

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS  
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024  
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

## KAFKA Y LA OBSTINACIÓN DE UN AYUNADOR

Jenny Muchacho Sánchez  
Universidad de Los Andes  
Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón  
Febres"  
Mérida, Venezuela  
<https://orcid.org/0009-0004-8856-0404>  
[jennymuchacho127@gmail.com](mailto:jennymuchacho127@gmail.com)

Recibido: 05/08/2024  
Aprobado: 05/09/2024

<https://doi.org/10.53766/VOZES/2024.30.03>

### RESUMEN

A partir de los planteamientos de G. Lipovetsky sobre las transformaciones derivadas de la era del consumo y los cambios de percepción ante el fenómeno artístico, nos proponemos examinar cómo operan dichos mecanismos en el relato "Un artista del hambre" (1922) de Kafka. Asimismo, consideramos el valor de la escenografía (Maingueneau) como herramienta enunciativa para abordar el cuento del escritor checo. Palabras clave: Kafka, Lipovetsky, público, escenografía, "Un artista del hambre".

Cómo citar: Muchacho, Jenny (2024). "Kafka y la obstinación de un ayunador". *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios* 30: 33-38.

### KAFKA AND THE OBSTINACY OF A FASTING ARTIST

#### ABSTRAC

Based on G. Lipovetsky's ideas regarding the transformations derived from the era of consumerism and the changes in perception toward the artistic phenomenon, we aim to examine how these mechanisms operate in Kafka's short story "A Hunger Artist" (1922). Additionally, we consider the value of scenography (Maingueneau) as an enunciative tool to approach the Czech writer's tale.

Keywords: Kafka, Lipovetsky, audience, scenography, "A Hunger Artist"

I.-

Quizás sean la incompreensión, la angustia y la desesperación las sensaciones más frecuentes que experimentan los personajes de Kafka. Aunque más conocido por sus novelas (*La metamorfosis*, *El proceso* y *El castillo*) el proyecto literario del escritor checo también se halla configurado por sus cuentos (en los que desfilan seres bestializados, deshumanizados o cosificados), por la considerable correspondencia, que mantuvo con amigos y amantes, además de sus aforismos y dibujos.

De acuerdo con Bordwell y Thompson, la puesta en escena es lo que permite “expresar el control del director sobre lo que aparece en la imagen fílmica” (1997:145). Decorados, escenarios, vestuario, maquillaje, iluminación, expresión y movimiento son elementos que, bien sean abundantes o limitados, variados o monotemáticos, resplandecientes o lúgubres, entretejen la puesta en escena. En “Un artista del hambre”, relato objeto de este escrito (publicado en 1922), somos espectadores de un escenario sombrío, delimitado por una jaula en la que habita un ayunador y cuya utilería está compuesta por un reloj y una tablilla, conjuntamente con la paja esparcida por el suelo que sirve de decorado. En el relato de Kafka asistimos a la desoladora historia de un artista (un ayunador) de quien se nos narra cómo su arte, el de ayunar, ha caído en el olvido dejando atrás un pasado glorioso.

Acota Maingueneau, desde el ámbito de la enunciación, que “la escenografía no es un simple marco o decorado” (2010: 5). Menciona, asimismo, que dentro de la escena de enunciación operan tres más: *escena englobante*, *escena genérica* y *escenografía*. Las dos primeras configuran “el marco escénico del texto” en el que la escena genérica se desprende o deriva de la englobante, a través de sus géneros (o materialidades discursivas). Empero, por tratarse de una escena narrativa, es la escenografía lo que más nos interesa, puesto que al decir del autor francés, el discurso literario (al igual que el publicitario) “exige por definición la elección de una escenografía” (Maingueneau, 2010: 6). En el cuento que nos ocupa, planteamientos inherentes a la diversión, al espectáculo, al público y a lo novedoso, se erigen como huellas y coordenadas que, simultáneamente, cartografían la escenografía de “Un artista del hambre”.

II.-

En el libro *La era del vacío*, Gilles Lipovetsky (1986) reflexiona en torno al individualismo contemporáneo y los comportamientos que lo acompañan. Algunos planteamientos esgrimidos, específicamente, en “Seducción continua” dialogan con el relato en cuestión. En “Un artista del hambre” el narrador nos recuerda que “El caso es que cierto día, el tan mi-

mado artista del hambre se vio abandonado por la muchedumbre ansiosa de diversiones, que prefería otros espectáculos” (Kafka, 2004: 58). Esa pérdida de interés por lo que antaño suponía una atracción podría obedecer, entre otras razones, a la dinámica propia de la sociedad de consumo. Apunta Lipovetsky que, si bien la seducción es una de las estrategias de dicha sociedad, aquélla “no se reduce al espectáculo de la acumulación; más exactamente se identifica con la sobremultiplicación de elecciones” (Lipovetsky, 1986: 18). En el cuento, luego de que el arte de ayunar no sedujera lo suficiente en tanto espectáculo, el artista del ayuno decide incorporarse a un circo. No obstante, constatamos cómo la variedad de shows presentada en el gran circo, aunado a la exhibición de distintos animales atraen la mirada de los espectadores quienes, dejándose llevar por las múltiples opciones, caminan rápidamente sin detenerse a observar a nuestro artista, pese a que su jaula se ubique en las adyacencias del circo y de donde permanecen los animales.

La relación entre tiempo y consumo se patentiza desde el mismo inicio del relato. Aquellos días en los que la ciudad aguardaba frente al ayunador solo quedaron en la memoria; con el devenir del tiempo los pobladores perdieron el interés en apreciar aquella figura esquelética que por el “honor de su profesión” (53) jamás osaría en probar alimento. Tanto los nuevos u “otros espectáculos” como “eran otros tiempos” (52), revelan que ante la irrupción de otros fenómenos (pensemos en lo que ocurrió con la fotografía una vez apareció el cine) el desinterés por lo antiguo podría aumentar o inclusive, los modos de vida sufrirían transformaciones, no sin el transcurrir del tiempo. Así “la seducción se ha convertido en el proceso general que tiende a regular el consumo, las organizaciones, la información, la educación, las costumbres” (Lipovetsky, 1986: 18).

El estado fluido o la “liquidez” de la actualidad (Bauman) que se sustenta, entre otros signos, en el carácter efímero y en el ritmo acelerado, se contrapone a “lo estándar [y a] la rigidez [que] ya no tienen buena prensa” (Lipovetsky, 1986: 21). Como sabemos, desde hace años, el ayunador ya no es percibido como en épocas pretéritas y si contrastamos el movimiento constante del circo con el perenne estado de reposo del ayunador, notaremos que esa especie de inflexibilidad o ausencia de dinamismo, puesta de manifiesto en su confinamiento, evidencia esa falta de interés por parte del “nuevo” público (del relato) que, como sugiere el filósofo francés, cultiva la espontaneidad y anima a la consecución de la autenticidad, esto es, “[...] a ser 'más' uno mismo, a 'sentir', analizarse y liberarse de roles y complejos” (Lipovetsky, 1986: 22).

Resulta interesante esa libertad en cuanto al sentir, pues, pese a que el ayunador lo único que anhelaba era la admiración y el reconocimiento por su capacidad de soportar el hambre, quienes transitaban la calle donde se ubicaba su jaula (una vez mudado al circo)

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS  
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024  
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

se rehusaban a detenerse y así evitar ver un cuerpo en estado de desnutrición, “[...] tan atroz que muchos, con gran pena suya, tenían que abstenerse de frecuentar las exhibiciones por no poder sufrir su vista” (54). La decisión de esquivar aquello que suscita desazón y/o desagrado, explica por qué a quienes habían sido testigos de las antiguas exhibiciones del ayunador, les resultaba incomprensibles aquellas escenas, cuando las recordaban. Podríamos sospechar que para los espectadores más jóvenes, fraguados en el “famoso cambio” (55) las exhibiciones del artista del hambre alcanzaban matices de una *situación intolerable* (como comentó Borges a propósito de la narrativa de Kafka).

Otra de las vertientes de la seducción radica en la *autogestión* entendida, según Lipovetsky, como la omisión de los nexos burocráticos del poder. A su vez, quien se responsabiliza por sí mismo debe estar en capacidad para manejar eficazmente su “capital estético, afectivo, psíquico, libidinal, etc.” (1986: 24). En el relato presenciamos el tránsito del ayunador como artista de un empresario a ser empleado “independiente” de un gran circo. Pese a la gran ilusión y entusiasmo de nuestro personaje por conquistar la justa admiración, “el espíritu de los tiempos” cooperó en el fracaso de dicho cambio de ayunador “dependiente” de un jefe a artista autónomo. Debemos insistir en que ni siquiera en los célebres tiempos pasados cuando el empresario gestionaba y vigilaba sus exhibiciones (no exentas de condiciones y castigos) el ayunador se hizo eco de su propia voz. Menos aún en la solitaria celda contigua al circo, cuyas condiciones de contrato ni siquiera revisó, confiado de su único y auténtico propósito: ayunar. Para el artista del hambre era “imposible luchar contra aquella incomprensión, contra aquel universo de estulticia” (58), en el que el empresario hacía creer a los espectadores que la furia (pasados los cuarenta días de ayuno) respondía a la falta de alimento, cuando en realidad la reacción del ayunador obedecía a que no deseaba abandonar su profesión.

### III.-

El afán del protagonista por ser contemplado pareciera ser un indicio de narcisismo; sin embargo, por ser él un artista, tanto la exhibición como su consecuente necesidad de admiración legitiman su conducta. Vivir el presente, sin reparar en el pasado ni en el futuro, motiva la ruptura de la “continuidad histórica” que, a su vez, se convierte en terreno propicio para las sociedades narcisistas. Christopher Lasch advierte que la no atención al tiempo histórico da paso al “narcisismo colectivo”, fenómeno latente en ese público emergente consciente de “el espíritu de los tiempos” (presentes) (60), que soslaya y desdeña el pasado al que se halla anclado el ayunador.

El contraste entre la figura exigua del protagonista quien, finalmente, fallece (después

de un tiempo prolongado sin ningún tipo de atención) y la joven pantera, nueva inquilina de la celda, ejemplifican esa indiferencia por el pasado y el futuro y es que: ¿Qué nos impide pensar que en adelante la pantera no puede ser sustituida? Entre el vaivén de las cuadras y de los espectáculos del circo, la muchedumbre experimenta la inmersión del instante.

No es difícil, a lo largo de "Un artista del hambre", percatarse de que el ayunador (además de cumplir cabalmente con su arte) no logró advertir "el espíritu" de los tiempos, marcado por otro tipo de diversiones e intereses que tensionan y redimensionan la relación entre el público y la recepción del arte. De hecho, su cuerpo en tanto entidad tangible quedó "suspendido/congelado" en el tiempo. En oposición a la creciente vigilancia del cuerpo en la que se batalla contra su obsolescencia, mediante intervenciones quirúrgicas o planes deportivos y alimenticios (Lipovetsky), el ayunador, dada la naturaleza de su oficio, jamás consideró ningún procedimiento en favor de su cuerpo.

A partir de los modos de proceder del público, más inquieto ahora y menos tolerable a determinados espectáculos (como el del ayunador), certificamos cómo la incompreensión campea todo el relato, a pesar del intento por ocultar o atenuar el verdadero rechazo al artista del hambre. Sabemos que el protagonista alcanzó la fama al lado del empresario quien financiaba el espectáculo, pese a sus tratos cuestionables. Un ejemplo de estas acciones, amparadas en su condición de empleador, lo constituye la salida del artista de su jaula (cumplidos los cuarenta días de ayuno como Jesucristo). En la ceremonia de retiro la voluntad del ayunador fue ignorada, el empresario con "exageradas precauciones" y "no sin darle una disimulada sacudida" (56) lo doblegaba. De igual forma las jóvenes, en apariencia amables, que tenían como misión ayudar al artista del hambre al término de la cuarentena, destacaban por su crueldad, lo que llevaba al ayunador a preguntarse: "¿Por qué aquella gente que fingía admirarlo tenía tan poca paciencia con él?" (56).

Según señalan Max Brod y Oskar Pollak, Franz Kafka (1883-1924) fue un gran observador, afirmación que no ponemos en duda en virtud de los cambios fraguados en el entresiglo, los cuales son asomados (en ocasiones apenas insinuados) en su propuesta literaria. En el relato objeto de este breve escrito, detectamos las transformaciones gestadas en la percepción del público, colectivo que ante la aparición de nuevas diversiones no vacila en dirigir su mirada hacia ellas. Así, la pantera en su condición de "pieza", digna de admiración, podrá ser desplazada por otro animal u otro "producto" de consumo. El espacio ocupado por quien fue fiel a su oficio, ahora con decorados y escenografía renovada, aloja a un huésped decidido a devorarlo todo. ¿Acaso la intranquila paciencia de los apresurados espectadores se salvará de sus fauces?

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS  
N° 30, ENERO- DICIEMBRE, 2024  
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

## Referencias

Bauman, Zygmunt (2003). *Modernidad líquida*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Bordwell, David y Thompson, Kristin (1997) *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Kafka, Franz (2004[1922]) "Un artista del hambre" en *Sirenas, topos y buitres. Un bestiario*. Buenos Aires: Planeta.

Lipovetsky, Gilles (1986) *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.

Maingueneau, Dominique (2010[2001]) "Situación de enunciación. ¿Situación de enunciación o situación de comunicación?". París: Université Paris XII.