no se puede posponer más: se trata del hecho de que Kafka empezó a plantearse de manera decidida el problema de la verdad, y entonces de la decisión, mientras leía la obra (seudónima) de Kierkegaard y se dedicaba seria y cuidadosamente a su estudio. A este respecto, es interesante anotar que cuanto más se adentra Kafka en el pensamiento del autor danés, más se encuentra en desacuerdo con la propuesta filosófica de este último³⁴⁸. Por esta razón es que para poder comparar los dos Faustos conceptuales, es pertinente analizar esta relación en sus pormenores.

En primer lugar, hay que aclarar que Kafka retoma la obra de Kierkegaard por una razón contingente, esta es, que en este periodo Brod estaba tratando de escribir un ensayo de temática religiosa donde planteaba una confrontación con la postura

³⁴⁷ Esta similitud ha sido indicada, entre otros, por Rollman-Romanowsky, *Existenz und Transzendenz bei Kierkegaard und Kafka*, Technische Universität, Berlin 2014, p. 205.

³⁴⁸ Cfr. Bancaud-Maenen, "Kafka et Kierkegaard: Frères de sang ou penseurs contraires?", cit., pp. 7 s.

cristiana de Kierkegaard. Gracias a este acontecimiento los dos amigos empiezan a discutir sobre las interpretaciones brodianas de Kierkegaard. De allí que es posible afirmar que, en un primer momento, la lectura kafkiana del autor danés está mediada por Brod. Sin embargo, Kafka pasa rápidamente a una lectura directa de los textos kierkegaardianos y a una consiguiente toma de posición personal respecto de las reflexiones allí expuestas, que, además, a menudo no coinciden con la lectura propuesta por Max Brod³⁴⁹.

Este careo directo lleva a Kafka, quien trataba de leer a Kierkegaard por medio de una interpretación subjetiva³⁵⁰, a confrontarse con todo el peso de la importancia que el danés atribuye a la esfera religiosa de la existencia. De hecho, como ya hemos indicado, es justamente ese el horizonte en el que cada experiencia vital puede resolverse “positivamente” para evitar la desesperación. En el momento en que Kafka percibe la “unívoca naturaleza religiosa” de la solución existencial kierkegaardiana, entiende también que nunca podrá seguir esta dirección para encontrar su *verdadera vía*³⁵¹, pues él no se siente capaz de solucionar todos sus problemas existenciales por medio de un salto de la fe, como sugiere Kierkegaard.

³⁴⁹ El proyecto de Brod finalmente saldría a la luz como: M. Brod, *Heidentum, Christentum, Judentum*, Bibliobazar, Charleston 2010. Para un análisis de la influencia en la recepción de Kierkegaard por parte de Kafka y su contextualización en el debate político y religioso de la época, cfr. Nakazawa, *Meditation über die letzten Dinge*, cit. De igual manera, hay varias cartas que atestiguan el desacuerdo entre los dos amigos, un ejemplo sería la misiva de Kafka a Brod de finales de marzo de 1918.

³⁵⁰ Cfr. Miethe, *Sören Kierkegaard Wirkung auf Franz Kafka*, cit., p. 139. Además B. Nagel, *Kafka und die Weltliterature*, Winkler, München 1986, p. 279, citado por Bancaud-Maenen, “Kafka et Kierkegaard: Frères de sang ou penseurs contraires?”, cit., p. 10, quien afirma que el diálogo crítico de Kafka con Kierkegaard podría considerarse casi como un diálogo crítico de Kafka con Kafka.

³⁵¹ En el marco de esta reflexión se ubica el pasaje del Diario del 27 de agosto de 1916 en donde Kafka expresa la inutilidad del parangón entre su situación y la de Kierkegaard, y que ya hemos comentado en la sección 2.3.1.

Así las cosas, no hay lugar a ninguna duda sobre el hecho de que los dos no coinciden acerca de la religiosidad³⁵². No obstante, bajo nuestro criterio, esta disonancia no causa una ruptura definitiva en la lectura subjetiva kafkiana de Kierkegaard. De hecho, a pesar de que Kafka no concuerde con las soluciones que este último sugiere para la existencia, se puede afirmar, como hemos tratado de sustentar en el capítulo anterior, que él sigue compartiendo el planteamiento que el danés hace respecto de las categorías existenciales, o sea, su propuesta de los estadios en los que se puede dividir la manera de vivir, pero que están en conflicto entre sí. Aunque pueda existir desacuerdo con esta interpretación de las esferas como conflictivas entre sí, esta es la lectura de Kafka de la propuesta kierkegaardiana.

Con estos elementos es posible afirmar que quedan precisadas las vicisitudes de la recepción kafkiana de Kierkegaard. Gracias a estas, resulta claro que ambos coinciden en la convicción de que se puede pasar de un estadio al otro de la existencia necesariamente por medio de una *decisión* que, sin embargo, ninguno de los dos logró tomar. Con respecto al eje central de sus vidas, se puede decir que los dos escritores desarrollaron su vida a partir de una *no decisión* a causa de sus relaciones con la actividad literaria. Esta coincidencia y sus rasgos y dolorosas implicaciones nos ofrecen suficientes elementos para comparar los dos Faustos conceptuales y, de este modo, entender plenamente cómo la literatura afectó el problema de la decisión en ambos³⁵³.

3.3.2. La escritura y la relación con uno mismo

Con nuestro análisis hemos querido resaltar de qué manera el tema de la decisión fue una constante inquietud de ambos pensadores, tanto desde el punto de vista

³⁵² De la misma opinión encontramos, entre otros, a Pellegrini, *La legittimazione di sé. Kafka interprete di Kierkegaard*, cit., p. 167; Bancaud-Maenen, "Kafka et Kierkegaard: Frères de sang ou penseurs contraires?", cit., pp. 8 y Miethe, *Sören Kierkegaard Wirkung auf Franz Kafka*, cit., p. 139.

³⁵³ Una inquietud similar, desarrollada en un marco teórico deconstructivista, se puede encontrar en J. E. Valls Boix, *La decisión literaria. Kierkegaard, Kafka, Derrida*, Tesis de máster, Universitat de València, 2014.

existencial como filosófico, y cómo, en definitiva, esta era una preocupación central en virtud de su ubicación en ese “mismo lado del mundo” que ellos comparten. De hecho, si comparamos los dos Faustos conceptuales que hemos venido construyendo a lo largo de este capítulo, podemos afirmar que sus diferencias se resumen alrededor de la tensión (dubitativa) entre la propia existencia y la actividad literaria.

Así pues, el Fausto kierkegaardiano está desesperado porque no logra decidirse a dar el salto de la fe, ya que esto implicaría renunciar a su actividad literaria, toda vez que esta acción reclama necesariamente una conducta silenciosa (también desde el punto de vista poético). Al mismo tiempo, el Fausto kafkiano no logra decidir aceptar por completo su esencia literaria y, por medio de varias tentativas, empeora cada vez más su estado de desesperación, porque trata de emparejar la literatura a otras experiencias, terminando siempre con un fracaso que lo empuja de vez en vez a un aislamiento más estricto.

De esta brevísima descripción de una de las características vitales de los dos Faustos conceptuales, surge un terreno fértil para acudir a un concepto fundamental en el Fausto de Goethe y que facilita la comprensión de las implicaciones existenciales apenas detalladas, así como su comparación, *Streben*. Esta es una noción clave, en virtud de que “el Fausto [...] puede ser considerado como una extraordinaria investigación en forma poética sobre las infinitas posibilidades que presenta la continua variación de un experimento fundamental: el de observar los efectos de un desmedido *Streben* del hombre sobre la naturaleza misma”³⁵⁴.

³⁵⁴ A. Siani, *Luce, tenebra e colore in Goethe. Per un'estetica (dell'immanente)*, en L. Russo (ed.), *Premio Nuova Estetica*, Palermo 2011, p. 209. Por su parte, G. Kaiser, *Faust o il destino della modernità*, Guerini e Associati, Milano 1998, pp. 13-20 plantea una definición del *Streben* como “energía transformadora que es intrínseca a la existencia humana” y agrega que esta concepción se puede considerar complementaria al uso que de este término se hacía en la época de Goethe, a saber “de movimiento hacia adelante en el espacio”. Sin embargo, él agrega que probablemente en Goethe el *Streben* “aparece como una general tendencia y misión del hombre que resume en sí mismo voluntad y deber”, para concluir que probablemente todas estas facetas son complementarias entre sí. Valga mencionar que en las obras de Kierkegaard aparece el término danés “correspondiente”, *Stræben*. Sin embargo,

Más precisamente, utilizando este concepto pareciese que los dos Faustos conceptuales están movidos por dos propensiones que tienen un mismo foco —la actividad literaria—, pero que se dirigen en direcciones contrarias entre sí. En el caso de Kierkegaard, él sabe que debería abandonar definitivamente la literatura para finalmente poder afirmarse como individuo en la fe y, sin embargo, su proclividad hacia ella le impide moverse en la dirección correcta. En el caso de Kafka, la situación se puede leer al contrario: él sabe que debería abrazar por completo su esencia literaria, para poder desarrollar del todo su individualidad, pero su tendencia hacia otras actividades le impide actuar en la dirección adecuada. Justamente como sucede en el *Fausto* goethiano, esta imposibilidad de resistirse a la tensión que los empuja les impide *decidir* —tomar partido por la fe y la literatura respectivamente— y los precipita a ambos en una cada vez mayor desesperación, de la cual ninguno de los dos logra salir. Si se considera también la otra faceta de la lectura que Kaiser nos brinda del *Streben* como “tendencia antropológica fundamental”³⁵⁵, se puede afirmar que Kierkegaard y Kafka recogen en sus posturas existenciales dos actitudes contrarias entre sí hacia la experiencia literaria.

Para aportar un ejemplo de apoyo a esta lectura, se puede considerar el tema del (no)silencio de ambos autores, analizándolo bajo ese específico lente. En el caso de Kierkegaard, el mencionado *Streben* hacia la actividad literaria le impide callar completamente su pluma, para poder dar el definitivo salto de la fe. De hecho, a pesar de que hay evidencias convincentes de que en 1846 tenía la aparente intención de interrumpir su actividad de escritor, con el libro *Postscriptum no científico y definitivo a*

Kierkegaard lo utiliza de una manera diferente con respecto a Goethe, pues para el autor danés es un concepto que tiene claras implicaciones religiosas, además de antropológicas, cuyo análisis no nos parece oportuno, pues nos alejaría de los objetivos de nuestro trabajo. En todo caso, este ejercicio ha sido desarrollado por C. Fink Tolstrup, *Striving*, en S. M. Emmanuel, W. McDondald and J. Stewart (ed.), *Kierkegaard's Concept*, cit., pp. 109-114. En el caso de la obra de Kafka, no se han podido encontrar estudios acerca del uso de este término.

³⁵⁵ Kaiser, *Faust o il destino della modernità*, cit., p. 106.

Migajas filosóficas; en realidad, él decidió retomar su actividad de escritor para lidiar literariamente en contra del periódico el *Corsario*, por medio de la redacción de una revista completa a su cargo, *El Instante*³⁵⁶.

Aunque se pudiera objetar que Kierkegaard tuvo que retomar su arma cargada con tinta tras una provocación que no estaba contemplada en el plan original, seríamos proclives a afirmar que esta contingencia no habría podido, por sí sola, convencerlo de abandonar su vida religiosa. En efecto, si la decisión de vivir en la esfera de la vida religiosa se distingue por una *repetición* constante de esta elección, no se puede aceptar que alguien como Kierkegaard, que tenía bien clara esta dinámica, hubiera podido abandonar el estilo de vida predilecto sólo por un acontecimiento mundano.

Según nuestra interpretación, se podría leer esta situación como un estado de pausa literaria kierkegaardiana, en virtud de un intento por abandonar por completo su actividad literaria, que, sin embargo, no ha producido los efectos deseados por la falta de resolución por parte de Kierkegaard para abandonar definitivamente su existencia poética. En otras palabras, *se podría decir que Kierkegaard ha logrado plantear literalmente su dimensión existencial, sin tener la fuerza de darle una continuidad práctica*. Con esta clave de lectura, la primera página del primer número de *El Instante* puede ser leída como una confesión de este fracaso:

Ser escritor: eso sí que me agrada. Si tuviera que ser sincero, debería decir que he estado enamorado del producir, pero con una aclaración: a mi modo. Y lo que he amado es justo lo opuesto a actuar en el instante; lo que he amado es precisamente la distancia en el instante, en la cual, como un enamorado, he podido colgarme de los pensamientos y, como artista enamorado de su instrumento, entretenerme con el idioma arrancándole las expresiones que el

³⁵⁶ Todos los números publicados están en Kierkegaard, *El instante*, Trotta, Madrid 2006. Cfr. Kierkegaard, *Postscriptum no científico y definitivo a Migajas filosóficas*, cit. En el prólogo a esta edición Leticia Valdez insinúa algunos rasgos de pruebas de que Kierkegaard tenía planeado concluir su actividad con este libro, cfr. *Ibidem*, p. XVI. Nassim Bravo confirma dicha postura en la página XXI.

pensamiento reclamaba —¡Bendito pasatiempo!— ¡En toda una eternidad no podría cansarme de esta ocupación!

Disputar con los hombres: eso sí que me agrada; por naturaleza, estoy tan predispuesto para la polémica que sólo me siento en mi elemento cuando estoy rodeado de la humana mediocridad y mezquindad. Pero con una condición: que se me permita despreciar calladamente, satisfacer esa pasión que hay en mi alma, desprecio para el que mi vida de escritor me ha dado muchas oportunidades.

Soy, pues, un hombre de quien en verdad se puede decir que no tiene el menor deseo de actuar en el instante, y presumo que ésta es la razón por la que he sido elegido³⁵⁷.

Con esta confesión, emerge con claridad que, al comienzo de su última aventura literaria, Kierkegaard expone de inmediato que *ser escritor le agrada* y que es justamente por este amor suyo, que no puede vivir en el instante. Ahora bien, en el lenguaje kierkegaardiano, no poder vivir en el instante significa no poder vivir en relación con Dios³⁵⁸, pues el instante sería justamente el fragmento temporal en el que el individuo llega a abandonarse a Dios y se cura de las contradicciones internas que lo enferman mortalmente, o sea, que lo desesperan.

Nuestra tesis sobre la existencia literaria kierkegaardiana consiste en sostener que sin el instante no se puede cumplir ninguna repetición. Entonces, *mientras admite no poder vivir en el instante, Kierkegaard está al tiempo confesando no poder vivir en la vida religiosa*. Como si esto no fuera suficiente, el autor agrega que disfruta polemizar con la gente y estar rodeado de tanta mezquindad, o sea, que aborrece la soledad. Si comparamos esta descripción actitudinal con los rasgos del caballero de la fe por excelencia —Abraham—, nos podemos dar cuenta de inmediato que Kierkegaard nos está diciendo muy claramente que él no ha cumplido ningún movimiento de la fe, pues su incapacidad de vivir en el instante y su anhelo de la vida pública, junto con la falta de resignación que implica querer la pelea con el prójimo, son rasgos incompatibles con

³⁵⁷ *Ibidem*, pp. 19 s. [Cursiva propia].

³⁵⁸ Cfr. M. Pontesilli, *Dialettica del peccato e temporalità esistenziale nel pensiero di Søren Kierkegaard*, Tesis doctoral en Filosofía, Scuola Superiore di Studi Avanzati, XVII Ciclo, Napoli 2018, p. 77. Para un análisis de la concepción temporal del filósofo danés, véase todo este texto.

los de Abraham, o sea, con la vida religiosa³⁵⁹. Todo este razonamiento nos lleva a afirmar que *Kierkegaard no sólo nunca dio el salto de la fe por culpa de su actitud frente a la vida literaria, sino que estaba consciente de esto e incluso lo lamentaba*³⁶⁰.

En el caso de Kafka, también se puede analizar el problema del silencio para poder ver un efecto del *Streben* que lo empujaba lejos de la actividad literaria. De hecho, en el mismo periodo en que pareciese identificar la esencia literaria como la única manera de recomponer su ser destrozado —a saber, en el periodo de Zürau—, también escribe uno de sus cuentos más enigmáticos, que póstumamente Brod tituló *El silencio de las sirenas*:

Para protegerse de las sirenas, Odiseo se taponó los oídos con cera y se hizo encadenar al mástil. Logicamente, todos los viajeros antes que él (excepto aquellos a los que las sirenas atraían ya desde la distancia) podrían haber hecho algo parecido, pero todo el mundo sabía que hubiera sido en vano. El canto de las sirenas lo traspasaba todo, hasta la cera, y las víctimas de su seducción habrían hecho saltar, en su apasionamiento, las cadenas, el mástil y cualquier otra cosa. Sin embargo, Odiseo, aunque había oído hablar de ello, hizo caso omiso, y confiando plenamente en el puñado de cera y el manojito de cadenas, puso rumbo hacia las sirenas ufánándose ingenuamente de su truco. Pero resulta que las sirenas tienen un arma aún más terrible que su canto: su silencio. Cabe imaginar, aunque nunca ha sucedido, que alguien pudiera escapar de los efectos de su canto; pero a los de su silencio jamás. Nada terrenal puede resistirse a la sensación de haber sido capaz de doblegarlas y a la consecuente soberbia, que lo arrolla todo.

Y en efecto, cuando llegó Odiseo, aquellas formidables cantoras no cantaron, fuera porque creyesen que ante tamaño rival no habría otra arma posible que su silencio, fuera porque, al contemplar la felicidad en la cara de Ulises, que no pensaba en otra cosa que la cera y las cadenas, se olvidaron por completo de cantar.

³⁵⁹ Queremos agregar que J. Derrida, *Dar la muerte*, Paidós, Barcelona 2000, pp. 60 ss. nos brinda una lectura diversa del silencio kierkegaardiano y lo hace relacionando este problema al tema del secreto. A pesar del interés de esta lectura, como se puede ver en nuestro análisis, hemos decidido conjugar el problema de otro modo.

³⁶⁰ En este sentido se puede leer la anotación de diario en Kierkegaard, *Diarios. Vol. VII Diciembre de 1844-1845*, cit., p. 19 (VI A 43) [JJ:328]: “Confesiones de un poeta. / Su sufrimiento siempre consiste en que quiere ser un individuo religioso, pero siempre tropieza y se convierte en poeta. Se trata, por lo tanto, de un amor desdichado por Dios”. En nuestro criterio, la confesión que estamos leyendo refleja la postura del mismo Kierkegaard.

Sin embargo, Odiseo no oyó su silencio, si puede decirse así: creyó que cantaban pero que él, al estar protegido, no las oía; al principio las vio por un momento arquear el cuello y respirar hondo, vio sus ojosmarrasados en lágrimas y sus bocas semiapertas, pero creyó que todo eso formaba parte de las arias que sonaban a su alrededor sin ser oídas. Pronto, sin embargo, su mirada se fijó en lejanía y se tornó impermeable a todo aquello; fue como si las sirenas desaparecieran para él, y justo cuando las tenía más cerca, las perdió completamente de vista.

Mientras tanto, ellas, más bellas que nunca, se estiraban y contorsionaban, dejaban ondear al viento sus estremecedoras cabelleras, extendían las garras abiertas sobre la roca, y ya no pretendían seducir, solo apurar hasta el límite el fulgor de los grandes ojos de Odiseo.

Si las sirenas tuvieran conciencia, habrían quedado aniquiladas, pero, al no tenerla, sobrevivieron, aunque, eso si, Odiseo se les escapó.

Por lo demás, hay quien añade un detalle a esta historia. Se cuenta que Odiseo era tan astuto, tan ladino, que ni siquiera la diosa del hado podría penetrar en su interior, y quizá, aunque esto es difícil de entender para una mente humana, sí se dio cuenta de que las sirenas guardaban silencio, pero, para escudarse, fingió, de cara a ellas y a los dioses, lo que acabamos de contar³⁶¹.

Sin pretender dar una explicación exhaustiva de uno de los cuentos más crípticos de Kafka, en esta reinterpretación poética del mito de las sirenas de la *Odisea* podemos detectar la importancia que él atribuye al silencio. De hecho, en el texto original las sirenas transmiten conocimiento por medio de su canto, o sea, de una actividad artística³⁶²; mientras que, en el caso de Kafka, dicha actividad ya no tiene lugar, y por eso las sirenas callan.

³⁶¹ La versión en español con el título de Brod se puede encontrar en F. Kafka, *Cuentos completos*, Valdermar, Madrid 2000, p. 235; mientras que en la versión que aquí reportamos, editada por J. Llovet, el cuento se encuentra con el título *Para protegerse de las sirenas*: cfr. F. Kafka, *Para protegerse de las sirenas*, en *Idem, El silencio de las sirenas (Escritos y fragmentos póstumos)*, cit., pp. 177 s. Cfr. G. Pucci, "Le Sirene tra canto e silenzio: da Omero a John Cage" en *Classico contemporaneo*, vol. 1, 2014, p. 85. En este artículo el autor hace un recorrido de las varias interpretaciones que el paso homérico tuvo a lo largo de la historia, poniendo atención también en la versión kafkiana. Para una lectura de este cuento en relación con la filosofía de Adorno, véase F. Bartoli, "Adorno sobre Kafka. ¿Una lectura ilustrada?", en *Tópicos. Revista de Filosofía*, en prensa.

³⁶² Queremos anotar que también en la novela de Roskoff que Kafka utiliza con Felice para explicarle la naturaleza de su esencia literaria, el Arte se expresa por medio del canto. Para una reflexión acerca del silencio y el ruido en el contexto de la obra kafkiana, véase R. Singh, "Die konstellation von Lärm und Stille in Kafkas Werken: *Grosser Lärm, In unserer Synagoge..., Der Bau*", en *Wirkender Wort*, vol. 64, n. 2, 2018, pp. 59-72.

Ahora bien, si se consideran las sirenas como una alegoría del Arte, se puede ver que, para Kafka, este ya no tiene el fin de difundir su mensaje a los demás, al tiempo que pareciera considerar ese estado silencioso como mucho más portentoso que su canto. Es más, siguiendo esta interpretación, se podría afirmar que entre el Arte kafkiano (o sea, su escritura) y el espectador (o sea, Ulises) ya no puede existir ninguna relación honesta, pues ambos ponen en acto una compleja estrategia de engaño en contra del oponente.

Bajo este presupuesto, la última voluntad kafkiana de quemar todos sus manuscritos inéditos y de no reimprimir los otros, además de decidir no publicar casi nada de toda su producción, se podría interpretar como una aplicación existencial del tema del silencio, que aparece en su *Silencio de las sirenas*³⁶³. De hecho, en una de las últimas cartas a su amigo Max Brod, afirma que “todo el trabajo de su vida ha sido esconder cosas”³⁶⁴. Finalmente, si queremos seguir la lectura que Kafka hacía de su tuberculosis como una expresión somática de su tensión interna, no podemos dejar de notar que en el último periodo de su vida, la enfermedad se concentró justamente en la laringe, incapacitándolo para hablar, casi como somatizando *de nuevo* su intención metafórica de silencio.

De este modo, el ejemplo del *silencio* en ambos autores puede ser interpretado como un reflejo práctico de las dos actitudes distintas que Kierkegaard y Kafka tenían con respecto a la actividad literaria, pues el primero decidió publicar hasta el final de su vida, aún sabiendo que esta actividad de escritura le impedía dar el salto de la fe. Por el

³⁶³ Hay que precisar que el último año de vida Kafka trató de publicar algunos de sus manuscritos. Sin embargo, esto no se debía a un cambio de posición al respecto del silencio, sino a una necesidad imperiosa de dinero, por su estancia berlinesa y a la contemporánea crisis económica en que Alemania se estaba ahogando. Cfr. Carta a Max Brod del 1 de enero de 1924. Para una reflexión sobre la elección kafkiana de quemar todos sus manuscritos inéditos, véase también G. Crespi, *Kafka umorista*, Shakespeare and Company, Milano 1983, pp. 67 ss.

³⁶⁴ Carta a Max Brod del 25 de octubre de 1923.

contrario, Kafka decidió esconderse a pesar de que su actividad poética era lo único que le importaba. Llegados a este punto de nuestro análisis es evidente que, a pesar de que Kierkegaard y Kafka tuvieron dos aproximaciones diferentes a la propia actividad literaria, su pensamiento tuvo dicho problema como eje central del propio desarrollo y como punto de constante reflexión, y este elemento nos permite agregar una faceta adicional a nuestra comprensión de este “mismo lado del mundo” que los dos compartían.

Con estas consideraciones se puede valorar todo el talante que tiene el ejemplo de estos dos autores en el estudio de la problematización de la actividad literaria en el marco de la Modernidad. Hasta el momento, hemos podido apreciar casi exclusivamente el lado negativo que la literatura tuvo a lo largo de la vida de ambos. Por ello, en el próximo capítulo tenemos la intención de enfocarnos estrictamente en este tema para tratar de entender si la actividad literaria puede ser comprendida como una faceta negativa en la experiencia existencial, o si tiene también un componente “positivo” que hace que los escritores no puedan renunciar a ella, en detrimento de las varias inquietudes existenciales que comporta.

Para conseguir este fin, tendremos que alejarnos de la metodología de análisis de las figuras conceptuales que hemos aplicado hasta ahora, para reconectarnos con la problemática que habíamos dejado planteada en el primer capítulo, o sea, para analizar el problema de la escritura desde el punto de vista de su estricta relación con la individualidad. Sin embargo, aunque para hacer eso no nos comprometamos con una comparación sobre una específica figura en los mismos términos y con las mismas características que con Don Juan y Fausto, esto no significa que no tendremos una figura como punto de referencia, a saber, el *Judío errante*. Esto es así porque, respecto de esta figura no existen suficientes elementos de análisis en las obras de Kierkegaard y Kafka que justifiquen un parangón estructurado a la manera de las figuras de Don Juan y Fausto, presentes ampliamente en sus obras y, por tanto, representativas de ambos.

No obstante, sí que se puede utilizar la figura del *Judío errante* como punto de referencia de otro modo, o sea, comparando la condición del poeta a la de este, a saber, la condición del más desdichado del mundo que Kierkegaard nos plantea en *O lo uno o lo otro*. Si bien podría pensarse que sería posible acudir a la figura de Abraham para adelantar el análisis de las figuras conceptuales, esta elección sería poco sostenible en el planteamiento metodológico de este trabajo y tampoco contribuiría a responder a la inquietud central que lo ha orientado, porque nos alejaría del argumento de la actividad literaria, para acercarnos a una aproximación religiosa de Kierkegaard y Kafka³⁶⁵. Como hemos tratado de mostrar en nuestro análisis, nosotros preferimos no comprometernos con esta faceta de la comparación entre los dos pensadores, pues no encontraría respaldo en la postura existencial kafkiana, lo que de inmediato desequilibraría los puntos de comparación y haría vano el ejercicio.

En conclusión, no trataremos de identificar el estudio de esta figura con un particular problema existencial, sino que plantearemos el tema que queremos analizar por medio de una pregunta: ¿es el escritor el más desdichado de los individuos? Este ligero cambio de perspectiva se debe al hecho de que aquí el análisis se enfocará en Kierkegaard y Kafka no sólo para averiguar sus peculiares experiencias respecto de una cuestión o asunto específico, como hemos hecho con la seducción y la decisión, sino que nos apoyaremos en el estudio de ellos para tratar de extraer unas conclusiones más generales sobre la actividad literaria en la Modernidad.

³⁶⁵ Sin embargo, este ejercicio ya ha sido puesto en acto por otros autores, entre otros, véase: G. W. Butin, "Abraham – Knight of Faith or Counterfeit? Abraham Figures in Kierkegaard, Derrida, and Kafka", en *Kierkegaardiana*, vol. 21, 2000, pp. 19-35; C. Danta, *Literature Suspends Death. Sacrifice and Storytelling in Kierkegaard, Kafka and Blanchot*, Continuum International Publishing Group, New York 2011; R. A. Darrow, *Kierkegaard, Kafka, and the Strength of "The Absurd" in Abraham's Sacrifice of Isaac*, Browse all Theses and Dissertation, Wright State University 2005; M. Powell, "A Tale of Two Abrahams: Kafka, Kierkegaard and the Possibility of Faith in The Modern World", en *The Heythrop Journal*, vol. LIII, 2012, pp. 61-70; y Sheppard, "Kafka, Kierkegaard and the K.'s: Theology, Psychology and Fiction", cit.

Capítulo 4.

¿Es el escritor el más desdichado de los individuos?

4.1. El Judío errante en el planteamiento kierkegaardiano

Antes de tratar de responder a la pregunta que inspira este capítulo, es pertinente analizar brevemente la figura del Judío errante en el planteamiento original kierkegaardiano, para entender por qué, en nuestro criterio, esta figura puede ser representativa de la condición del escritor en el marco de la Modernidad.

El Judío errante, como Fausto, era una figura frecuente en las reflexiones de los intelectuales daneses de la época de Kierkegaard. Sin embargo, como suele ser habitual en él, nuestro autor se apodera de dicho tópico para reinterpretarlo poéticamente en su esquema conceptual. De hecho, desmarcándose de la retórica antisemita que en esta época empezaba a abrirse espacio en el debate político e intelectual europeo, y del cual el Judío errante pasará a ser una figura central, Kierkegaard “construye una poética” del Judío Errante cuyo eje central es el tema de la *desesperación*³⁶⁶. Esta sección pretende desentrañar el hilo conductor de estas reflexiones con respecto a su situación de poeta religioso.

Iniciemos anotando que, en un primer momento, Kierkegaard plantea una triada de figuras representativas en la vida al margen de la religión:

Las tres grandes ideas (Don Juan, Fausto y el Judío Errante) representan, por así decir, la vida fuera de la religión en sus tres sentidos. Sólo cuando estas ideas de la vida superan al hombre singular y son mediadas, sólo entonces

³⁶⁶ Cfr. J. Ballan, *The Wandering Jew: Kierkegaard and the Figuration of Death in Life*, en K. Nun, J. Stewart (ed.), *Kierkegaard's Literary Figures and Motifs*, vol. II, cit., pp. 236 ss. y 242; G. Pattinson, *Kierkegaard, Religion and the Nineteenth-Century Crisis of Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 2002, pos. 978 ss.

adviene lo moral y lo religioso. Esta es mi opinión sobre estas tres ideas en relación con mi punto de vista dogmático³⁶⁷.

Desde este fragmento se puede entender la importancia que Kierkegaard atribuía a la figura del Judío errante en su esquema filosófico, pues lo pone en directa conexión con Don Juan y Fausto, en cuanto representaciones de tres sentidos diferentes de la vida al margen de la moral y de la religión, o sea, como representantes de la esfera estética de la vida. Siguiendo nuestra lectura de la situación kierkegaardiana, como la de un individuo que se queda en la vida estética porque no puede renunciar a su actividad literaria, es posible identificar la relevancia de analizar la figura del Judío errante en la medida en que nos brinda elementos útiles para entender plenamente su modo de comprender la vida estética, y, así, su misma condición existencial.

Bajo este entendido, Kierkegaard también aclara la relación entre estas figuras. Así, comienza advirtiendo que “Fausto contiene en sí a Don Juan, pero su vida amorosa, su sensibilidad, nunca serán la de Don Juan, porque en Fausto esto último ya está mediado, es algo a lo cual él se arroja por desesperación”³⁶⁸. Por supuesto, esta relación no nos sorprende, ya que Kierkegaard, por medio de la pluma de A, la propone una vez más a lo largo del texto *O lo uno o lo otro*. Es más, como hemos señalado también a lo largo del análisis desarrollado en los capítulos precedentes, Kierkegaard nunca abandona dicho planteamiento y, de hecho, pensará siempre estas dos figuras en estricta conexión entre ellas.

No obstante, en este periodo (las anotaciones que estamos considerando se ubican todas alrededor del año 1836) Kierkegaard ve también otra conexión que, sin embargo, no encontramos en sus libros posteriores. Nos referimos a que, hablando de las posibles maneras de morir para Fausto, él comenta la propuesta de suicidio que

³⁶⁷ Kierkegaard, *Los primeros diarios*. Vol. I, cit., p. 109. (I A 150).

³⁶⁸ *Ibidem*, p. 125. (I A 227).

Lenau hace en su versión del mito alemán afirmando que: “un suicidio convertiría la idea de Fausto en un carácter demasiado fuerte, que sería el contrapeso de un mundo que lo aplasta, como en Don Juan”, para agregar poco después que “Fausto no puede suicidarse. Su idea, que está más allá de todas sus figuras fácticas, tiene que consumarse en una nueva idea (*El judío errante*)”³⁶⁹. De una lectura sistemática de estas dos afirmaciones se puede decir que Kierkegaard, en un primer momento, estaba interpretando el Judío errante en continuidad ideal de la condición faustiana, más precisamente como una continuación hiperbólica de su desesperación existencial. Sin embargo, por razones que no quedan del todo claras, ya que no aparecen especificadas, Kierkegaard deja caer esta línea interpretativa y se concentra en desarrollar de manera más profunda la relación entre Don Juan y Fausto.

No obstante, el Judío errante no desaparece del horizonte kierkegaardiano, dado que también está presente en *O lo uno o lo otro*, pero no en los mismos trabajos en donde se tratan las otras dos figuras, sino que lo encontramos de nuevo en un breve, aunque denso, ensayo dedicado exclusivamente a él: *El más desdichado*, en donde esta figura viene presentada en los siguientes términos:

Es sabido que en algún lugar de Inglaterra habría un sepulcro que no destaca ni por un esplendoroso monumento ni por un triste entorno, sino por insignificante inscripción —“El más desdichado”. Al parecer el sepulcro fue abierto, pero en él no se encontró ni rastro de un cadáver. [...] ¡Ay! Si hubiese alguien que no pudiese morir, si fuese por cierto lo que la leyenda cuenta sobre aquel judío eterno, ¿cómo podría pasársenos por la cabeza erigirlo en el más desdichado? Entonces se explicaría por qué el sepulcro estaba vacío, para indicar que el más desdichado es aquel que no puede morir, que no puede dejarse caer dentro de un sepulcro. Entonces el caso estaría resuelto, la respuesta sería simple, pues el más desdichado sería el que no pueda morir, dichoso el que pueda; dichoso quien muera en su vejez, más dichoso quien muera en su juventud, el más dichoso sería quien muera en su juventud, el más dichoso sería quien muera al nacer y más dichoso que nadie, nunca llegue a nacer. Pero así no son las cosas, pues la muerte es dicha común a todos y en

³⁶⁹ Kierkegaard, *Los primeros diarios*. Vol. II, cit., p. 65. (II A 50) y p. 67. (II A 65).

tanto en cuanto el más desdichado no haya sido encontrado, es susceptible de búsqueda en esta circunscripción [...].
No negaremos que el más desdichado no es un individuo, sino toda una clase³⁷⁰.

Como se puede ver, en este nuevo planteamiento Kierkegaard ha puesto todo el foco de la atención en el problema de la desesperación, que estaría personificada en máximo grado por el Judío errante. Es más, aquí se explica también en qué rasgo reside todo el tema de la desdicha de esta figura, a saber: él es el más desdichado de todos porque no puede morir. Esto queda ratificado por el hecho de que todo el desarrollo de este ensayo está dedicado a reforzar y demostrar esta tesis. Sin embargo, nos parece pertinente considerar con más cuidado la última frase de la cita, pues allí se plantea que el cetro de más desdichado no lo porta necesariamente una única persona, sino que toda una clase de individuos bien podría ser digna de él. Aunque en ese ensayo no se profundice más el asunto, una lectura de las cartas privadas de Kierkegaard permite dilucidar la visión sobre su interpretación al respecto, pues tenía las ideas muy claras acerca de esta clase de desesperados, ya que allí afirma que “el tiempo presente es tiempo de desesperación, tiempo del Judío errante”³⁷¹. En otras palabras, *Kierkegaard generaliza la condición de desesperación del Judío errante a toda su época*.

Bajo este entendido, se puede compartir la postura de Pattison cuando afirma que

El Judío errante simboliza para Kierkegaard la desesperación de la época presente, una desesperación enraizada en su separación del terreno sustancial de la religión y que se manifiesta tanto en movimientos políticos reformistas, como en el nihilismo filosófico. Es más, como podemos ver, esta desesperación es central para el problema de la literatura contemporánea, un problema que se podría formular bajo forma de pregunta: ¿Cómo puede la buena literatura escribirse en una situación cultural de fragmentación y decadencia de la tradición?³⁷².

³⁷⁰ Kierkegaard, *O lo uno o lo otro*, cit., pp. 231-234. Todo el ensayo está en pp. 229-242.

³⁷¹ Kierkegaard, *Los primeros diarios. Vol. I*, cit., p. 155. (I A 181).

³⁷² Pattinson, *Kierkegaard, Religion and the Nineteenth-Century Crisis of Culture*, cit., pos. 1005 s.

Esta interesante reflexión nos da luces sobre la comprensión kierkegaardiana de su contexto socio-cultural y también nos deja una interesante pregunta final, cuya respuesta nos parece pertinente para entender todo el alcance del problema de la literatura para Kierkegaard, pues ya en su primer escrito publicado, *De los papeles de alguien que todavía vive*, contesta a esta pregunta. En efecto, allí Kierkegaard plantea una crítica directa en contra de Andersen, uno de los escritores daneses más famosos de su época, porque, en su criterio, a su compatriota le falta por completo un punto de vista en su poética³⁷³. Por supuesto, esta es una falacia que Kierkegaard no detecta así mismo, pues está seguro de que él tiene un punto de vista muy claro, o sea, su perspectiva religiosa.

Bajo esta consideración, a la pregunta de Pattinson sobre cómo puede la buena literatura escribirse en una situación cultural de fragmentación y decadencia de la tradición, Kierkegaard contestaría fuerte y claro que esto es posible sólo siendo un escritor con un punto de vista religioso o, en sus palabras, un poeta religioso. Así las cosas, pareciese que, una vez más, la literatura podría ser la respuesta a los problemas que la Modernidad pone al individuo³⁷⁴. No obstante, hemos podido apreciar ampliamente en el capítulo precedente que la situación no es tan simple, pues la actividad literaria impide dar el salto de la fe y, entonces, constriñe al sujeto a padecer la enfermedad mortal, o sea, la desesperación, la cual es directamente proporcional a la sensibilidad del individuo que la padece (ver sección 3.1.3.). En conclusión, la

³⁷³ S. Kierkegaard, *De los papeles de alguien que todavía vive*, en *Idem, De los papeles de alguien que todavía vive. Sobre el concepto de ironía*, cit., pp. 13-66, en particular pp. 36 ss. Para un análisis de esta crítica kierkegaardiana a Andersen, véase J. Nassim Bravo, *Sobre la verdadera formación de un poeta: Una pequeña querrela en contra de Hans Christian Andersen*, en L. Guerrero (ed.), *Søren Kierkegaard. Una reflexión sobre la existencia humana*, cit., pp. 241-263.

³⁷⁴ Un análisis interesante con relación a los problemas que Kierkegaard detectaba en su época en relación con la Cristiandad y su respuesta literaria al respecto, se encuentra en L. Valadez y L. Guerrero, *Kierkegaard: la filosofía como vocación de escritor*, en L. Guerrero (ed.), *Søren Kierkegaard. Senderos existenciales*, Sociedad Iberoamericana de Estudios Kierkegaardianos, México 2013, pp. 30-36.

desesperación en el poeta se encuentra al máximo grado, ya que él es el más sensible de todos los sujetos.

Por ende, de todo esto podemos concluir que, en la visión de Kierkegaard, *si la Modernidad es la época del Judío errante, porque es un tiempo de desesperación, entonces en este contexto el más desdichado de todos es justamente el poeta, pues es precisamente él quien padece de esta enfermedad al más alto nivel*³⁷⁵. Es más, se puede añadir, siguiendo a Ballan, que Kierkegaard probablemente piensa en el Judío errante para analizar su posición de escritor religioso. Así, cuando Kierkegaard escribe en su diario que “en alguna parte de Inglaterra existe una tumba en la cual están inscritas las siguientes palabras: el más desdichado [Esta es la réplica exacta de la descripción del Judío errante que encontramos en *O lo uno o lo otro*]. Imagino a alguien que leyera esto y creyera que la tumba estaba completamente vacía, pues estaba destinada para él”³⁷⁶, está pensando nada menos que en él mismo.

Siguiendo nuestro planteamiento (ver sección 1.5.), subrayar esta equivalencia nos permite agregar un adjetivo peculiar a este tipo de desesperación del poeta, pues Kierkegaard, hablando del judío errante, escribe que “la desesperación es romántica — el castigo no lo es”³⁷⁷. Esta afirmación, además de sostener nuestra tesis de un Kierkegaard como escritor que tiene una postura romántica hacia la vida, nos ofrece también una importante aproximación a su concepción de la actividad literaria, pues, aunque esta sea la causa de su incapacidad de cumplir el movimiento de la fe y, entonces, sea la fuente de su desesperación, él no la percibe como un castigo, sino como una actitud romántica. En otras palabras, aquí Kierkegaard no se está comprometiendo en juzgar la vida poética como algo completamente negativo, sino

³⁷⁵ De la misma opinión es Giannatiempo Quinzio, *L'estetico in Kierkegaard*, cit., p. 73.

³⁷⁶ Kierkegaard, *Diarios. Volumen IV 1840-42*, Universidad Iberoamericana, México 2015, p. 75. (III A 40) [Not5]. Cfr. Ballan, *The Wandering Jew: Kierkegaard and the Figuration of Death in Life*, cit., p. 244.

³⁷⁷ Kierkegaard, *Los primeros diarios. Vol. II*, cit., p. 65. (II A 50).

que utiliza el adjetivo “romántica”, que, como hemos visto, encierra en sí un significado que, en buena medida, está relacionado con la esfera semántica de la ambigüedad y de la contradicción. De hecho, como veremos en la próxima sección, toda la carga negativa que Kierkegaard pareciera haber atribuido a lo largo de su vida a la actividad literaria estuvo siempre matizada por una constante afirmación de la necesidad que esta producía en él. De allí que sea relevante explorar también la faceta “positiva” que Kierkegaard atribuía a su vida poética y que en este trabajo aún no hemos considerado suficientemente.

Sin embargo, antes de pasar a este punto, es oportuno anotar que buena parte de las reflexiones kierkegaardianas acerca de la desdicha del escritor podrían ser valiosas también para analizar la perspectiva kafkiana. De hecho, como hemos tratado de aclarar en el primer capítulo (ver sección 1.5.), ambos autores comparten tanto la postura romántica hacia la vida, como la consiguiente ambigüedad en su acercamiento a la actividad literaria, que siempre ha oscilado entre la condena y la exaltación. De ahí que, en línea con el desarrollo metodológico de este trabajo, resulte pertinente incluir también la experiencia de Kafka para tener más elementos de análisis al momento de tratar de responder a la pregunta que da el título a este capítulo.

Por tanto, manteniendo el tono de interrogación de este capítulo, nos proponemos comprobar si efectivamente Kierkegaard y Kafka entendían la propia actividad literaria como una condición similar a la del Judío errante kierkegaardiano, a saber, la del más desdichado.

4.2. ¿Kierkegaard y Kafka se consideraban los más desdichados?

4.2.1. Kierkegaard y la escritura para vivir

Vengo de una reunión, de la que fui el alma. Los chistes emanaban de mi boca, todos reían, me admiraban — pero me fui. Sí, la raya debería ser tan larga como el radio de la traslación de la tierra

Esta es una de las varias anotaciones de diario en las cuales Kierkegaard expresa sus pensamientos suicidas. Este tipo de pasajes parecerían sustentar los resultados que parcialmente han surgido de nuestro análisis en relación con que la propensión literaria de Kierkegaard pudiese considerarse como una situación de completa infelicidad. Sin embargo, en nuestra opinión, se puede matizar esta evaluación, pues en Kierkegaard la escritura, además de tener la finalidad de introducir a sus contemporáneos en el cristianismo, tenía también una función *de autocuidado* hacia el escritor mismo. De hecho, trazando un parangón entre él mismo y Shahrazad, afirma que: “parecido a la princesa de *Las mil y una noches*, yo salvé mi vida por medio del relatar, o sea con el escribir. El escribir ha sido mi vida”³⁷⁹. En otras palabras, Kierkegaard nos está diciendo que, como la princesa de los cuentos árabes, también su vida depende directamente de su actividad literaria y, en efecto, su producción poética terminó sólo cuando fue víctima de un golpe apoplético que le provocó primero una parálisis ascendente y luego la muerte³⁸⁰.

De esto se puede deducir la ambivalencia que Kierkegaard percibía en su actividad literaria, la cual le impidió decidir cumplir el movimiento de la fe, abandonando definitivamente su producción poética. Es más, Kierkegaard atribuía un matiz religioso a esta propensión suya, pues imputaba su actividad poética nada menos que a un don

³⁷⁸ Kierkegaard, *Primeros diarios. Vol. I 1834-1837*, cit., p. 111. (I A 161). Queremos agregar que en los *Diapsálmata* contenidos en Kierkegaard, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, cit., pp. 44-70, esto es, la parte de texto donde A trata de esbozar con más detenimiento la existencia poética, se encuentran varios aforismas acerca de las tendencias suicidas del poeta.

³⁷⁹ Kierkegaard, *Papirer 1849*. (X A 442).

³⁸⁰ Cfr., la *Introducción* que Binetti hace a Kierkegaard, *Los primeros diarios. Vol. I*, cit., p. 17, en donde se afirma que “Kierkegaard no dejó de escribir *nulla dies sin linea*. Él no podía hacerlo, porque eso habría significado su muerte. Kierkegaard es de esas almas para las cuales la escritura es la única salvación posible, el único modo de darse a luz”. Véase también: Giannatiempo Quinzio, *L'estetico in Kierkegaard*, cit., pp. 103-127, en donde se dedica un capítulo al estudio de este problema cuyo título es justamente *La infelicidad del poeta*.

divino que le habría sido concedido por su sentido de la individualidad particularmente desarrollado y por su aspiración a introducir el cristianismo en la época de Cristiandad; o, en otras palabras, gracias a su planteamiento existencial, que se fundaba en el haber encontrado la verdad para él, o sea, haber encontrado el fin hacia el cual dirigir el don recibido de su talento literario. En sus palabras

Sólo cuando me pongo a escribir me siento bien. Olvido, entonces, todas las penas de la vida, todos los sufrimientos; me encuentro con mi pensamiento, me siento feliz...: tal ímpetu no puede no ser una vocación divina... No he elegido por mí mismo la carrera de escritor: por el contrario, ella es una consecuencia de toda mi individualidad y de mi aspiración más profunda³⁸¹.

Visto así, lo que le impide dar el salto de la fe y abandonarse finalmente a Dios, le ha sido regalado por el mismo Dios. Ahora bien, es interesante reiterar a este respecto que Kierkegaard atribuía su desarrollo de la individualidad al aislamiento que se derivaba de su carácter melancólico, que él atribuía a una herencia paterna derivada, probablemente, de una maldición divina.

En virtud de estas consideraciones, parece muy probable que Kierkegaard esté insinuando que su vocación divina para la escritura es una tarea que Dios le ha confiado directamente a él, condenándolo a una vida desesperada de poeta para cumplir una misión religiosa excelsa. Sin embargo, aquí la actividad literaria fungía también como remedio, pues *la melancolía provocaba la actividad literaria, y, al mismo tiempo, era curada por ella*, como demuestran afirmaciones de este tipo:

No puedo decir que mi actividad como escritor haya sido un puro sacrificio. Es verdad, por cierto, que desde niño me he sentido desdichado, pero reconozco que el expediente empleado por Dios para hacerme convertir en un escritor, ha sido para mí tanto abundante en goces. De modo, pues, que es verdad que

³⁸¹ Kierkegaard, *Papirer* 1847. (VII A 222). También Millay, *Writing*, cit., p. 277 evidencia la doble faceta de la escritura como actividad placentera y don divino para Kierkegaard.

he sido sacrificado, pero mi actividad literaria no ha sido un sacrificio, porque constituía mi más ardiente anhelo³⁸².

De todo esto, se puede apreciar que, desde un punto de vista existencial, la literatura tiene un papel ambiguo, y, añadiríamos nosotros, contradictorio en la experiencia de Kierkegaard. De hecho, es pertinente recordar que, en el planteamiento original de su actividad de escritor, descrito en *Mi punto de vista*, esta vocación divina tenía un fin bien delimitado, esto es, “llegar a ser Cristiano” e “introducir el Cristianismo en la Cristiandad”³⁸³, para, con ello, abandonarla en favor del movimiento de la fe que busca realizar Kierkegaard. Sin embargo, y aquí reside el comportamiento faustiano de Kierkegaard, el poeta nunca se decidió a abandonar la práctica literaria, condenándose así a una vida de desesperación. Es más, Kierkegaard traslada sus dudas existenciales en el pasaje de *La enfermedad mortal* que hemos considerado antes, pero cuya pertinencia nos obliga a reportar nuevamente:

El conflicto de nuestro poeta es el siguiente: ¿acaso no es el llamado?, ¿el aguijón en la carne no manifiesta que su vida ha de ofrecerse en el servicio de una misión extraordinaria?, ¿acaso la misión extraordinaria a la que tiene que dedicar toda su vida no es claramente una misión divina?; o, por otra parte, ¿no será acaso el aguijón en la carne algo que él tiene que soportar

³⁸² Kierkegaard, *Diario íntimo*, cit., pp. 271 s. Además, esta función ambigua de la escritura en Kierkegaard ha sido subrayada también por Giannatiempo Quinzio, *L'estetico in Kierkegaard*, cit., p. 71. Con respecto a la función de la escritura, en particular la confesión, en Kierkegaard es interesante anotar que L. LLevadot, “Hacer la verdad: el “yo” de la confesión en Kierkegaard, Foucault y Derrida”, en *Estudios Kierkegaardianos. Revista de Filosofía*, n. 1, 2015, pp. 150-168, afirma, desarrollando una reflexión hecha ya por Garff, que, por medio de su obra, —la cual podría leerse como un único trabajo de confesión— Kierkegaard no está buscando contar la verdad, sino “hacer la verdad”, o sea, estaríacumpliendo una obra de transformación del mismo autor. Este planteamiento ha sido retomado y profundizado por J. E. Valls Boix, *Proliferancias. Literatura y performatividad en Kierkegaard y Derrida*, Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona 2020, pp. 280-346; estas páginas corresponden al capítulo *la boca y la herida – de la confesión*. La obra en la que se funda la reflexión de LLevadot, es J. Garff, “Produire fut ma vie” – *problèmès et perspectives de la biographie de Kierkegaard*, en J. Caron (ed.), *Kierkegaard aujourd’hui. Recherches kierkegaardienes au Denemark et en France*, Odense University Press, Odense, 1998, pp. 17-33. A pesar del interés de estas lecturas, nosotros preferimos adoptar un enfoque analítico diferente por las razones que desarrollaremos en seguida.

³⁸³ Kierkegaard, *Mi punto de vista*, cit., pp. 27 y 46.

humildemente para alcanzar, dejándose de misiones extraordinarias, lo común humano?³⁸⁴.

Es interesante notar que, analizando el problema de la escritura kierkegaardiana y su relación con la desesperación, también Butler se enfoca en el texto de *La enfermedad mortal* y concluye su ensayo con la siguiente suposición:

Parece que Kierkegaard abandonó su carrera como autor literario y filosófico después de *La enfermedad mortal*, y en adelante se consagró a escribir tratados completamente religiosos. ¿Había alcanzado la fe? ¿Superó la desesperación? ¿Su escritura después del salto de la fe siguió siendo tan persuasiva, o al final resultó que necesitaba a la gran desesperación que pretendía superar?³⁸⁵.

Considerando este fragmento, se podría responder a las primeras preguntas diciendo que Kierkegaard finalmente no decidió alcanzar la fe para quedarse en la existencia literaria, aunque esto comportara seguir conviviendo con la desesperación. Sin embargo, la intuición final que Butler plantea como interrogante, en relación con la necesidad de la desesperación, se puede responder de manera afirmativa. Esto se explica por la naturaleza ambigua de la actividad literaria para Kierkegaard, y que nos permite leer la relación entre la actividad literaria y la desesperación como una relación de doble vía, dado que, esta desesperación no sólo resultaba aliviada gracias a la misma actividad literaria que la producía, sino que, en contrapartida, nutría dicha actividad y ampliaba su calidad, brindándole un horizonte de sentido inesperado:

³⁸⁴ Kierkegaard, *La enfermedad mortal*, cit., p. 105. Aquí queremos señalar que hay interpretaciones contrastantes a este respecto. Por ejemplo, N. Carson, "Poetic Representation and Existential time: On Kierkegaard's Reduction of Literary Art to Subjective Communication", en *History of Philosophy Quarterly*, vol. 3, n. 3, 2013, pp. 233-250 afirma que Kierkegaard distingue entre una actividad literaria "negativa", la estética, y una actividad literaria "positiva", la religiosa. Para nosotros esa afirmación debería matizarse, pues, como hemos tratado de demostrar en nuestro análisis, es cierto que Kierkegaard ve con malos ojos la actividad literaria que tiene fines puramente estéticos; sin embargo, no evalúa la actividad literaria religiosa como negativa, sino que la considera necesaria para la misión de introducir el Cristianismo en la Cristiandad, para luego ser abandonada una vez conseguido el resultado, ya que es incompatible con la vida religiosa.

³⁸⁵ Butler, *La desesperación especulativa de Kierkegaard*, en *Idem, Los sentidos del sujeto*, Herder, Barcelona 2016, p. 188.

Si mi sufrimiento y mi debilidad no representaran las condiciones de toda mi actividad espiritual, podría intentar aún el ponerme, sin más ni más, en manos de médico. No tiene sentido alguno sufrir como yo sufro, y luego no hacer nada en absoluto, cuando la propia vida carece de importancia. Pero este es el secreto: la importancia de mi vida depende justamente de mis padecimientos³⁸⁶.

Es más, como esta citación nos indica, Kierkegaard vivía a fondo esta duplicidad de la existencia poética, y es con esta clave de lectura que tendríamos que leer afirmaciones como “soy un Jano bifronte: con un rostro río y, con el otro, lloro” y “yo también uní lo trágico y lo cómico: hago chistes, la gente se ríe —yo lloro”³⁸⁷, que representan sólo algunos ejemplos entre múltiples enunciados.

Habiendo determinado el alcance de la ambigüedad que Kierkegaard percibe en la actividad literaria, parece oportuno retomar la similitud que plantea entre sí mismo y Shahrazad, para poder apreciarla plenamente³⁸⁸. De hecho, aunque sería correcto quedarnos con la mera afirmación de que la princesa árabe salva su vida por medio del relato, también sería reductivo pues la historia es mucho más compleja. En efecto, ella es forzada a entretener noche tras noche a su esposo (el rey), quien ha decidido matar a todas sus esposas luego de la primera noche de bodas, para así vengarse de una traición padecida en el pasado. Sin embargo, en este caso, se ve impedido en sus propósitos justamente por la curiosidad que los relatos de Shahrazad le suscitan. Entonces, ella está recurriendo a la literatura para salvar su vida frente a un peligro

³⁸⁶ Kierkegaard, *Diario íntimo*, cit., p. 305. Cfr. Giannatiempo Quinzio, *L'estetico in Kierkegaard*, cit., pp. 113 s.

³⁸⁷ Kierkegaard, *Diarios. Vol. III 1837-1839*, cit., p. 161. (II A 662) [FF:92] y Kierkegaard, *Los primeros diarios. Vol. II 1837-1838*, cit., p. 105. (II A 132).

³⁸⁸ Para la historia de Shahrazad, estamos siguiendo la versión de *Las mil y una noches*, Austral, Barcelona 2018. También W. Williams, *Story-Telling*, en S. M. Emmanuel, W. McDondal and J. Stewart (ed.), *Kierkegaard's Concept*, cit., pp. 101-108 analiza, aunque de manera marginal, la relación entre Kierkegaard y el personaje Shahrazad.

inminente, así como parecería que Kierkegaard está haciendo con respecto a las manías suicidas que su melancolía le provoca.

De esto se puede deducir que, comparándose con la princesa árabe, Kierkegaard nos está diciendo que para él *comprometerse o no con la actividad literaria es literalmente una cuestión de vida o muerte: es esta la envergadura que él atribuye a la poesía*. Es más, la princesa árabe no se encuentra en esta situación de peligro por casualidad, sino que ella misma decide ofrecerse como voluntaria para la boda (única entre todas las esposas del rey), consciente de las consecuencias y pese a que su padre le hubiera expresado fuertemente su contrariedad. Del mismo modo, hemos podido apreciar que también Kierkegaard se somete por su propia voluntad a una situación en donde la escritura es el factor determinante entre la vida y la muerte, a pesar de que él mismo planteaba, en sus teorías existenciales, todos los peligros del caso.

Sin embargo, hay también una diferencia entre las dos situaciones que parece oportuno resaltar. Por un lado, Shahrazad decide ponerse en riesgo para que se termine la matanza de jóvenes muchachas por mano de su rey, o sea, su acto se podría explicar gracias a sus intenciones de hacer el bien a su comunidad. En ese sentido, se podría tener la impresión de que la actividad narrativa se detendría una vez que la princesa logre que el rey aprenda la moraleja de sus historias y deje de matar a sus esposas. Por el contrario, en el caso de Kierkegaard, es cierto que inicia su actividad gracias a la vocación divina que lo empuja a “introducir el Cristianismo en la Cristiandad”; sin embargo, decide continuar con este ejercicio aún después de haber cumplido su tarea. Esta diferencia, además de remarcar el comportamiento faustiano de Kierkegaard, nos indica también el cambio de acento entre la concepción de la escritura de Shahrazad y la de Kierkegaard. Mientras que para la primera esta actividad debía relacionarse estrictamente con el bienestar de su comunidad; en el segundo caso, la relación con la individualidad del escritor asume un peso fundamental, se

vuelve una actividad que tiene que cumplirse³⁸⁹, haciendo que la actividad literaria pase de ser un medio para conseguir un fin a ser un fin en sí misma.

No obstante, queremos aclarar que no nos estamos encarando a una postura como la del *Art pour l'art*, pues en Kierkegaard la escritura se vuelve un fin en sí sólo en un segundo momento y no *a priori*. A pesar de esta diferencia entre Kierkegaard y Shahrazad, esta comparación que el mismo autor sugiere nos da una pauta muy interesante para matizar la similitud que, en un primer momento, él mismo planteaba entre la figura del poeta y la del Judío errante, pues esta última parecía pasar por alto una característica de la actividad literaria, que el análisis del caso de la princesa árabe pone de relieve: la función apotropaica de la literatura.

De este modo, lo que emerge de nuestro análisis, y que nos parece fundamental subrayar, es el carácter altamente ambiguo y contradictorio de la actividad literaria en el planteamiento kierkegaardiano, lo cual, en definitiva, nos permite atrevernos a afirmar que, si Kierkegaard se consideraba el más desdichado, por lo menos lo hacía con la reserva de que la causa de su desesperación, o sea, la actividad literaria, también tenía un componente de autocuidado hacía sí mismo, es decir, la escritura servía también para vivir. Esta ambigua sensación que Kierkegaard percibía con respecto a su actividad literaria se ve muy bien reflejada en esta anotación de su diario:

De vez en cuando soy arrojado a un oscuro agujero; ahí me arrastro de un lado a otro atormentado y dolorido; no puedo ver nada, ninguna salida. Entonces, de forma repentina, despierta en mi alma un pensamiento tan vívido que es como si nunca antes lo hubiera tenido, aunque no me resulta desconocido; sin embargo, es como si antes lo hubiera desposado con la mano izquierda y ahora lo hiciera con la derecha. Cuando este pensamiento arraiga en mí, entonces se me da una suave palmada en la cabeza, se me toma por los brazos y yo, que estaba aplastado como un saltamontes, ahora vuelvo a crecer, saludable, fuerte, feliz, alegre y ligero como un recién nacido. En ese momento debo prometer, por así decirlo, que seguiré este pensamiento hasta sus últimas

³⁸⁹ De la misma opinión, Millay, *Writing*, cit., p. 277.

consecuencias; lo juro por mi vida y ahora llevo puesto el arnés. No puedo parar y mis fuerzas resisten. Así termino y todo vuelve a empezar³⁹⁰.

Leyendo este pasaje y siguiendo la intuición de Giannatiempo Quinzio: “¿Cómo no pensar en Kafka?”³⁹¹.

4.2.2. Kafka: vivir para escribir

Luego de haber leído el pasaje de Kierkegaard, pensar en Kafka es muy fácil. Entre las varias razones que se podrían aducir para esta conexión, lo que aquí nos interesa destacar y desarrollar es que también el escritor checo ya desde su juventud vivió su actividad literaria de manera muy ambigua, es más, contradictoria. De hecho, en sus diarios encontramos anotaciones al respecto ya en las primeras páginas, sin que esta inquietud tenga una solución de continuidad a lo largo de los años. Uno de los tantos ejemplos lo podemos encontrar en una afirmación pesimista respecto a los efectos que la escritura tiene sobre la salud como cuando dice:

Creo que este insomnio se debe únicamente a que escribo. Ya que, por poco y por mal que escriba, estas pequeñas conmociones me sensibilizan; especialmente al caer de la noche, y más aún por la mañana, el soplo, la inmediata posibilidad de estados más importante más desgarradores, que podrían capacitarme para cualquier cosa, y luego, en medio del fragor general que hay en mi interior y al que no tengo tiempo de dar órdenes, no encuentro reposo. Al fin y al cabo, este fragor no es más que armonía contenida, reprimida, que, de ser liberada, me llenaría totalmente, y más aún, me desplegaría en la inmensidad y luego me seguiría llenando. Pero ahora este estado, junto a unas débiles esperanzas, sólo me causa perjuicios, puesto que mi ser no posee la resistencia suficiente para soportar la actual mescolanza, de día me ayuda en modo visible de noche me hace pedazos sin que nadie lo impida³⁹².

³⁹⁰ Kierkegaard, *Diarios. Vol. V 1842-1844*, cit., pp. 39 s. (IV A 89) [JJ:99].

³⁹¹ Giannatiempo Quinzio, *L'estetico in Kierkegaard*, cit., pp. 70 s., nota 91.

³⁹² Anotación de diario del 2 de octubre de 1911.

En oposición a esta reflexión podríamos considerar otra afirmación que expresa una postura totalmente contraria sobre el mismo problema, como cuando dice que: “no me abandona el gran temor de que todo en mí está dispuesto para un trabajo literario y de que este trabajo sería para mí un éxtasis celestial y el inicio de una verdadera vida”³⁹³. La contradicción se hace más evidente si se considera que esta anotación la hizo Kafka el día siguiente al día en que escribió lo primero.

De estas oscilaciones con respecto a la actividad literaria de Kafka hemos ya analizado la faceta relativa a la seducción: según Kafka, la tensión entre la actividad literaria y la vida matrimonial habría provocado que su cuerpo somatizara la tensión enfermándose de tuberculosis (ver sección 2.2.1.). Sin embargo, la enfermedad pulmonar fue sólo el clímax de varios disturbios físicos entre los cuales el insomnio fue seguramente una condición constante a lo largo del tiempo y que, como se ve en la cita de arriba, el autor atribuía *únicamente* a su necesidad de escribir. Por otro lado, además del insomnio, la escritura provoca también miedo al momento de pensar en ella³⁹⁴ y una “sensación de falsedad”, cuando emprende el acto práctico de escribir. Esta última sensación Kafka la describe con una interesante imagen:

Ante dos agujeros que hay en el suelo, alguien espera la aparición de algo que sólo puede salir del agujero de la derecha. Pero, mientras éste permanece cerrado por una tapa vagamente perceptible, sale del izquierdo una aparición tras otra; estas apariciones intentan atraer la mirada hacia ellas y acaban consiguiéndolo por su creciente voluminosidad, que llega a cubrir incluso el otro agujero, el nuestro, por mucho que tratemos de impedirlo. Y he aquí que entonces, si no queremos dejar aquel lugar —y no lo queremos a ningún precio—, tenemos que conformarnos con lo que se nos ha aparecido, lo cual, por su fugacidad —su fuerza se agota en el simple hecho de aparecer—, no puede satisfacernos, pero que, al quedarse inmóvil por su misma debilidad,

³⁹³ Anotación de diario del 3 de octubre de 1911.

³⁹⁴ Cfr. Anotación de diario del 16 de diciembre de 1911. La relación entre insomnio y actividad poética es anotada también por A. Lavagetto, *Retorica onírica in Franz Kafka, Der Process*, en *Idem* (ed.), *Il pensiero e l'emozione. La rappresentazione del sogno nella letteratura*, Pacini, Pisa 2019, pp. 211-230. Allí, la autora conecta las consecuencias poéticas del insomnio kafkiano con la dimensión onírica de la estructura narrativa de sus obras literarias.

nos permite desplazarlo hacia delante y en otras direcciones, con el único fin de suscitar otras apariciones, porque nos resulta insoportable la constante visión de una de ellas, y porque además queda la esperanza de que, tras el agotamiento de las apariciones falsas, surjan finalmente las verdaderas. ¡Qué poca fuerza tiene la imagen precedente! Entre la sensación real y la descripción metafórica aparece colocada, como un tablón, una suposición incoherente³⁹⁵.

Esta imagen construida por Kafka nos ofrece una representación muy vívida del malestar que él percibía en el acto de la escritura. Es más, este disgusto es tan fuerte que de inmediato absorbe también la descripción misma, pues el escritor termina su desahogo quejándose de la poca fuerza que tiene su propia imagen. Sin embargo, este disgusto final kafkiano nos brinda el sentido de incomunicabilidad de la propia experiencia de escritor que hemos tratado de analizar previamente (ver sección 2.2.), así como una demostración de la lógica perversa que subyace tras ella. De hecho, este disgusto lo percibía el escritor todas las veces que se dedicaba al acto de la escritura, sin que fuera posible para él abandonarlo en favor de otras actividades más satisfactorias y placenteras. Empero, esta incapacidad no obedecía a una faceta “masoquista” de Kafka, se trata más bien de que no puede dejar de escribir porque lo considera como una *verdadera necesidad*: que no es meramente estética, sino una verdadera exigencia existencial, que hay que cumplir aun cuando el físico no aguante este desgaste³⁹⁶. Es más, justo en esta necesidad impelente y que se presenta por medio de deseos violentos Kafka ve “la manifestación más productiva de su personalidad”³⁹⁷.

Para Kafka, a pesar de todo el desgaste emotivo y físico que ella comporta, la actividad literaria representa también la única vía para soportar, en palabras de Blumenberg, el *absolutismo de la realidad*, o sea, las condiciones abrumadoras que la vida cotidiana

³⁹⁵ Anotación de diario del 27 de diciembre de 1911.

³⁹⁶ Cfr. Anotaciones de diario del 8 de diciembre de 1911 y del 2 de mayo de 1913.

³⁹⁷ Anotación de diario del 3 de enero de 1912. Cfr. Anotación de diario del 25 de septiembre de 1912.

presenta a cada sujeto y en contra de las cuales no podemos luchar sino por medios indirectos, como fue la escritura en el caso de Kafka. En el capítulo donde Blumenberg desarrolla este concepto, pone como *incipit* justamente un fragmento de una carta de Kafka a Max Brod del 7 de agosto de 1920, que dice: “No podían pensar lo suficientemente lejos de sí lo divino que decidía sobre ellos; todo el mundo de dioses no era sino un medio de mantener a distancia del cuerpo humano ese poder concluyente y definitivo, de tener aire para una respiración humana”³⁹⁸. Por su parte, en línea con nuestra interpretación, Robert habla de una función terapéutica de la escritura para Kafka, cuando señala que: “La obra de Kafka no sólo es la tentativa de evasión a que él reduce en su momento dado; en su propia vida desempeña el papel de un verdadero tratamiento terapéutico que, aunque inconcluso, lo lleva muy lejos por el camino de la curación”³⁹⁹.

El lado apotropaico de la escritura en Kafka emerge en varias anotaciones, y casi siempre en relación con imágenes de firmeza⁴⁰⁰: como si vivir fuese una peripecia en un mar en tempestad y la actividad literaria fuese la tierra firme en donde el marinero (¿o, más bien, náufrago?) puede descansar y olvidarse de todas las vicisitudes del viaje:

Leo ahora, en las cartas de Flaubert: “Mi novela es la roca donde estoy agarrado, y nada sé de lo que sucede en el mundo.” —Es parecido a lo que anoté respecto a mí el día 9 de mayo⁴⁰¹.

Lo que decía en esta última anotación del 9 de mayo de 1912 es lo siguiente:

³⁹⁸ H. Blumenberg, *Trabajo sobre el mito*, Paidós, Barcelona, 2003, p. 11. Todo el capítulo está en pp. 11-40.

³⁹⁹ Robert, *Franz Kafka o la soledad*, cit., p. 263.

⁴⁰⁰ Para un ejemplo, véase la anotación de diario del 27 de noviembre de 1913.

⁴⁰¹ Anotación de diario del 6 de junio de 1912, y sucesivamente, la anotación del 9 de mayo del mismo año a que se refiere el comentario. Para un análisis de la metáfora de la vida como naufragio, véase H. Blumenberg, *Naufragio con espectador. Paradigma de una metáfora de la existencia*, Visor, Madrid 1995.

Anoche, con Pick en el café. Cómo, contra todas las inquietudes, me aferro a mi novela, igual que la figura de un monumento que mira a lo lejos y se aferra al bloque de piedra.

Sin embargo, como hemos analizado ampliamente *supra* (ver sección 3.2.2.), Kafka nunca decidió mudarse definitivamente al terreno seguro de la actividad literaria para fijar allí su residencia exclusiva, sino que se quedó siempre a mitad de camino entre la tierra firme y el mar⁴⁰², como demuestra este famoso pasaje de una carta de Kafka a Brod, que transcribiremos *in extenso*, en donde el primero, que siente cerca el final de su vida, traza una minuciosa descripción de su experiencia como escritor y de sus consecuencias:

Durante el insomnio de esta noche, mientras dejaba pasar y volver a pasartodo aquello entre mis sienas doloridas, he cobrado conciencia del hecho, medio olvidado por mi parte durante este último periodo casi de calma, de queyo vivo sobre un suelo extremadamente frágil, por no decir del todo inexistente, encima de un agujero oscuro, del que las potencias más negras salen para destruir mi vida a placer, sin preocuparse de mis balbuceos. La literatura me da la vida, aunque ¿no sería más preciso decir que me hace vivir precisamente ese género de vida? Lo cual, naturalmente, no quiere decir que mi vida sea mejor cuando no escribo. En ese caso, al contrario, todo empeora, se convierte en algo insoportable y sin más salida que la locura. No obstante [*sic*] eso sólo es cierto en el caso de que no escriba, como me ocurre en este momento; y verdaderamente un escritor que no escribe es un sinsentido, una provocación a la locura. Pero, ¿qué es en sí el estado literario? La creación es una recompensa dulce y maravillosa, pero ¿por qué? Esta noche lo he visto claramente, con la nitidez de una lección infantil, que se trata de un salario porhaber servido al diablo.

Y lo diabólico de la cosa se me descubre con toda claridad: es la vanidad y el apetito del placer que zumba continuamente alrededor de la propia figura o de la de otro [...]. Lo mismo que experimenta un ser inmaduro cuando piensa:

⁴⁰² Siguiendo esta pauta, parece verosímil la afirmación que G. Janouch, *Colloqui con Kafka*, en Kafka, *Confessioni e diari*, cit., p. 1067 atribuye a Kafka, según la cual: “El poeta siempre es mucho más pequeño y débil del promedio social. Por ello, siente el peso de la existencia terrenal mucho más intensamente que los otros hombres. Para él, el canto es personalmente un grito. Para el artista, el arte es una aflicción, mediante la cual se hace libre para otra aflicción. No es un gigante, sino solamente un ave, más o menos variopinta en la jaula de su existencia [...] Yo soy un ave imposible [...] yo soy una corneja, una *kavka*”. Hablamos de verosimilitud y no de una cita textual, porque estas conversaciones con Kafka fueron transcritas por Janouch *ex post* y no hay certeza de que sean fieles al verdadero contenido de las charlas que ambos tuvieron. Es más, las dudas aumentan con respecto a la segunda edición del libro que fue organizada varios años después del acontecimiento de los hechos narrados.

“ojalá muriera para ver cómo me lloran”, el escritor de este tipo lo realiza a cada instante: muere (mejor, no vive) y no deja de llorar. De ahí este terrible miedo a la muerte que no se expresa de un modo directo, sino como un miedo al cambio [...].

Las razones para ese miedo son de dos tipos. Primero, existe un miedo terrible a la muerte porque no se ha vivido. No quiero decir con eso que para vivir haga falta tener mujer, niños, campos y bestias. Lo que hace falta para vivir es sencillamente renunciar a disfrutar de uno mismo, entrar en la casa en lugar de admirarla y de coronarla con flores. ¿Por qué entonces tenemos esos remordimientos, este remordimiento que nunca cesa? ¿Para recrearse aún más en la suerte y adornarse falsamente? Eso también. Pero, ¿Por qué, más allá de los remordimientos, la última palabra en esas noches es invariablemente: podría vivir y no vivo? La segunda razón principal se esconde en la siguiente reflexión: “a lo que he jugado se va a cumplir. No estoy siendo rechazado por la literatura. Me he pasado la vida dedicado a morir y ahora voy a morir realmente. Mi vida ha sido más dulce que la de los demás, mi muerte será por tanto más terrible. El escritor que hay en mí morirá de inmediato porque semejante figura no tiene un suelo, carece de consistencia, no es ni siquiera polvo; una mera apariencia apenas posible en la más disparatada vida terrestre, una mera construcción del apetito de placer. Pero yo mismo no sigo viviendo porque no he vivido; me he mantenido como pura arcilla; la chispa no la he transformado en llama, no me he servido de ella nada más que para iluminar mi cadáver [...]”⁴⁰³.

Con respecto a este largo fragmento, que se podría considerar como un verdadero testamento espiritual que Kafka redacta acerca de su actividad de escritor, se pueden destacar varios temas fundamentales para nuestro análisis.

En primer lugar, Kafka nos ofrece una descripción muy llamativa de las sensaciones contradictorias que le provoca la literatura, pues, por un lado, pareciese que la escritura es lo único que le salva de una existencia miserable, *permitiéndole vivir*; por el otro, también se plantea la duda de que sea justamente la escritura lo que podría provocar estas condiciones existenciales tan desesperantes. Es más, a pesar de esta aporía, lo único que Kafka plantea con seguridad es que: *bien si la escritura es el problema o bien la solución, seguramente es una necesidad a la que no se pueden renunciar de ninguna manera*, pues “un escritor que no escribe es un sinsentido”. De

⁴⁰³ Carta de Kafka a Max Brod del 5 de julio de 1922. Para esta citación hemos transcrito la traducción que se encuentra en De la Rica, *Kafka y el holocausto*, cit., pp. 36 s.

esta opinión también es Blanchot, quien afirma que “Kafka no puede estar sin escribir, pero escribir le impide escribir: se interrumpe, vuelve a empezar. Su esfuerzo no tiene fin, como tampoco su pasión tiene esperanza: con la sola reserva de que la falta de esperanza a veces constituye la esperanza más tenaz, aunque la imposibilidad de acabar de una vez por todas no sea sino la imposibilidad de continuar”⁴⁰⁴. Según este autor, la función benéfica de la literatura consistiría en su capacidad de objetivar el dolor permitiendo al individuo relacionarse con aquél en tercera persona, en modo tal de favorecer el alejamiento y la cura del mismo.

En segundo lugar, Kafka conecta la actividad literaria, que él clasifica como diabólica, con *el miedo a la muerte*, que admite padecer y del que explica las dos razones que lo desencadenan, las cuales se podrían resumir en el miedo de haber desperdiciado la propia existencia, y en el miedo que provoca la conciencia de que la muerte no es sólo un concepto lejano y abstracto, sino una posibilidad real y próxima para el individuo. Esta reflexión acerca de su propia mortalidad y del miedo que ella le provoca, nos muestra el alcance de la desesperación inducida por no haber elegido absolutamente a la literatura, ya que, antes del periodo Zürau, él se reputaba satisfecho de su “capacidad de morir contento” y del hecho de que esto fuese un plus para la calidad de su trabajo literario⁴⁰⁵. Ahora, sin embargo, demuestra un genuino miedo a la muerte,

⁴⁰⁴ Blanchot, *De Kafka a Kafka*, cit., p. 115.

⁴⁰⁵ Cfr. Anotación de diario del 13 de diciembre de 1914. La reflexión completa se desarrolla así: “le dije a Max que me sentiré muy satisfecho en el lecho de muerte, siempre que los dolores no sean excesivos. Olvidé añadir, y luego omití intencionalmente, que lo mejor que he escrito tiene su origen en esta capacidad de morir contento. Todos mis fragmentos mejores y más convincentes tratan siempre de alguien que muere, de alguien a quien la muerte le resulta muy difícil, porque ve siempre en ella una injusticia, o al menos una crueldad hacia él, y esto, al menos en mi opinión, tiene que afectar al lector. Encambio para mí, convencido como estoy de estar contento en mi lecho de muerte, tales descripciones son en secreto un juego; en verdad, me complace morir con el que muere; de ahí que me sirva calculadamente de la atención del lector concentrada en la muerte; mis ideas al respecto son más claras que las suyas, puesto que supongo que él se va a quejar en su lecho de muerte, y mi queja es por esta razón lo más perfecta posible; no se interrumpe súbitamente como una queja real y verdadera, sino que se extingue de un modo puro y hermoso. Es como cuando, con mi madre, siempre me quejaba de unos dolores que no eran, ni con mucho, tan grandes como daba a entender la lamentación. Sin embargo, con mi madre no necesitaba tantos recursos artísticos como con el lector”. También De la Rica, *Kafka y el Holocausto*, cit., p. 50 vincula la escritura y la muerte con respecto al planteamiento de Kafka.

dado que se da cuenta de que en su lecho de muerte no será feliz, como se imaginaba una década antes, sino que, probablemente, será víctima de los remordimientos por su falta de resolución acerca de su existencia literaria⁴⁰⁶.

De hecho, la última parte del fragmento citado se refiere justamente a su propia muerte en cuanto escritor. Al respecto, Kafka escinde su individualidad en dos partes, las cuales tienen una relación distinta con la muerte. Por un lado, el escritor que hay en él “se morirá de inmediato”, pues es una figura que no tiene consistencia, ya que, agregaríamos nosotros, la falta de decisión que el propio Kafka tuvo respecto de su “esencia literaria” le ha impedido desarrollarse plenamente en sus posibilidades y le ha hecho quedar en una forma incompleta, más bien evanescente. Por el otro, el escritor que no ha elegido la literatura (él mismo) se morirá sin haber vivido nunca, mejor, más que morir, él “seguirá no viviendo”. En otras palabras, *no morirá de verdad, ya que no se puede morir si no se ha vivido*. Kafka expresa esta sensación de imposibilidad de morir en relación con la (no)elección de la literatura también en términos de “eterno suplicio de morir”:

En mí descubro más que mezquindad, incapacidad para tomar decisiones, envidia y odio contra los combatientes, a quien deseo apasionadamente lo peor. Desde el punto de vista de la literatura, mi destino es muy simple. El sentido de la descripción de mi visionaria vida interior ha desplazado todo lo demás al terreno de lo accesorio y se ha atrofiado de un modo terrible, y no cesa de atrofiarse. Nada más podrá satisfacerme nunca. [...] Por consiguiente, vacilo; vuelvo incansablemente hasta la cumbre de la montaña, pero apenas si puedo permanecer un instante en lo alto. [...] yo vacilo allá arriba, y no se trata desgraciadamente de la muerte, sino del eterno suplicio del morir⁴⁰⁷.

⁴⁰⁶ Un indicio de esta sensación se podría identificar en el fragmento de la obra *Él*, en el caso en que se defiende la hipótesis de que esta obra pueda considerarse como una confesión poética: “Él ha encontrado el punto de Arquímedes, pero lo ha utilizado contra sí mismo, es evidente que solo con esa condición le ha sido permitido encontrarlo”: F. Kafka, *Él*, en *Idem, Aforismos*, Debolsillo, Barcelona 2012, p. 102. Por supuesto, si nuestro análisis es correcto, el punto de Arquímedes no puede ser nada más que la literatura.

⁴⁰⁷ Anotación de diario del 6 de agosto de 1914.

Ahora bien, esta diferenciación bipartita que Kafka hace con respecto a su muerte nos permite delinear la compleja relación entre su experiencia poética y la figura del Judío errante, por medio de la cual nos estamos preguntado por la situación del escritor como el individuo más desdichado de todos. De hecho, Kafka no identifica la existencia literaria con la desesperación, sino que equipara esta última condición sólo al caso del escritor que no elige escribir. En efecto, sólo el escritor que no elige absolutamente a la literatura se encuentra en la misma situación del Judío errante, pues su falta de decisión le quita la posibilidad de vivir y, entonces, de morir. Por el contrario, el poeta que logra esta elección tendrá una perspectiva diferente: su existencia será igualmente un continuo altibajo entre el goce y el sufrimiento intrínsecos a la actividad literaria, pero con la conciencia de estar viviendo según su propia naturaleza, o sea, de estar viviendo una existencia auténtica. Sólo tomando esta segunda postura, vivir para escribir, el escritor se puede asegurar el beneficio de una vida y, entonces, de una muerte satisfactoria, evitando convertirse en un ser desesperado y, por ende, asumir los rasgos del Judío errante.

De la Rica lee en clave religiosa esta exigencia kafkiana de una vida auténtica⁴⁰⁸. Al respecto, como ya hemos anotado, nosotros preferimos leerla en relación con la actividad literaria y no con la esfera religiosa. Ello es así porque estamos de acuerdo con Nabokov cuando afirma: “rechazo por completo la opinión de Max Brod según la cual la única clave de lectura para comprender los escritos de Kafka sea la categoría de la santidad, y no aquella de la literatura. Kafka era ante todo un artista y [...] no creo que en el genio de Kafka se puedan ver implicaciones religiosas”⁴⁰⁹. La unicidad del compromiso artístico de Kafka, en particular su falta de intención crítica hacia la

⁴⁰⁸ De la Rica, *Kafka y el Holocausto*, cit., p. 39.

⁴⁰⁹ V. Nabokov, *Lezioni di letteratura*, Adelphi, Milano 2018, p. 359.

sociedad fue el eje central de los reproches que Brecht hizo en contra de la obra del escritor checo⁴¹⁰.

4.2.3. La desdicha como actitud

Analizar este aspecto hace que sea oportuno precisar que no pretendemos hacer una reconstrucción psicológica de las mentalidades de Kierkegaard y Kafka para “medir” su estado de desesperación, sino que relacionaremos esta pregunta con la sensación de malestar que a lo largo de nuestra investigación hemos relacionado con la condición de escritor. En otras palabras, nos estamos preguntando por la desdicha de Kierkegaard y Kafka en cuanto escritores, lo cual nos permite precisar de inmediato que nuestra pregunta tiene que entenderse en estos términos: para ellos, ¿ser escritor equivaldría a ser el más desdichado?

Para resolver este interrogante, hay que acudir una vez más a la comparación entre la postura de Kierkegaard y de Kafka acerca de la escritura en ambos. Sin lugar a duda, hemos visto que los dos tienen una relación ambigua con la propia actividad literaria, la cual es considerada al mismo tiempo como causa de y como remedio a una vida desesperada. Sin embargo, los dos identifican dinámicas diferentes en el desarrollo de esta experiencia. En el caso de Kierkegaard, la escritura empieza siendo un remedio para la melancolía que lo aflige y se vuelve un problema en cuanto no logra vivir una vida religiosa, ya que no puede alejarse de la literatura una vez que ha terminado su misión religiosa, es decir, la criticidad nace en el momento en que Kierkegaard decide convertir su actividad poética en un fin en sí mismo en lugar de considerarlo como el medio necesario para conseguir el fin de una vida religiosa. En el caso de Kafka, la literatura constituye su verdadera esencia y es sólo gracias a ella que puede “luchar

⁴¹⁰ Cfr. S. Rodríguez Echeverri, *Kafka y Brecht. Entre el hacha y el asombro*, Instituto metropolitano, Medellín 2018, p. 74.

contra el mundo"⁴¹¹; sin embargo, esta deviene una situación crítica justamente cuando él decide no centrarse por completo en esta actividad, renunciando así a vivir una vida auténtica y en línea con su propia esencia individual.

De todo esto se puede deducir que tanto Kafka como Kierkegaard no ven en la actividad literaria una condición *a priori* de desesperación. No obstante, ella se puede entender como una condición de desesperación en potencia, que puede desencadenarse, si el individuo no logra tomar una postura adecuada con respecto a la literatura. A pesar de que, como hemos analizado, Kierkegaard y Kafka entienden de manera diferente lo que debería ser adecuado con respecto a una existencia poética, ambos coinciden en que ninguno de los dos tuvo la actitud correcta hacia dicha situación existencial, cosa que los lleva a lamentarlo y reprochárselo.

Bajo este entendido, una primera tentativa de respuesta a la pregunta principal de este capítulo podría ser afirmativa, es decir, sí sería posible afirmar que Kierkegaard y Kafka se consideraban como los más desdichados, ya que pareciese que ambos se hundieron en una existencia desesperada precisamente por su relación con la actividad literaria. Sin embargo, habría que matizar esta primera respuesta, ya que hemos visto que para ambos la literatura fungía como causa, pero también como remedio en contra de la desesperación existencial que los afligía. Entonces, parece que nuestra pregunta está destinada a quedarse en una aporía, ya que esta ambigüedad en la relación que Kierkegaard y Kafka tuvieron respecto a la existencia literaria no nos permite aclarar si la condición de escritor implica necesariamente la desdicha total, o si los efectos de autocuidado que la poesía tiene logran compensar el malestar que ella misma provoca.

Tomando en préstamo las palabras de Derrida, en las experiencias literarias de Kierkegaard y Kafka podemos apreciar todo el (contradictorio) alcance existencial de la

⁴¹¹ Cfr. G. Di Giacomo, *Estetica e letteratura. Il grande romanzo tra ottocento e Novecento*, Laterza, Bari 1999, p. 189.

escritura entendida como *fármaco*, la cual es remedio y veneno para la experiencia del escritor. Es más, esta ambigüedad no es un atributo contingente, sino que es una característica que reside de manera intrínseca en la escritura que, entendida como fármaco, cura y mata al mismo tiempo. De ahí que no sea posible evaluar de manera unívoca la experiencia de la escritura, no sólo en el caso de Kierkegaard y Kafka, sino en un nivel general, pues su intrínseca naturaleza contradictoria implica que este eventual juicio cambiará en relación con la individualidad que, en cada momento, se tome en consideración y que esté desempeñando la actividad literaria. Es más, este juicio podría cambiar también con respecto a los varios momentos existenciales de la vida del escritor, haciendo que cualquier valoración sea sumamente mutable. Lo único que quedaría fijo, como sucede con Kierkegaard y Kafka, es que la escritura es una cuestión de vida o de muerte⁴¹².

En palabras de Blanchot: “El arte [la escritura] es así el lugar de la inquietud y de la complacencia, el de la insatisfacción y la seguridad. Tiene un nombre: destrucción de sí mismo, disgregación infinita, y también otro: dicha y eternidad”⁴¹³. En relación con esta reflexión, es interesante considerar también la propuesta de Mèlich, que se enfoca en el “contrapunto” de la escritura, o sea, la lectura. De hecho, él interpreta estos dos actos, en particular la lectura, como unas “esferas de protección” que el ser humano construye para suplir su finitud, su precariedad. La peculiaridad de estas esferas es que “no eliminan ni la inquietud ni la incertidumbre de la vida, todo lo contrario, también problematizan relaciones y situaciones, y plantean interrogantes ahí donde muchas veces se ven evidencias. Por eso, las esferas ejercen una doble función. Son, a la vez, esferas de ‘protección’ y esferas de ‘problematización’. Una esfera que solo proteja o

⁴¹² J. Derrida, *La farmacia de Platón*, en *Idem, La diseminación*, Espiral, Madrid 1997, pp. 156 y 189. Todo el ensayo en pp. 91-260. A pesar de que aquí mencionamos sólo la interpretación que Derrida hace de la escritura como *phármakon*, en cuanto nos parece la más pertinente en relación con la postura de Kierkegaard y Kafka, este concepto ha sido objeto de profundos análisis por parte de varios autores. Al respecto de las otras interpretaciones, véase G. Beraldi, “Literatura y filosofía. La literatura como problema en Deleuze o la escritura como *phármakon*”, en *Eikasia*, n. 49, 2013, pp. 165-175.

⁴¹³ Blanchot, *De Kafka a Kafka*, cit., p. 121.

que solo problematice es nociva para la finitud, y, al mismo tiempo, insoportable para la vida”. Según Mèlich, aceptar esta ambigüedad es aceptar la “sabiduría de lo incierto”⁴¹⁴.

Siguiendo esta pauta, si retomamos nuestro planteamiento inicial de la Modernidad como marco conceptual en donde rige la contradicción, podemos afirmar que la escritura, sobre todo en su actitud trágica, es el lugar que mejor representa el espíritu de la Modernidad. En relación con esta afirmación, valga anotar que Givone nos ilustra sobre la relación entre el pensamiento trágico y el principio de contradicción, en cuanto el primero se fundaría “sobre la idea de la contradictoriedad profunda y no eliminable que está en el corazón mismo del ser”⁴¹⁵; mientras que Ramazzotto afirma, en línea con nuestra interpretación, que en Kierkegaard el problema de la comunicación (y, entonces, de la escritura) se conjuga en dos direcciones: lo trágico y lo religioso⁴¹⁶. De ahí que la actitud trágica de Kierkegaard hacia la vida se explicaría también con el hecho de que, en su criterio, no había otra opción entre lo trágico y lo religioso y que él nunca logró elegir la vida religiosa. En la sección 1.5. ya hemos tratado de ubicar a Kierkegaard y Kafka en este horizonte trágico hacia la vida. Por supuesto, las implicaciones de esta postura acerca de la actitud trágica del escritor merecen algunas reflexiones adicionales en una sección aparte.

4.3. El escritor en la caverna

⁴¹⁴ J. C. Mèlich. *La sabiduría de lo incierto*, Tusquets, Barcelona 2019, p. 19. Para un análisis del tema de la incertidumbre existencial en el planteamiento kierkegaardiano, véase R. A. Furtak, *Varieties of Existential Uncertainty*, en A. Buben, E. Helmes y P. Stokes (ed.), *Kierkegaardian Mind*, Routledge, Londres 2019, pp. 376-385.

⁴¹⁵ S. Givone, *Trattato teologico-poetico*, Melangolo, Genova 2017, p. 104.

⁴¹⁶ N. Ramazzotto, *Il tragico e la comunicazione. Kierkegaard fra tragedia greca e cristianesimo*, en M. Vero (ed.), *La filosofia di fronte al tragico*, ETS, Pisa 2015, p. 62.

En la reflexión sobre el problema que pareciera representar la naturaleza contradictoria de la Modernidad, un análisis teórico y conceptual podría no resultar adecuado. Por el contrario, para pensar una aporía parece más oportuno seguir una vez más el estilo de pensamiento de Kierkegaard y Kafka para analizar este argumento por medio de una de las figuras más importantes y densas de significados en la historia de Occidente, a saber, la imagen de la caverna platónica.

Para hacer este ejercicio, consideraremos el mito de la caverna que Platón ofrece en el libro VII de la *República* no en su dimensión histórica —pues esto sería poco provechoso para un análisis sobre la Modernidad—, sino siguiendo el planteamiento que Blumenberg dedica a este tema en *Salidas de la caverna*. De este modo, consideraremos este relato como si fuese una “figura de la significatividad”, o sea, como una “imagen capaz de agregar nuevos significados y alterar su mensaje de distintas maneras”⁴¹⁷.

Bajo este entendido, partiendo de la premisa de que el relato de la caverna se puede considerar como una de las imágenes más poderosas y llamativas que se han desarrollado para referirse a la condición humana, parece oportuno e interesante tratar de releer (y reinterpretar) esta figura en relación con la situación existencial del escritor, para entender plenamente la problematicidad de la actividad literaria en el marco de la Modernidad y, así, enriquecer la aporía que hemos descubierto por medio del análisis del pensamiento de Kierkegaard y Kafka.

Para hacer esta relectura, nos serviremos de los elementos conceptuales que hemos extraído del análisis de las posturas filosóficas y existenciales de Kierkegaard y Kafka, de modo que podamos ajustar nuestra interpretación a sus propias experiencias de

⁴¹⁷ P. García-Durán, “Memorias de un cautivo. *Salidas de la caverna* como teoría de los tránsitos”, en *Historia y Grafía*, vol. 25, n. 50, 2018, pp. 96 s. Cfr. H. Blumenberg, *Salidas de la caverna*, Visor, Madrid 2004.

escritores en la Modernidad. En ese sentido, este análisis no se limitará a reformular los elementos acerca de la actividad de escritor que nuestro estudio sobre Kafka y Kierkegaard ha evidenciado, sino que, por medio de este ejercicio, será posible agregar una faceta adicional a nuestra comparación. La finalidad es ubicar la experiencia de Kierkegaard y Kafka en un marco más amplio para tratar de generalizar nuestras reflexiones acerca de su experiencia literaria y así brindar unas conclusiones adicionales al respecto. En otras palabras, trataremos de dibujar una caverna kierkegaard-kafkiana.

En primer lugar, recordemos que en el mito original nos encontramos en una gruta oscura, iluminada sólo por un poco de luz natural y por un fogón ubicado a espaldas de todas las personas presentes en la cueva. Ellas están encadenas a un lugar fijo y están forzadas a mirar constantemente hacia una pared en donde se reflejan las sombras de unos objetos que se sitúan en el espacio entre el fogón y las espaldas de los sujetos. En el relato original, asistimos a la liberación (por parte de un ente desconocido) de uno de estos prisioneros, que, en un primer momento, paulatinamente y con enorme sufrimiento se da cuenta de todos los mecanismos de luz y sombra que rigen la vida de los presos, y, de inmediato, es forzado a salir de la cueva y a exponerse a la luz natural.

Esta nueva violencia en contra del liberado implica un enorme sufrimiento por su parte, pues sus ojos, luego de una vida en las sombras, no están en condición de mirar directamente ni la luz del sol ni sus reflejos: estos resultados se podrían alcanzar sólo después de mucho tiempo, muchos esfuerzos y mucho sufrimiento. No obstante, esta nueva condición brinda también una nueva consciencia al protagonista, quien gracias a esto se da cuenta de la miseria de su vida hasta este (violento y doloroso) descubrimiento; motivo por el cual decide regresar a la cueva para liberar a los otros compañeros y enseñarles la luz. Así, resuelve disipar también la convicción de la realidad de las sombras en sus compañeros para enseñarles la luz de sol, la verdad. Pese a estas buenas intenciones, la historia termina insinuando que el hombre que

decida regresar para liberar a sus compañeros no será bien recibido por los otros, quienes, no creyéndole, se burlarían de él en un primer momento y luego lo matarían⁴¹⁸; tal como le pasó a Sócrates en Atenas, a quien mataron sus conciudadanos por tratar de enseñarles la verdad.

Ahora bien, si consideramos que la cueva nace como una alegoría de la condición humana⁴¹⁹, podemos afirmar que una reinterpretación suya en relación con la figura del escritor nos podría resultar útil. Así las cosas, nosotros proponemos leer la figura del sujeto liberado como una representación del escritor en la Modernidad, que viene desencadenado precisamente por su actividad literaria, y así empieza a distinguirse de todos los demás habitantes de la caverna. Sin embargo, mientras que en el planteamiento platónico la liberación se ejecuta por medio de un ente externo y desconocido; en el caso del escritor, esto ocurre gracias a la toma de conciencia sobre la importancia de la propia experiencia poética, sin que haya ninguna intervención exterior que la justifique, pues el eje central de la actividad literaria en la Modernidad no se encuentra fuera del sujeto, sino en su interioridad. De hecho, ya Dante afirmaba que el Arte es casi nieto de Dios, sugiriendo que, además de la divinidad, sólo el arte tiene una función emancipadora del sujeto⁴²⁰.

⁴¹⁸ Cfr. Platón, *La república*, en *Idem, Diálogos*, Porrúa, México 2015, pp. 155 ss., (515 b - 520 a). Para una contextualización de este texto y de la importancia que el topos de la luz ocupa en él, entre otros, véase la introducción a Platón, *Alegorías del sol, la línea y la caverna*, escrita por M. Divenosa y C. Marsico, Losada, Buenos Aires 2013, pp. 7-133.

⁴¹⁹ Platón, *La república*, cit., p. 157.

⁴²⁰ Aquí se puede apreciar un línea de continuidad entre la función emancipadora de la filosofía y de la literatura, que según el criterio de M. Asensi, *Literatura y filosofía*, Síntesis, Madrid 1996, pp. 123-135, encuentra su epígono en la obra de Kierkegaard para quien “pensar es fabular”. También L. Mackey, “Philosophy and Poetry in Kierkegaard”, en *The Review of Metaphysics*, vol. 23, n. 2, 1969, pp. 316-332 afirma que Kierkegaard recondujo el hacer filosofía al hacer poesía. Sin embargo, es interesante notar que, aunque Platón despreciara la poesía, él decidió elaborar su pensamiento filosófico por medio de obras literarias, dentro de las cuales los mitos son los ápices de liricidad: Cfr. M. Vegetti, *Quindici lezioni su Platone*, Einaudi, Torino 2003, en particular la cuarta lección *Scrivere la filosofia* (Escribir la filosofía) para profundizar las críticas platónicas a la poesía y A. Flórez, *Platón y Homero. Diálogo entre filosofía y poesía*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá 2019, p. 197 ss. para la relevancia literaria de las obras platónicas. Por esto, se puede afirmar que la línea de continuidad entre la filosofía y la poesía ya habría podido detectarse en el mismo planteamiento platónico. Sin lugar a duda, estas reflexiones

Sin embargo, tal como le sucedió al personaje platónico, este cambio de perspectiva no evita al escritor tener que enfrentar un largo proceso de sufrimiento para poder acostumbrarse a su nueva condición y al consiguiente aislamiento por esta diferencia entre él y los demás. Es más, este cambio de perspectiva tiene una implicación aún más importante con respecto a la dialéctica interior/exterior que está implícita ya en la formulación platónica⁴²¹, y que se hace evidente en relación con el acto de salida de la caverna. De hecho, en la formulación de Platón el protagonista es forzado a salir de la gruta, para aprender a ver la luz del sol, o sea, para aprender a ver la verdad y a no conformarse con las meras sombras que la cueva ofrece. Por su parte, en el caso del escritor no sólo no habría nadie para sacarlo por la fuerza de la caverna para enseñarle la verdad, sino que él tampoco sentiría la necesidad de salir, pues la verdad que él busca no se encuentra en ningún lugar “exterior”, sino que está en su interior, sólo allí se puede encontrar *la verdad para sí*, gracias a la cual poder fundar toda la propia existencia, como trataron de hacer Kierkegaard y Kafka.

En este contexto hay que señalar que en la caverna de la Modernidad que nos estamos imaginando, probablemente nadie, aún si pudiera, tendría la intención de salir para buscar la verdad, pues, como se ha tratado de destacar en el primer capítulo, la imposición del pensamiento ilustrado ha implicado que la verdad haya perdido su naturaleza trascendental, como en la lectura filosófica platónica, para asumir unos rasgos completamente humanos. Así las cosas, seríamos proclives a presumir que si también los no-escritores pudieran liberarse de sus cadenas, en realidad nadie buscaría la verdad afuera de la cueva, sino que se conformarían con seguir mirando la pared en donde se proyectan las sombras, siempre que se puedan asegurar que quien proyecta

acerca de la escritura en la antigua Grecia tendrían que contextualizarse en el marco histórico cultural de la “Revolución alfabética griega”, a saber, la transformación de la oralidad griega en la civilización de la escritura griega, como hizo E. A. Havelock, *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*, Paidós, Barcelona 1996.

⁴²¹ Cfr. Blumenberg, *Salidas de la caverna*, cit., p. 545.

las sombras lo hace bajo principios racionales y objetivos; mientras que sólo el escritor buscaría dentro de sí mismo. Es más, existe incluso la posibilidad de que esos mismos no-escritores, pudiendo hacerlo, decidan voluntariamente hacerse encadenar para mirar fijamente la pared, a condición de tener la posibilidad de escoger, luego de una votación democrática, la *ratio* de las proyecciones de las sombras que mirarán toda la vida. Sin duda, al margen de cuál sea el rol del sujeto que estamos considerando, lo que es cierto es que de la caverna de la Modernidad ya no se sale, todos se quedan adentro, pues ya no hay confianza en el afuera, en lo trascendente, se ha perdido la seguridad de que salir sea de verdad una opción factible y no sólo una posibilidad irrealizable.

Sin embargo, la falta de voluntad del escritor para salir de la caverna no significa que esté cómodo dentro, pues, como el protagonista original, el escritor tampoco sería aceptado por los demás, en tanto que el sólo hecho de haberse liberado ha implicado trazar un hiato entre él y los demás. Entonces, el escritor se encuentra en una situación intermedia entre el afuera y el adentro: quedarse dentro con los demás implicaría la burla y luego la muerte por parte de sus compañeros, que ya no lo reconocerían como un igual; mientras que salir de la caverna voluntariamente, aun sabiendo que no se tiene nada que buscar en el exterior, equivaldría a una fuga. Esta huida comportaría autocondenarse a la vida del Judío errante, forzado a vagar por todo el mundo sin ninguna meta y sin siquiera la consolación de poder morir un día. En otras palabras, el lugar existencial del escritor podría considerarse como un *entre-lugar*, o sea, como un espacio entre el afuera y el adentro de la caverna⁴²².

⁴²² En este punto es imposible no pensar en el caso de la disputa mortal que Kierkegaard tuvo con el periódico satírico *Corsario*. Por su parte, Castro Hernández, *Entre-lugares de la Modernidad*, cit., analiza y desarrolla el concepto de "entre-lugar" en relación con la dialéctica Moderno/Posmoderno que, en su criterio, serían los metarrelatos dominantes de la situación socio-económico-intelectual actual. En el análisis con enfoque marxista de la autora, sólo descubriendo y viviendo en estos entre-lugares, entre los cuales se pueden ubicar a la literatura y la filosofía, se puede tratar de dar a la luz otro tipo de sujeto político que logre desvincularse de la lógica binaria que los dos metarrelatos nos imponen y que subyace al neoliberalismo económico.

Sin embargo, como hemos tratado de demostrar con nuestro análisis, esta situación marginal en la que se encuentra el escritor no tiene que considerarse como una condición existencial de mero sufrimiento y desesperación, o, en términos de Brissette, de una maldición, toda vez que el escritor puede hacer algo al respecto. Más precisamente, este puede decidir aceptar su condición en el umbral⁴²³ de la existencia y tratar de convivir con esta situación peculiar que, siguiendo nuestra interpretación figurativa, significaría elegir quedarse justamente en el borde entre el afuera y el adentro y, allí escribir, sin pretender ser aceptado por los demás habitantes.

Sin lugar a duda, esta posición marginal del escritor, pero libre en cuanto no encadenada, brinda a su ocupante una perspectiva diferente de observación desde donde mirar las dinámicas de la caverna, lo que lo distingue de manera sustancial de todos los demás ocupantes de la cueva. En nuestro criterio, si sumamos esta posición de observación privilegiada a la mirada única por haber encontrado una verdad para sí, podemos entender una faceta de la capacidad de la literatura, y del arte en general, para ofrecer lecturas de la existencia *in medias res*, en desmedro de las otras disciplinas que, normalmente, no tienen el don de la inmediatez en sus representaciones, ya que necesitan más tiempo para analizar los hechos, concebir y elaborar los propios productos intelectuales. De hecho, parafraseando una reflexión que Proust hace en su

⁴²³ Kafka, en una anotación de diario del 16 de enero de 1922, habla de su situación de escritor en unos términos que evocan la imagen de nuestro análisis: “Esta persecución me separa de la humanidad. La *soledad*, que en su mayor parte me ha venido impuesta desde siempre, y en parte fue buscada por mí [...] ¿Adónde conduce? Puede conducir, y esto parece lo más lógico, a la locura; nada más puedo decir al respecto; la persecución me atraviesa y me desgarras. [...] Entonces, ¿adónde voy? La palabra ‘persecución’ es sólo una metáfora, también puedo decir ‘*asalto a las últimas fronteras terrenales*’, y sería un asalto desde abajo, un asalto a partir de la humanidad”. [Cursiva propia] Según nuestro criterio, esta citación ilustra muy bien la sensación de soledad y de situación marginal (asalto a las fronteras) que la escritura podría representar para cada ser humano que tenga que enfrentar esta situación existencial. Es interesante notar también que cuando Kafka se refiere a su situación no trata de insinuar una perspectiva “teológica” al asunto, ya que afirma muy claramente que este “asalto a las fronteras” que representa ser escritor debe hacerse (y entonces entenderse) “desde la humanidad”, es decir, desde dentro de la caverna.

*En búsqueda del tiempo perdido*⁴²⁴, que parece brindar una imagen perfecta de los procedimientos artísticos, se puede afirmar que un artista no puede mirar una flor sin trasplantarla, primero que todo, en su jardín interior, para mostrárnosla de una manera que él ve y que, sin él y su obra, los otros jamás habrían podido conocer.

Empero, desde el punto de vista existencial del escritor, ocupar esta posición peculiar no implicará *a priori* una vida necesariamente tranquila y feliz, pues la actividad literaria comporta los altibajos que, por ejemplo, han distinguido la existencia de Kierkegaard y Kafka. Lo que sí comportará es una existencia auténtica, en la medida en que concuerda con las contradicciones que implica para un escritor vivir en la Modernidad⁴²⁵. Es más, en esta ambigüedad reside toda la relevancia de la individualidad en la experiencia literaria, ya que en relación con cada sujeto que haga la elección tendremos un resultado existencial diferente, tal como lo han mostrado las discrepancias que hemos destacado entre Kierkegaard y Kafka. Si bien tenían una postura muy similar frente a la vida y la literatura, nuestros dos autores conjugaron la propia experiencia de maneras muy distintas, dándonos un ejemplo de que el *Fármaco* de la escritura nunca tiene el mismo resultado sobre las individualidades: no se puede saber *a priori* cuándo y en qué circunstancias tendrá los efectos nocivos de un veneno y cuándo se volverá “un medio de liberación, posibilidad de salvación y virtud catártica”⁴²⁶.

Esta situación es tan indefinible que ni siquiera es cierto que el mismo resultado opere en la misma individualidad, pues esto podría cambiar cada vez. De hecho, hemos podido apreciar que la *repetición* de una elección existencial, como debe considerarse la decisión por la escritura, no dará siempre los mismos resultados en la

⁴²⁴ Cfr. M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, Rizzoli, Milano 2006, p. 2042.

⁴²⁵ Camus, *Il mito di Sisifo*, cit., p. 134, refiriéndose a Kierkegaard y a Kafka, afirma que aceptar el absurdo es la mejor opción de esperanza para una existencia artística.

⁴²⁶ Derrida, *La farmacia de Platón*, cit., p. 190.

experiencia del sujeto, ya que esto no depende de las circunstancias exteriores, sino de las interiores, las cuales cambian constantemente y necesitan de una fuerte consciencia de sí mismo, para ser apreciadas, evaluadas y, llegado el caso, reafirmadas, de manera que la repetición de la decisión sea una repetición existencial y no una simple e ingenua tentativa de revivir el pasado.

De todo esto se puede deducir que el escritor en la cueva tendrá que repetir constantemente la decisión de quedarse en el umbral de la caverna y no podrá elegirlo de una vez por todas. Sin embargo, esto significa también que el protagonista deberá tomar consciencia de que, a lo largo del tiempo, esta decisión ya no será apta para él, en la medida en que puede ocurrir, en cualquier momento, que no se refleje en su verdad para sí y, entonces, podrá elegir desistir de su posición marginal para intentar regresar al centro de la caverna con los demás habitantes, con la esperanza de que “los otros” sean más clementes que lo que insinuó Platón y decidan aceptarlo entre ellos, en lugar de matarlo.

Sin embargo, analizar la situación y el destino del escritor que decide renunciar a su actividad literaria no es tarea de este trabajo, ya que las experiencias de Kierkegaard y Kafka no nos podrían decir nada al respecto. Entonces, en lugar de seguir nuestro hipotético escritor que regresa entre sus compañeros en la caverna, nos parece más oportuno abandonar nuestra figura de análisis y dar por terminada nuestra relectura de la imagen de la caverna que podríamos llamar kierkegaard-kafkiana para pasar a formular las conclusiones finales del trabajo.

Conclusiones

Este trabajo se ha desarrollado con la pretensión de comparar las posturas filosóficas y existenciales de Kierkegaard y Kafka, para analizar y profundizar en esta relación que el segundo de los autores identifica como una común ubicación en el “mismo lado del mundo”, y que, en el área hispanohablante, aún no ha sido suficientemente considerada en todas sus potencialidades.

Para esto, en un primer momento, se han planteado los fundamentos conceptuales y metodológicos sobre los cuales desarrollar una comparación filosófica rigurosa y provechosa entre Kierkegaard y Kafka. Un ejercicio de cotejo en este sentido se justifica bajo el supuesto de que ambos autores se pueden ubicar en la misma perspectiva filosófica y existencial, esto es, en su modo peculiar de habitar el mundo. Más precisamente, esta se puede identificar con una actitud romántica hacia la vida, que se distingue por el énfasis que se pone en la individualidad de cada sujeto; así como por su constante atención a la actividad literaria. Esta última es considerada, por un lado, como herramienta expresiva del sujeto y, por el otro, como herramienta capaz de contrastar la fragmentación del yo que implica la postura ilustrada que la Modernidad ha asumido y que impone a todas las individualidades.

Con miras a delimitar la comparación, hemos decidido centrar nuestro análisis en el estudio de las implicaciones existenciales que la actividad literaria comportó en las experiencias de Kierkegaard y Kafka. El objetivo principal ha sido mostrar similitudes y diferencias y, de este modo, extraer los elementos que permiten aclarar mejor algunas facetas de la actividad literaria en el marco de la Modernidad. Para esto, hemos considerado en nuestro análisis dos problemas existenciales, cuyo estudio nos permite establecer las consecuencias de la actividad poética en dos perspectivas diferentes y complementarias, a saber, en relación con la otredad y respecto a la interioridad.

A la luz de estas consideraciones, los temas escogidos para dar cuenta de los efectos de la literatura en Kafka y Kierkegaard con referencia a esas relaciones son la seducción y la decisión. Sin embargo, considerando la a-sistematicidad del pensamiento de ambos autores, hemos escogido desarrollar nuestro estudio por medio de una metodología de análisis más cercana a la misma manera de proceder de Kierkegaard y Kafka, o sea, por medio de un “pensamiento por figuras”. De esta manera, hemos elegido dos figuras que tienen una relación con el pensamiento de ambos y que representan los rasgos conceptuales de los tópicos que, por medio de ellas, pretendíamos analizar.

Bajo este presupuesto, nuestro análisis se ha enfocado en la figura de Don Juan, para el tema de la seducción, y en la figura de Fausto, en relación con la decisión. Ambas se han considerado como si fueran figuras conceptuales en los términos que Guattari y Deleuze teorizan en su libro *¿Qué es la filosofía?*; la pertinencia de este enfoque para nuestro análisis lo hemos precisado y explicado en la introducción y el segundo capítulo. En particular, se trata de figuras que son utilizadas de manera funcional por parte de un determinado autor para su trayectoria artístico-filosófica. La cuestión más destacable, por su pertinencia para nuestra metodología, tiene que ver con que durante su desarrollo, dichas figuras influyen la postura existencial del autor que la está trabajando.

Considerar estos tipos de figuras resulta muy oportuno para entender el estrecho vínculo de reciprocidad que existe tanto en Kierkegaard como en Kafka, entre su actividad literaria y la propia experiencia existencial, más allá de las referencias directas que podemos encontrar en sus obras. La conclusión más importante que nuestro análisis ha puesto en evidencia a este respecto es que se puede afirmar que ambos autores, mediante una reiterada repetición y reelaboración poética de sus vivencias, se transforman en sus propias figuras conceptuales en relación con los problemas de la decisión y de la seducción, o sea, dependiendo de la perspectiva de observación

utilizada, tanto Kierkegaard como Kafka, se convierten en expresión de sus propios Faustos y Don Juanes conceptuales.

Una vez extraídos todos los elementos pertinentes derivados de la comparación entre estas figuras conceptuales en relación con los dos autores, los hemos utilizado, no sólo para entender la relación entre sus pensamientos, sino también para tratar de generalizar sus reflexiones acerca del malestar que implica la actividad literaria desde sus respectivas poéticas. Para hacer esto, hemos considerado otra figura literaria pertinente en nuestro planteamiento, el Judío errante. No obstante, en este caso no lo hemos concebido como una figura conceptual ni lo hemos relacionado con un concepto específico, sino que, aprovechando la lectura que Kierkegaard hace de ella, la hemos conectado con la situación existencial del escritor. En otras palabras, toda vez que Kierkegaard interpreta el Judío errante como el más desdichado de todos los individuos, nos hemos preguntado si esta calificación, en el criterio de nuestros dos autores, aplicaría también para la condición del poeta, y luego hemos extraído nuestras conclusiones al respecto, las cuales se pueden recapitular en los siguientes puntos neurálgicos.

En primer lugar, hemos precisado los rasgos distintivos de la postura filosófica y existencial que Kierkegaard y Kafka comparten, o sea, una actitud romántica que se distingue por su carácter trágico, en cuanto consciente de que su tentativa de recomposición del propio yo fragmentado, por medio de la literatura, es una acción imprescindible, pero destinada a un inevitable fracaso. Además, hemos propuesto una lectura de la Modernidad a la luz del concepto de contradicción, en tanto que característica esencial para entenderla y, como se desprende de nuestro análisis, para entender también la naturaleza de la experiencia literaria en Kierkegaard y Kafka.

Ahora bien, dentro del contexto de la Modernidad, en nuestro estudio hemos tratado de seguir el nacimiento y desarrollo del concepto de individualidad —esencial en este

marco conceptual—, poniendo atención en algunos momentos fundamentales de su evolución y tratando de relacionarlos con la situación existencial (crítica) del escritor, para tratar de construir una especie de genealogía de la postura filosófica que Kierkegaard y Kafka comparten. A partir de este ejercicio, hemos detectado el nacimiento de esta nueva sensibilidad hacia la individualidad de cada sujeto en el Humanismo italiano y, en particular, con Dante Alighieri. Gracias a esto, hemos podido puntualizar que la figura del escritor, entendido como un sujeto de alguna manera ajeno a la comunidad, se relaciona directamente con el tema de la individualidad. Sin embargo, en ese primer momento, este argumento aún no ha alcanzado todo su auge, pues todavía en Occidente imperaba una manera de pensar que se fundaba en el concepto de comunidad cristiana y que, en consecuencia, tenía la propensión a privilegiar la perspectiva de la comunidad en desmedro de la individualidad.

Esta *forma mentis* habría de cambiar a lo largo de pocos siglos, permitiendo así a los sujetos prestar cada vez más atención a su propia individualidad y reducir sensiblemente la importancia que la autoridad de la Iglesia cristiana tenía sobre cada persona, hecho que minimizaba de forma paulatina, aunque ostensible, el sentido de comunidad entre los fieles. En nuestro análisis, hemos identificado tres momentos claves propedéuticos para esta emancipación. El primero es el desarrollo de la sociedad burguesa con el consiguiente declive del orden social medieval; el segundo se refiere a la Reforma protestante y su énfasis en la interioridad de cada fiel; y, por último, la Revolución científica, en particular el proceso a Galileo Galilei, con la resultante pérdida de autoridad por parte de la Iglesia en el ámbito científico e intelectual.

Con este último acontecimiento, se puede declarar la definitiva crisis de la influencia de la Iglesia en la sociedad moderna, y se pueden apreciar varias de sus reacciones para tratar de contener el ocaso de su poder en las mentalidades occidentales. De entre todas ellas, la que resulta más pertinente para nuestros intereses, es la reacción literaria, gracias a la cual se produjeron, en este periodo, las figuras (literarias) de Don

Juan y Fausto. De ahí que se pueda afirmar que ambas son hijas legítimas del desarrollo de la individualidad en la Modernidad y que, por lo mismo, son parte integrante de la genealogía de la postura filosófica y existencial que creemos que Kierkegaard y Kafka comparten.

Todas las implicaciones de la crisis de la autoridad de la Iglesia se pueden apreciar poniendo atención en la postura intelectual que ha ido sustituyéndola en la cultura occidental, esto es, la Ilustración. De hecho, esta corriente intelectual recoge todos los avances que la Modernidad había producido hasta la fecha, para reunirlos en un marco conceptual unitario en donde el principio fundamental es la racionalidad, que, por medio de ella, pretende trazar, con un claro espíritu de homologación, una trayectoria unificada que toda la humanidad pueda seguir para progresar cada vez más. Y todo ello, por supuesto, sin la ayuda de ninguna entidad superior o trascendental.

Ahora bien, la postura romántica, que creemos que Kierkegaard y Kafka comparten, nace y se desarrolla justamente en neta oposición al planteamiento ilustrado. De hecho, los pensadores que adoptan una actitud romántica, luego de haber constatado la profunda crisis de fragmentación del yo que la Modernidad ha causado en las personas, pretenden ofrecer una alternativa a esa actitud existencial. En ella, no se trata de trazar un proyecto de progreso igual para todos los sujetos, sino que se busca rescatar la importancia de cada individualidad, para que todo este tesoro de unicidad no se pierda en las pretensiones homogeneizadoras de la propuesta ilustrada. Es más, esta lucha por el rescate de la individualidad, y en contra de la fragmentación del yo, sólo se puede conducir por medio del arte, más precisamente, de la poesía.

Sin embargo, como hemos señalado, la actitud romántica de Kierkegaard y Kafka también se puede definir como trágica, porque empuja al sujeto a la actividad literaria, como única vía posible para salvar su yo fragmentado, que, al mismo tiempo, le advierte que tomar este camino implica necesariamente una vida aislada e infeliz, y

que terminará con una derrota cierta, porque el fin que el escritor se ha propuesto es inalcanzable. Más aún, lo trágico de esta postura romántica es que, aunque el sujeto sea plenamente consciente de la imposibilidad de su tarea, una vez que se dedica a la literatura, no puede evitar seguir adelante hasta la inexorable derrota. Como hemos dicho, nos parece que tanto Kierkegaard como Kafka acogen esta actitud existencial y con esta postura desarrollan sus vidas y sus obras.

De este modo, hemos reconstruido una especie de árbol genealógico de la postura romántica, para ubicar tanto a Kierkegaard como a Kafka en esta perspectiva. Con ello, hemos podido pasar al análisis de las implicaciones existenciales de esta actitud, que enfatiza al máximo grado la individualidad y la actividad literaria, en sus experiencias como escritores.

Para lograr este objetivo, en primer lugar, hemos precisado las pautas metodológicas de nuestro examen por figuras, y hemos construido los Don Juanes conceptuales, tanto de Kierkegaard como de Kafka, para compararlos y analizar las consecuencias que sus existencias literarias causaron en su relación con el otro. Como de hecho hemos precisado en su momento, respecto de ambos se puede estudiar este tipo de relación por medio de los topos de la seducción, con particular énfasis en el desarrollo de las respectivas relaciones eróticas. Siguiendo a de Beauvoir, podemos afirmar que, en las épocas en las que ambos vivieron, la relación con la mujer era por excelencia la relación con el otro absoluto.

Ahora bien, en relación con el Don Juan conceptual de Kierkegaard, hemos detallado las varias facetas en las que el filósofo danés conjuga el problema de la seducción y los distintos tipos de seductores a los que esta da pie. Esto nos ha llevado a considerar, en un primer momento, el topos de la seducción inmediata, que Kierkegaard desarrolla fundándose en un análisis minucioso del personaje mozartiano de Don Giovanni; y,

sucesivamente, la seducción reflexiva, que el filósofo danés despliega por medio del *Diario del seductor*, y su autor Johannes el seductor.

A pesar de que con estos dos personajes Kierkegaard nos ofrece dos perspectivas diferentes de la seducción, para los fines de nuestro trabajo, es en el segundo en el que hay que poner más atención, si se quiere apreciar la relevancia existencial de este problema en el pensamiento kierkegaardiano. Esto es así porque este personaje tiene su fundamento justamente en una reelaboración poética que el filósofo danés trató de hacer de su experiencia erótica, o sea, de su relación con Regine Olsen. A partir de estas consideraciones, hemos podido concluir que hay otra faceta del Don Juan conceptual que es necesario tomar en cuenta: al mismo Kierkegaard en cuanto seductor.

Con estas reflexiones, se ha podido trazar un paralelo entre la figura de Johannes y el mismo Kierkegaard, ejercicio útil para afirmar que este último tuvo un comportamiento muy parecido al que tiene la figura de Johannes en su obra. La particularidad de la actitud de Kierkegaard tiene que ver con que él se comportó de esta manera movido por la finalidad de poder vivir realmente la existencia poética, a la que consideraba necesaria para sus fines religiosos, y, de este modo, tener la posibilidad de regresar literariamente sobre sus experiencias personales eróticas y así reelaborarlas poéticamente.

Dicha peculiaridad demuestra, por un lado, el estrecho vínculo entre la obra poética y la experiencia existencial de Kierkegaard, las cuales se influyen mutuamente y se desarrollan en una relación circular, pues, como ya planteó Goethe, la narración de las vivencias le otorga nuevos horizontes de sentido, que influyen a su vez en las nuevas experiencias, y que se volverán un nuevo argumento de interpretación poética. Por el otro lado, este continuo trabajo poético sobre su propia existencia conlleva también serias implicaciones para las relaciones con la otredad, porque, aunque sea necesario

para los fines religiosos, excluye absolutamente cualquier tipo de relación erótica, pues no habría espacio en la vida del escritor para ambas. Por supuesto, esto implica cierta condena a una soledad impenetrable, y a un sentido de incomunicabilidad de la propia actividad literaria.

Algo parecido se ha podido detectar con posterioridad a la construcción del Don Juan conceptual de Kafka, que hemos desarrollado por medio del análisis de las dinámicas de sus relaciones eróticas y, en particular, de la cartas y reflexiones de diarios que Kafka redactó en relación con ellas. De hecho, el autor checo y su Don Juan conceptual son personajes que tienen una clara esencia literaria, con unas características e implicaciones particulares: en primer lugar, se nutre de las cartas románticas que el escritor envía a sus parejas, motivo por el cual no se puede mantener sin el sustento de las relaciones eróticas; en segundo lugar, esta se considera incompatible con el estilo de vida matrimonial que las convenciones sociales burguesas impondrían; y, finalmente, se trata de una esencia víctima de la fuerte tensión causada por la oscilación entre estos dos tipos de experiencias existenciales contradictorias entre sí.

De estos rasgos se deduce la semejanza de que ambas figuras conceptuales están movidas por la firme convicción de que es imperativo elegir entre dos vías contradictorias entre sí: la vida estética y la vida matrimonial. No pudiendo renunciar a la literatura, los dos autores lamentan el hecho de no poder acceder nunca a la segunda. Estas similitudes entre los Don Juanes conceptuales se pueden entender mejor si se considera que Kafka fue un lector atento de varias obras seudónimas de Kierkegaard, por lo que estuvo directamente influenciado por su teoría de los estadios de la vida que, en su lectura, aquél entendía como incompatibles entre sí.

Continuando con el ejercicio de comparación, hemos podido definir finalmente los rasgos de las relaciones que ambos, a causa de la actividad literaria, tuvieron con los otros. Como hemos tratado de mostrar, dichas relaciones se distinguen por la

percepción de un claro sentido de aislamiento e incomunicabilidad de la propia existencia literaria con el otro, lo que implica un fuerte sentimiento de soledad y hace emerger toda la criticidad que el ejercicio poético implicaba en la existencia de ambos. De hecho, esta actitud les impidió llevar un clásico estilo de vida burgués, porque los inhabilitó para entrelazar casi cualquier tipo de relación con el otro, constriñendo a ambos a una posición marginal en el interior del propio contexto social.

Esta peculiaridad implica también que el sufrimiento que ellos relacionan con la propia actividad literaria no tenga ninguna posibilidad de resolverse por medio de una ayuda “exterior” a favor del individuo, como demuestran las varias, aunque fracasadas, tentativas por establecer relaciones eróticas que ambos coleccionaron a lo largo de la propia vida. Entonces, el estudio de los Don Juanes conceptuales ha permitido resaltar que la actividad literaria en ambos, antes que ser un problema social, era existencial, cuya falta de resolución impedía al sujeto tener una vida comunitaria. Esta observación nos ha consentido trasladar el campo de atención y reflexiones a la pregunta por la experiencia literaria, no en relación con el otro, sino respecto de la interioridad del escritor, a la luz de otro problema existencial relevante para ambos autores: la (no)decisión.

Para intentar responder a esta inquietud, hemos considerado la figura del Fausto, aplicando la misma metodología empleada para estudiar el Don Juan. En ese sentido, habiendo considerado a este último como la personificación del problema de la seducción, y entonces de la relación con el otro; a Fausto lo hemos tratado como la personificación del problema de la decisión, que se puede entender como un dilema típico de la relación con uno mismo. De ahí que, por medio de nuestro análisis de los Faustos conceptuales de ambos autores, hayamos podido apreciar que para los dos pensadores el asunto de la decisión acerca de la actividad literaria fue una preocupación constante a lo largo del tiempo, la cual nosotros hemos identificado en la tensión dubitativa entre la propia existencia y la actividad literaria.

En el caso de Kierkegaard, la actividad literaria se asume inicialmente como una tarea ineludible y necesaria para lograr introducir el Cristianismo en su época de Cristiandad, con la premisa de que, una vez que el objetivo se haya cumplido, tendrá que abandonarse la poesía para que el mismo escritor pueda dar el salto hacia la esfera religiosa de la vida, en donde no hay espacio para la literatura. No obstante, la indecisión con respecto a la actividad literaria se hace evidente en el momento en el que, aun sabiendo que una vida poética sería incompatible con una vida religiosa, pues no permitiría vivir en el instante, y luego de haber terminado su plan de obras literarias que su estrategia de comunicación necesitaba para cumplirse, él decide no abandonar la actividad poética y autocondenarse así a una vida de desesperación por fuera de la fe.

Más precisamente, Kierkegaard consideraba su actitud literaria como un don divino que Dios le había entregado para que él pudiese cumplir la tarea de introducir el Cristianismo en la Cristiandad y, con posterioridad, tener la posibilidad de dedicarse él mismo a este estilo de vida. Por el contrario, Kierkegaard decide convertir la actividad literaria, que inicialmente era considerada un medio para alcanzar un fin, en un fin en sí mismo, quedándose así en la esfera estética de la existencia. De todo ello, hemos deducido que, aunque Kierkegaard creyera oportuno abandonar la literatura en un momento dado de su vida, finalmente no decidió cumplir el movimiento de la fe, lo que implicó la imposibilidad de curarse de su temida enfermedad mortal, o sea, se condenó a vivir desesperadamente hasta el final de sus días.

En el caso de Kafka, tenemos una situación casi opuesta a la del filósofo danés. De hecho, para él la indecisión con respecto a la literatura se da porque no logra aceptar completamente la esencia literaria, que él mismo reconoce como propia. En un primer momento, el autor ve su actividad poética como algo incompatible con el estilo de vida que los cánones burgueses le imponen, lo que, a su vez, le impide desarrollarse como

adulto, forzándolo a vivir en una condición infantil en la que se encuentra bastante incómodo. En todo caso, parecería que tiene la convicción de que el matrimonio podría ser la solución para su problema, pues una eventual boda lo catapultaría necesariamente al estilo de vida adulto y responsable que, en su contexto social, se esperaría de él. A pesar de esta convicción, no logra decidirse a dar este salto, porque es perfectamente consciente de que implicaría renunciar definitivamente a su actividad poética, en virtud de la ya anotada incompatibilidad intrínseca con un estilo de vida típico del hombre casado.

La tensión que esta oscilación entre el polo literario y el polo matrimonial provoca en su interior es tan fuerte que empieza paulatinamente a desgastar su ya precaria condición física, hasta el punto de que, según su interpretación, sus pulmones ceden y se enferma de tuberculosis. Con esta sentencia mortal sobre su cabeza, Kafka decide renunciar a cualquier proyecto de vida matrimonial, y con ello ve esfumarse la que pensaba que era su única posibilidad de escape de su vida literaria infantil. No obstante, su enfermedad le da también la ocasión de poder emprender un serio y riguroso examen de su propia interioridad, sólo que esta vez no tiene ninguna presión por parte de su contexto social, pues la TBC lo ha desresponsabilizado de toda expectativa que la familia, la sociedad o él mismo hubieran podido tener con respecto a él.

En este nuevo estado existencial, en el periodo de su estancia en Zürau, Kafka empieza un minucioso autoanálisis para encontrar el eje sobre el cual refundar *ex novo* su vida. De ese ejercicio entiende que la literatura, la esencia que él identificaba como un problema, es justamente la piedra sobre la cual habría que reconstruir todo su edificio existencial. Pese a esta aparente resolución, nuestro análisis ha señalado que no logra escoger absolutamente esta postura vital, lo que le lleva a tratar de emparejar, una vez más, su actividad literaria con otras ocupaciones ajenas a ella. Esto se traduce en la vana tentativa de encontrar nuevos horizontes de sentido paralelos a la poesía, los

cuales sólo consiguen alejarlo de la que debería ser su principal preocupación y, en consecuencia, lo empujan a un torbellino de desesperación que no tiene ninguna vía de escape. La situación angustiosa se convierte en un callejón sin salida, porque la única escapatoria posible sería justamente aquello que Kafka se niega a hacer, es decir, abrazar por completo su esencia literaria y vivir una vida coherente con las necesidades de la propia interioridad. De este modo, hemos podido afirmar que Kafka, al contrario que Kierkegaard, no decidió nunca elegir su esencia literaria hasta sus extremas consecuencias, quedándose así en una no-vida, según la terminología del segundo.

Ahora bien, tras haber apreciado las consecuencias nefastas que la literatura tuvo en las existencias de Kierkegaard y Kafka, nos hemos planteado la pregunta final de nuestro trabajo: ¿para ellos, ser poetas implicaba necesariamente vivir una vida desdichada? Este interrogante se formula como consecuencia de la metodología de análisis empleada a través de las figuras conceptuales. En ese sentido, nos hemos servido de la lectura que Kierkegaard hace de la figura del Judío errante como el ser más desdichado de la historia, en cuanto no puede morir.

Sin embargo, para responder a esta inquietud, nos hemos alejado parcialmente de la estrategia metodológica inicial, aunque hemos mantenido el foco de atención en el ejercicio de comparación. En efecto, este último capítulo no pretende analizar el tema del Judío errante como si se tratara de una figura conceptual, pues, al contrario de lo que sucede en los casos de Don Juan y Fausto, la conexión con Kafka no habría tenido una justificación metodológica sólida, toda vez que la comparación no habría sido factible por la indeterminación del objeto a comparar en este caso. En particular, no es posible detectar siquiera la conexión indirecta que hay entre Kafka y las otras dos figuras, al tiempo que tampoco se puede decir que el propio autor se pueda identificar con el personaje del Judío errante.

En contraste, consideramos más oportuno desarrollar el análisis por medio de la lectura que Kierkegaard hace del Judío errante, para poder considerarlo como la representación de la supuesta desdicha del escritor. Este enfoque ha permitido, en un segundo momento, analizar el problema desde la perspectiva kafkiana, con el fin de compararlas y así apreciar de qué manera la relación de las experiencias de Kierkegaard y Kafka puede aportar algunos elementos para nuestra comprensión de la situación existencial del escritor en el marco de la Modernidad.

Como la primera sección del cuarto capítulo ha tratado de demostrar, según Kierkegaard, el Judío errante no sólo representa la condición de la suma desdicha, sino que puede también ser erigido como el símbolo de toda la Modernidad, pues esta es una época de desesperación, la cual tiene en la personalidad del escritor mismo, Kierkegaard, su más representativo ejemplar. Bajo esta premisa, pareciera que, en efecto, para el filósofo danés, ser escritor implica necesariamente ser infeliz. Sin embargo, un análisis más profundo de su obra resalta una situación mucho más compleja y rica de matices.

De hecho, sería impreciso afirmar que, para Kierkegaard, la actividad literaria comporta exclusivamente sensaciones de malestar. En efecto, en sus reflexiones a este respecto se puede apreciar también el lado curativo que la poesía tiene en su experiencia. Esta faceta emerge en todo su esplendor en los momentos en los que Kierkegaard plantea una similitud entre él mismo y Shahrazad, de *Las mil y una noche*, que puede salvar su vida sólo por medio de sus cuentos, o, en el caso de Kierkegaard, por medio de su actividad literaria.

Finalmente, este parangón planteado con la princesa árabe nos ha permitido también entender plenamente el papel contradictorio que la actividad literaria asume en la existencia kierkegaardiana. En un primer momento, la escritura funge como cura y como salvación de la melancolía que aflige al joven filósofo y, también, viene percibida

como un don divino que él recibe para poder cumplir con su misión religiosa. En un segundo momento, ésta se vuelve una causa de desesperación, porque Kierkegaard no logra desprenderse de su trabajo literario una vez terminada su tarea y así renuncia a una vida religiosa. Gracias a este análisis, podemos afirmar que, para Kierkegaard, la literatura no tiene una dimensión negativa en sí, sino que se hace problemática sólo en el momento en el que el individuo no tiene la actitud adecuada con respecto a ella.

Esta dimensión ambigua y contradictoria en relación con la actividad literaria se puede detectar también en el planteamiento kafkiano. De hecho, gracias al análisis de sus cartas y diarios, también respecto de él se puede afirmar que su actividad literaria tuvo implicaciones sobre su existencia tanto negativas como positivas. Así, mientras por un lado este autor identifica la causa de sus malestares físicos, sobre todo el insomnio, en la práctica poética; también admite que ésta no sólo constituye toda su esencia, sino que también es la única manera posible que tiene el individuo para luchar en contra de las aberrantes condiciones que la realidad, o si se quiere el mundo, impone a la mayor parte de los individuos.

Sin lugar a duda, bien considere la literatura como la causa de sus problemas existenciales, o bien la vea como la solución a ellos, Kafka no vacila en afirmar que su ejercicio es una necesidad imprescindible. Si alguien es consciente de que tiene una esencia literaria, como es el caso de Kafka, entonces, pase lo que pase, no puede elegir no escribir; éste es un imperativo existencial. Sin embargo, Kafka se impide conjugar esta ambigüedad con una perspectiva positiva, ya que su falta de decisión absoluta con respecto a su actividad literaria le imposibilita realizarse como escritor y, en consecuencia, como hombre. Por supuesto, esto significa que también en su caso la actividad literaria no es considerada como negativa en sí, sino que depende de la actitud y de la situación de cada individuo.

No obstante, también hemos precisado que aunque los dos pensadores coincidan en afirmar que la desdicha de la actividad literaria depende de la actitud del sujeto, esto no implica que coincidan también en lo que debería considerarse adecuado en esta peculiar situación existencial. Entonces, la pregunta que inspiraba este capítulo está destinada a permanecer en una aporía, porque, fundándonos en el estudio de Kafka y Kierkegaard, no es posible brindar ninguna respuesta resolutive al problema planteado.

Finalmente, la última parte del trabajo se ha ocupado de volver a la lectura de la Modernidad como marco conceptual en donde rige la contradicción, para tratar de ubicar los elementos obtenidos por medio de la comparación entre Kierkegaard y Kafka en este escenario, y, de este modo, poder apreciar los eventuales aportes que nuestro ejercicio puedan brindar a la comprensión de la situación existencial del escritor en ese escenario temporal.

Con ello en mente, partiendo del carácter contradictorio del marco de análisis elegido, hemos optado por reinterpretar una de las imágenes más significativas de la historia de la cultura occidental, la alegoría de la caverna platónica, utilizando como clave hermenéutica los elementos acerca de la literatura y de la situación del escritor que han emergido de nuestro estudio comparativo entre Kierkegaard y Kafka. El objetivo era mostrar, por medio de una imagen creada *ad hoc* sobre ellos, una faceta adicional, aunque sin lugar a duda no la única, que enriquecería nuestra comprensión del problema de la escritura en la Modernidad; tema de una amplia tradición analítica, a la que no hemos dedicado una atención mayor en estas páginas para no desviarnos de nuestro particular objeto de estudio pero que, por supuesto, ha estado en nuestro horizonte interpretativo.

De este ejercicio metodológico comparativo es posible determinar el alcance de nuestra investigación. En primer lugar, nuestro análisis ha podido brindar una visión de mayor profundidad y especificidad sobre las relaciones entre el pensamiento de

Kierkegaard y el de Kafka. De este modo, podemos afirmar que un primer logro de este trabajo ha consistido en mostrar y justificar la solidez de una comparación, con enfoque filosófico, entre estos dos autores. Ciertamente, los parámetros de cotejo están lejos de limitarse únicamente a los que se han planteado aquí, pero creemos que hemos sentado algunas bases para desvirtuar la idea de que una comparación en este sentido no es posible o que estaría limitada a factores accidentales. En ese sentido, este trabajo ofrece herramientas para futuras comparaciones y pretende contribuir aun debate fructífero en el ámbito hispanohablante, que hasta la fecha pareciera haber pasado por alto este asunto.

De este modo, como parámetros sobre la viabilidad de este parangón, que confirman su pertinencia y pueden ofrecer elementos para futuras investigaciones, podemos señalar, por ejemplo, el hecho de que Kierkegaard y Kafka se puedan ubicar en la misma actitud filosófico-existencial hacia la vida, esto es, “del mismo lado del mundo”, y, en consecuencia, aparezca de manera más clara la relevancia que para ambos adquiere el tema de la individualidad y de la escritura en sus propias reflexiones. Además, la comparación de sus Don Juanes conceptuales nos ha enseñado que los dos autores tienen la misma relación con la otredad, en la medida en que ésta está condicionada por la incompatibilidad entre la vida literaria y la vida matrimonial, al tiempo que se distingue por un sentido de completa incomunicabilidad hacia el prójimo. Por otro lado, la comparación de los dos Faustos conceptuales nos ha mostrado que, aunque la escritura tuviese un papel fundamental en el planteamiento filosófico-existencial de ambos, los dos tuvieron una actitud del todo diferente hacia dicho problema, determinando, en ambos casos, un sentido de malestar existencial permanente e irremediable.

Sin embargo, poniendo la atención en este sentido de desesperación compartido por los dos autores, hemos podido aclarar que, según ellos, esto no se debería a la actividad literaria en sí misma, sino a una equivocada actitud existencial hacia ella. Bajo

este supuesto, la escritura se puede considerar como un *Farmacon* en cuanto se vuelve antídoto y veneno en relación con cada individualidad a considerar, resaltando de este modo el intrínseco carácter contradictorio vinculado a ella misma. Todo esto nos ha permitido subrayar la influencia que la lectura de Kierkegaard tuvo en el pensamiento de Kafka, pero también apreciar las diferencias que los dos mantuvieron acerca de la concepción de la actividad literaria y, en consecuencia, entender mejor algunas facetas de esta problemática tan importante en el marco de la Modernidad.

Ahora bien, en nuestro criterio, este trabajo podría haber obtenido un resultado de investigación que en la tesis no aparece explicitado. En particular, esperamos haber abierto nuevas perspectivas de investigación sobre la comparación entre Kierkegaard y Kafka, que pudieran impulsar a otros estudiosos a profundizar la relación de estos dos pensadores tan importantes y fascinantes, respecto de otros temas que en esta tesis no se han podido desarrollar, entre los cuales, se podrían mencionar, a título de ejemplo, la angustia y la ironía. En otras palabras, esta tesis se propone como una especie de trabajo preliminar que pueda ser propedéutico para futuras investigaciones acerca de la relación entre Kierkegaard y Kafka, que desarrollen lo aquí encontrado.

Bibliografía

Primaria

Obras de Kafka

Kafka, Franz, *Confessioni e diari*, Mondadori, Milano 1972.

Kafka, Franz, *Diarios*, Fabula Tusquets Editores, Barcelona 1995.

Kafka, Franz, *Contemplación*, en *Idem, Ante la ley. Escritos publicados en vida*, Debolsillo, Barcelona 2012, pp. 45-76.

Kafka, Franz, *Carta al padre*, Debolsillo, Barcelona 2012.

Kafka, Franz, *Él*, en *Idem, Aforismos*, Debolsilllo, Barcelona 2012, pp. 99-109.

Kafka, Franz, *El castillo*, Debolsillo, Barcelona 2012.

Kafka, Franz, *El desaparecido*, Debolsillo, Barcelona 2012.

Kafka, Franz, *El proceso*, Debolsillo, Barcelona 2012.

Kafka, Franz, *En la colonia penitenciaria*, en *Idem, Ante la ley, Ante la ley. Escritos publicados en vida*, Debolsillo, Barcelona 2012, pp. 129-163.

Kafka, Franz, *He provisto a la obra*, en *Idem, El silencio de las sirenas (Escritos y fragmentos póstumos)*, Debolsillo, Barcelona 2012, pp. 328-364.

Kafka, Franz, *La condena. Una historia*, en *Idem, Ante la ley, Ante la ley. Escritos publicados en vida*, Debolsillo, Barcelona 2012, pp. 77-91.

Kafka, Franz, *La transformación (La metamorfosis)*, Debolsillo, Barcelona 2012.

Kafka, Franz, *Para protegerse de las sirenas*, en *Idem, El silencio de las sirenas (Escritos y fragmentos póstumos)*, Debolsillo, Barcelona 2012, pp. 177-178.

Kafka, Franz, *Cartas a Felice*, Nórdicalibros, Madrid 2013.

Kafka, Franz, *Cuadernos en octavo*, Alianza Editorial, Madrid 2018.

Kafka, Franz y Brod, Max, *Un altro scrivere. Lettere 1904-1924*, (ed.) Rispoli, Marco y Zenobi, Luca, Neri Pozza, Vicenza 2015. [Kindle Edition].

Kafka, Franz, *Cartas a Milena*, Alianza Editorial Madrid 2020.

Obras de Kierkegaard

Kierkegaard, Søren, *Bücher des Richters. Ein Tagebücher 1833-1855*, en *Auszug aus dem Dänischen*, ed. por H. Gottsched, Eugen Diederichs Verlag: Jena y Leipzig, 1905.

Kierkegaard, Søren, *Etapas en el camino de la vida*, Santiago Rueda-Editor, Buenos Aires 1952.

Kierkegaard, Søren, *Mi punto de vista*, Biblioteca de iniciación filosófica, Buenos Aires 1972.

Kierkegaard, Søren, *De los papeles de alguien que todavía vive. Sobre el concepto de ironía*, Trotta, Madrid 2000.

Kierkegaard, Søren, *El instante*, Trotta, Madrid 2006.

Kierkegaard, Søren, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I*, Trotta, Madrid 2006.

Kierkegaard, Søren, *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida II*, Trotta, Madrid 2007.

Kierkegaard, Søren, *Los lirios del campo y las aves del cielo*, Trotta, Madrid 2007.

- Kierkegaard, Søren, *La enfermedad mortal*, Trotta, Madrid 2008.
- Kierkegaard, Søren, *Postscriptum no científico y definitivo a Migajas filosóficas*, Universidad Iberoamericana, México 2008.
- Kierkegaard, Søren, *Lettere di fidanzamento*, Morcelliana, Brescia 2009.
- Kierkegaard, Søren, *Letters and Documents*, Princeton University Press, Princeton 2009.
- Kierkegaard, Søren, *Los primeros diarios. Vol. I 1834-1837*, Universidad Iberoamericana, México 2011.
- Kierkegaard, Søren, *La época presente*, Trotta, Madrid 2012.
- Kierkegaard, Søren, *Los primeros diarios. Vol. II 1837-1838*, Universidad Iberoamericana, México 2013.
- Kierkegaard, Søren, *Diarios. Vol. III 1837-1839*, Universidad Iberoamericana, México 2015.
- Kierkegaard, Søren, *Diarios. Vol. IV 1840-1842*, Universidad Iberoamericana, México 2015.
- Kierkegaard, Søren, *Migajas filosóficas. El concepto de angustia. Prólogos*, Trotta, Madrid 2016.
- Kierkegaard, Søren, *Diarios. Vol. V 1842-1844*, Universidad Iberoamericana, México 2017.
- Kierkegaard, Søren, *La repetición. Temor y temblor*, Trotta, Madrid 2019.
- Kierkegaard, Søren, *Diarios. Vol. VI 1844*, Universidad Iberoamericana, México 2020.
- Kierkegaard, Søren, *Diarios. Vol. VII Diciembre de 1844-1845*, Universidad Iberoamericana, México 2021.

Kierkegaard, Søren, *El libro sobre Adler. Un ciclo de ensayos ético-religiosos*, Trotta, Madrid 2021.

Secundaria

Estudios sobre los autores

Aagaard Olesen, Tonny, "The Young Kierkegaard on/as Faust. The Systematic Study and the Existential Identification. A Short Presentation", en *Kierkegaard Studies Yearbook*, Vol. 2009, 2009, pp. 585-599.

Adorno, Theodor W., *Apuntes sobre Kafka*, en *Idem, Prismas*, Ariel, Barcelona 1963 pp. 260- 292.

Adorno Theodor W., *Kierkegaard. La construcción de lo estético*, AKAL, Madrid 2006.

Alparone, Dario, "Il comico in Kafka tra psicoanalisi e politica", en *L'inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi*, n. 6, 2018, pp. 69-94.

Amir, Lydia, *Stages*, en S. M. Emmanuel, W. McDondal and J. Stewart (ed.) *Kierkegaard's Concept. Tome VI: Salvation to Writing*, Routledge, New York 2016, pp. 89-96.

Amorós, Célia, *Sören Kierkegaard o la subjetividad del caballero*, Anthropos, Barcelona 1987.

Amoroso, Leonardo (ed.), *Maschere kierkegaardiane*, Rosenberg & Sellier, Torino 1990.

Amoroso, Leonardo, *L'arte della comunicazione*, en *Idem* (ed.), *Maschere kierkegaardiane*, Rosenberg & Sellier, Torino 1990.

Anders, Günther, *Kafka. Pro e contro*, Quodlibet, Macerata 2006.

Balint, Benjamin, *El último proceso de Kafka: El juicio de un legado literario*, Planeta, Barcelona 2019.

Baioni, Giuliano, *Kafka. Romanzo e parabola*, Feltrinelli, Milano 1980.

Baioni, Giuliano, *Kafka: letteratura ed ebraismo*, Einaudi, Torino 1984.

Ballan, Joseph, *The Wandering Jew: Kierkegaard and the Figuration of Death in Life*, en K. Nun, J. Stewart (ed.), *Kierkegaard's Literary Figures and Motifs*, II vol., Routledge, New York 2016, pp.235-247.

Bancaud-Maenen, Florence, "Kafka et Kierkegaard: Frères de sang ou penseurs contraires?", en *Germanica*, n. 26, 2000, pp. 1-11.

Barba-Kay, Antón, "Kierkegaard's Don Giovanni and the Seductions of the Inner Ear", en *The Review of Metaphysics*, vol. 69, n. 3, 2016, pp. 583-612.

Barilli, Renato, *Comicità di Kafka. Un'interpretazione sulle tracce del pensiero freudiano*, Bompiani, Milano 1982.

Bartoli, Fabio, "Søren Kierkegaard y su influencia en la poética de Franz Kafka", en *Estudios Kierkegaardianos. Revista de filosofía*, n. 6, 2020, pp. 91-107.

Bartoli, Fabio, "Enfermedad y literatura: una perspectiva desde Kierkegaard y Kafka", en *Eidos*, n. 35, 2021, pp. 122-146.

Bartoli, Fabio, "Estrategias de enmascaramiento en Kierkegaard y Kafka. Una breve reflexión sobre el papel del escritor en la moderna sociedad burguesa", en *Areté*, en prensa.

Bartoli, Fabio, "Adorno sobre Kafka. ¿Una lectura ilustrada?", en *Tópicos. Revista de Filosofía*, en prensa.

Begley, Louis, *El mundo formidable de Franz Kafka: Ensayo biográfico*, Alba Editorial, Barcelona 2009.

Benjamin, Walter, *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, Trotta, Madrid 2014.

Binder, Hartmut, *Kafka-Handbuch*, Kröner, Stuttgart 1979.

Binetti, María J., "El concepto kierkegaardiano de ironía", en *ACTA PHILOSOPHICA* vol. 12 n. 2, 2003, pp. 197-218.

Binetti, María J., "Kierkegaard como romántico", en *Revista de filosofía*, vol. 34, n. 1, 2009, pp. 119-137.

Binetti, María J., "Kierkegaard: entre los primeros románticos y Hegel", en *Philosophica*, vol. 35, 2010, pp. 61-77.

Blanchot, Maurice, *De Kafka a Kafka*, Fondo de Cultura Económica, México 1991.

Boa, Elizabeth, *Kafka: Gender, Class and Race in the Letters and Fiction*, Oxford University Press, Oxford 1996.

Brake, Matthew, *Skepticism/Doubt*, en S. M. Emmanuel, W. McDondal and J. Stewart (ed.), *Kierkegaard's Concept. Tome VI: Salvation to Writing*, Routledge, New York 2016, pp. 53-58.

Brod, Max, *Kafka. Una biografía*, Passigli Editori, Firenze 2008.

Buben, Adam, Helmes Eleanor y Stokes Patrick (ed.), *The Kierkegaardian Mind*, Routledge, Londres 2019.

Butin, Gitte Wernaa, "Abraham – Knight of Faith or Counterfeit? Abraham Figures in Kierkegaard, Derrida, and Kafka", en *Kierkegardiana*, vol. 21, 2000, pp. 19-35.

Butler, Judith, *La desesperación especulativa de Kierkegaard*, en *Idem, Los sentidos del sujeto*, Herder, Barcelona 2016, pp. 145-188.

Canetti, Elias, *L'altro processo*, Guanda editore, Milano 2015.

Carlisle, Clare, *Kierkegaard's Philosophy of Becoming*, State University of New York Press, New York 2005.

Carlson, Thomas A., "Possibility and Passivity in Kierkegaard: The Anxieties of Don Giovanni and Abraham", en *Journal of the American Academy of Religion*, vol. 62, n. 2, 1994, pp. 461-481.

Caron, Jacques (ed.), *Kierkegaard aujourd'hui. Recherches kierkegaardiennes au Danemark et en France*, Odense University Press, Odense, 1998.

Carone, Modesto, *Lição de Kafka*, Companhia das Letras, São Paulo 2009.

Carotenuto, Aldo, *La chiamata del daimon. Gli orizzonti della verità e dell'amore in Kafka*, Milano 2012. [Kindle edition].

Carson, Nathan, "Poetic Representation and Existential time: On Kierkegaard's Reduction of Literary Art to Subjective Communication", en *History of Philosophy Quarterly*, vol. 3, n. 3, 2013, pp. 233-250.

Čermák, Petr, "Las enfermedades de Kafka: Vida, lengua y literatura", en *eHumanista/IVITRA*, n. 11, 2017.

Citati, Pietro, *Kafka*, Adelphi, Milano 1987.

Colangelo, Carmelo, *Una rotonda sul male. Kafka allo specchio dei filosofi*, D'If, Napoli 2014.

Conciliis, Eleonora de, "Metamorfosi dello spazio e riduzione dell'umano: Kafka e l'animale", en *K. Revue trans-européenne de philosophie et arts*, vol. 1, n. 2 2018, pp. 64-77.

Conway, Daniel W. (ed.), *Søren Kierkegaard. Critical Assessments of Leading Philosophers, Vol. I. Authorship and Authenticity: Kierkegaard and his pseudonyms*, Routledge, New York 2002.

Costa, Filippo, *L'uomo senza identità di Franz Kafka*, en G. Vattimo y P. A. Rovatti (ed.), *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano 2011, pp. 209-242.

Crescenzi, Luca, "Franz Kafka vs. Sherlock Holmes. *Der Herzer in Der Verschollene*", en *Studi Germanici*, n. 1, pp. 85-110.

Crespi, Guido, *Kafka umorista*, Shakespeare and Company, Milano 1983.

Dagmar, C. G. Lorenz, *Kafka and Gender*, en J. Preece (ed.), *The Cambridge Companion to Kafka*, Cambridge University press, Cambridge 2002, pp. 169-188.

Danta, Chris, *Literature Suspends Death. Sacrifice and Storytelling in Kierkegaard, Kafka and Blanchot*, Continuum International Publishing Group, New York 2011.

Darrow, Robert A., *Kierkegaard, Kafka, and the Strength of "The Absurd" in Abraham's Sacrifice of Isaac*, Browse all Theses and Dissertation, Wright State University 2005

Davini, Simonella, *La maschera estetica del seduttore*, en L. Amoroso (ed.), *Maschere kierkegaardiane*, Rosenberg & Sellier, Torino 1990.

Deleuze, Gilles y Guattari, Felix, *Kafka. Por una literatura menor*, Edición Era, México 1978.

Dobre, Catalina Elena, *Søren Aabye Kierkegaard: Obra, seudónimos y comunicación indirecta*, en L. Guerrero (ed.), *Søren Kierkegaard. Una reflexión sobre la existencia humana*, Universidad Iberoamericana, México 2009, pp. 23-38.

Dobre, Catalina Elena, "La *Philosophia Cordis* en el pensamiento de Søren Kierkegaard", en *Estudios Kierkegaardianos. Revista de filosofía*, n. 5, 2019, pp. 93-113.

Dobre, Catalina Elena, “La repetición: Un escrito *sui generis* en la autoría de Søren Kierkegaard”, en *Tópicos, Revista de Filosofía*, n. 59, 2020, pp. 275-300.

Duttinger, Caroline (ed.), *Franz Kafka in Context*, Cambridge University Press, Cambridge 2018.

Eilittä, Leena, “Art As religious Commitment: Kafka’s Debt to Kierkegaardian Ideas and Their Impact on His Late Stories”, en *German Life and Letters*, vol. 4, n. 53, 2000, pp. 499-510.

Elorrieta, Grimalt, “Humor y sufrimiento en Søren Kierkegaard”, en *Anuario Filosófico*, vol. 51, n. 3, 2018.

Emmanuel, Steven M., McDondal, William and Stewart, Jon (ed.), *Kierkegaard’s Concept. Tome VI: Salvation to Writing*, Routledge, New York 2016.

Engel, Mangel, *Kafka im Kontext modernen Erzählens*, en S. Höhne y M. Weinberg (ed.), *Franz Kafka im interkulturellen Kontext*, Viena, 2019, pp.59-72.

Evangelista Ávila, José Luis, “Una aproximación a lo demoníaco y la violencia en el estadio ético kierkegaardiano”, en *Estudios Kierkegaardianos. Revista de Filosofía*, n. 4, 2018, pp. 73-91.

Evans, J. Claude, “Don Juan at the Mount of Venus? Kierkegaardian Encounters with Tannhäuser”, en *The Opera Quarterly*, vol. 33, n. 2, 2017, pp. 97-121.

Faggin, Stefano, “Kierkegaard e Kafka, Materiali per un’ermeneutica esistenziale”, en *NotaBene. Quaderni di Studi Kierkegaardiani*, vol. 2 *Kierkegaard e la letteratura*, 2002, pp. 139-142.

Fazio, Mariano, “Il singolo kierkegaardiano: una sintesi in divenire”, en *ACTA PHILOSOPHICA*, vol. 5, n. 2, pp. 221-249.

Ferrari, Stefano, "Sulle lettere d'amore di Franz Kafka", en *PSICOART*, vol. 1, n. 0 2010, pp. 1-23.

Fimiani, Antonella, *Margarete: The Feminine Face of Faust*, en K. Nun, J. Stewart (ed.), *Kierkegaard's Literary Figures and Motifs*, II vol., Routledge, New York 2016, pp. 94-110.

Fink Tolstrup, Christian, *Striving*, S. M. Emmanuel, W. McDondal and J. Stewart (ed.), *Kierkegaard's Concept. Tome VI: Salvation to Writing*, Routledge, New York 2016, pp. 109-114.

Flores Castellanos, Jesús René, "Una aspiración existencial: Platón y Kierkegaard frente a la relación del individuo con la verdad", en *Estudios kierkegaardianos. Revista de filosofía*, n. 4, 2018, pp. 148-160.

Franco Barrio, Jaime, "Kierkegaard en Español", en *Azafea*, vol. II, 1989, pp. 211-234.

Frazier, Brad, *Søren Kierkegaard sobre los problemas de la ironía pura*, En negativo ediciones, Medellín 2018.

Fremstedal, Roe, *Kierkegaard's Use of German Philosophy*, en J. Stewart (ed.), *A Companion to Kierkegaard*, Blackwell, Hoboken 2015.

Freschi, Marino, *Kafka: la scrittura e l'ebraismo*, en A. Gargani, M. Freschi, *Kafka oggi 1883-1983*, Guida Editori, Napoli 1984.

Friedländer, Saul, *Franz Kafka. The Poet of Shame and Guilt*, Yale University Press, New Haven and London 2013.

Furtak, Rick Anthony, *Kierkegaard and the Greek Philosophy*, en J. Lippitt and G. Pattinson (ed.), *Oxford Handbook of Kierkegaard*, Oxford University Press, Oxford 2013, pp. 129-149.

Furtak, Rick Anthony, *Varieties of Existential Uncertainty*, en A. Buben, E. Helmes y P. Stokes (ed.), *Kierkegaardian Mind*, Routledge, Londres 2019, pp. 376-385.

García Martín, José, *El problema terminológico y semántico del concepto de individuo en los Diarios de Søren A. Kierkegaard*, en L. Guerrero (ed.), *Una reflexión sobre la existencia humana*, Universidad Iberoamericana, México 2009, pp. 69-92.

García Pavón, Rafael, “El yo de la persona humana como elección de ser individuo singular en el pensamiento de Søren Kierkegaard”, en *Quién. Revista de filosofía personalista*, n. 10, 2019, pp. 45-66.

Garff, Joakim, “*Produire fut ma vie*” – *problèmes et perspectives de la biographie de Kierkegaard*, en J. Caron (ed.), *Kierkegaard aujourd’hui. Recherches kierkegaardiennes au Danemark et en France*, Odense University Press, Odense, 1998, pp. 17-33.

Garff, Joakim, *SAK*, Castelvecchi, Roma 2015.

Gargani, Aldo, *Kafka: il soggetto e la scrittura*, en A. Gargani, M. Freschi, *Kafka oggi 1883-1983*, Guida Editori, Napoli 1984.

Giannatiempo, Quinzio Anna, *L’estetico in Kierkegaard*, Liguori Editore, Napoli 1992.

Giordano, Simona, “Understanding the Emotion of Shame in Transgender Individuals - Some Insight of Kafka”, en *Life, Sciences, Society and Policy*, vol. 14, n. 23, 2018, pp. 1-25.

Goñi, Carlos, *El filósofo impertinente. Kierkegaard contra el orden establecido*, Herder, Barcelona 2013.

González Contreras, Alejandro, *Silence*, en S. M. Emmanuel, W. McDondal and J. Stewart (ed.), *Kierkegaard’s Concept. Tome VI: Salvation to Writing*, Routledge, New York 2016, pp. 41-44.

Grön, Arne, "El concepto de la angustia en la obra de Kierkegaard", en *Thémata. Revista de Filosofía*, n. 15, 1995, pp. 15-30.

Grön, Arne, *The Concept of Anxiety in Søren Kierkegaard*, Mercer University press, Macon 2008.

Guerrero, Luis, *La verdad subjetiva. Søren Kierkegaard como escritor*, Universidad Iberoamericana. México 2004.

Guerrero, Luis (ed.), *Søren Kierkegaard. Una reflexión sobre la existencia humana*, Universidad Iberoamericana, México 2009.

Guerrero, Luis (ed.), *Søren Kierkegaard. Senderos existenciales*, Sociedad Iberoamericana de Estudios Kierkegaardianos, México 2013.

Guerrero, Luis y Flores Castellanos, Jesús René, "Diapsálmata: la existencia como vacío en un seudónimo de Kierkegaard", en *Devenires*, vol. XVIII, n. 35, 2017, pp. 103-136.

Guerrero, Luis, "Los seudónimos en las obras de Søren Kierkegaard", en *Estudios kierkegaardianos. Revista de filosofía*, n. 6, 2020, pp. 207-236.

Hannay, Alastair, *Kierkegaard. A Biography*, Cambridge University Press, Cambridge 2001.

Harries, Karsten, *Between Nihilism and Faith. A Commentary on Either/Or*, De Gruyter, Berlin/ New York 2010.

Hincapié Sánchez, Jennifer, *De ironía y seducción. Ensayos sobre Kierkegaard*, Editorial Universidad de Antioquia, Medellín 2019.

Hoffman, Werner, *Los aforismos de Kafka*, Fondo de Cultura Económica, México 2015. [Kindle edition].

Höhne, Steffen y Weinberg, Manfred, (ed.), *Franz Kafka im interkulturellen Kontext*, Böhlau, Viena 2019.

Holm, Isak Winkel, *Straight into the Bliss of Knowing*, en *Danish Literature as World Literature*, Bloomsbury Academic, New York 2016, pp. 115-140.

Howe, Leslie A., "Kierkegaard and the Feminine Self", en *Hypatia*, vol. 9, n. 4, 1994, pp. 131-157.

James, David, "The Significance of Kierkegaard's Interpretation of *Don Giovanni* in Relation to Hegel's Philosophy of Art" en *British Journal for the History of Philosophy*, vol. 16, n. 1, 2008, pp. 147-162.

Janouch, Gustav, *Colloqui con Kafka*, en F. Kafka, *Confessioni e diari*, Mondadori, Milano 1972, pp. 1055-1161.

Jerr, Nicole, "Modern and Tragic? Kierkegaard's Antigone and the Aesthetics of Isolation", en *Philosophy and Literature*, vol. 38, n. 2, 2014, pp. 188-203.

Kaftanski, Wojciech, "Kierkegaard's Aesthetics and the Aesthetic of Imitation", en *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 19, 2014, pp. 111-133.

Kaftanski, Wojciech, *Kierkegaard's Existential Mimesis*, en A. Buben, E. Helmes y P. Stokes (ed.), *The Kierkegardian Mind*, Routledge, Londres 2019, pp. 191-202.

Koch, Hans-Gerd (ed.), *Cuando Kafka vino hacia mí...*, Acantilado, Barcelona 2009.

Kosch, Michelle, "'Despair' in Kierkegaard's Either/or", en *Journal of the History of the Philosophy*, vol. 44, n. 1, 2006, pp. 85-97.

La Rubia del Prado, Leopoldo, *Kafka: el maestro absoluto: Presencia de Franz Kafka en la cultura contemporánea*, Editorial Universidad de Granada, Granada 2002.

La Rubia de Prado, Leopoldo, *Franz Kafka (1883-1924)*, Ediciones del Orto, Madrid 2012.

Larrañeta, Rafael, "El verdadero rostro de Kierkegaard", en *Revista de filosofía*, vol. X, n. 18, 1997, pp. 83-112.

Larrañeta, Rafael, *La lupa de Kierkegaard*, San Esteban, Salamanca 2002.

Larrañeta, Rafael, "Antígona o Don Juan: Kierkegaard y la tragedia", en *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, vol. VIII, 2003, pp. 77-91.

Latini, Micaela, "Scrivere la colpa. A proposito di *In der Strafkolonie* di Kafka", en *BAIG*, n. VII, 2014, pp. 101-112.

Lippitt, John and Pattinson, George (ed.), *Oxford Handbook of Kierkegaard*, Oxford University Press, Oxford 2013.

Lisi, Leonardo F., *Faust: The Seduction of Doubt*, en K. Nun, J. Stewart (ed.), *Kierkegaard's Literary Figures and Motifs*, I vol, Routledge, New York 2016, pp. 208-228.

Lisi, Leonardo F., *Tragic/Tragedy*, en S. M. Emmanuel, W. McDondal and J. Stewart (ed.) *Kierkegaard's Concept. Tome VI: Salvation to Writing*, Routledge, New York 2016, pp. 169-175.

Llebadot, Laura, "Kierkegaard y Platón: la cuestión de la escritura", en *Convivium*, vol. 20, 2007, pp. 173-196.

Llebadot, Laura, "Negatividad: La figura de Sócrates en la obra de Kierkegaard", en *Contrastes*, vol. XV, 2009, pp. 269-280.

Llebadot, Laura, "Hacer la verdad: el 'yo' de la confesión en Kierkegaard, Foucault y Derrida", en *Estudios Kierkegaardianos. Revista de Filosofía*, n. 1, 2015, pp. 150-168.

Lopes, Paulo Henrique, "The Mutiny of the Pseudonyms in the Kierkegaardian Authorship" en *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 25, 2020, pp. 303-322.

Löwy, Michael, *Kafka sognatore ribelle*, Elèuthera, Milano 2014.

Mackey, Louis, "Philosophy and Poetry in Kierkegaard", en *The Review of Metaphysics*, vol. 23, n. 2, 1969, pp. 316-332.

Manzano García, Soledad, *La comunicación epistolar. Análisis semiótico de las cartas de Franz Kafka a Felice Bauer*, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid 1992.

Marek, Jacob, *Sickness*, en S. M. Emmanuel, W. McDondal and J. Stewart (ed.) *Kierkegaard's Concept. Tome VI: Salvation to Writing*, Routledge, New York 2016, pp. 35-40.

Marrou, Elise, "'L'animal blessé': Kafka, Coetzee, Diamond", en *Revue de l'institut catholique. Transversalités*, Supplément 3, 2015, pp. 163-186.

Martínez Salazar, Elisa y Yelin, Julieta, *Kafka en las dos orillas. Antología de la recepción crítica española e hispanoamericana*", Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza 2013.

McDonald, William, *Kierkegaard and Romanticism*, en J. Lippitt and G. Pattinson (ed.), *Oxford Handbook of Kierkegaard*, Oxford University Press, Oxford 2013, pp. 86-103.

Melchiorre, Virgilio, "Il Diario del seduttore. Un percorso dialettico nell'opera di Kierkegaard", en *Nota Bene. Quaderni di studi kierkegaardiani. Kierkegaard duecento anni dopo*, vol. 9, 2014, pp. 57-70.

Mendes, Natalia (ed.), *Kierkegaard através do tempo*, Editora LiberArs, São Paulo 2021.

Miethe, Helge, *Sören Kierkegaards Wirkung auf Franz Kafka. Motivische und sprachliche Parallelen*, Tectum, Marburg 2006.

Millay, Thomas J., *Writing*, en S. M. Emmanuel, W. McDondal and J. Stewart (ed.), *Kierkegaard's Concept. Tome VI: Salvation to Writing*, Routledge, New York 2016, pp. 271-277.

Muñoz Fonnegra, Sergio, "La elección ética. Sobre la crítica de Kierkegaard a la filosofía moral de Kant", en *Estudios filosóficos*, n. 41, 2010, pp. 81-109.

Nagel, Bert, *Kafka und die Weltliterature*, Winkler, München 1986.

Nakazawa, Hideo, *Meditation über die letzten Dinge*, Iudicium, Munich 2016.

Nassim Bravo, Jordan F., *Sobre la verdadera formación de un poeta: Una pequeña querrela en contra de Hans Christian Andersen*, en L. Guerrero (ed.), *Søren Kierkegaard. Una reflexión sobre la existencia humana*, Universidad Iberoamericana, México 2009, pp. 241-263.

Nassim Bravo, Jordan F., *The Master-Thief: A One-man Army against the Established Order*, en K. Nun, J. Stewart (ed.), *Kierkegaard's Literary Figures and Motifs*, II vol., Routledge, New York 2016, pp. 110-120.

Nassim Bravo, Jordan F., "The Faust Project in Kierkegaard's Early Journals", en *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 25, 2020, pp. 171-192.

Nervi, Mauro, *Il processo di Kafka. Un'altra idea di letteratura*, Carocci Editore, Roma 2019.

Nun, Katalin y Stewart, Jon (ed.), *Kierkegaard's Literary Figures and Motifs*, 2 vols., Routledge, New York 2016.

Obarrio Moreno, Juan Alfredo y de las Heras Vives, Luis, *El mundo jurídico en Franz Kafka. El proceso*, Dykinson, Madrid 2019.

Obregón Esparza, Eduardo Javier, “Johannes Climacus y Anti-Climacus: La exigencia auténtica del existir cristiano”, en *Estudios kierkegaardianos. Revista de filosofía*, n. 6, 2020, pp. 74-88.

Ossewaarde, Marinus, “Kafka on Gender, organization and Technology: The role of ‘Bureaucratic Eros’ in Administering Change”, en *Gender Work Organ*, 2018, pp. 1-17.

Pareyson, Luigi, *Kierkegaard e Pascal*, Mursia, Milano 1998.

Pattinson, George, “Kierkegaard as novelist”, en *Journal of Literature & Theology* vol. 1, n. 2, 1987, pp. 210-220.

Pattinson, George, *Kierkegaard, Religion and the Nineteenth-Century Crisis of Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 2002. [Kindle edition]

Pellegrini, Giovanni, *La legittimazione di sé. Kafka interprete di Kierkegaard*, Trauben, Torino 2001.

Peña Arroyave, Alejandro, “Søren Kierkegaard. La melancolía como fundamento de la existencia estética”, en *Metafísica y Persona. Filosofía, conocimiento y vida*, vol. 6, n. 12, 2014, pp. 95-143.

Perarnau Vidal, Dolors, *Dialéctica de la existencia (antropología: el ser humano como síntesis)*, en L. Guerrero (ed.), *Una reflexión sobre la existencia humana*, Universidad Iberoamericana, México 2009, pp. 39-69.

Parceró Oubiña, Oscar, *Verdad subjetiva, interioridad y pasión*, en L. Guerrero (ed.), *Una reflexión sobre la existencia humana*, Universidad Iberoamericana, México 2009, pp. 107-128.

Pérez-Borbujo, Fernando (ed.), *Ironía y destino. La filosofía secreta de Søren Kierkegaard*, Herder Barcelona 2013.

Politzer, Heinz, "Problematik und Probleme der Kafka-Forschung", en *Monataefte*, vol. 42, n. 6, 1950, pp. 273-280.

Preece, Julian (ed.), *The Cambridge Companion to Kafka*, Cambridge University press, Cambridge 2002.

Preece, Julian, *The letters and diaries*, en *Idem* (ed.), *The Cambridge Companion to Kafka*, Cambridge University Press, Cambridge 2002, pp. 111-130.

Pontesilli, Massimo, *Dialettica del peccato e temporalità esistenziale nel pensiero di Søren Kierkegaard*, Tesis doctoral en Filosofía, Scuola Superiore di Studi Avanzati, XVII Ciclo, Napoli, 2018.

Powell, Matthew, "A Tale of Two Abrahams: Kafka, Kierkegaard and the Possibility of Faith in The Modern World", en *The Heythrop Journal*, vol. LIII, 2012, pp. 61-70.

Prather, Kieran, "Kierkegaard's Symbolic Use of Don Giovanni", en *The Journal of Aesthetic Education*, vol. 1978, n. 3, 1978, pp. 51-63.

Ramazzotto, Nicola, *Il trágico e la comunicazione. Kierkegaard fra tragedia greca e cristianesimo*, en M. Vero (ed.), *La filosofia di fronte al tragico*, ETS, Pisa 2015, pp. 75.

Rella, Franco, *Pensare per figure. Freud, Platone, Kafka*, Pendragon, Bologna 1999.

Rica, Álvaro de la, *Kafka y el Holocausto*, Trotta, Madrid 2009.

Robert, Marthe, *Franz Kafka o la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México 1985.

Rocca, Ettore, "Kierkegaard's Second Aesthetics", en *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 1999, 1999, pp. 278-292.

Rocca, Ettore, *Kierkegaard*, Carocci editore, Roma 2012.

Rocha Baptista, Mauro, "Franz Kafka e a angústia kierkegaardiana", en *Estudos Filosóficos*, n. 6, 2002, pp. 131-149.

Rocha, Gabriel Kafure da, *A ética da liberdade em Kierkegaard*, Editora fi, Porto Alegre 2016.

Rodríguez, Héctor L., “La seducción estética y el amor infeliz en Søren Kierkegaard”, en *Cuadernos de filosofía latinoamericana*, vol. 30, n. 101, 2009, pp. 97-110.

Rodríguez Echeverri, Sara, *Kafka y Brecht. Entre el hacha y el asombro*, Instituto metropolitano, Medellín 2018.

Rollman-Romanowsky, Hanna, *Existenz und Transzendenz bei Kierkegaard und Kafka*, Technische Universität, Berlin 2014.

Runfola, Patrizia, *Praga en tiempos de Kafka*, Bruguera, Barcelona 2006.

Salzani, Carlo, “La vita creaturale di Kafka”, en *Liberazioni. Rivista di critica antispecista*, n. 38 2019, pp. 16-29.

Sánchez Marín, Leandro, “La situación demoníaca. Una aproximación a la crítica social en Søren Kierkegaard”, en *Tabaño*, n. 12, 2016, pp. 125-141.

Sánchez Trujillo, Guillermo, *Los secretos de Kafka*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires 2011.

Scheier, Von Claus-Artur, “Klassische und existentielle Ironie: Platon und Kierkegaard”, en *Philosophisches Jahrbuch*, vol. 97, n. 2, 1990, pp. 238-250.

Sheppard, Richard, “Kafka, Kierkegaard and the K. 's: Theology, Psychology and Fiction”, en *Journal of Literature & Theology*, vol. 5, n. 3, 1991, pp. 277-296.

Sløk, Camila, *Seduction*, en S. M. Emmanuel, W. McDondal and J. Stewart (ed.), *Kierkegaard's Concept. Tome VI: Salvation to Writing*, Routledge, New York 2016, pp. 17-22.

Sørensen, Af Ivan, *Il doppio movimento della fede in Timore e Tremore*, en *Idem Il religioso in Kierkegaard*, Morcelliana, Brescia 2002.

Spanos, William V., "Heidegger, Kierkegaard, and the Hermeneutic Circle: Towards a Postmodern Theory of Interpretation as Dis-Closure", en *Boundary 2*, vol. 4, n. 2, 1976, pp. 455-488.

Stach, Reiner, *Kafka*, Acantilado, Barcelona 2016.

Stewart, Jon (ed.), *A Companion to Kierkegaard*, Blackwell, Hoboken 2015.

Stewart, Jon, *Søren Kierkegaard. Subjectivity, Irony & the Crisis of the Modernity*, Oxford University Press, Oxford 2015.

Stewart, Jon, "Kierkegaard and the Danish Golden Age: The Strengths and Limits of Source-Work Research", en *Kierkegaard Studies Yearbook*, vol. 23, 2018, pp. 207-221.

Stewart, Jon, *Faust, Romantic Irony, and System: German Culture in the Thought of Søren Kierkegaard*, Museum Tusulanum Press, Copenhagen 2019.

Suances Marcos, Manuel, *Søren Kierkegaard. Tomo II: Trayectoria de su pensamiento filosófico*, UNED, Madrid 1998.

Tapia Wende, Matías, "Desde lo trágico hacia lo amoroso", en *Anuario filosófico*, vol. 51, n. 3, 2018, pp. 533-555.

Tauber, Harald, *Franz Kafka, An Interpretation of his Works*, Yale University Press, New Haven 1948.

Torres Garza, Elsa, *Kierkegaard: poeta del devenir existencial*, en L. Guerrero (ed.), *Una reflexión sobre la existencia humana*, Universidad Iberoamericana, México 2009, pp. 129-138.

Uriel Rodríguez, Pablo, “‘Mirar’ y ‘ser mirado’ en la doctrina del amor de Kierkegaard: una lectura de *Las obras del amor* desde el concepto de reconocimiento”, en *Cuadernos de filosofía*, vol. 62, 2014, pp. 5-19.

Urzidil, Johannes, *Di qui passa Kafka*, Adelphi, Milano 2002.

Vaccaro, Giovambattista, “Desiderio e letteratura minore. Il Kafka di Deleuze”, en *L'inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi*, n. 6, 2018, pp. 293-317.

Valadez, Lucia y Guerrero, Luis, *Kierkegaard: la filosofía como vocación de escritor*, en L. Guerrero (ed.), *Søren Kierkegaard. Senderos existenciales*, Sociedad Iberoamericana de Estudios Kierkegaardianos, México 2013, pp. 30-36.

Valls Boix, Juan Evaristo, *La decisión literaria. Kierkegaard, Kafka, Derrida*, Tesis de máster, Universitat de València, 2014.

Valls Boix, Juan Evaristo, *Proliferancias. Literatura y performatividad en Kierkegaard y Derrida*, Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona 2020.

Wagner, Benno, “Kafka’s Poetics of Accident”, en *Journal of the Kafka Society of America*, vol. 30, 2006, pp. 1-8.

Wahl, Jean, *Études Kierkegaardienes*, Fernand Aubier, Paris 1974.

Wahl, Jean, *Kierkegaard e Kafka, un commento*, en J. Wahl, *breve storia dell’“Esistenzialismo”*, Mimesis, Milano 2017, pp. 67-91.

Wahnón, Sultana, “Una sentencia justa para Josef K.: sobre *El Proceso* de Kafka”, en *Isegoría*, n. 25, 2001, p. 263-279.

Walde Mocheneno, Lilian von der, *Kafka y sus padres*, Colección Correspondencia de la Universidad Autónoma Metropolitana, México 1991.

Walsh, Sylvia, *Living Poetically. Kierkegaard's Existential Aesthetics*, The Pennsylvania State University Press, University Park 1994.

Williams, Will, *Mephistopheles: Demonic Seducer, Musician, Philosopher, and Humorist*, en K. Nun, J. Stewart(ed.), *Kierkegaard's Literary Figures and Motifs*, II vol., Routledge, New York 2016, pp. 120-131.

Williams, Will, *Story-Telling*, en S. M. Emmanuel, W. McDondal and J. Stewart (ed.), *Kierkegaard's Concept. Tome VI: Salvation to Writing*, Routledge, New York 2016, pp. 101-108.

Zabalo, Jacobo, *Don Juan (Don Giovanni): Seduction and its Absolute Medium in Music*, en K. Nun, J. Stewart (ed.), *Kierkegaard's Literary Figures and Motifs*, I vol, Routledge, New York 2016, pp. 140-157.

Otros estudios

Abbagnano, Nicola, *La filosofía antigua (dalle origini al neoplatonismo)*, en *Idem* (ed.), *Storia della filosofia*, vol. 1, TEA, Milano 2001.

Agustín, *La ciudad de Dios*, Bac Selecciones, Madrid 2017.

Álvarez Ramos, Eva, *Hacia una nueva (re)visión del mito de Don Juan: análisis y valoraciones*, en *Actas del XLI Congreso Internacional de la AEPE*, Málaga 2006.

Amorós, Célia, *Mujer, participación y cultura política*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires 1990.

Amoroso, Leonardo, *Schiller e la parabola dell'estetica*, ETS, Pisa 2014.

Amoroso, Leonardo, *Schiller, Kierkegaard e l'estetico*, en *Idem, Schiller e la parabola dell'estetica*, ETS, Pisa 2014, pp. 99-109.

- Anson, Luis María, *Don Juan*, España Plaza & Janés, Barcelona 1994.
- Arendt, Hannah, *Ebraismo e modernità*, Feltrinelli, Milano 1986.
- Arendt, Hannah, *Hombres en tiempos de oscuridad*, Gedisa, Barcelona 1990.
- Arendt, Hannah, *La tradición oculta*, Paidós, Buenos Aires 2005.
- Argullol, Rafael, *El héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo*, Taurus, Madrid 1982.
- Argullol, Rafael, *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Plaza & Janes Editores, Barcelona 1983.
- Asensi, Manuel, *Literatura y filosofía*, Síntesis, Madrid 1996.
- Autor desconocido, *Las mil y una noches*, Austral, Barcelona 2018.
- Bainton, Roland Herbert, *The reformation of the Sixteenth Century*, Beacon Press, Boston 1952.
- Bartoli, Fabio, "Un confronto tra Bloch e Spengler sulla lettura del Faust di Goethe: un problema di Estetica o di Filosofia della Storia?", en *La Cultura. Rivista di filosofia, letteratura e storia*, n. 3, 2019, pp. 379-402.
- Bartra, Roger, *La melancolía moderna*, Fondo de Cultura Económica, México 2017.
- Bartra, Roger, *El duelo de los ángeles*, Fondo de Cultura Económica, México 2018.
- Bataille, Georges, *La literatura y el mal*, Taurus, Madrid 1981.
- Beauvoir, Simone de, *El segundo sexo*, Ediciones Cátedra, Valencia 2018.
- Béguin, Albert, *El alma romántica y el sueño*, Fondo de Cultura Económica, México 1981.

Behr, Marcel A., Edelstein Paul H., Ramakrishnan Lalita, "Revisiting the timetable of tuberculosis", en *BMJ*, 2018, pp.362-372.

Beiser, Frederick C., *The Romantic Imperative*, Harvard University Press, Cambridge 2003.

Belda Plans, Juan, "Reforma católica y Reforma protestante. Su incidencia cultural", en *Hipogrifo*, vol. 7, n. 2, 2019, pp. 333-347.

Benítez Andrés, Rosa, "El concepto de ironía en la estética de Friedrich Schlegel: contexto y recepción", en *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, n. 67, 2016, pp. 39-55.

Beraldi, "Literatura y filosofía. La literatura como problema en Deleuze o la escritura como *phármakon*", en *Eikasia*, n. 49, 2013, pp. 165-175.

Berlin, Isaiah, *Las raíces del Romanticismo*, Taurus, Madrid 2010, [Kindle edition].

Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo XXI, Madrid 1988.

Bezerra, Paulo Victor y Sterza, Justo José, "O mito de Don Juan a subjetividade moderna", en *INTERthesis*, vol. 11, n. 2, 2014, pp. 72-95.

Bieńczyk, Marek, *Melancolía. De los que la dicha perdieron y no la hallarán más*, Acantilado, Barcelona 2014.

Billings, Joshua, *Genealogy of the Tragic*, Princeton University Press, Princeton 2014.

Bizzocchi, Roberto, *Certezze granitiche. Una fonte epigrafica*, en S. Luzzatto, *Prima lezione di metodo storico*, Laterza, Bari 2010.

Blumenberg, Hans, *Naufragio con espectador. Paradigma de una metáfora de la existencia*, Visor, Madrid 1995.

- Blumenberg, Hans, *Trabajo sobre el mito*, Paidós, Barcelona, 2003.
- Blumenberg, Hans, *El mito y el concepto de realidad*, Herder, Barcelona 2004.
- Blumenberg, Hans, *Salidas de la caverna*, Visor, Madrid 2004.
- Blumenberg, Hans, *La legitimización de la Edad moderna*, Pre-Textos, Valencia 2008.
- Blumenberg, Hans, *Literatura, estética y nihilismo*, Trotta, Madrid 2016.
- Blumenberg, Hans, *Paradigmas para una meteorología*, Trotta, Madrid 2018.
- Bodei, Remo, *Hölderlin: la filosofía y lo trágico*, Visor, Madrid 1990.
- Brugnolo, Stefano; Colussi, Davide; Zatti, Sergio y Zinato, Emanuele, *La scrittura e il mondo. Teorie letterarie del Novecento*, Carocci editore, Roma 2016.
- Bourdieu, Pierre, *Il dominio maschile*, Feltrinelli, Milano 2009.
- Brisette, Pascal, *La maldición literaria. Del poeta andrajoso al genio desdichado*, Fondo de Cultura Económica, Bogotá 2018.
- Brod, Max, *Heidentum, Christentum, Judentum*, Bibliobazar, Charleston 2010.
- Burckhardt, Jacob, *La cultura del Renacimiento en Italia*, AKAL, Madrid 2014.
- Burton, Robert, *The Anatomy of Melancholy*, Penguin, Londres 2021.
- Bury, John B., *Idea of Progress. An Inquiry into its origin and growth*, MacMillan and Co., London 1920.
- Butler, Judith, *Gender Trouble*, Routledge, New York and London 2007.
- Butler, Judith, *Los sentidos del sujeto*, Herder, Barcelona 2016.
- Cacciari, Massimo, *Icone della legge*, Adelphi, Milano 2002.

Cacciari, Massimo, *La mente inquieta. Saggio sull'Umanesimo*, Einaudi, Torino 2019, [Kindle edition].

Camus, Albert, *Il mito di Sisifo*, Bompiani, Milano 2016.

Cano, Germán, *Nietzsche y la crítica de la modernidad*, Biblioteca Nueva, Madrid 2001.

Cardona Suárez, Luis Fernando, *Mal y sufrimiento humano*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá 2013.

Carr, Edward C., *¿Qué es la Historia?*, Ariel, Bogotá 2017.

Carroll, Noël y Gibson, John (ed.), *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*. Routledge, London 2016.

Cassirer, Ernst, *Filosofía de la Ilustración*, Fondo de Cultura Económica, Madrid 1993.

Castro Hernández, Olalla, *Entre-lugares de la Modernidad. Filosofía, literatura y Terceros Espacios*, Siglo XXI, Madrid 2017.

Castrodeza, Carlos, “La revolución científica interminable: de Copérnico en adelante, haciendo hincapié en Darwin”, en *Ludus Vitalis*, vol. XVII, n. 32, 2009, pp. 17-36.

Casullo, Nicolás (ed.), *El debate modernidad – posmodernidad*, Retórica, Buenos Aires 2004.

Cartes Parra, Juan Carlos, “Breve historia de la tuberculosis”, en *Revista médica de Costa Rica y Centroamérica*, vol. LXX, n. 605 2013, pp. 145-150

Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la mancha*, Catedra, Madrid 2016.

Ciliberto, Michele, *Giordano Bruno*, Laterza, Bari 2005.

Cometa, Michele, “Don Giovanni e Faust. L'ateismo mistico di Ch. F. Grabbe”, en *Humanitas*, vol. 62, n. 5-6, 2007, pp. 963-968.

- Crescenzi, Luca, *Letteratura tedesca: secoli ed epoche*, Carocci Editore, Roma 2015.
- Critchley, Simon, *Tragedia y Modernidad*, Trotta, Madrid 2014.
- Curtius, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media Latina*, Fondo de Cultura Económica, Madrid 1995.
- D'Angelo, Paolo, *L'estetica del Romanticismo*, Il Mulino, Bologna 1997.
- De Angelis, Enrico, *Ritratto di Lettere della Magna, Jacques e i suoi quaderni*, Pisa 2003.
- De Angelis, Enrico, *L'Ottocento letterario tedesco, Jacques e i suoi quaderni*, Pisa 2000.
- De Martino, Giulio y Abruzzese, Marina, *Las filósofas*, Cátedra, Valencia 2000.
- Descartes, René, *Discurso sobre el método*, Penguin, Barcelona 2021.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix, *¿Qué es la filosofía?*, Anagrama, Barcelona 2019.
- Derrida, Jacques, *Fuerza de la ley. El "fundamento místico de la autoridad"*, Tecnos, Madrid 1997.
- Derrida, Jacques, *La diseminación*, Espiral, Madrid 1997.
- Derrida, Jacques, *La farmacia de Platón*, en *Idem, La diseminación*, Espiral, Madrid 1997, pp. 91-260.
- Derrida, Jacques, *Dar la muerte*, Paidós, Barcelona 2000.
- Di Giacomo, Giuseppe, *Estetica e letteratura. Il grande romanzo tra ottocento e Novecento*, Laterza, Bari 1999.
- Donoso, Armando, *Goethe, poesía y realidad*, Prensas de la Universidad de Chile, Santiago 1933.

Dotti, Ugo, "L'ottavo libro delle "Familiari": contributo per una storia dell'umanesimo petrarchesco", en *Belfagor*, vol. 28, n. 3, 1973, pp. 271-294.

Dotti, Ugo, "La formazione dell'Umanesimo nel Petrarca (le 'Epistole metriche')", en *Belfagor*, vol. 23, n. 5, 1968, pp. 532-563.

Eco, Umberto, *Arte e bellezza nell'estetica medioevale*, La nave di Teseo, Milano 2016.

Eco, Umberto, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 2016.

Ernst, Germana, *Tommaso Campanella*, Laterza, Roma 2002.

Feal Deibe, Carlos, *El nombre de Don Juan (estructura de un mito literario)*, John Benjamins Publishing Company, Ámsterdam 1984.

Ferrand, Jacques, *Melancolía erótica*, Asociación Española de Neuropsiquiatría, Madrid 1996.

Ferrone, Vincenzo, *Il mondo dell'Illuminismo. Storia di una rivoluzione culturale*, Einaudi, Torino 2019.

Flórez, Alfonso, *Platón y Homero. Diálogo entre filosofía y poesía*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá 2019.

Foucault, Michel, *Sobre la Ilustración*, Tecnos, Madrid 2017.

Franzini, Elio, *Elogio dell'Illuminismo*, Mondadori, Milano 2009.

Frenzel, Elisabeth, *Investigación sobre Stoffe, motivos, temas*, en C. Naupert (ed.), *Tematología y comparatismo literario*, Arco/Libros, Madrid 2003.

Galilei, Galileo, *Opere complete*, Società editrice fiorentina, Firenze 1844.

- Gallego, Franco Santiago, "El esplendor del dolor: La melancolía en el albor de la Modernidad", en *Escritos*, vol. 18, n. 41, 2010, pp. 282-325.
- García-Durán, Pedro, "Memorias de un cautivo. *Salidad de la caverna* como teoría de los tránsitos", en *Historia y Grafía*, vol. 25, n. 50, 2018, pp. 93-122.
- Garin, Eugenio, *Medioevo e Rinascimento*, Laterza, Bari 1954.
- Gay, Peter, *The Enlightenment: An Interpretation*, Norton & Co, New York 2013.
- Gigliucci, Roberto, *La melanconia*, BUR, Milano 2013.
- Ginzburg, Carlo, *Il formaggio e i vermi*, Adelphi, Milano 2019.
- Givone, Sergio, *Trattato teologico-poetico*, Melangolo, Genova 2017.
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Poesía y verdad*, Alba Editor, Barcelona 1999.
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Fausto*, Penguin Clásicos, Bogotá 2019.
- González García, Moisés y Sánchez Fernández, Antonio, *Renacimiento y modernidad*, Tecnos, Madrid 2017.
- Hazard, Paul, *La crisis de la conciencia europea*, Alianza, Madrid 1988.
- Hall, Stuart, y Gieben, Bram (ed.), *Formation of Modernity*, The Open University, Cambridge 1992.
- Hamilton, Peter, *The Enlightenment and the birth of Social Science*, en Hall, Stuart y Gieben, Bram (ed.), *Formation of modernity*, The Open University, Cambridge 1992.
- Han, Byung-Chul, *La agonía del Eros*, Herder, Barcelona 2018.
- Havelock, Eric A., *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*, Paidós, Barcelona 1996.

- Hermesen, Joke, *La melancolía en tiempos de incertidumbre*, Siruela, Madrid 2019.
- Hernández Sánchez, Domingo, *La ironía estética. Estética romántica y arte moderno*, Ediciones Universidad Salamanca, Salamanca 2002.
- Horkheimer, Max y Adorno, Theodor W., *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid 1998.
- hooks, bell, *All About Love*, HarperCollins Publishers, Toronto 2000.
- Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Alianza, Madrid 1994.
- Iacono, Alfonso Maria, *Autonomia, potere, minorità*, Feltrinelli, Milano 2000.
- Irigaray, Luce, *Speculum. Dell'altro in quanto donna*, Feltrinelli, Milano 2007.
- Jonas, Hans, "El siglo diecisiete y después: El significado de la revolución científica y tecnológica", en *Guaragao*, vol. 12, n. 29, 2008, pp. 75-116.
- Kaiser, Gerhard, *Faust o il destino della modernità*, Guerini e Associati, Milano 1998.
- Kant, Immanuel, *Filosofía de la Historia*, Fondo de Cultura Económica, Madrid 1985.
- Kant, Immanuel, *¿Qué es la Ilustración?*, en *Idem, Filosofía de la Historia*, Fondo de Cultura Económica, Madrid 1985.
- Kivy, Peter, *Once-Told Tales: An Essay in Literary Aesthetics*, John Wiley & Sons, New Jersey 2011.
- Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin y Saxl, Fritz, *Saturn and Melancholy*, McGill Queens University Press, Montreal 2019.
- Koselleck, Reinhart, *Historia/historia*, Trotta, Madrid 2004.
- Kuhn, Thomas, *Las estructuras de las revoluciones científicas*, Fondo de Cultura Económica, México 2013.

Lacoue-Labarthe, Philippe y Nancy, Jean-Luc, *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*, Eterna Cadencia, Buenos Aires 2012.

Lamarque, Peter y Olsen, Stein, *Truth, Fiction and Literature: A Philosophical Perspective*, Clarendon Press, Oxford 1994.

Lavagetto, Andreina (ed.), *Il pensiero e l'emozione. La rappresentazione del sogno nella letteratura*, Pacini, Pisa 2019.

Lavagetto, Andreina, *Retorica onirica in Franz Kafka, Der Process*, en *Idem* (ed.), *Il pensiero e l'emozione. La rappresentazione del sogno nella letteratura*, Pacini, Pisa 2019, pp. 211-230

Le Goff, Jacques, *El Dios de la Edad Media*, Trotta, Madrid 2005.

Le Goff, Jacques, *Mercaderes y banqueros de la Edad Media*, Alianza, Madrid 2014.

Le Goff, Jacques, *L'uomo medievale*, Laterza, Roma 2019.

Losada, José Manuel, "Don Juan diabólico y periodización literaria" en *Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, n. 55-56, 2007, pp. 133-146.

Löwy, Michael y Sayre, Robert, *El romanticismo a contracorriente de la modernidad*, Nueva Visión, Buenos Aires 2008.

Lukács, Georg, *El alma y las formas*, Universitat de Valencia, Valencia 2013.

Lutero, Martín, *Obras*, Sígueme, Salamanca 2006.

Lutero, Martín, *La libertad del cristiano (1520)*, en *Idem, Obras*, Sígueme, Salamanca 2006.

Luzzatto, Sergio, *Prima lezione di metodo storico*, Laterza, Bari 2010.

Lyotard, Jean François, *La condición posmoderna*, Catedra, Madrid 2000.

M...n Von Johannes, *Ueber Lenau's Faust*, G. Cotta'schen Buchhandlung, Stuttgart 1836.

Magris, Claudio, *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Einaudi, Torino 1989.

Magris, Claudio, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Einaudi, Torino 2009.

Marañón, Gregorio, *Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda*, Espasa-Calpe, Buenos Aires 1947.

Martija, Valeria; Guerrero, Luis y Fernández Barreiro, Sara, *La melancolía entre la psicología, la filosofía y la cultura*, Las lecturas de Sileno, México 2010.

Marizzi, Bernd y Muñoz, Jacobo, *Karl Kraus y su época*, Trotta, Madrid 1998.

Marquard, Odo, *Felicidad en la infelicidad. Reflexiones filosóficas*, Katz Editores, Buenos Aires 2006.

Marquard, Odo, *Individuo y división de poderes*, Trotta, Madrid 2012.

Marquard, Odo, *Antimodernismo futurizado. Observaciones a la filosofía de la historia de la naturaleza*, en *Idem, Felicidad en la infelicidad. Reflexiones filosóficas*, Katz Editores, Buenos Aires 2006, pp. 105-121.

Másmela, Carlos, *Hölderlin. La tragedia*, Ediciones del Signo, Buenos Aires 2005.

Mèlich, Joan-Carles, *La sabiduría de lo incierto*, Tusquets, Barcelona 2019.

Miccoli, Giovanni, *I monaci*, en J. Le Goff, *L'uomo medievale*, Laterza, Roma 2019, pp. 39-80.

Menke, Christoph, *La actualidad de la tragedia. Ensayo sobre juicio y representación*, Visor, Madrid 2008.

Missana, Eleonora, *Donne si diventa. Antologia del pensiero femminista*, Feltrinelli, Milano 2018.

Mittner, Ladislao, *Storia della letteratura tedesca*, 3 vol., Einaudi, Torino 1977.

Moore, Edward (ed.), *Le opere di Dante Alighieri*, Oxford University Print, Oxford 1924.

Musil, Robert, *El hombre sin atributos*, 2 vol., Seix Barral, Barcelona 1970.

Nabokov, Vladimir, *Lezioni di letteratura*, Adelphi, Milano 2018.

Nájera, Elena, “El canon filosófico y la reescritura de la exclusión femenina” en *Lo sguardo. Rivista di filosofia*, n. 29, vol. 2, 2019, pp. 17-34.

Nascimento, Jeverson, “Reforma protestante e o pensamento filosófico moderno”, en *Revista Batuta Pioneira*, vol. 8, n. 1, Julio 2019, pp. 113-128.

Naupert, Cristina (ed.), *Tematología y comparatismo literario*, Arco/Libros, Madrid 2003.

Navajas, Gonzalo, *La Modernidad como crisis. Los clásicos modernos ante el siglo XXI*, Biblioteca nueva, Madrid 2014, [Kindle edition].

Novalis, *Estudios sobre Fichte y otros escritos*, Akal, Madrid 2007.

Nussbaum, Martha C., *Las fronteras de la justicia. Consideraciones sobre la exclusión*, Paidós, Bogotá 2018.

Nussbaum, Martha C., *Crear capacidades. Propuesta para el desarrollo humano*, Paidós, Bogotá 2020.

Oliveira Cunha, Fernanda, "O poder e a sedução dos mitos", em *Revista de Letras Dom Alberto*, vol. 1, n. 3, 2013, pp. 243-263.

Oyarzún Robles, Pablo, *La desazón de lo moderno*, Cuarto Propio/Arcis, Santiago de Chile 1999.

Ortega y Gasset, José, *En torno a Galileo*, Tecnos, Madrid, 2012.

Peña Arroyave, Alejandro, "La im-posibilidad de ser sí mismo. Una lectura desde la paradoja de la melancolía", en *Intus-Legere Filosofía*, vol. 9, n. 1, 2015, pp. 33-45.

Platón, *Alegorías del sol, la línea y la caverna*, Losada, Buenos Aires 2013.

Platón, *La república*, en *Idem, Diálogos*, Porrúa, México 2015.

Pratt, Dallas, "El mito de Don Juan", en *Revista de Estudios Taurinos*, n. 19-20, 2005, pp. 167-190.

Praz, Mario, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, BUR, Milano 2018.

Proust, Marcel, *Alla ricerca del tempo perduto*, Rizzoli, Milano 2006

Pucci, Giuseppe "Le Sirene tra canto e silenzio: da Omero a John Cage" en *Classico contemporaneo*, vol. 1, 2014, pp. 80-97.

Ranea Triviño, Beatriz, *Feminismos*, Catarata, Madrid 2019.

Ríos Gordillo, Carlos Alberto, *Las formas de la comparación: March Bloch y las ciencias humanas. Ensayo de morfología e historia*, Anthropos, Barcelona 2016.

Rivera, Leonarda, *Don Juan y la filosofía*, Siglo XXI editores, México 2019.

Rodotà, Stefano, *Il diritto di avere diritti*, Laterza, Roma, 2012.

Roskoff, Gustav, *Geschichte des Teufels*, F. A. Brockhaus, Leipzig 1869.

Roth, Joseph, *Ebrei Erranti*, Adelphi, Milano 1985.

Sánchez Meca, Diego, *Metamorfosis y confines de la individualidad*, Tecnos, Madrid 1995.

Sánchez Meca, Diego, *Modernidad y Romanticismo. Para una genealogía de la actualidad*, Tecnos, Madrid 2013.

Sánchez Usanos, David, *A tres versos del final. Filosofía y literatura, Siglo XXI*, Madrid 2017.

Sartre, Jean Paul, *L'esistenzialismo é un umanismo*, Mursia, Milano 1970.

Sartre, Jean Paul; Heidegger, Martin; Jaspers, Karl et al., *Kierkegaard vivo*, Alianza Editorial, Madrid 1980.

Schlegel, Friedrich, *Fragmentos*, Marbot ediciones, Barcelona 2009.

Schneid, Math, *Aristoteles in der Scholastik Ein Beitrag zur Geschichte der Philosophie im Mittelalter*, Der Krull Schen Buchhandlung, Múnich 1875.

Seeger, Raymond J., *Galileo Galilei, his life and his works*, Pergamon, Oxford 1966.

Sequeira, Rosa Maria, *A migração de um motivo: o mito de Don Juan e as pulsões do feminino*, en Briesemeister, Dietrich y Schönberger, Axel, *Die Wanderung von Themen und Motiven in die und in den Literaturen der portugiescschsprachigen Welt*, Domus Editoria Europaea, Frankfurt 2016, pp. 157-173.

Siani, Alberto, *Luce, tenebra e colore in Goethe. Per un'estetica (dell')immanente*, en L-Russo (ed.), *Premio Nuova Estetica*, Palermo 2011, pp. 207-232.

Singh, Rosy, "Die konstellation von Lärm und Stille in Kafkas Werken: *Grosser Lärm, In unserer Synagoge...*, *Der Bau*", en *Wirkender Wort*, vol. 64, n. 2, 2018, pp. 59-72.

Sini, Carlo, *La vita dei filosofi*, Jaca Book, Milano 2019.

Sollors, Werner (ed.), *The return of thematic criticism*, H. U. P., Cambridge 1993.

Sontag, Susan, *La enfermedad y sus metáforas*, Debolsillo, Bogotá 2008.

Strarobinski, Jean, *La tinta de la melancolía*, Fondo de Cultura Económica, México 2016.

Stieglitz, Christian Ludwig, *Die Sage vom Doktor Faust*, en F. von Raumer, *Historisches Taschenbuch*, F.A. Brockhaus, Leipzig 1834, pp. 125-210.

Szondi, Peter, *Teoría del drama moderno (1880-1950). Tentativa sobre lo trágico*, Dykinson, Madrid 2011.

Tatarkiewicz, Wladyslaw, *Historia de la Estética. La Estética Medieval*, AKAL, Madrid 1989.

Tatarkiewicz, Wladyslaw, *Historia de la Estética. La Estética Moderna*, AKAL, Madrid 1991.

Todorov, Tzvetan, *El espíritu de la Ilustración*, Galaxia Gutenberg, Barcelona 2017.

Toffanin, Giuseppe, *Perché l'Umanesimo comincia con Dante*, Zanichelli, Bologna 1967.

Torrente Ballester, Gonzalo, *Don Juan*, Alianza, Madrid 1998.

Troncoso Martínez, Luis Marino, "Fausto: mito y drama", en *Revista Javeriana*, vol. 71, n. 354, mayo 1969, p. 404-413.

Unamuno, Miguel, *Del sentimiento trágico de la vida*, Renacimiento, Madrid 2019. [Kindle Edition].

Vattimo, Gianni, *El fin de la Modernidad*, Gedisa, Barcelona 1987.

Vattimo, Gianni y Rovatti Pier Aldo (ed.), *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano 2011.

Vegetti, Mauro, *Quindici lezioni su Platone*, Einaudi, Torino 2003.

Vero, Marta (ed.), *La filosofía di fronte al tragico*, ETS, Pisa 2015.

Vilaplana, Cristina, "A literary approach to tuberculosis: lessons learned from Anton Chekhov, Franz Kafka, and Katherine Mansfield", en *International Journal of Infectious Diseases*, n. 56 2017, pp. 283-285.

Watt, Ian, *Myths of Modern Individualism. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Cambridge University Press, Cambridge 1996.

Weber, Max, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Fondo de Cultura Económica, México 2011.

Winter, David G., *Don Juan Legend*, Princeton University Press, Princeton 2016.

Yepes Hita, José Luis, "Los orígenes filosóficos del Romanticismo. La naturaleza como epopeya inconsciente", en *Contrastes*, vol. XIX, n. 1, 2014, pp. 103-122.

Yokota, Jeri, *Don Juan East/West: On the Problematics of Comparative Literature*, Suny Press, Albany 1998.

