

Estrategias de enmascaramiento en Kierkegaard y Kafka. Una breve reflexión sobre el papel del escritor en la moderna sociedad burguesa

Fabio Bartoli

Pontificia Universidad Javeriana / Universidad Externado de Colombia

bartoli_f@javeriana.edu.co

<https://orcid.org/0000-0002-5696-1666>

Resumen: Este artículo analiza las estrategias de enmascaramiento que Kierkegaard y Kafka adoptaron a lo largo de sus vidas. En primer lugar, se analizan algunos rasgos de la sociedad burguesa y del papel que el escritor tenía en ella. Sucesivamente, se describe la estrategia comunicativa de Kierkegaard y se identifican sus fines; después se hace la misma operación respecto de Kafka. Finalmente, se comparan las dos posturas y se subrayan diferencias y similitudes, para utilizar los resultados como insumos para una breve reflexión sobre el papel de la escritura en la moderna sociedad burguesa.

Palabras clave: Kierkegaard; Kafka; máscara; estética; literatura

Abstract: “Masking Strategies in Kierkegaard and Kafka. A Brief Reflection on the Role of the Writer on Modern Bourgeois Society”. This article discusses the masking strategies that Kierkegaard and Kafka adopted throughout their lives. Firstly, some features of bourgeois society and the role that the writer had within it are analyzed. Subsequently, Kierkegaard’s communication strategy is described, and its ends are identified; after that, we follow the same procedure with the case of Kafka. Finally, the two positions are compared, underlining differences and similarities to use the results as elements for a brief reflection on the role of the act of writing in modern bourgeois society.

Keywords: Kierkegaard; Kafka; mask; aesthetics; literature

*Plasmar, fingir es necesario siempre,
si se quiere afrontar el oficio
[...] más desgastante de todos: el vivir¹.*

Introducción

Este artículo tiene la finalidad de analizar las estrategias de enmascaramiento que Kierkegaard y Kafka adoptaron a lo largo de su actividad literaria. La decisión de escoger estos dos autores, tan representativos y críticos de la Modernidad, se justifica porque una comparación en este sentido puede ofrecer una visión innovadora en relación con el papel de la escritura en el marco de la moderna sociedad burguesa que tanto reprobaron, además de brindar un aporte al estudio de las relaciones entre ambos, tópico que todavía no ha sido muy estudiado en el área hispanófila² y que, consideramos, en esta investigación se puede justificar en función de la conflictividad con que ambos vivieron su experiencia literaria y que los llevó a tener siempre, aunque de manera diferente, una posición de inconformidad con su entorno social. Considerando el limitado espacio disponible, nuestro análisis abarcará solo el área geográfica de influencia alemana y el límite temporal entre mediados del siglo XIX (periodo en el cual Kierkegaard ejerció su actividad de escritor) y la segunda década del siglo XX (periodo en que Kafka hizo lo propio). Utilizando un enfoque filosófico-literario, se tratará, brevemente, de contextualizar a ambos autores, prestando particular atención a la relación entre Modernidad y actividad literaria, poniendo el foco en los problemas relacionados al entorno burgués en el que los autores se movieron. En un segundo momento, enfocaremos nuestra atención en las

¹ Cacciari, M., *La mente inquieta. Saggio sull'Umanesimo*, pos. 1116, Torino: Einaudi, 2019. Además de esta, todas las traducciones al castellano presentadas en el texto, a menos que se señale lo contrario, son propias.

² Recientemente han sido publicados Bartoli, F., "Søren Kierkegaard y su influencia en la poética de Franz Kafka", en: *Estudios Kierkegaardianos. Revista de filosofía*, 6 (2020), pp. 91-107, y Bartoli, F., "Enfermedad y literatura: una perspectiva desde Kierkegaard y Kafka", en: *Eidos*, v. XXXV, 35 (2021), pp. 122-146, que abarcan unas facetas de esta relación que, por el contrario, ha ya tenido varias aproximaciones en ámbito alemán. Entre otros, cf. Miethe, H., *Søren Kierkegaard Wirkung auf Franz Kafka*, Marburgo: Tectum, 2006; Nakazawa, H., *Kafka und Kierkegaard, Meditation über die letzten Dinge*, Múnich: Epubli GmbH, 2016; y Rollaman-Romanovsky, H., *Existenz und Transzendenz bei Kierkegaard und Kafka*, Berlín: Epubli GmbH, 2014. Para un estudio muy detallado sobre Kafka como lector de Kierkegaard, véase Pellegrini, G., *La legittimazione di sé*, Torino: Trauben, 2001.

estrategias de enmascaramiento que ambos escritores adoptaron a lo largo de su actividad literaria y, finalmente, destacaremos similitudes y diferencias entre las dos estrategias para extraer unas breves conclusiones respecto del rol de la escritura en la moderna sociedad burguesa como problema existencial.

1. Modernidad y escritura: una relación compleja

*Es un marginado, y ser marginado es,
exceptuando, a veces, los delitos de sangre,
la culpa más grave³.*

Mucho se ha escrito sobre la Modernidad sin que hasta ahora se haya logrado llegar a una definición que sea, por lo menos, satisfactoria⁴. Esta es la premisa que se maneja en este trabajo y esto explica por qué no partiremos de una definición. En cambio, nos conformaremos solo con destacar las características de la moderna sociedad burguesa que nos resulten útiles para poder dar una idea satisfactoria del ambiente “intelectual” en el cual vivieron Kierkegaard y Kafka y así establecer cómo este se relacionaba con su actividad literaria.

En primer lugar, es oportuno destacar que, a lo largo de la historia, la figura del escritor siempre ha tenido un papel peculiar dentro de los diferentes contextos sociales⁵. Esta situación se mantiene inmutable en el contexto que estamos considerando, aunque con el agravante de que, a partir de este momento, su peculiaridad ya no es neutra, sino que asume un carácter negativo: el escritor está al margen de la sociedad, es una figura *borderline*. Un ejemplo de cómo esta época histórica es particularmente hostil a los escritores se puede encontrar en el hecho de que, según Brissette, en la mitad del siglo XIX radica el *mito de la maldición literaria* entre los hombres de letras, el cual tiene como axioma central que “el escritor legítimo es generalmente desdichado”⁶, hasta

³ Horkheimer, M. y T.W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid: Trotta, 1998, p. 195.

⁴ Solo para dar unos ejemplos de estudios sobre el tema, véase Berman, M., *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la Modernidad*, Madrid: Siglo XXI, 1988; Blumenberg, H., *La legitimación de la Edad Moderna*, Valencia: Pre-Textos, 2008; Castro Hernández, O., *Entre-lugares de la Modernidad. Filosofía, literatura y Terceros Espacios*, Madrid: Siglo XXI, 2017; Casullo, N. (ed.), *El debate Modernidad-Posmodernidad*, Buenos Aires: Retórica, 2004. y Hall, S. y B. Gieben (eds.), *Formation of Modernity*, Cambridge: The Open University, 1992.

⁵ Cf. Brissette, P., *La maldición literaria. Del poeta andrajoso al genio desdichado*, Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2018, p. 29.

⁶ *Ibid.*, p. 33.

el punto de que no tener una mala suerte podía ser considerado un motivo de deslegitimación para el escritor.

Brissette agrega que este mito tiene tres *topos* fundantes: La *melancolía*, la *pobreza* y la *persecución*⁷. Poniendo la atención en estos tres *topos*, salta a la vista una peculiaridad interesante: mientras que la melancolía siempre ha sido asociada a la actividad artística⁸, pobreza y persecución son elementos “inusuales” en este marco conceptual. Esto se puede explicar recordando el periodo histórico del que estamos hablando, pues estamos considerando un lapso temporal que se puede considerar como la época de oro de la burguesía.

La relevancia de ello radica en que tanto Kierkegaard como Kafka pertenecían a esta clase social: ambos eran hijos de ricos mercantes⁹ y ambos tuvieron que padecer la incompatibilidad entre su actividad literaria y su entorno social, pues la clase burguesa, siguiendo una mentalidad que se basa en el binomio “logro personal = ganancia”¹⁰, tiene la tendencia de aislar todo lo que no sea productivo; y la actividad literaria, sobre todo la que no produce utilidad (material o simbólica), podía ser considerada como uno de los emblemas de la futilidad¹¹. Siguiendo la interpretación de Adorno y Horkheimer, el único tipo de Arte aceptable es la que produce *mercancía*¹².

La ejecución de actividades que no redundasen en la producción de dinero era uno de los rasgos que se solía conectar con la mentalidad de la clase aristocrática, una clase que vivía de la renta gracias al productivo trabajo de lo que se puede representar estupendamente con el término *Tercer estado*, tomado en préstamo de la sociedad francesa, pero que brinda muy bien la idea del grupo social al cual pertenecía la burguesía, esto es, el heterogéneo grupo compuesto por gente que no pertenecía ni a la nobleza, ni al clero¹³. Por

⁷ *Ibid.*, p. 34.

⁸ Cf. Klibansky, R. y otros, *Saturn and Melancholy*, Nueva York: Kraus Reprint, 1979.

⁹ Para el caso de Kierkegaard, cf. Garff, J., *SAK*, Roma: Castelvecchi, 2015; mientras que para Kafka, cf. Stach, R., *Kafka*, Barcelona: Acanalado, 2016.

¹⁰ Weber, M., *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, México: Fondo de Cultura Económica, 2011, pp. 46-47.

¹¹ Un ejemplo de esta dinámica con relación a la actividad literaria se puede encontrar poniendo atención al caso del periodismo, que en esta época tuvo un enorme desarrollo.

De hecho, con el desarrollo de la prensa, se trató de volver redituable la actividad literaria en desmedro de la calidad de los textos publicados, con un consiguiente impacto negativo en la formación de los lectores. Kierkegaard analiza y critica detalladamente el problema de la prensa e identifica sus efectos negativos en la tendencia a la nivelación de sus lectores: cf. Kierkegaard, S., *La época presente*, Madrid: Trotta, 2012.

¹² Horkheimer, M. y T.W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid: Trotta, 1998, p. 202.

¹³ Hall, S. y B. Gieben (eds.), *Formation of modernity*, Cambridge: The Open University, 1992, pp. 32-33.

el contrario, en la economía burguesa “el trabajo social de cada individuo está mediatizado... por el principio del *sí mismo*; él debe restituir a unos el capital acrecentado, a otros la fuerza para trabajar más”¹⁴. Gracias a ello, la futilidad en este contexto es entendida como sinónimo de lo inútil, pero además tiene una connotación peyorativa, pues en una sociedad abocada a un desarrollo continuo quien no produce no es solo infructuoso (pobre), sino que es dañino para los demás (tiene que ser aislado o directamente perseguido).

Podríamos concluir entonces que el escritor estaba forzado a vivir en una situación de *marginación*, víctima de un auténtico *estigma social*¹⁵ que, en la sociedad burguesa que estamos describiendo, se desprende de la futilidad de propio trabajo. Siguiendo los estudios de Goffman, podemos argüir que esta situación de *estigma social* tiene una consecuencia muy significativa, sobre todo en relación con el rol de la escritura: quien está marcado con cualquier tipo de estigma pierde automáticamente su credibilidad frente a los demás¹⁶. Para un escritor, la gravedad de esta consecuencia reside en el hecho de que toda su producción resulta directamente desacreditada por la sociedad, por cuanto es producto de una fuente no respetable. Analizar las consecuencias de esta peculiaridad será uno de los ejes centrales de este artículo.

Antes de continuar, parece oportuno destacar que este “clima” apenas descrito fue el ambiente en el cual Kierkegaard y Kafka desarrollaron su actividad literaria, ambos tuvieron que confrontarse con esta hostilidad a la actividad literaria a lo largo de toda su trayectoria artística, hecho al que suma el que ninguno de los dos ganó ni una moneda gracias a su trabajo literario: Kierkegaard vivió toda la vida de la herencia paterna y murió pobre, mientras que Kafka tenía un empleo estatal que constituía su única fuente de ingresos. Las consecuencias de ello se reflejaron tanto en su vida pública como en la privada, pues siempre padecieron la desaprobación de la familia y, a menudo, de su entorno social¹⁷. Lo importante aquí es subrayar que, en ese entonces, la situación para un escritor no exitoso no era nada fácil, y esto implicaba un compromiso constante para defender la propia elección tanto frente a la sociedad como en la propia intimidad. En nuestra opinión, analizar sus estrategias de

¹⁴ Horkheimer, M. y T.W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, p. 83.

¹⁵ Cf. Goffman, E., *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 12-13.

¹⁷ Respecto de Kierkegaard, cf. Garff, J., *SAK*, Roma: Castelvecchi, 2015; mientras que para Kafka, cf. Stach, R., *Kafka*, Barcelona: Acantilado, 2016. En todo caso, las vicisitudes de la vida de ambos serán tratadas más detalladamente en la próxima sección.

enmascaramiento se revela pertinente e ilustrativo para analizar cómo ambos reaccionaron a ese entorno hostil, este es, pues, el objetivo de la próxima sección.

2. Estrategias de enmascaramiento

“*El problema de la máscara es el problema de la relación entre esencia y apariencia*”¹⁸. Partiendo de esta afirmación de Vattimo, y teniendo en cuenta la descripción del escritor como figura social *estigmatizada*, se analizarán ahora las estrategias de enmascaramiento de Kierkegaard y Kafka a lo largo de su actividad literaria, con la intención no solo de describirlas, sino también de encontrar los distintos objetivos que ambos autores se proponían conseguir con ellas. Siguiendo un orden cronológico, primero hablaremos de Kierkegaard y después de Kafka.

2.1. Estrategias de enmascaramiento kierkegaardianas

Una de las peculiaridades de la obra kierkegaardiana es su impresionante heterogeneidad considerada tanto en los estilos literarios usados como en los argumentos tratados¹⁹. De hecho, Kierkegaard hace uso del aforismo hasta el sermón, pasando por ensayos, novelas, diálogos y otros estilos literarios, mediante los cuales trata una impresionante variedad de temas. En este escenario tan variado, es el mismo Kierkegaard quien nos da una pista para orientarnos, aclarando que una parte de estos escritos la ofreció al mundo con la mano derecha –aquellos que tratan temas religiosos y que están firmados con su propio nombre– y otra parte con la mano izquierda –aquellos que tratan temas, por así decirlo, no religiosos, y que están firmados por seudónimos²⁰–. Esto se puede explicar considerando que, como él mismo afirma: “Soy y he sido un escritor religioso, ...la totalidad de mi trabajo se relaciona con el cristianismo, con el problema de ‘llegar a ser cristiano’, con una polémica directa

¹⁸ Vattimo, G., *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*, Milán: Bompiani, 1974, pp. 11-12.

¹⁹ Para un análisis más detallado de esta peculiaridad, véase Pattinson, G., “Kierkegaard as Novelist”, en *Journal of Literature & Theology*, v. I, 2 (1987), pp. 210-220.

²⁰ Kierkegaard, S., *Mi punto de vista*, Buenos Aires: Biblioteca de iniciación filosófica, 1972, p. 41. Para una recopilación de ensayos sobre el uso de los *seudónimos* por parte de Kierkegaard, véase, Conway, D. y E. Gover (eds.), *Søren Kierkegaard. Critical Assessments of Leading Philosophers. Authorship and Authenticity: Kierkegaard and his Pseudonyms*, v. I., Nueva York: Routledge, 2002.

o indirecta contra la monstruosa ilusión de que en un país como el nuestro todos somos cristianos”²¹.

Teniendo presente justamente esta finalidad y el marco social en que se encuentra, Kierkegaard desarrolla la estrategia comunicativa que ahora vamos a describir.

Valga reiterar que la sociedad en la cual Kierkegaard se mueve y escribe es la Copenhague de la primera mitad del siglo XIX, y es precisamente observando su entorno cotidiano que él se da cuenta de una situación fundamental que involucra a todos y que le genera profundas inquietudes, esto es, que su época se encuentra en una situación de Cristiandad, aunque la gente no sea cristiana²². Esto significa que Kierkegaard nota que las personas de la Copenhague de su tiempo, aunque estén convencidas de vivir en un ambiente en que se sigue el estilo de vida cristiano, no lo viven realmente, pues la realidad nos demuestra que el solo hecho de que la religión predominante sea el cristianismo y que todos estén convencidos de seguir todas sus reglas, no implica necesariamente que la gente viva de manera efectiva según los dictámenes que nos dejó Jesús. En otras palabras, “la Cristiandad es para Kierkegaard aquella situación que aparentemente afirma el cristianismo, mientras que en la realidad lo niega”²³. Esta falsa ilusión lleva a los hombres a comportarse de manera no cónsona con el cristianismo, con la convicción de estar en lo correcto. Una vez que entendió esta discrepancia, Kierkegaard empieza a madurar la idea de que su empresa como escritor religioso consiste en introducir el cristianismo en la Cristiandad²⁴, esto es, ayudar a la gente, por lo menos a sus lectores, a darse cuenta de esta falsa percepción que tienen de sí mismos y reconducirlos hacia un auténtico estilo de vida religioso, verdaderamente adherente a las enseñanzas de los Evangelios²⁵. Sin embargo, este noble fin se enfrenta a la seguridad y la certeza que la masa tiene respecto de la rectitud de sus comportamientos, gracias al ambiente de Cristiandad en la que están sumergidos que, según Kierkegaard, los empuja a rechazar cualquier tipo de crítica a su estilo de vida, pues todas las personas de la sociedad a la que pertenecen se comportan igual a ellos y

²¹ *Ibid.*, pp. 27-28.

²² *Ibid.*, pp. 45-46.

²³ Amoroso, L., *L'arte della comunicazione*, en: Amoroso, L. (ed.), *Maschere kierkegaardiane*, Torino: Rosenberg & Sellier, 1990, p. 31.

²⁴ Kierkegaard, S., *Mi punto de vista*, p. 46.

²⁵ Para profundizar en este argumento, véase Garrido Maturano, A.E., “Una lección de humildad o cómo dejar de ser cristiano para intentar serlo. Reflexiones kierkegaardianas”, en: *Estudios Kierkegaardianos*, 5 (2019), pp. 43-64.

todos se declaran perfectos cristianos. Ahora bien, si no viven en una esfera religiosa ¿cómo viven las personas dentro de la Cristiandad? Kierkegaard nos responde que lo hacen en categorías estéticas o estético-éticas²⁶ y todo esto lo lleva a concluir que “No es posible destruir una ilusión directamente, y solo por medios indirectos se la puede arrancar de raíz. Si el que todos son cristianos es una ilusión, y si no hay nada que hacer sobre eso, es preciso hacerlo indirectamente, no por uno que se proclame a sí mismo a grandes gritos extraordinariamente cristiano, sino por uno que, mejor orientado, esté dispuesto a declarar que no es cristiano en absoluto. Es decir, uno que pueda acercarse por detrás a la persona que está bajo la ilusión. En lugar de desear gozar de la ventaja de ser uno mismo esa rara cosa, un cristiano, es preciso dejar que el futuro esclavo goce creyéndose cristiano, y tener la resignación suficiente del ser uno que está mucho más atrás que él; de otra manera, podemos estar seguros de que no sacaremos al hombre de su ilusión, cosa que es bastante difícil en cualquier caso”²⁷.

Ahora que hemos aclarado la motivación (inconformidad con la Cristiandad), el fin (introducir el cristianismo en la Cristiandad) y la modalidad (estrategia comunicativa) de la actividad de escritor de Kierkegaard, vamos a ver cómo desarrolla, en la práctica, su estrategia comunicativa.

En primer lugar, hay que puntualizar que la comunicación kierkegaardiana se articula en dos direcciones complementarias, la *comunicación directa* y la *comunicación indirecta*.

La comunicación indirecta se desarrolla por medio de los escritos seudónimos que el autor publica a lo largo de su vida y que tienen el fin declarado de desvelar al lector su estilo de vida no cristiano para que se acerque al verdadero cristianismo, pero que está tratado en los escritos de tema religioso por medio de los cuales se desarrolla la comunicación directa. Todo esto tiene esta dinámica porque, para Kierkegaard (como se puede apreciar de la cita de arriba), hasta que el sujeto no se haya dado cuenta de su situación es inútil introducir el verdadero tema de que quiere hablar, esto es, el cristianismo²⁸.

²⁶ Kierkegaard., S., *Mi punto de vista*, p. 48. Además, aquí queremos mencionar, aunque brevemente, la famosa teoría kierkegaardiana que afirma que la vida se puede dividir en tres estadios: Estético, Ético y Religioso; y que solo saltar a este último permite al individuo una vida auténticamente cristiana, y sin desesperación. Para una descripción detallada, solo para citar un ejemplo véase Suances Marco, M., *Sören Kierkegaard. Trayectoria de su pensamiento filosófico*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1998, pp. 53-139.

²⁷ *Ibid.*, pp. 47-48.

²⁸ Para un tratamiento más detallado del tema véase Guerrero, L., “¿Cómo introducir el cristianismo dentro de la cristiandad? Comunicación indirecta, seudónimos e ironía en Kierkegaard”.

Este fin se puede lograr solo con la comunicación indirecta, que permite al escritor exponer al lector su verdadero estilo de vida para que se disuelva su ilusión, y se comprometa seriamente a decidir encontrar la *verdad subjetiva*²⁹. Siendo esto así, ello implica que los escritos de la comunicación directa hayan sido publicados casi todos después de los otros para que encontraran un terreno ya fértil en sus lectores. Obviamente, para poder convencer eficazmente a alguien es necesario usar su mismo lenguaje y ponerse en su nivel, compartir la perspectiva de vida estética y ética (las categorías en que viven los lectores según Kierkegaard). Por supuesto, esta peculiaridad lo constriñe a exponer y defender en primera persona (pues solo así la persuasión puede ser efectiva) las varias facetas de estos *estadios de la vida*, y esto implica describir unas posiciones existenciales directamente contradictorias no solo con su postura religiosa, sino, a menudo, también entre ellas mismas, razón por la cual no pueden llevar su firma, dicho sea, para no hacer caer todo su trabajo en una contradicción interna. Kierkegaard resuelve este problema “metodológico” armando un sistema de autores ficticios³⁰ a los cuales atribuye una posición existencial definida que viene expresada a lo largo de las obras firmadas por ellos³¹ y, además, los hace dialogar entre sí para que sus diferentes posiciones se confronten y el lector pueda apreciar y entender perfectamente todas las dinámicas dialécticas que ocurren entre los estadios estético y ético de la vida³², y así reconocer que efectivamente estos seudónimos hablan justamente de su vida. En este punto se hace evidente la elección de Kierkegaard de usar un abanico tan amplio de estilos literarios en sus³³ obras seudónimas, solo así se

en: *Estudios Kierkegaardianos*, 5 (2019), pp. 25-41.

²⁹ Guerrero, L., *La verdad subjetiva. Søren Kierkegaard como escritor*, México D.F.: Universidad Iberoamericana, 2004, p. 31.

³⁰ Para un panorama de las obras de Kierkegaard, véase Manzano-Vargas, J., *Apuntes de historia de la filosofía: Søren Kierkegaard*, disponible en el Repositorio institucional del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2012, <https://rei.iteso.mx/handle/11117/1309>. Allí el autor hace un recorrido de toda la obra del filósofo danés y destaca también la atribución de cada obra a cada seudónimo.

³¹ Tenemos que aclarar que el objetivo de nuestro trabajo es hablar de la estrategia comunicativa de Kierkegaard y no de sus argumentos filosóficos, por lo que no describiremos las diferentes posturas de los seudónimos. Dicho de otra manera, aquí no nos interesa el mensaje, sino el vehículo de dicho mensaje.

³² Es interesante destacar que en el texto *Un vistazo a un esfuerzo contemporáneo en la literatura danesa* contenido en Kierkegaard, S., *Post Scriptum no científico y definitivo a “Migas filosóficas”*, Salamanca: Edición Sígueme, 2010. El seudónimo “Anti-Climacus” conduce a un análisis detallado de toda la producción de los demás seudónimos y de las obras de Kierkegaard mismo analizando críticamente cada postura literaria, sin ahorrarse críticas.

³³ Aquí se hace imprescindible precisar que, para no sobrecargar la lectura, estamos haciendo un uso impropio de las atribuciones de las obras de la comunicación indirecta. De hecho, la

puede ilustrar la gran variedad de la vida estética y, entonces, conectarse con un público más amplio posible³⁴. Resumiendo este primer momento de la teoría de la comunicación kierkegaardiana, se puede decir que es un *engaño*³⁵ dirigido a acercar o, mejor aún, a *seducir* al lector en modo tal que se le cayera la ilusión que la Cristiandad ha instaurado en cada persona. Hemos podido apreciar que, para asegurarse el éxito de esta estrategia, Kierkegaard consideró imprescindible plantear un complejo sistema de autores seudónimos, que fungían como *máscaras* que el filósofo danés podía ponerse a su gusto para ilustrar todas las varias posibilidades que ofrecía la vida estética –pues ¡las máscaras literarias sirven para desenmascarar la realidad!– sin tener que asumir las consecuencias de los argumentos que producía escondido detrás de este artificio literario y, de este modo, sin comprometer su reputación intelectual en vista del segundo momento de su estrategia comunicativa, esto es, la comunicación directa por medio de obras de argumento religioso y firmadas por él mismo, las cuales, a la fecha de la publicación, habrían podido ser acogidas por un público ya consciente de su situación y predispuesto a leerlas sin los prejuicios derivados de la Cristiandad. Hay que agregar que Kierkegaard no dejó nada al azar y complementó esta ficción literaria con un estilo de vida configurado en función de su estrategia comunicativa, tratando de modelar su reputación en relación con lo que consideraba oportuno a propósito del momento de publicación de cada obra. Solo para ofrecer un ejemplo ilustrativo, él cuenta que durante las semanas antecedentes a la publicación de *La Alternativa* no tenía ni un rato libre, pero todas las noches corría a teatro justo en el horario de pausa entre un acto y otro solo para que la gente lo viera y lo considerara un *dandy* que no tenía nada productivo que hacer, con eso esperaba contrarrestar preventivamente la enorme reputación que, en su criterio, la próxima publicación de su libro le habría de brindar³⁶.

232

manera correcta de citar estas obras sería tomando cada seudónimo como su verdadero autor, sin mencionar a Kierkegaard y, sobre todo, sin atribuir a él las ideas que se encuentran enunciadas por cada autor ficticio. Nosotros preferimos dejar esta precisión en esta nota porque, como mencionamos antes, nuestro fin no es trazar un cuadro completo de la filosofía kierkegaardiana, sino hablar de sus estrategias comunicativas y, bajo esta perspectiva, no considerar a Kierkegaard como autor de cada obra daría lugar a una discreta confusión, sin aportar ningún aspecto positivo.

³⁴ Amoroso, L., *L'arte della comunicazione*, en: Amoroso, L. (ed.), *Maschere kierkegaardiane*, Torino: Rosenberg & Sellier, 1990, p. 67

³⁵ Kierkegaard, S., *Mi punto de vista*, pp. 61-62.

³⁶ *Ibid.*, p. 72.

Según lo que Kierkegaard nos dejó escrito en su obra *Mi punto de vista*, libro donde recapitula y explica toda su actividad de escritor, solo por medio de esta doble ficción él podía atrapar verdaderamente la atención de su público que, recordémoslo, está constituido por sus conciudadanos de Copenhague, y desenmascarar la ilusión provocada por su época de Cristiandad. Si se considera la ironía como “una actitud que se relaciona con la forma de percibir la realidad”³⁷, se puede declarar sin temor a equivocarse que toda la estrategia comunicativa kierkegaardiana tiene un carácter profundamente irónico, por cuanto para hacer caer la mentira de la Cristiandad hay que mostrar el verdadero carácter de la realidad en virtud del cual esta ilusión ha podido desarrollarse, y para este fin la actitud irónica es perfecta, pues “La ironía ayuda a hacer patente la negatividad de esa realidad, pero no de una manera abierta y argumentativa; sino que, con la actitud irónica, la época, sus representantes, sus discursos y sus argumentos se muestran a sí mismos, el irónico logra que la época se manifieste, pero logra también que al manifestarse muestre su vacío. Él irónico no condena, hace que la condena venga por las mismas palabras de quien pretende defenderlas”³⁸.

Con esta descripción se hace evidente, por una parte, que todo el trabajo de Kierkegaard tiene como fin introducir el cristianismo en una sociedad que él considera profundamente equivocada en sus comportamientos y, de otra, que él se toma la tarea de desenmascarar la ilusión de la Cristiandad, gracias también a su actitud irónica, con su obra literaria³⁹. Se puede apreciar que este planteamiento es muy similar a la configuración de otro filósofo que Kierkegaard consideraba como su maestro, esto es, Sócrates⁴⁰. Lo que los asemeja no es solo la actitud irónica hacia la sociedad⁴¹, sino también la naturaleza *mayéutica* de su postura filosófica, pues si el filósofo griego consideraba que su interlocutor tenía que llegar a la consciencia de su ignorancia por medio de la guía de sus preguntas, sin que él pudiera intervenir en ningún otro modo, el danés considera

³⁷ Guerrero, L., La verdad subjetiva. Søren Kierkegaard como escritor, p. 81.

³⁸ *Ibid.*, p. 81.

³⁹ De hecho, no es casual que sea justamente la literatura la que se encargue de la crítica a la sociedad, pero sobre este tema regresaremos en la última sección.

⁴⁰ Kierkegaard, S., *Mi punto de vista*, p. 63.

⁴¹ Entre otras cosas, Kierkegaard dedica su tesis para conseguir el título de magister justamente a un estudio minucioso sobre la ironía socrática, cf. Kierkegaard, S., *Sobre el concepto de ironía*, Madrid: Trotta, 2006. Además, para una profundización del tema de la figura de Sócrates y de su ironía en el pensamiento kierkegaardiano véase Llevadot, L., “Negatividad: La figura de Sócrates en la obra de Kierkegaard”, en *Contrastes*, v. XIV (2009), pp. 269-280; Binetti, M., “El concepto kierkegaardiano de ironía” en: *Acta Philosophica*, v. XII, 2 (2003), pp. 197-218 y Frazier, B., *Søren Kierkegaard sobre los problemas de la ironía pura*, Medellín: En negativo Ediciones, 2018.

que, en cuanto él pueda desenmascarar la ilusión de la Cristiandad y hacer consciente a su lector de su verdadera situación existencial, solo el individuo mismo puede elegir reapropiarse de su individualidad, la cual se había obnubilado dentro de la Cristiandad, así como dar el salto al estilo de vida cristiano, sin que nadie más pueda empujarlo en esta dirección. En resumen, tanto Sócrates como Kierkegaard se consideran hábiles para ayudar al individuo, pero el trabajo decisivo lo debe hacer este, ya que ellos no pueden hacerlo en su lugar. Probablemente, la dificultad de la situación en la que ponen a sus interlocutores/lectores es la que precisamente desencadenará el hastío de la sociedad en contra de ambos, y que comportará una condena a muerte para Sócrates y el fallecimiento en pobreza y soledad para Kierkegaard. Esta última nefasta similitud se encuentra perfectamente descrita en palabras de Guerrero así: “el individuo irónico no lo es por una simple elección metodológica, ni por un modo o actitud estética, más bien se trata de una vocación, de una tarea, un sacrificio exigido por su propia subjetividad y por el vacío de una época”⁴².

Ahora bien, después de haber resumido la estrategia comunicativa de Kierkegaard evidenciando su función, al mismo tiempo seductora y desenmascaradora, pasamos a la sección sobre Kafka.

2.2. Estrategias de enmascaramiento kafkianas

Mientras que en el caso de Kierkegaard hemos podido sacar provecho de sus textos para apreciar sus estrategias de enmascaramiento, en el caso de Kafka no tenemos la misma suerte. Por ende, será necesario reconstruir dichas estrategias basándonos en su biografía y en sus escritos íntimos⁴³. Siguiendo una intuición de Benjamin, podríamos agregar que “el mundo de Kafka es un teatro universal. Para él, el hombre se encuentra naturalmente en escena”⁴⁴. Si esto es cierto, tal como creemos, ahora se verá cómo estaba constituido el escenario en el que Kafka se movía, y analizaremos los diferentes roles y máscaras que él se puso a lo largo de toda esta representación, tratando de destacar los eventuales fines de sus elecciones “escénicas”. La pregunta que subyacerá a

⁴² Guerrero, L., *La verdad subjetiva. Søren Kierkegaard como escritor*, p. 82.

⁴³ Esto no debería sorprender de ningún modo al lector, pues se puede afirmar sin problemas que la vida y obra de Kafka están tan entrelazadas que sería dudosa como acción metodológica el considerar uno de los dos aspectos ignorando el otro, y es exactamente por esto que se pueden analizar sus diarios y sus cartas privadas como si ellos también fuesen parte de la obra literaria y no solo notas al margen.

⁴⁴ Benjamin, W., *Sobre el programa de filosofía futura y otros ensayos*, Barcelona: Planeta-Agostini, 1986, p. 224.

todo nuestro análisis será la siguiente: ¿Cómo hizo Kafka para poder cultivar su esencia literaria en un entorno tan hostil a ella?

Para desarrollar esta operación tenemos que iniciar necesariamente por un hecho fundamental que ha distinguido toda la vida del escritor checo, esto es, que a lo largo de su existencia él percibió su actividad literaria como una experiencia íntima que era despreciada o incomprendida por todo su entorno familiar y social. Esbozemos entonces el entorno en el que Kafka desarrolló su actividad literaria. Esta operación resulta facilitada por el hecho de que Kafka pasó casi toda su vida en Praga⁴⁵, lo cual nos permite reducir la descripción de su entorno social a sus experiencias en la Praga de la última década del siglo XIX y de las primeras décadas del siglo XX. Por supuesto, no pretendemos brindar una descripción exhaustiva de este escenario, sino que nos limitaremos a destacar los elementos culturales que, bajo nuestro criterio, afectaron mayormente la vida de Kafka y que se pueden reunir bajo el tema de la contraposición entre la actividad literaria y el estilo de vida burgués, tanto desde un punto de vista familiar como laboral.

Kafka pertenecía a una familia judía de mercantes, y toda la actividad de la familia giraba alrededor del negocio en el que trabajaban, o habían trabajado, todos los miembros de su núcleo familiar y que dictaba los ritmos de la rutina de todos⁴⁶. El centro de toda la familia, y fundador de la mercería, era el padre Hermann, que había sido un pobre campesino que se había vuelto rico después de haberse mudado a Praga gracias a sus habilidades, a su duro trabajo⁴⁷ y, no menos importante, gracias a la dote recibida por su boda. El único lunar de este típico ejemplo de ascenso económico-social de una familia burguesa estaba representado por el hecho de que, de los hijos varones que tuvieron, solo uno logró sobrevivir a la primera infancia, y este fue justamente Franz, quien mientras crecía demostraba su total desinterés por la actividad de la familia, y sobre todo por sus ideales burgueses, que eran considerados como la única manera de conducir una vida recta. Esto estaba demostrado por el hecho de que, de todos los miembros de la familia, él fue el que pasó menos tiempo en la mercería, y quien se alejó casi de inmediato de los deseos de su padre de verlo triunfar en la actividad comercial a favor de su verdadera pasión,

⁴⁵ Duttinger, C. (ed.), *Franz Kafka in Context*, Cambridge: Cambridge University Press, 2018, p. 14.

⁴⁶ Stach, R., *Kafka*, Barcelona: Acantilado, 2016, p. 703.

⁴⁷ Duttinger, C. (ed.), *Franz Kafka in Context*, pp. 10-11.

la literatura. A saber, él afirma varias veces que él *es literatura*⁴⁸. Por supuesto, esta postura filial causó ya desde la adolescencia un neto conflicto entre él y su padre, del que la famosa *Carta al padre* nos da una imagen perfecta⁴⁹, y que fue empeorando cada vez más, hasta el punto en que ya en su edad madura Kafka podía afirmar sin exagerar que “En el seno de mi familia, rodeado de los seres más cariñosos, vivo sintiéndome más ajeno que un extraño. En el curso de los últimos años no habré hablado con mi madre, por término medio, más de veinte palabras diarias, con mi padre apenas si he intercambiado alguna vez otra cosa que no sean palabras de saludo. Con mis hermanas casadas y con mis cuñados no hablo en absoluto, sin por eso estar enfadado con ellos. Carezco del sentido de la convivencia familiar”⁵⁰.

Hay que agregar que esta frialdad era recíproca con los demás miembros de su familia, particularmente sus padres, que veían con sumo desprecio a su hijo mayor, ya en edad de matrimonio, seguir perdiendo tiempo con la literatura en desmedro de la conquista de una mejor posición social y también de su salud⁵¹. Esta descripción de la vida familiar de Kafka se puede leer como el primer rechazo que el escritor sufrió a causa de su esencia literaria por su entorno burgués que no aceptaba esta elección poco rentable. Por esto, Kafka tuvo que ponerse la máscara del extranjero en su familia a lo largo de toda su vida y, no obstante, decidió aislarse cada vez más dentro de sus paredes domésticas, sin abandonarlas, salvo por brevísimos periodos, en toda su existencia, aunque, de hecho, habría podido hacerlo sin problema. En otras palabras, hizo de su habitación su oasis de soledad literaria y existencial.

Por supuesto, esta dinámica familiar se replicaba también en la vida pública del autor, pues él se movía en una sociedad que, aunque podía entender la pasión literaria de un hombre joven, sin lugar a duda, se rehusaba a aceptarla como esencia de una persona, sobre todo si esta no daba lugar a ganancias concretas⁵².

Analizando la vida del escritor checo, se puede afirmar que la otra máscara que se puso a lo largo de su vida fue la del *funcionario estatal*. De hecho, ni bien terminó sus estudios universitarios en jurisprudencia, Kafka se precipitó a buscar trabajo y encontró empleo, primero en la filial de Praga

⁴⁸ Kafka, F., *Diarios (1910-1923)*, anotación del 21 de agosto de 1913, Barcelona: Austral, 2017, p. 199.

⁴⁹ Cf. Kafka, F., *Carta al padre*, Barcelona: Bruguera, 1984.

⁵⁰ Kafka, F., *Cartas a Felice*, Madrid: Nórdica Libros, 2013, p. 465.

⁵¹ Stach, R., *Kafka*, p. 713.

⁵² *Ibid.*, p. 713.

de una compañía italiana de seguros (Assicurazioni Generali) y, después, se trasladó al *Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo*, empleo estatal que solo le exigía cumplir un horario laboral de medio día, permitiéndole obtener más horas para su actividad literaria, y en el que se quedará toda su vida obteniendo también varios ascensos⁵³. Para entender como Kafka vivía su trabajo burocrático es ilustrativo un esbozo preparatorio de una carta que envió a un superior suyo en febrero del 1911: “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 me 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”⁵⁴.

Leyendo esta comunicación que Kafka compartió con su superior, es evidente que él no consideraba su trabajo en la oficina como su principal ocupación, a pesar de que todos sus ingresos provinieran de allí y, además, que él lo entienda solo como una gran pérdida de tiempo valioso en desmedro de su verdadera ocupación, que es, aunque no lo señale explícitamente en la carta y como ya hemos demostrado, la Literatura. Lo que nos parece todavía más raro es que un empleado que se permitía externar esta falta de motivación (¡directamente a su jefe!) pudiese mantener su posición laboral sin sufrir ningún tipo de consecuencias⁵⁵. Esto se debía al hecho de que Kafka era considerado un trabajador modelo en de su contexto laboral, lo cual estaba demostrado por la estima que sus superiores tenían de él y por los varios ascensos que consiguió a lo largo de su carrera. Entonces, a pesar de considerar su trabajo como una mera pérdida de tiempo y un desgaste para su salud, Kafka se dedicaba con extrema pericia, alcanzando una cualidad en sus prestaciones laborales que

⁵³ *Ibid.*, p. 532.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 710.

⁵⁵ Siempre en relación con su actitud frente al trabajo, es famoso el relato según el cual durante una ceremonia oficial con el director del Instituto Kafka explotó en risas justo a la mitad del discurso de su jefe, al punto de tener que salirse del evento. Tampoco en este caso su carrera laboral se afectó por esta falta de respeto. Este episodio lo cuenta el mismo Kafka en una carta a Felice fechada entre el 8 y el 9 de enero de 1913, *cf.* Kafka, F., *Cartas a Felice*.

se merecía el respeto de todos sus colegas, y le permitía personificar el rol del oficial estatal de la mejor manera.

La primera hipótesis que se nos ocurriría tratando de interpretar esta conducta al límite del masoquismo de Kafka sería probablemente pensar que toda esta ficción era puesta en escena por Kafka solo mientras esperaba que despegara su carrera literaria. Esta justificación sería seguramente razonable, pero, en este caso, no sería cierta, pues contradice el hecho de que Kafka a lo largo de su vida, a pesar de sus muchos contactos con el ambiente literario contemporáneo, experimentó siempre una fuerte aversión por publicar sus trabajos y, en efecto, a la fecha de su muerte casi toda su obra era todavía inédita⁵⁶. Esta repulsión no puede explicarse en la inseguridad del escritor, pues él era plenamente consciente de su talento literario⁵⁷, y tampoco su constante búsqueda de la perfección parece ofrecer la única motivación a todo esto. Más bien, parecería que también en el ambiente literario Kafka prefería ponerse otra máscara, esta vez no la del empleado estatal, sino la del *escritor incumplido*. Si nuestra intuición fuera correcta, esto explicaría su incapacidad para terminar cualquiera de los proyectos literarios a largo plazo que inició durante su vida, pues si el fin de la escritura de una obra literaria es que quede siempre en la esfera privada del autor, sin pensar nunca en la publicación, es mucho más razonable abandonar la escritura apenas el proyecto empieza a perder interés para el escritor. Pareciese que en el caso de Kafka la actividad literaria no contempla la difusión pública masiva, esto es, sus novelas no estaban concebidas para la publicación, solo pocas personas conocían sus proyectos. Esta hipótesis se confirma también en el hecho de que en vida él publicó solo unas colecciones de cuentos y solo después de varios remordimientos y casi contra su voluntad. Adicionalmente, refuerza nuestra tesis el hecho de que, cuando empezó a sentir que se acercaba la muerte, expresó en su testamento la voluntad de que se destruyeran todos sus escritos inéditos, después de haber quemado ya una parte, no sabemos qué tan amplia, él mismo durante su último año de vida⁵⁸. Por fortuna para nosotros, dicha voluntad fue ignorada por su curador testamentario Max Brod, cualquiera que haya sido su motivación.

Es importante precisar que con esta lectura no pretendemos ofrecer una interpretación unívoca del comportamiento kafkiano, sino que queremos destacar que detrás de sus acciones ha podido tener un papel importante su

⁵⁶ Crespi, G., *Kafka umorista*, Milán: Shakespeare and Company, 1983, p. 10.

⁵⁷ Stach, R., *Kafka*, pp. 712-713.

⁵⁸ Crespi, G., *Kafka umorista*, p. 67.

estrategia de enmascaramiento, que ahora vamos a resumir sucintamente para extraer los elementos que nos sirven para la comparación con Kierkegaard que nos reservamos hacer en la última sección de este artículo.

En resumen, hemos podido apreciar que Kafka, a lo largo de toda su vida, se puso siempre una máscara existencial que cambiaba según el contexto en que se movía. Esto es, vivió como un extranjero en su familia, la cual no quiso aceptar su esencia literaria; se adaptó a ser un empleado estatal ejemplar, aunque esto contradijera y obstaculizara su actividad literaria, y declaró siempre su desprecio por dicho trabajo; y, en fin, se negó a publicar sus obras las raras veces que terminaba algo, aunque tuviese mucha presión en tal sentido en el contexto literario de Praga.

Nuestra opinión es que en todas estas estrategias de enmascaramiento se puede identificar una dirección común bien clara, esta es, la voluntad de Kafka de ponerse en una situación de aislamiento en cualquier contexto social en que se encontraba. Esto se puede explicar, en parte, por la hostilidad que dichos contextos emanaban en contra de su esencia literaria, pero también por la particular concepción que Kafka tenía de su experiencia literaria, esto es, la intimidad de esta⁵⁹. Solo teniendo en mente que, para el escritor checo, la literatura era una esencia que tenía que desarrollarse en la más completa soledad y sin interferencias externas de ningún tipo, se puede entender plenamente que toda su estrategia de enmascaramiento tuviese el fin de proteger al individuo de su entorno para que su esencia tuviese, a pesar de las circunstancias, la posibilidad de expresarse libremente sin sufrir inútiles molestias.

Tomando en consideración la cita de Vattimo con la que hemos iniciado esta sección, se puede decir que, para proteger su esencia, Kafka se inventó muchas apariencias en relación con los varios escenarios en los que se encontraba, con el fin de aislarse en cualquier situación.

Bueno, después de haber identificado y descrito las diferentes estrategias de enmascaramiento puestas en marcha por Kierkegaard y Kafka podemos pasar a compararlas en la última sección.

3. Comparación y breves conclusiones

La ficción del sujeto o del yo, no es más que una máscara –un centro provisional– que se desplaza continuamente, poniendo en escena a un perso-

⁵⁹ Cf. De la Rica, A., *Kafka y el Holocausto*, Madrid: Trotta, 2009, p. 37.

naje u otro según las exigencias de las circunstancias, dejando en un segundo plano a otros tantos que virtual o potencialmente también somos⁶⁰.

Ahora bien, recorriendo las estrategias de enmascaramiento de Kierkegaard y Kafka hemos podido apreciar que ambas, de manera diferente, se pueden interpretar como una reacción del escritor: estética en el caso de Kierkegaard y existencial en el caso de Kafka. En ella, el escritor se pone en una posición privilegiada en relación con el contexto social en que se encuentra, contexto en el que, como hemos visto, tiene una posición marginal.

En el caso de Kierkegaard, el escritor es el único que tiene la sensibilidad necesaria para darse cuenta de la verdadera situación social y religiosa a su alrededor, y entonces se da la tarea de abrir los ojos a sus contemporáneos en relación con de sus errores cotidianos. Para lograr este resultado, el escritor se inventa todo un esquema de autores seudónimos con el fin de ganarse la confianza del público, seduciéndolos, y así, por medio de este sistema de máscaras literarias, termina por desenmascarar la falsa ilusión debida a la Cristiandad de sus lectores, ofreciendo así su talento literario a la causa del cristianismo.

En el caso de Kafka, el escritor tiene una esencia literaria que necesita ser protegida de todos los demás, de modo que tenga el espacio necesario para poder expresarse, este es, el espacio de la intimidad del autor. Para conseguir esta tranquilidad, el escritor tiene que adaptarse a cada circunstancia en la que se encuentra, construyéndose una variedad de roles, poniéndose una máscara diferente cada vez, de manera que pueda conquistar una posición de aislamiento que lo ponga a salvo de toda interferencia externa.

Comparando estas dos estrategias de enmascaramiento, se ve claramente que son diferentes, no solo en su ejecución, sino también en sus fines. Mientras que podemos identificar la función seductora del planteamiento kierkegaardiano como una estrategia *activa* hacia el lector, esto es, que tiene como fin influenciar a quien lee; en el caso de Kafka podemos identificar su estrategia con una operación que tiene una naturaleza *protectora* hacia quien la pone en marcha, en este caso el escritor mismo.

Estas dos maneras diferentes de entender la estrategia de enmascaramiento tienen un punto de partida común que queremos destacar, esto es, que ambas se desarrollan partiendo desde una concepción del rol peculiar que tiene el escritor dentro de la sociedad burguesa. Como hemos subrayado

⁶⁰ Cf. Vásquez Rocca, A., "Nietzsche: de la voluntad de ficción al *pathos* de la verdad", en: *Eikasia. Revista de Filosofía*, 46 (2012), p. 35.

en la primera sección, el papel del escritor asume una posición cada vez más marginal dentro de dicha sociedad, toda vez que la actividad literaria es considerada meritoria de respeto solo si produce ganancias. Ciertamente, este no es el caso ni de Kierkegaard ni de Kafka. Siendo así, como hemos visto, la ocupación del escritor se vuelve fuente de un verdadero estigma social en la cabeza del sujeto. En el caso de Kierkegaard, su estrategia de seudónimos tiene como finalidad recuperar la pérdida de credibilidad causada por dicho estigma, todo mediante los tentativos de seducción de sus máscaras estéticas y éticas. En el caso de Kafka, podemos ver una reacción diametralmente opuesta, él acepta plenamente la pérdida de autoridad que comporta la existencia literaria en el marco de la sociedad burguesa y decide confinar toda su actividad de escritor en la propia esfera privada, protegiéndola del exterior por medio de los varios roles sociales que va interpretando en relación con las varias circunstancias, con el único fin de impedir a los demás que lo disturben en el desarrollo de sus producciones literarias, su verdadero objetivo en la vida.

Estas dos posturas diferentes llevan a la conclusión de que, en el caso del danés, la publicación de sus obras es un pasaje fundamental de toda su estrategia de seducción del público; mientras que, en el caso de Kafka, la publicación no hace parte del plan, en cuanto la actividad literaria ya ha sido relegada a la sola esfera íntima.

Finalmente, se puede concluir que el análisis y comparación de ambas estrategias de enmascaramiento, nos conducen a una reflexión mucho más amplia sobre la concepción de la actividad literaria y de sus posibilidades en ambos autores, pues esto nos lleva a argüir un doble valor de la máscara en la actividad literaria, en virtud de que con Kierkegaard podemos apreciar cómo el enmascaramiento sirve para ayudar al escritor a tener un impacto en su sociedad, intentando contrabalancear el descrédito que la misma le reserva: esto se podría definir como *una concepción social del trabajo literario*. Por otra parte, con Kafka podemos apreciar cómo el enmascaramiento sirve solo para proteger la actividad literaria de una sociedad que es considerada por el escritor como algo viciado, que haría solo daño a la Literatura, y esto se podría definir como *una función privada de autocuidado de la Literatura*.

Esto significa que ambos plantean una estrategia de enmascaramiento también gracias a una visión crítica de la sociedad en que viven, pero solo Kierkegaard tiene una pretensión optimista, consistente en la posibilidad de modificar dicha situación; mientras que Kafka, de manera pesimista, da por descontado que esto no se puede lograr, muchos menos por medio de la

Literatura, y entonces prefiere crearse un lugar existencial que puede habitar solo él, herméticamente cerrado a los demás.

De todo esto nos surge una inquietud final acerca de la necesidad para el escritor de ponerse una máscara. Esto debería ser tomado como una señal de alarma para todo nuestro contexto social respecto de los peligros por la posibilidad de que signifique que la actividad literaria, sobre todo del tipo que no produce ganancias, ya no tiene una posición autorizada en la sociedad burguesa, o por lo menos no se siente cómoda en esta, y esto la empuja a esconderse detrás de varias máscaras para preservar su autonomía, o inclusive su existencia. Las consecuencias que provocan estas dificultades por el momento no han sido calculadas y excederían los fines de esta investigación.

Recibido: 22/01/2021

Aceptado: 12/05/2021

Bibliografía

- Amoroso, L., “*L’arte della comunicazione*”, en: Amoroso, L. (ed.), *Maschere kierkegaardiane*, Torino: Rosenberg & Sellier, 1990.
- Bartoli, F., “Søren Kierkegaard y su influencia en la poética de Franz Kafka”, en: *Estudios Kierkegaardianos, Revista de filosofía*, 6 (2020), pp. 91-107. <https://doi.org/10.14482/eidos.35.198.9>
- Bartoli, F., “Enfermedad y literatura: una perspectiva desde Kierkegaard y Kafka”, en: *Eidos*, 35 (2021), pp. 122-146.
- Benjamin, W., *Sobre el programa de filosofía futura y otros ensayos*, Barcelona: Planeta-Agostini, 1986.
- Berman, M., *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la Modernidad*, Madrid: Siglo XXI, 1988.
- Binetti, M., “El concepto kierkegaardiano de ironía”, en: *Acta Philosophica*, v. XII, 2 (2003), pp. 197-218.
- Blumenberg, H., *La legitimación de la Edad Moderna*, Valencia: Pre-Textos, 2008.
- Brissette, P., *La maldición literaria. Del poeta andrajoso al genio desdichado*, Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2018.
- Cacciari, M., *La mente inquieta. Saggio sull’Umanesimo*, Torino: Einaudi, 2019.
- Castro Hernández, O., *Entre-lugares de la Modernidad. Filosofía, literatura y Terceros Espacios*, Madrid: Siglo XXI, 2017.
- Casullo, N. (ed.), *El debate Modernidad-Posmodernidad*, Buenos Aires: Retórica, 2004.
- Conway, D. y E. Gover (eds.), *Søren Kierkegaard. Critical Assessments of Leading Philosophers. Authorship and Authenticity: Kierkegaard and his pseudonyms*, Nueva York: Routledge, v. I, 2002.

- De la Rica, A., *Kafka y el Holocausto*, Madrid: Trotta, 2009.
- Crespi, G., *Kafka umorista*, Milán: Shakespeare and Company, 1983.
- Duttinger, C. (ed.), *Franz Kafka in Context*, Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- Frazier, B., *Søren Kierkegaard sobre los problemas de la ironía pura*, Medellín: En negativo Ediciones, 2018.
- Garff, J., *SAK*, Roma: Castelveccchi, 2015.
- Garrido Maturano, A.E., “Una lección de humildad o cómo dejar de ser cristiano para intentar serlo. Reflexiones kierkegaardianas”, en: *Estudios Kierkegaardianos*, 5 (2019), pp. 43-64.
- Goffman, E., *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires: Amorrortu, 2006.
- Guerrero, L., *La verdad subjetiva. Søren Kierkegaard como escritor*, México D.F.: Universidad Iberoamericana, 2004.
- Guerrero, L., “¿Cómo introducir el cristianismo dentro de la cristiandad? Comunicación indirecta, seudónimos e ironía en Kierkegaard”, en: *Estudios Kierkegaardianos*, 5 (2019), pp. 25-41.
- Hall, S. y B. Gieben, (eds.), *Formation of modernity*, Cambridge: The Open University, 1992.
- Horkheimer, M. y T.W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid: Trotta, 1998.
- Kafka, F., *Carta al padre*, Barcelona: Bruguera, 1984.
- Kafka, F., *Cartas a Felice*, Madrid: Nórdica Libros, 2013.
- Kafka, F., *Diarios (1910-1923)*, Barcelona: Austral, 2017.
- Kierkegaard, S., *Mi punto de vista*, Buenos Aires: Biblioteca de iniciación filosófica, 1972.
- Kierkegaard, S., *Post Scriptum no científico y definitivo a “Migas filosóficas”*, Salamanca: Edición Sigueme, 2010.
- Kierkegaard, S., *Sobre el concepto de ironía*, Madrid: Trotta, 2006.
- Kierkegaard, S., *La época presente*, Madrid: Trotta, 2012.
- Klibansky, R. y otros, *Saturn and Melancholy*, Nueva York: Kraus Reprint, 1979.
- Llevadot, L., “Negatividad: La figura de Sócrates en la obra de Kierkegaard”, en: *Contrastes*, v. XV (2009), pp. 269-280. <https://doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.v14i0.1411>
- Manzano-Vargas, J., *Apuntes de historia de la filosofía: Søren Kierkegaard*, archivo online disponible en Repositorio institucional del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2012, <https://rei.iteso.mx/handle/11117/1309>.
- Miethe, H., *Sören Kierkegaard Wirkung auf Franz Kafka*, Marburgo: Tectum 2006.
- Nakazawa, H., *Kafka und Kierkegaard, Meditation über die letzten Dinge*, Múnich: Epubli GmbH, 2016.
- Pattinson, G., “Kierkegaard as novelist”, en: *Journal of Literature & Theology*, v. I, 2 (1987), pp. 210-220. <https://doi.org/10.1093/litthe/1.2.210>
- Pellegrini, G., *La legittimazione di sé*, Torino: Trauben, 2001.
- Rollaman-Romanovsky, H., *Existenz und Transzendenz bei Kierkegaard und Kafka*, Berlín: Epubli GmbH, 2014.
- Stach, R., *Kafka*, Barcelona: Acantilado, 2016. <https://doi.org/10.1515/9781400884476>
- Suances Marco, M., *Sören Kierkegaard. Trayectoria de su pensamiento filosófico*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1998.

- Vattimo, G., *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*, Milán: Bompiani, 1974.
- Vásquez Rocca, A., “Nietzsche: de la voluntad de ficción al pathos de la verdad”, en: *Eikasia. Revista de Filosofía*, 46 (2012), pp. 31-54.
- Weber, M., *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, México: Fondo de Cultura Económica, 2011.