

Kafka y la soltería*

Kafka and singleness

ROBERTO CHACANA ARANCIBIA

Universidad Austral de Chile. Facultad de Filosofía y Humanidades. Valdivia.
roberto.chacana@uach.cl

La constante presencia de personajes solteros en la obra de Kafka ha sido fuente de interés, y ha sido interpretada como una manifestación de la enorme importancia que el escritor le asignaba a la soltería, al considerarla un requisito indispensable para dedicarse plenamente a la literatura. El artículo se opone a esa interpretación, ya que Kafka solo era productivo como escritor cuando hacía planes de casarse; desaparecida la “amenaza” del matrimonio y “recuperada” la soltería, Kafka se sumía en prolongadas sequías creativas, que solo finalizaban cuando enfrentaba un nuevo proyecto de matrimonio. Precisamente, la posibilidad de que un hijo contraiga matrimonio es el factor que desencadena los conflictos en varias narraciones suyas, pues es a través de ello que el hijo contraviene el deseo de los padres, en cuanto a que el hijo no abandone el núcleo familiar, permaneciendo soltero. La visión amarga que Kafka tiene de la soltería se debe a que ese hijo está impedido de alcanzar la emancipación, y que cuando trata de conseguirla es severamente castigado. Aunque la muerte es el castigo más frecuente, existe una segunda posibilidad: la expulsión del grupo y la condena a una vida abyecta y sin sentido, marcada por la soltería recalcitrante. Curiosamente, esa segunda opción permite al hijo alcanzar la emancipación, la cual, si bien no es plena, le permite vivir aislado del grupo, tal como hacen los animales del denominado bestiaro kafkiano.

Palabras clave: Kafka, solteros, animales, hijos.

The constant presence of single characters in Kafka's work has been a source of interest and has been interpreted as a manifestation of the enormous importance that the writer assigned to singleness, considering it an indispensable requirement to devote himself fully to literature. The article opposes this interpretation, since Kafka was only productive as a writer when he planned to marry; disappeared that “threat” and “recovered” singleness, Kafka was plunged into prolonged creative droughts, which only ended when faced with a new marriage project. Precisely, the possibility of a offspring to marry is the factor that triggers the conflicts in several stories, because it is through this that the offspring contravenes the parents' desire that the offspring does not leave the family, remaining single. Kafka's bitter view of singleness is because that son is prevented from achieving emancipation, and that when he tries to obtain it he is severely punished. Although death is the most frequent punishment, there

* Este artículo forma parte del proyecto “Kafka y la soltería”, S-2016-55, patrocinado por DID-UACH.

is a second possibility: expulsion from the group and condemnation to an abject and meaningless life, marked by recalcitrant singleton. Curiously, this second option allows the offspring to achieve emancipation, which, while not full, allows him to live isolated from the group, as do the animals of the Kafkaesque bestiary.

Key words: Kafka, single, animals, offsprings.

1. LA SOLTERÍA EN KAFKA

La soltería es una característica que está presente en un número significativo de personajes kafkianos –los “héroes de Kafka, todos ellos solteros”, sentencia Reiner Stach (2003: 64)–; además de Georg Bendemann (*La condena*) y de Gregor Samsa (*La metamorfosis*), pensemos en Karl Rossmann (*El desaparecido*), en Josef K. (*El proceso*), en el médico rural (*Un médico rural*), en el trapequista y el ayunador (ambos de *Un artista del hambre*), todos ellos célibes. La soltería es, asimismo, “el” tema de algunas narraciones, como la póstuma “Blumfeld, un solterón”, y “La desventura del soltero”, aparecida en *Contemplación*, el primer libro del autor, de 1913 (me ocuparé de ambas narraciones un poco más adelante). En ese contexto, cabe preguntarse: ¿por qué Kafka enfatiza tanto la soltería? La respuesta que se suele dar a esa pregunta es que el escritor vio en el matrimonio una amenaza a su deseo de dedicarse de forma plena a la literatura, posibilidad que, desde su punto de vista, solo podía ver realizada manteniéndose soltero. Se trata, como podemos advertir, de una explicación razonable, que está avalada, además, por una serie de reflexiones del propio escritor acerca de la oposición entre el matrimonio y la literatura, como aquella en la que compara la soltería con “mantenerse puro” (Kafka 2003a: 600).

Esas reflexiones fueron apuntadas por Kafka en diferentes pasajes de sus *Diarios*, específicamente en las entradas correspondientes a los días 21 de julio de 1913, 9 de marzo de 1914 y 27 de agosto de 1916. En esos y en otros pasajes, Kafka indicó los otros dos factores que él veía como un serio impedimento para dedicarse a la literatura: su familia y su trabajo. Kafka concebía la familia como un obstáculo para la creación literaria a raíz del permanente *barullo* que había en torno a su habitación –*el cuartel general del ruido de toda la casa*–, cuestión que le impedía conseguir la concentración necesaria para escribir durante el día (de ese impedimento da cuenta precisamente “Barullo”, un brevísimo relato que Kafka no recogió en ningún libro, y que sí publicó en la revista *Herder-Blätter*, en octubre de 1912). Por su parte, el trabajo que desempeñaba como funcionario del Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo era percibido por él como una barrera para consagrarse a la literatura, producto de lo difícil que le resultaba compatibilizar sus responsabilidades en el Instituto con aquellas provenientes de su *otro trabajo*, la literatura, en especial porque, dado que solía escribir de noche, era común que la jornada de funcionario la realizara sumido en las peores condiciones personales, marcadas por el cansancio, los dolores de cabeza y la tensión nerviosa.

La soltería, por tanto, constituía para Kafka un atributo personal de enorme valor, que debía ser conservado a toda costa, no solo porque en la vida diaria ya tenía que resignarse a los otros dos factores que ponían seriamente en riesgo su dedicación a la literatura –esto es, el barullo familiar y la jornada laboral–, sino también porque la mayoría de los escritores que más admiraba eran solteros; en una carta a Felice Bauer, fechada el 2 de septiembre de 1913, Kafka afirma: “de los cuatro seres a los que (sin pretender equipararme a ellos en cuanto a fuerza y amplitud) siento como parientes consanguíneos míos, es decir, Grillparzer, Dostoyevski, Kleist y Flaubert, solamente Dostoyevski se casó” (Kafka 1977: 455). Incluso en su círculo de amigos más íntimos, conformado por Max Brod, Oskar Baum y Félix Weltsch, la soltería se presentaba como una característica distintiva, razón por la cual Kafka se lamentaba amargamente cada vez que alguno de los amigos la perdía. Por ese motivo, cuando en febrero de 1914 Weltsch contrajo matrimonio, Kafka escribió en sus *Diarios*: “Un amigo casado no es un amigo” (Kafka 2000: 483). A propósito del mismo matrimonio, Kafka utiliza una expresión prácticamente idéntica en una carta a Grete Bloch, fechada el 19 de febrero de 1914; dice allí: “El último de mis amigos íntimos solteros y sin novia ha contraído compromiso matrimonial [...] Desde luego hasta cierto punto esto me hace perder un amigo, pues un amigo casado no es ya un amigo” (Kafka 1977: 502).

Con lo dicho pareciera que lo relativo a la soltería está debidamente aclarado, en el sentido de que la importancia que ella tiene en la obra de Kafka es un reflejo del altísimo valor que el escritor le asignaba, considerándola un atributo imprescindible para dedicarse íntegramente a la literatura. Sin embargo, hay un hecho que llama la atención, y es que la valoración positiva que Kafka otorga a la soltería que aquí podríamos denominar *biográfica* –es decir, a la soltería en tanto característica personal, ya sea de él mismo o bien de otros individuos de su entorno más o menos inmediato– no se “reproduce” en el plano creativo, ya que, como examinaremos más adelante, la *soltería literaria* –esto es, la soltería en tanto cualidad que presentan diversos personajes suyos– está fuertemente teñida por la negatividad, erigiéndose en una fuente de enorme frustración personal.

El contraste entre soltería biográfica y soltería literaria puede pasar inadvertido para algunos lectores, en especial para aquellos que desconocen ciertas cuestiones de orden biográfico (por ejemplo, la “apología” que Kafka hace de la soltería en sus cartas y *Diarios*). Otros lectores, por su parte, pueden considerar que el contraste entre ambos tipos de soltería carece de relevancia, puesto que la obra de un escritor no está obligada a ser un mero “reflejo” de sus creencias o preferencias personales, y que, por lo mismo, es perfectamente factible que se produzcan “contradicciones” o “incoherencias” como la señalada. Aun cuando este último punto de vista es correcto, no soy de la opinión de que el contraste entre soltería biográfica y soltería literaria carezca de importancia; al contrario, me parece que lo que hay allí es una inestimable puerta de entrada, que permite indagar a fondo en el tópico de la soltería en Kafka, poniendo en tensión ciertas ideas o planteamientos que se tienen por incuestionables. El contraste es tan importante que, como veremos, un examen acabado del mismo permite concluir que él es solo aparente, ya que lo que predomina en Kafka es una visión amarga y negativa de la soltería, incluso en el plano de la soltería biográfica.

Precisamente, una de las primeras cuestiones que hay que señalar es que en el plano biográfico no es nada seguro que la soltería haya sido realmente tan benéfica para la creación literaria, como el propio Kafka pretende hacernos creer. ¿Por qué? Porque un recorrido por la vida del autor permite concluir que la soltería *no* fue una condición que asegurara la productividad literaria. Por cierto, que una aseveración como esa se contradice con el hecho de que el escritor checo se mantuvo soltero toda la vida y que, bajo esa condición, obviamente, escribió su obra. Lo que sostengo, sin embargo, resulta comprensible si tenemos en consideración lo siguiente: tres de los cuatro períodos de gran productividad literaria que tuvo el escritor —me refiero a los circunscritos a los años 1912, 1917 y 1922— se iniciaron cuando para él se hizo más o menos inminente la posibilidad de casarse y, por tanto, de perder la soltería. Posiblemente, Álvaro de la Rica comparta mi punto de vista, ya que en su libro *Kafka y el Holocausto* plantea de manera implícita que lo que realmente promovía la creación literaria de Kafka era el matrimonio (o la inminencia de éste), y no la soltería; dice de la Rica: “La prueba es que [Kafka] escribe, en plena crisis vital provocada por el proyecto de matrimonio, sus obras más conspicuas” (de la Rica 2009: 39).

El período productivo de 1912, en el cual Kafka redacta *La condena*, *La metamorfosis* y *El fogonero*, se desencadena de forma “explosiva” cuando inicia su relación con la joven berlinesa Felice Bauer, con quien —hay que subrayarlo— hablará de matrimonio muy pronto. Este período productivo se inicia concretamente tras la primera carta que Kafka dirige a Felice, datada el 20 de septiembre de ese año, y no apenas la conoce, hecho que había ocurrido un mes antes, el 13 de agosto, en casa de Max Brod, en Praga. A fines de ese mismo año, y siempre por vía postal, Kafka y Felice comienzan una relación sentimental. No mucho tiempo después, el 16 de junio de 1913, Kafka le propone matrimonio, a través de una carta que, dicho sea de paso, es a lo menos sorprendente, pues en ella el escritor no se guarda ninguno de los temores que tiene a perder la soltería; a pesar de ello, Felice acepta la propuesta. El período de 1917, en el que escribe las narraciones que conformarán *Un médico rural*, además de otras obras, comienza poco después de que Kafka y Felice se comprometieran por segunda vez (el primer intento de matrimonio había fracasado a mediados de julio de 1914, como consecuencia de las constantes dudas del escritor). Y el período productivo de 1922, que es cuando redacta *El castillo*, entre otros escritos, está estrechamente asociado a su vínculo amoroso con Milena Jesenská, y al deseo de unirse a ella en matrimonio.

Aparentemente, una excepción a lo anterior la constituiría el período productivo de 1914, que corresponde a los meses en que Kafka escribió *El proceso* y *En la colonia penitenciaria*, entre otros textos, pues dicho período comienza tras la primera ruptura de Kafka con Felice. Tal rompimiento, sin embargo, no significó el fin de la relación, sino solo la disolución del primer compromiso a contraer matrimonio. Por otro lado, la “soltería” que Kafka “recuperó” en ese momento no se transformó en un acicate para la productividad literaria; al contrario, finalizado el período de 1914 Kafka se sumió en una prolongadísima sequía creativa, que se extendió desde abril de 1915 hasta noviembre de 1916, y que solo finalizó cuando la pareja comenzó a planificar el segundo compromiso matrimonial.

En tal sentido, y por más paradójico que pueda resultar, es posible afirmar que la obra de Kafka, un hombre soltero toda su vida, fue escrita cuando la alternativa del matrimonio aparecía como algo bastante cercano para él, y no cuando “gozaba” de su condición de soltero; de hecho, al evocar la más temprana de las rupturas que tuvo con Felice Bauer –la acontecida en septiembre de 1913–, Kafka anotó en sus *Diarios* lo siguiente: “Lo que me hizo desistir fue principalmente la consideración a mi trabajo de escritor, pues creía amenazado ese trabajo por el matrimonio. Es posible que yo tuviera razón; pero, dentro de mi vida de ahora, la soltería ha aniquilado ese trabajo. Hace un año que no escribo nada” (Kafka 2000: 392). (Esa anotación forma parte de la segunda reflexión de Kafka sobre la oposición entre matrimonio y literatura, vale decir, la efectuada el 9 de marzo de 1914, y que consiste en un *auto-cuestionario* de nueve preguntas, todas relativas a su situación actual y futura; el pasaje citado está dentro de la respuesta a la tercera pregunta: “Pero ¿podrías haberte casado?” [Kafka 2000: 392].)

En su libro *El otro proceso de Kafka. Sobre las cartas a Felice*, Elías Canetti dedica varias páginas a tratar de dilucidar los motivos por los cuales cesa el primer período de gran productividad literaria de Kafka –“Toda productividad está condicionada, y uno debe tomarse la molestia de descubrir los trastornos que la interrumpen” (Canetti 1976: 30), dice el premio Nobel–, y propone dos: que Felice no veía a Kafka como un escritor (según Canetti, a ojos de la joven otros autores sí lo eran realmente, pero no Kafka), y que los inminentes matrimonios de su amigo Max Brod y de su hermana Valli hacían que Felice se erigiera como un peligro para la productividad literaria de Kafka, ya que el siguiente en la *lista de novios* sería él. A mi juicio, ese segundo motivo se corresponde con la manida idea de que lo que amenaza el trabajo literario es la posibilidad de contraer matrimonio, planteamiento del cual discrepo, pues en Kafka esa posibilidad tiene el efecto contrario, es decir, favorece la creación. Werner Hoffmann estaría más próximo a mi propuesta, ya que, junto con referir el mismo pasaje de los *Diarios* que he citado arriba –vale decir, la respuesta a la tercera pregunta del cuestionario–, advierte que, sumido en la soltería, “en lugar de trabajar con mayor intensidad, [Kafka] ya no puede escribir en absoluto” (Hoffmann 2001: 104).

¿Y por qué la amenaza de perder la soltería favorece la creación literaria en Kafka? Para responder a esa pregunta debemos abandonar temporalmente el ámbito biográfico y trasladarnos al plano literario; en él, lo que hallamos es que la soltería de los hijos es una característica de extraordinaria importancia, ya que sin ella resulta imposible que puedan satisfacer el principal anhelo de los padres: que los jóvenes permanezcan en el seno familiar. Es por esa razón que toda vez que existe la posibilidad de que un hijo kafkiano pierda la soltería –como en *La condena*, cuando Georg Bendemann decide contraer matrimonio– se precipitan una serie de hechos aciagos que acaban nada menos que en la muerte del joven protagonista. Para el hijo, por tanto, perder o conservar la soltería no es un asunto baladí, ya que perderla lo deja en abierta contradicción con los deseos de los padres (y con la muerte como la más probable de las consecuencias), mientras que conservarla le permite *mantenerse puro*, disponible para satisfacer los requerimientos de los progenitores, aunque

traicionándose a sí mismo, pues el hijo que dedica su vida a atender las necesidades de los padres se ve obligado a renunciar de raíz a su emancipación.

De vuelta en el plano biográfico, lo que podríamos conjeturar como respuesta a la pregunta planteada arriba es que los proyectos de matrimonio se convertían en un poderoso acicate para la creación literaria de Kafka porque, gracias a ellos, el autor quedaba a un paso de concretar un hondo anhelo: despojarse de la soltería, un (o *el*) atributo que lo mantenía atado a los padres. Pero alejarse de los padres no era un asunto sencillo de realizar, en especial por la oposición mostrada por los progenitores a que el hijo los “abandonara” (cfr. la “Carta al padre”). Desde ese punto de vista, no debe extrañarnos que en obras como *La condena*, *La metamorfosis* y *El castillo* (concretamente, en la historia de la familia de Barnabas, el mensajero del castillo), Kafka vuelque sus propias angustias y preocupaciones, ya que esas obras (o capítulos, en el caso de *El castillo*) tienen como un tema central la imposibilidad de que los hijos se alejen de los padres, imposibilidad que el escritor padecía en carne propia.

Si la soltería “seca” literariamente a Kafka –solo frente a la amenaza de perderla y de emanciparse de los padres su pluma se hace fértil y se *matrimonio* con la literatura–, al hijo kaffiano lo marchita internamente. Con ello, lo que a mi juicio queda en evidencia es que tanto en el plano biográfico como en el literario lo predominante en Kafka es la existencia de una visión negativa de la soltería, la que es concebida como una desventura, una desdicha, un fracaso, a fin de cuenta. (La soltería en Kafka, dice Carla Cordua, “se parece demasiado a la soledad, y ésta a la inconsecuencia y el vacío de una vida destinada a terminar en nada” [Cordua 2010: 14].)

La amarga visión que Kafka tiene de la soltería la advertimos incluso en textos cuya temática central no es de orden familiar, como por ejemplo “Blumfeld, un solterón”, cuyas primeras líneas dicen lo siguiente:

Blumfeld, un soltero entrado en años, subía una tarde a su casa (lo cual representaba un esfuerzo considerable, pues vivía en el sexto piso). Mientras subía iba preguntándose, como últimamente le sucedía con frecuencia, qué sentido tenía aquella vida totalmente solitaria, qué sentido tenía subir aquellos seis pisos poco menos que en secreto para llegar a su habitación vacía, y allí, en un secreto no menor, ponerse la bata, encender la pipa, leer unas páginas de la revista francesa a la que estaba suscrito desde hacía años, mientras tomaba de vez en cuando un sorbo de aguardiente de cerezas hecho por él mismo, y finalmente, al cabo de media hora, acostarse, no sin antes tener que arreglar las sábanas, que la asistenta, resistente a todo aleccionamiento, arrojaba siempre de cualquier manera sobre la cama (Kafka 2003b: 466).

En “Blumfeld...” la soltería queda asociada al sinsentido de la propia existencia y al abandono y el desprecio que se sufre por parte de los demás; a Blumfeld, “un soltero recalcitrante” (Kafka 2003b: 474), la asistenta ni siquiera le arregla la cama como es debido (añadamos que Blumfeld también padece la humillación en la fábrica de ropa interior en la

que trabaja, ya que el dueño y los demás empleados menosprecian su trabajo; Blumfeld es “humillado” también por las dos pequeñas bolas de celuloide que una noche se “apoderan” de su habitación de soltero). Un similar tono advertimos en otra narración de Kafka, cuyo título es indicativo: “La desventura del soltero”; dice allí:

Parece tan grave quedarse soltero, y, de viejo, guardando a duras penas la dignidad, pedir acogida cuando se quiere pasar una velada con gente, estar enfermo y, desde el rincón de la propia cama, contemplar semana tras semana la habitación vacía, despedirse siempre ante el portal de la casa, no subir nunca la escalera junto a la propia mujer, tener en la habitación tan solo puertas laterales que comunican con habitaciones ajenas, llevarse la cena a casa en una mano, tener que admirar hijos ajenos sin que a uno le permitan repetir una y otra vez: ‘Yo no tengo’, componerse un aspecto y un comportamiento calcados sobre uno o dos solteros de nuestros recuerdos de juventud. Y así será, solo que, en realidad, hoy y en adelante será uno mismo quien esté ahí, con un cuerpo y una cabeza de verdad y, por tanto, también una frente para golpeársela con la mano (Kafka 2003e: 16).

Kafka tuvo como modelo para “La desventura del soltero” a Alfred Löwy, un hermano de su madre; él y otro tío suyo, Rudolf Löwy, hermanastro de la mujer y también célibe, serían los *solteros de nuestros recuerdos de juventud* de los que habla allí. Once años después, aproximándose a lo que sería la parte final de su vida, Kafka registró en sus *Diarios* una anotación que evoca a esos *solteros del recuerdo*, particularmente al tío Rudolf; dice el escritor el 22 de enero de 1922: “Mi observación con respecto a los ‘solteros del recuerdo’ fue clarividente, de una clarividencia, desde luego, bajo presupuestos muy favorables. Pero mi parecido con mi tío Rudolf es además desconcertante: ambos tranquilos (yo, menos), ambos dependientes de nuestros padres (yo, más), enemistados con el padre, queridos por nuestra madre” (Kafka 2000: 664). El texto prosigue con otras comparaciones entre el escritor y su tío; en el fragmento citado, sin embargo, está lo que me parece esencial: la dependencia del hijo soltero respecto de los padres.

Si bien esa no sería una característica de los solteros de “Blumfeld, un solterón” y “La desventura del soltero”, puesto que ambos viven de forma independiente, la mera soltería parece mantenerlos sometidos a una invisible “égida” familiar, y si ello no fuese así, peor, ya que tal posibilidad significaría que han sido marginados de la misma, y que la amarga existencia que padecen sería resultado de esa expulsión. Es verdad que, en el plano literario, la muerte es el fin más seguro que aguarda al hijo que “traiciona” a los padres; pero, a la luz de lo señalado, ese no sería el único destino posible: la soltería recalcitrante, una especie de *muerte en vida*, sería otra posibilidad.

Así, en la obra de Kafka existirían dos tipos de soltería: una *pre-traición* y otra *post-traición*. La primera es sinónimo de lealtad sin fisuras, pues se da en el marco del período “idílico” en que el hijo se entrega por completo a satisfacer las necesidades de la familia (pensemos en Gregor Samsa antes de transformarse en insecto, trabajando duramente como

viajante de comercio para mantener al grupo). La segunda, en cambio, equivale a un castigo; menos severo, es verdad, pero castigo al fin: los padres perdonan la vida al hijo traidor, pero lo condenan a una existencia abyecta y sinsentido. El cumplimiento de esa “condena”, por otra parte, desempeñaría una función similar a la que posee el sorprendente acto de Georg Bendemann, en *La condena*, cuando, acatando la sentencia paterna, se arroja al río para ahogarse en él, ya que ambas constituirían una muestra paroxística de lealtad filial. El hijo que se *arroja* al celibato demuestra que su único y verdadero vínculo, el más *sagrado* de todos, es con su familia; para ella se mantiene “puro”.

Por último, y de una manera que no deja de resultar paradójica, a través de la soltería post-traición el hijo alcanza por fin su “emancipación”, la cual, aunque no es plena—recordemos que está cumpliendo una condena—, le permite disponer de un ámbito propio, aunque sea una habitación vacía y solitaria, como si de la madriguera de un *topo* se tratase. La metáfora animal no es antojadiza, pues, de una forma indirecta, en los textos de animales Kafka también aborda la temática de la soltería, centrándose en el *aislamiento*, aislamiento que se constituye en la única opción para dar por conquistada la meta más esquiva para el hijo kaffiano: la emancipación del grupo familiar. En el siguiente apartado intentaré mostrar el fuerte nexo que existiría entre la animalidad y la soltería en la obra de Kafka.

2. LA ANIMALIDAD Y LA SOLTERÍA EN KAFKA

Los animales que protagonizan narraciones en la obra de Kafka están presentes en tres de los siete libros que el autor publicó en vida: *La metamorfosis* (1915), *Un médico rural* (1919) y *Un artista del hambre* (1924). En el primero aparece el célebre escarabajo; en el segundo, Bucéfalo, el caballo-abogado, de “El nuevo abogado”, los chacales, de “Chacales y árabes”, y Rotpeter, el chimpancé de “Un informe para una academia”; y en el tercero está “Josefina la cantante o El pueblo de los ratones”. Destacan también dos narraciones publicadas de forma póstuma: “Investigaciones de un perro” y “La obra”. Al respecto, se ha señalado que el *bestiario* que conforman todos esos textos es otro de los rasgos que hacen especialmente singular la obra de Kafka, y que la comunidad o el grupo al que pertenecen los animales constituirían una alegoría del pueblo judío. Por ejemplo, en referencia a “Un informe para una academia”, Nicholas Murray ha indicado que lo realizado por el chimpancé—tras ser atrapado por unos cazadores se deja “civilizar” sin oponer demasiada resistencia—“satiriza la estrategia de asimilación de muchos judíos occidentales” (Murray 2006: 305). En cuanto a “Investigaciones de un perro”, Jordi Llovet ha señalado que “este pueblo [se refiere a la comunidad perruna] no es otro que el judío en la diáspora” (Llovet 1990: 143), sugiriendo también que la referencia al perro podría estar asociada a la “denominación insultante que los judíos tuvieron, en algunos medios, en la Centroeuropa de su tiempo” (Llovet 1990: 9). En relación a “Josefina la cantante o El pueblo de los ratones”, Max Brod ha dicho que allí se observa el “aspecto negativo de la cuestión judía, [y] lo insostenible de su situación” (Brod 1974: 184).

Sin necesidad de excluir lo relativo a la problemática judía, también se ha sostenido que el bestiario kafkiano pone de manifiesto el estrecho vínculo existente entre lo humano y lo animal; dice Jordi Llovet: “La presencia de animales en la obra de Kafka no solo es frecuente, sino que posee la particularidad de permitir, casi siempre, que los animales sean permutados por seres humanos o por pueblos enteros” (Llovet 1990: 9). De acuerdo a ello, las dimensiones humana y animal serían “intercambiables”; Llovet indica: “el uso de animales o de personajes humanos, en la literatura de Kafka, es completamente intercambiable; a los hombres les suceden cosas parecidas a las que rigen la vida de ciertos animales” (Llovet 1990: 135). Kafka habría recurrido a ese recurso para señalar de manera elíptica o simbólica ciertas cuestiones que, dichas de forma directa o “realista”, no habrían provocado el mismo efecto; Llovet añade: “los animales aparecen para ilustrar, con mayor o menor carga de ironía, el comportamiento humano” (Llovet 1990: 10). Bernardo Subercaseaux se inscribiría en la misma línea de pensamiento, cuando, en referencia a “Investigaciones de un perro”, señala: “Podemos entonces postular que la narrativa perruna resulta un campo privilegiado para indagar aspectos de la condición humana *vis a vis* la condición animal” (Subercaseaux 2014: 45), asunto que se manifestaría también en el plano estético, a través de –agrega Subercaseaux– “una voz narrativa que fluye sin intermitencias entre su condición humana y su condición animal” (Subercaseaux 2014: 45). En un estudio acerca de los vínculos existentes entre el pensamiento *posthumanista* e “Investigaciones de un perro”, Julieta Yelin sostiene que “no existe una línea divisoria única que separa lo humano de lo animal de una vez y para siempre, sino múltiples líneas divisorias en tensión y movimiento constante” (Yelin 2011: 83). Todo esto recuerda lo dicho por Walter Benjamin, en un texto publicado originalmente en 1934, a raíz del décimo aniversario de la muerte de Kafka: “Es posible leer por un buen rato las historias de animales de Kafka sin haber notado en general que no se trata de seres humanos” (Benjamin 2014: 40).

A partir del estrecho vínculo existente entre lo humano y lo animal, en las siguientes páginas exploraré en el nexo que habría entre la soltería y la animalidad, para lo cual me apoyaré en dos razones o argumentos esenciales. Primero, que los animales de las narraciones señaladas son en su mayoría “solteros”, cualidad que, como acabamos de examinar, no es en absoluto irrelevante en Kafka. En su biografía sobre el escritor checo, Reiner Stach atisba una posible relación entre la soltería y la animalidad, cuando afirma: “La metáfora del soltero ya no bastaba, exigía radicalización” (Stach 2003: 245). Esa radicalización corresponde a la aparición de los animales; Stach, lamentablemente, no explica cómo se vinculan ambos atributos, asunto esencial para mí. Segundo, que las comunidades a las cuales pertenecen los animales regulan su funcionamiento de acuerdo a la tríada de principios que rigen la vida de las familias kafkianas, esto es: *énfasis en la cohesión grupal, importancia del sacrificio individual y expulsión del miembro traidor*. (Tales principios se advierten en la familia Samsa, de *La metamorfosis*, en la familia Bendemann, de *La condena*, y en la familia Rossmann, de *El desaparecido*, entre otras.)

Con ambos argumentos, como ya he dicho, estoy apelando al carácter *intercambiable* que habría entre lo humano y lo animal, carácter del cual ya han hablado Walter Benjamin y

Jordi Llovet, pero lo hago proponiendo esos tres principios específicos que vincularían ambas dimensiones. Así, y dando por descontado el interés capital que posee *La metamorfosis*, resultan especialmente relevantes tres de las narraciones ya aludidas: “Investigaciones de un perro”, “La obra” y “Josefina la cantante o El pueblo de los ratones”. Revisemos, en primer lugar, cómo se presentaría la “soltería” en cada una de ellas.

En “Investigaciones de un perro”, una narración extensa e inconclusa, escrita por Kafka en 1922, un perro adulto repasa su vida, examinando los motivos que lo llevaron a alejarse de la *comunidad perruna*. A juicio del perro, el problema de la comunidad es que asume sin cuestionamiento alguno un conjunto de misterios que para él ha sido imposible soslayar. Desde su infancia el perro ha intentado esclarecer lo siguiente: qué sentido tiene el arte de los siete perros músicos, de dónde saca la tierra el alimento que consumen los perros, y por qué flotan y cómo se reproducen los perros aéreos. Para ello, el perro se abocó a la realización de una serie de experimentos e investigaciones, sin resultados favorables; debido a su fracaso, los últimos años de su vida los ha destinado a identificar el error que pudo haber cometido. Con el paso del tiempo, la indiferencia y el silencio de la comunidad perruna se han transformado en aquello que realmente el perro ha pretendido dilucidar. La actitud de la comunidad, por otro lado, no lo ha llevado a sentir rechazo hacia el grupo; al contrario, a pesar de la distancia –o, quizá, a raíz de ella– entre ambos ha tendido a imponerse cierto grado de armonía. Más aún, en el perro perdura un deseo de *comunidad*, de una comunidad, eso sí, que esté compuesta por perros semejantes a él, es decir, que compartan sus mismos intereses. Se trata, como es posible advertir, de un deseo de muy difícil realización, máxime si ni siquiera su vecino, un perro con el que comparte algún grado de cotidianidad, satisface sus elevadas aspiraciones de *comunidad*. El perro investigador –un “soltero” recalcitrante, él también– se aferra a una soledad que no transa.

Una actitud más radical observamos en “La obra”, otra extensa narración inconclusa, redactada por Kafka en 1923, y en la cual describe los intentos de un topo por habitar de forma solitaria su *obra*, una madriguera que, con gran esfuerzo, ha construido sin ninguna ayuda: “He provisto la obra de todo lo necesario y me parece lograda” (Kafka 2003f: 907), afirma con orgullo. El deseo del topo es que la madriguera lo proteja de toda amenaza externa y lo aísle de cualquier vínculo con otro ser. Para ello, la ha dotado de una entrada cubierta por una densa capa de musgo, de un laberinto de acceso –en el cual él mismo a veces teme perderse–, además de innumerables galerías, otras tantas plazas y una plaza principal, a la que denomina *plaza de armas*, que es el sitio donde más a gusto se siente. Aunque durante un tiempo su anhelo de soledad se ve realizado, un extraño e ilocalizable ruido acaba por destruir la calma duramente conquistada. Nótese la semejanza que existiría entre el topo y Blumfeld, pues, si bien este último reconoce los perjuicios que le acarrea su vida solitaria, la valora y defiende, igual como hace el topo. La actitud de Blumfeld queda claramente en evidencia en el episodio de las bolas de celuloide; leemos en la narración: “Ser un solterón desconocido para el mundo y vivir en secreto no deja de tener para él algún aliciente, pero ahora alguien, sea quien sea, ha violado su intimidad y le ha metido en casa esas dos extrañas bolas” (Kafka 2003b: 469). El topo, lo mismo que

Blumfeld, hará todo lo posible para restablecer cuanto antes la calma en su madriguera de “soltero”.

En “Josefina la cantante o El pueblo de los ratones”, narración escrita por Kafka en 1924, Josefina –una ratita soltera, según todos los indicios– lucha por alcanzar una posición de “aislamiento” respecto de los demás habitantes. La narración describe los esfuerzos de Josefina por lograr que la comunidad de los ratones le otorgue un trato especial, liberándola de las tareas que le correspondería realizar como a cualquier otro miembro del grupo. El argumento esgrimido por ella es que requiere de condiciones excepcionales para desarrollar su arte, en especial porque es la única cantante del pueblo. Ante el fracaso de sus intentos, Josefina finalmente desaparece y abandona el lugar, situación que el pueblo asume sin sentirse mayormente afectado; la actitud del pueblo es descrita así en la narración: “Ella es un pequeño episodio en la historia eterna de nuestro pueblo, y el pueblo sabrá superar su pérdida” (Kafka 2003d: 268).

El hecho de que el pueblo no ceda a las “extravagantes” exigencias de Josefina, ni que tampoco llore su repentina partida, remite al segundo motivo indicado más arriba, esto es, que la comunidad animal regula su funcionamiento ciñéndose a los mismos principios que ordenan la vida de las familias en Kafka. El primero de ellos, *énfasis en la cohesión grupal en desmedro de la diferenciación individual*, queda reflejado en el siguiente pasaje de “Investigaciones de un perro”:

vivimos literalmente apelonados en un único montón, todos, por muy diferentes que seamos a raíz de las innumerables y profundas diferencias que se han ido generando en el curso de los tiempos. ¡Todos en un montón! Algo nos impulsa a juntarnos [...] todas nuestras leyes e instituciones, las pocas que aún recuerdo y las innumerables que he olvidado, se remontan a esta máxima dicha de la que somos capaces, la cálida convivencia (Kafka 2003c: 806).

El apelonamiento existe también en el pueblo de los ratones; dice lo siguiente en “Josefina la cantante...”: “Nuestra vida es muy agitada, cada día trae sorpresas, angustias, esperanzas, temores, y uno solo no podría soportar todo eso si no tuviera siempre, día y noche, el apoyo de sus compañeros; pero aún así resulta con frecuencia muy difícil; a veces son miles los hombros que tiemblan bajo una carga destinada, en realidad, tan solo a uno” (Kafka 2003d: 254).

Tan férrea unión grupal se relaciona con la segunda característica que comparten la comunidad animal y la familia kafkiana: *a cada integrante se le exige el máximo sacrificio, de modo de asegurar la supervivencia del grupo*, requerimiento del cual ni siquiera se eximen los miembros más pequeños, quienes precozmente deben asumir obligaciones que son propias de los adultos. En el pueblo de los ratones tal situación es descrita así:

Nuestra vida es tal que en cuanto un niño empieza a dar sus primeros pasos y puede distinguir un poco el mundo que lo rodea, ya tiene que cuidar de sí mismo

como adulto; los territorios en los que por razones económicas tenemos que vivir dispersos son demasiado extensos, nuestros enemigos demasiado numerosos, los peligros que nos amenazan por todas partes demasiado imprevisibles: no podemos mantener a nuestros hijos alejados de la lucha por la vida; si lo hiciéramos, ello supondría su final prematuro [...] nuestros niños no tienen tiempo de ser niños (Kafka 2003d: 259-260).

Dicho pasaje evoca lo establecido por Iván Boszormenyi-Nagy, acerca de la *parentalización* existente en ciertas familias, en las que “los hijos se ven forzados a asumir tareas o responsabilidades que son propias de los padres u otros adultos” (Boszormenyi-Nagy 2003: 183). Un efecto benéfico de la parentalización —que en la narración de Kafka se manifiesta en que los niños son capaces de alejar los peligros por su propia cuenta— fue reconocido por Salvador Minuchin, al señalar que “el hijo parental puede incrementar su responsabilidad, competencia y autonomía” (Minuchin 2003: 150); el costo, sin embargo, es muy alto: los niños parentalizados *no tienen tiempo de ser niños*. En la misma línea de lo acontecido en el pueblo de los ratones, Roberto Calasso advierte sobre el *envejecimiento prematuro* que experimentan los niños en la aldea de *El castillo*: “Porque allí los niños nacen viejos —o al menos son rápidamente obligados [...] a asumir un tono *altklug* [precoz], de ‘viejos astutos’” (Calasso 2005: 72).

El papel de “salvador” debe ser aprendido muy pronto, ya sea para aplicarlo a la sobrevivencia personal o bien a la grupal. No obstante, y a pesar del “heroísmo” que pueda demostrar un determinado individuo, el grupo no hará reconocimientos particulares, menos aún a un miembro que pretenda granjearse un trato especial, como hace Josefina; leemos en la narración: “Pero hay otra cosa más difícil de explicar en esta relación entre el pueblo y Josefina. Y es que Josefina piensa [...] que es ella la que protege al pueblo. Supuestamente, su canto sería el que nos salva de una mala situación política o económica; ni más ni menos que eso es capaz de conseguir; y si no conjura la desgracia, al menos nos da fuerzas para soportarla” (Kafka 2003d: 257). El grupo, que tolera, alienta y requiere del sacrificio de cada uno de sus integrantes, no acepta que un miembro llegue a singularizarse de tal modo que pretenda alzarse por sobre la comunidad; de hecho, cuando Josefina desaparece, el pueblo reacciona así: “el pueblo, tranquilo, sin mostrarse decepcionado, imperioso —una masa que reposa en sí misma y, aunque las apariencias lo contradigan, solo puede dar, nunca recibir regalos, tampoco de la cantante—, ese pueblo prosigue su camino” (Kafka 2003d: 268). (Max Brod también se interesa en ese pasaje, destacando, por cierto, su vínculo con la cuestión judía: “Se reclama la adecuación del individuo al destino del pueblo, su colaboración activa” [Brod 1974: 185].)

La actitud que el pueblo de los ratones tiene con Josefina se vincula con el tercer principio compartido entre el grupo familiar y la comunidad animal: *el individuo que se ha singularizado en exceso es expulsado*, pues la cualidad especial que ha alcanzado lo transforma en una amenaza para la estabilidad y la cohesión grupal. La expulsión es, precisamente, el destino que corren hijos kafkianos como Karl Rossmann, en *El desaparecido*, “deportado” a

Estados Unidos por haberse convertido en padre a muy temprana edad; Georg Bendemann, en *La condena*, “arrojado” al río por pretender casarse; y Gregor Samsa, en *La metamorfosis*, recluido en su habitación y luego, ya muerto, barrido con una escoba por la asistenta tras sobrevivir varios meses junto a la familia convertido en insecto. Es también lo que pudo suceder con el perro, ya que, a pesar de que él da a entender que lo suyo es una especie de *exilio* voluntario, es posible que la comunidad perruna, cansada de sus impertinentes investigaciones, experimentos e interrogatorios, lo haya expulsado. Y que lo mismo haya acontecido con el topo que, si bien afirma rechazar todo contacto, tal vez sea él el despreciado. Y con Josefina, quien quizá no ha huido, sino que ha sido expulsada.

¿Por qué se habrían producido todas esas expulsiones? Porque los tres animales han *traicionado* al grupo, intentando poner su respectivo *arte* —la investigación, la construcción y el canto, respectivamente— por sobre las exigencias del grupo; éste les ha perdonado la vida, pero los ha condenado a una existencia abyecta y sin sentido. En ella han conquistado la anhelada *emancipación*, pero a costa de verse sumidos en una soltería recalitrante —o sea, en una soltería post-traición—, condición que, recalquémoslo, no hace sino socavar dicho *logro*. No podría ser de otro modo tampoco, puesto que el soltero kafkiano es ante todo un hijo leal y jamás se permitiría una existencia feliz. Eso sí que sería traicionar a los padres.

OBRAS CITADAS

- Benjamin, Walter. 2014. *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*. Trad. de Mariana Dimópulos. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Boszormenyi-Nagy, Iván & Geraldine M. Spark. 2003. *Lealtades invisibles*. Trad. de Inés Pardal. Buenos Aires: Amorrortu.
- Brod, Max. 1974. *Kafka*. Trad. de Carlos F. Grieben. Madrid: Alianza.
- Calasso, Roberto. 2005. *K*. Trad. de Edgardo Dobry. Barcelona: Anagrama.
- Canetti, Elías. 1976. *El otro proceso de Kafka. Sobre las cartas a Felice*. Trad. de Michael Faber-Kaiser y Mario Muchnik. Barcelona: Muchnik.
- Cordua, Carla. 2010. *Kafka en primera persona: Selección de los diarios de vida de Franz Kafka*. Santiago: LOM.
- De la Rica, Álvaro. 2009. *Kafka y el Holocausto*. Madrid: Trotta.
- Hoffmann, Werner. 2001. *Los aforismos de Kafka*. Trad. de Óscar Caeiro. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kafka, Franz. 1977. *Cartas a Felice y otra correspondencia de la época del noviazgo: 1 (1912), 2 (1913), 3 (1914-1917)*. Trad. de Pablo Sorozábal Serrano. Madrid: Alianza.
- _____. 2000. *Obras Completas II. Diarios. Carta al padre*. Trad. de Andrés Sánchez Pascual y Juan José del Solar. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- _____. 2003a. “Escritos póstumos (1916-1923)”, en *Obras Completas III. Narraciones y otros escritos*. Trad. de Adan Kovacsics, Joan Parra Contreras y Juan José del Solar. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.

- _____. 2003b. “Blumfeld, un solterón”, en *Obras Completas III. Narraciones y otros escritos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. 466-489.
- _____. 2003c. “Investigaciones de un perro”, en *Obras Completas III. Narraciones y otros escritos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. 805-829.
- _____. 2003d. “Josefina la cantante o El pueblo de los ratones”, en *Obras Completas III. Narraciones y otros escritos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. 251-268.
- _____. 2003e. “La desventura del soltero”, en *Obras Completas III. Narraciones y otros escritos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. 16.
- _____. 2003f. “La obra”, en *Obras Completas III. Narraciones y otros escritos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. 907-943.
- Llovet, Jordi. 1990. “Prólogo” y “Notas”, en F. Kafka, *Bestiario*. Barcelona: Anagrama.
- Minuchin, Salvador. 2003. *Familias y terapia familiar*. Trad. de Víctor Fichman. Barcelona: Gedisa.
- Murray, Nicholas. 2006. *Kafka*. Trad. de Silvia Kot. Buenos Aires: El Ateneo.
- Stach, Reiner. 2003. *Kafka. Los años de las decisiones*. Trad. de Carlos Fortea. Madrid: Siglo XXI.
- Subercaseaux, Bernardo. 2014. “Perros y literatura: condición humana y condición animal”. *Atenea* 509: 33-62.
- Yelin, Julieta. 2011. “Kafka y el ocaso de la metáfora animal. Notas sobre la voz narradora en ‘Investigaciones de un perro’”. *Anclajes* 15 (1): 81-93.