



# UNIVERSIDAD SALESIANA

---

## ESCUELA DE PSICOLOGÍA

INCORPORADA A LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**“APROXIMACIÓN PSICOANALÍTICA A LA FUNCIÓN  
DE LA IMAGEN Y LA FUNCIÓN DEL PADRE EN LA  
VIDA Y OBRA DE FRANZ KAFKA”**

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**L I C E N C I A D A      E N      P S I C O L O G Í A**

P R E S E N T A :

**GUADALUPE      MAYTHÉ      RAMÍREZ      BRAVO**

DIRECTOR DE TESIS: LIC. ALEJANDRO JUÁREZ BUCHÁN.

MÉXICO, D. F.

JUNIO 2012



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Quiero expresar mi agradecimiento más profundo a mi familia que sin su apoyo no habría sido posible concluir con esta empresa. A mis padres Elvira y Germán por su paciencia y ejemplo de lucha, a mi hermano Efraín por su tenacidad y entereza... por ustedes y para ustedes.

También quiero agradecer de manera especial al Lic. Alejandro Juárez Buchán por aceptarme para realizar esta tesis bajo su dirección. Su confianza en mi trabajo, su disponibilidad y paciencia, así como su capacidad para guiar mis ideas han sido una contribución invaluable en el desarrollo de esta tesis y por supuesto, en mi formación como psicóloga.

Agradezco a los miembros del jurado, Lic. Jaime Isaac Rojas Avila y Lic. Jesús Ochoa Bautista por las valiosas contribuciones que realizaron al trabajo final y por el tiempo que dedicaron al mismo, ya que su participación ha enriquecido el trabajo realizado.

Dedico este trabajo también a aquellos amigos que han compartido conmigo los “ires y venires” en el plano personal, académico y laboral; a todos ellos GRACIAS.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	iv
<b>BREVE SEMBLANZA BIOGRÁFICA FRANZ KAFKA (1883-1924)</b>	8
<b>ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA FUNCIÓN DEL PADRE EN PSICOANÁLISIS</b>	23
<b>KAFKA Y EL PADRE</b>	44
<b>LAS METAMORFOSIS DE LA IMAGEN ESPECULAR</b>	72
<b>LA PROBLEMÁTICA DEL CUERPO</b>	95
<b>CONCLUSIONES</b>	122
<b>APÉNDICES</b>	126
<b>FRANZ KAFKA CRONOLOGÍA</b>	127
<b>GLOSARIO</b>	132
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	135

## INTRODUCCIÓN

La literatura es el resultado de una forma de ver y percibir el mundo, propia del autor, que a su vez comparte con sus lectores, permitiéndoles conocer su manera particular de entender e interpretar la *realidad*, así como la posibilidad de comprender algo de sí y de encontrar en la obra algo que lo sostenga.

Este trabajo busca reflexionar sobre algunos aspectos de la relación entre la vida y obra de Franz Kafka, así como la función del padre y la imagen especular, tal y como están concebidas por el psicoanálisis.

Franz Kafka Löwy es considerado uno de los pilares de la literatura del siglo XX, el estilo irónico y su actitud visionaria entre otros muchos elementos, le han valido para colocarse como pieza fundamental de la literatura.

De tal suerte que el término *kafkiano*, es un vocablo común hoy en día. El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, lo define como: “Dicho de una situación: Absurda, angustiosa.”

Es común en la obra Kafkiana percibir soledad, frustración, culpabilidad y angustia ante la amenaza de una fuerza desconocida que ataca al protagonista sin motivo justificable.

El universo kafkiano es un mundo temible en el que los personajes son destruidos sin conocer jamás el porqué de su condena, misma que aceptan sin objeción alguna. Esta asunción bastaría por sí misma un estudio completo.

Conocemos la obra de Franz Kafka gracias a la traición de su amigo Max Brod, quien se rehusó a quemar la obra maestra de este prodigioso escritor, tal como Kafka se lo había pedido antes de morir.

Brod se encargó de que el mundo no lo olvidara, publicando sus relatos y hasta algunos escritos que formaban parte del acervo personal del autor, tales como

sus *Diarios y cartas*, salvando de la catástrofe la obra que Franz había condenado a la hoguera.

Franz Kafka nació en Praga (que entonces pertenecía al Imperio Austro-húngaro) el 3 de julio de 1883 en el seno de una familia de clase media. Fue el mayor de tres hermanas, Elli, Valli y Ottla, su hermana favorita.

Su padre era comerciante y según podemos observar dentro sus escritos: obras, diarios y cartas, era percibido como una figura dominante y jugó un papel importante en el establecimiento de sus relaciones amorosas y su imposibilidad para el matrimonio.

Respecto a su madre existe poca información, pero tal parece que era una mujer sumisa, alienada totalmente al marido, amorosa pero distante de sus hijos.

Kafka corteja a sus amadas para posteriormente huir, como se sabe Franz nunca se casó, no obstante, existieron varias mujeres que tuvieron un papel importante en su vida y obra. Una de ellas Felice Bauer, especialmente significativa, pues estuvo implicada en un cambio considerable en su escritura y de quien hablaremos más adelante.

Otro de sus grandes amores fue la periodista Milena Jesenska, cuyo conmovedor epistolario referente a Kafka fue publicado. En él denota lo bien que lo conoció y comprendió. De hecho, a ella le fueron obsequiados los *Diarios* por parte de él.

Por último, podemos mencionar a Dora Dymant, con quien vivió sus últimos meses de vida.

Franz estudió Derecho, no obstante, dedicó su vida a la escritura, siendo uno de los tópicos más importantes y recurrentes dentro de su obra, el cuerpo, mismo que siempre le causó conflicto y del que se sintió avergonzado y que llegó a enfermar y sufrir agonías como las de los héroes de sus novelas.

Kafka enfermó de tuberculosis, misma que en ese momento histórico significaba una muerte segura, ya que no existían los avances médicos para lograr la cura, sufrimiento que padeció hasta el 11 de junio de 1924, cuando murió.

Parece existir en Kafka una relación muy estrecha entre su obra y lo vivido, tal parece que el autor queda capturado por sus escritos, poco escribía para los demás, basta con saber que fueron escasas las obras que fueron publicadas en vida del autor.

Es posible que escribir le otorgara un sentido a su existencia, Kafka consideraba la literatura su natural forma de vida, escribir para Kafka era una necesidad, todo aquello que le impedía escribir lo consideraba un estorbo, una tortura.

Franz ve en la escritura su única posibilidad de supervivencia, no obstante, llega a convertirse en un suplicio en tanto le revela su propia imagen, misma que no puede tolerar, de la misma forma que como él mismo menciona no podría soportar tener un hijo con características similares a las suyas.

Bajo diversas máscaras, bajo apariencia humana o animal, Kafka proyecta su dificultad para captarse a sí mismo y casi todos los personajes por él creados están destinados al caos, al acoso y la denigración, protagonistas que le recuerdan la miseria y el temor que le genera su imagen.

De este modo, un hilo fundamental de nuestro trabajo será la exploración de la imagen especular, las consecuencias subjetivas de una falla en su constitución y el modo en cómo esto podría jugarse en el autor. Para ello, la propuesta del Estadio del Espejo efectuada por J. Lacan será clave para estudiar el lugar de la imagen en Franz Kafka.

Otro de nuestros ejes estará determinado por la función del padre, incluyendo la figura real del padre de Kafka, el papel que éste jugó en la gestación de su obra y la influencia en sus decisiones.

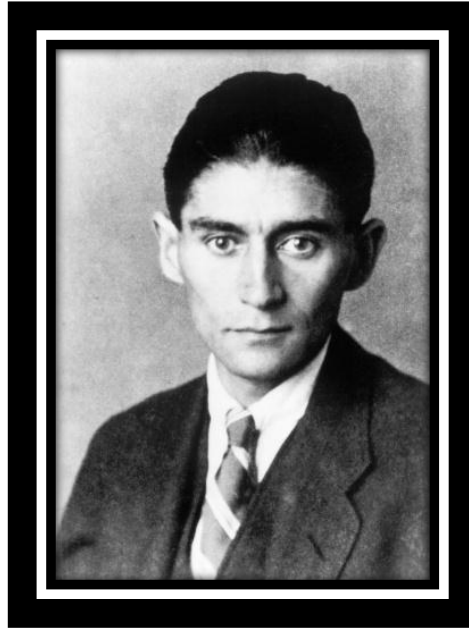
Los argumentos expuestos en esta tesis pretenden ser de utilidad al lector más allá de un nivel teórico, procurando pueda hacer uso de ellos en la práctica clínica del día a día.



## BREVE SEMBLANZA BIOGRÁFICA

### FRANZ KAFKA

(1883-1924)



Franz Kafka nació en 1883, en Praga, Checoslovaquia. Fue el hijo mayor de Herrmann Kafka (1852-1932) y Julie Löwy (1856-1934). Eran una familia judía. Antes de su nacimiento, acaeció la muerte de dos hermanos varones. Al parecer, este acontecimiento tuvo una repercusión que conecta a Franz con la relación problemática que establecerá con su padre.

“Sin embargo como padre, has resultado *demasiado fuerte* para mí, sobre todo porque mis hermanos murieron muy pequeños y mis hermanas no nacieron hasta mucho tiempo después, de este modo yo tuve que soportar solo el primer choque, y resultó que fui *demasiado débil*<sup>1</sup> para asimilarlo.” (Kafka, 2009: 69) (Escrito original de 1919).

Resulta interesante la posición de Franz Kafka ante su padre, haciendo énfasis en la fuerza de él y a su vez, proporcionalmente, la debilidad en sí mismo. Debilidad posiblemente equiparable a la de una especie de desamparo infantil.

---

<sup>1</sup> Subrayado nuestro.

En una carta a Brod escrita en el Hospital de Matliary, en abril de 1921, dejó ver su amargura al tiempo que expresaba admiración a la forma en la que sus amigos conducían su carrera “¿En cuánto a mí? Cuando considero las noticias que me llegan de ti, de Felix y de Oskar, y me comparo con vosotros tres, tengo la impresión de andar perdido como un niño por los bosques de madurez” (Citado en Begley 2009: 57)

Tuvo tres hermanas nacidas en Praga al igual que él, Elli (1889-1941), Valli (1890-1942) y Ottla (1892-1943), su hermana favorita. Las tres murieron asesinadas en campos de concentración alemanes.

La palabra *Kafka* en checo significa corneja<sup>2</sup> (*corvus manedula*), pájaro de la familia de los cuervos. En algunos contextos vale la pena mencionar que este pájaro suele estar asociado al mal agüero. Resulta significativo en tanto el mismo Franz Kafka no se consideraba un sujeto afortunado.

La rama paterna de Franz adoptó el apellido Kafka obedeciendo a un decreto del emperador austriaco José II, que establecía que todos los judíos radicados en su imperio debían adquirir nombres nuevos, considerando inadecuado aquello de Chaim-hijo-de-Jacob. Un siglo después de esto, Hermann Kafka, utilizaría como insignia en sus cartas y comercio una corneja, hecho que haría suponer una identificación con ese símbolo.

Debido a la violencia ejercida por nacionalistas checos contra los negocios propiedad de alemanes-como se llamaba a la población germanófono de Bohemia, ya fueran judíos o gentiles- Herrmann prescindió en el nombre primero de una *r* y luego de una *n*, pasando así a ser Herman, con el fin de que éste sonara menos teutónico.

Desde ahora podemos indicar que en alemán el nombre de *Herrmann*, puede aludir a *él-hombre*, recordando que el pronombre de la tercera persona masculina en alemán es *er*, mientras que *mann* traduce hombre. ¿Es ante la figura de este Hombre, su Padre, que Franz vivirá subyugado, alienado?

---

<sup>2</sup> Ave rapaz nocturna, parecida al búho, de plumaje castaño y dos plumas en forma de cuernecillo.

No debemos olvidar que aunque Franz Kafka fue checo, decidió escribir en alemán no sólo en sus obras, sino en ámbitos íntimos como sus *Diarios* y las cartas personales que dirigió a sus dos grandes amores Felice Bauer y Milena Jesenská, y a su mejor amigo Max Brod quien fue su animador, consejero y albacea (afortunadamente no obedeció la voluntad de Kafka de quemar sus manuscritos a su muerte), entre otros.

El padre de Kafka se estableció en Praga como propietario de una tienda de ropa y accesorios de moda para caballeros. Hijo de un carnicero *Kosher* de Wossek, un pueblo de unos cien habitantes al sur de Bohemia, Herman carecía de educación y refinamiento, tuvo que arreglárselas por sí solo desde los trece años, una vez pasado su *bar mitzvah*, trabajando para un mercader de Pisek.

Herman había recibido educación suficiente para saber leer y escribir en checo, su primera lengua, así como alemán, el cual hablaba con fluidez. También tenía conocimientos de hebreo. A los 20 años le reclutó el ejército, destacó en el servicio militar y fue ascendido a cabo.

Después de algunos años, habiendo terminado el servicio obligatorio en el ejército, se encaminó a Praga, probando suerte como vendedor ambulante. Sin embargo fue en ésta ciudad donde encontró un ambiente sociopolítico tolerante que le permitió establecerse allí.

En 1882 contrajo matrimonio con Julie Löwy, quien procedía de un entorno menos adverso. Su padre Jakob Löwy, fue propietario de una mercería en Podiebrad, al no entrar ninguno de sus hijos al negocio, lo vendió y se mudó a Praga, donde se estableció como cervecero, negocio que resultó próspero, mismo que les permitió vivir en Casa Smetana, uno de los edificios más distinguidos de la ciudad. Con la ayuda financiera de sus suegros, abrió una tienda de ropa para caballeros, negocio que creció hasta convertirse en mayorista.

Franz tenía muchos tíos y primos Kafka, pero fueron los Löwy, tres de los hermanos y medios hermanos de Julie, quienes fueron relevantes en la vida e imaginación de Franz. Él mismo en su *Carta al padre*, se considera un Löwy, con cierto fondo kafkiano:

“Comparémonos tú y yo: yo, para decirlo en pocas palabras, soy un Löwy, con cierto fondo kafkiano, que sin embargo no está movido por esa voluntad kafkiana de vida, de comercio y de conquista, sino por el agujón de los Löwy, que penetra y actúa más en secreto, más tímidamente y en otra dirección, interrumpiendo con frecuencia esa penetración totalmente.” (Kafka, 2009: 69) (Escrito original de 1919)

Alfred (1852-1923), el “tío de Madrid”, dotado de cierto *glamour*, según Franz; llegó a ser director de una empresa ferroviaria española. En 1907, se valió de sus contactos para conseguir a Franz su primer trabajo.

El tío Rudolf (1861-1922) quien se quitó la vida, era motivo de burla de Herman Kafka, lo consideraba el idiota de la familia, que se contentaba con un puesto de contable en una fábrica de cerveza, seguir soltero y vivir con un padre al que no soportaba. Cuando se hizo evidente que Franz no sería un hombre de negocios y no destacaría como abogado, Herman comenzó a compararlo con el tío Rudolf.

Sin embargo, el tío favorito era Siegfried (1867-1942), médico rural en Tresch, un pueblo de Moravia, Kafka pasó con él las vacaciones de agosto de 1907. En una carta a Brod aseguraba que había estado dando vueltas en motocicleta, bebiendo cerveza, arreando vacas y cabras, rastrillando heno en los prados, “perdonar por el parque hasta la medianoche con una chica exasperadamente encaprichada de mí”. Siegfried al igual que Rudolf, se suicidará, en su caso para evitar ser deportado al campo de concentración de Theresienstadt.

En cambio la presencia de Herman Kafka, su padre, la percibía rígida e intransigente. Franz comenta haber sufrido repetidas experiencias traumáticas, reveladas posteriormente con angustia y humor negro en su *Carta al padre*, misma que nunca fue entregada a su destinatario.

La primera casa de Herman y Julie, donde Kafka nació, era un pequeño apartamento en Rathaussgasse, en el extremo de Josefstadt, el viejo barrio judío que había sido construido en ocasión de un plan de rehabilitación urbana. La familia se mudó repetidamente, esto al ritmo de su creciente prosperidad.

La última mudanza en vida de Kafka, la efectuaron en 1907 a un edificio residencial conocido como Oppelt-Haus, situado en la esquina de Alstädter Ring con Niklasstrasse. Además de los Kafka, habitaban el piso el factótum de la familia, una mujer judía que sólo hablaba checo y a quien llamaban siempre *Fräulein*-, la cocinera, dos gatos y un canario.

La tienda familiar también se trasladó en 1907, del número 12 de Zeltnergasse a un local más amplio situado en el palacio Kinsky, en Alstädter Ring. Las hermanas de Kafka compartían una habitación. A sus 26 años, Kafka tuvo, por primera vez en su vida, un cuarto para él solo. El cuarto, no obstante, era casi más un pasadizo que conectaba el dormitorio de los padres con el salón y el baño común.

Cursó sus estudios primarios entre 1889 y 1893, y la educación secundaria, entre los diez y los dieciocho años, 1893-1901; una valoración objetiva del paso de Kafka por la escuela primaria y la secundaria, apunta al éxito académico, su erudición y cultura general hacen difícil creer que no hubiera puesto interés en sus estudios.

Los planes de Kafka al elegir una carrera se basaban en encontrar una ocupación digna que no le absorbiera al punto de agotar sus energías físicas e intelectuales. Su primera elección, letras alemanas, era difícilmente comprensible si pensamos en el yugo ante el cual se encontraba sometida la sociedad judía. Finalmente, no le gustó el enfoque filológico que se impartía en la Universidad de Praga. Además al ser judío no podía esperar que los estudios literarios le permitieran acceder a la Universidad con un sueldo decente.

La química se consideraba un campo académico potencialmente prometedor, permitía hasta a un judío encontrar un empleo apetecible en empresas privadas. Desafortunadamente, Kafka descubrió que no tenía aptitudes para la ciencia.

Ser el primogénito significaba un importante lugar en el clan familiar, su posición consistía en ocuparse del negocio familiar, como en toda familia judía donde la heredad debe pasar al primogénito hombre; sin embargo, de los negocios no quería ni oír ni hablar, resultado de los métodos educativos

de su padre, tal como lo expresaría más adelante en *Carta al Padre* "...huía de todo lo que me recordara tu presencia, incluso a distancia." (Kafka, 2009: 85) (Escrito original de 1919).

Lo que le dejó como única opción el Derecho, el camino que eligió, pese a que jamás tuvo intención de ejercer la abogacía. El rendimiento de Kafka a lo largo de sus cinco años de carrera fue mediocre.

En 1905 sufrió una crisis de salud, más nerviosa que física, que le llevó a buscar una cura de reposo en un sanatorio de Zuckmantel, en la Silesia austriaca.

En junio de 1906, en la Universidad Alemana de Praga se doctoró en Leyes, una carrera que aborreció de todo corazón, pero que para su padre significaba la integración definitiva de Franz a la alta sociedad. Durante 1906-1907 prestó servicio en prácticas en los tribunales de la ciudad, primero en los de lo civil y luego en los de lo penal. Kafka anhelaba un puesto con horario laboral de ocho o nueve de la mañana a dos o tres de la tarde, con el resto del día libre, lo consideraba imprescindible para poder escribir por las tardes y parte de la noche.

El "tío de Madrid", el tío Alfred, le consiguió un puesto provisional en la oficina de la ciudad de una compañía aseguradora de Trieste, Assicurazioni Generali. Kafka lo aceptó confiando en que, transcurrido un periodo le enviarían al extranjero, y así rompería amarras con su familia y con Praga.

Pero en Assicurazioni no sólo tenía jornada partida, sino que las condiciones de trabajo eran también especialmente rigurosas, no veía posibilidad de sacar tiempo para escribir en esas circunstancias; de hecho no parece que escribiera nada, mientras estuvo laborando allí. Sobrevivió el informe médico sobre el estado de salud realizado en dicha empresa al escritor en 1907, pesaba sesenta y un kilos y medía entre un metro ochenta y dos, el médico le encontró relativamente débil y delicado, pero en un estado general de buena salud.

Durante el año que estuvo trabajando en Assicurazioni, Kafka se dedicó con entusiasmo a la vida nocturna de Praga, frecuentaba los mejores burdeles, le gustaban los cabarés y los cafés que abrían hasta altas horas de la noche, en los que las camareras combinaban la tarea de servir vino a los clientes hasta la hora

de cerrar con la prestación después, de otros servicios más personales; su camarera favorita era una tal Hansi.

Kafka era tan infeliz en Assicurazioni, que a los pocos meses empezó a buscar trabajo, el padre de Eswald Príbram, un amigo suyo del gimnasio y la Universidad, accedió a disponer lo necesario para que Kafka fuera contratado en el Instituto de Seguros de Accidentes de los Trabajadores, institución semipública encargada de asegurar a los trabajadores por accidentes laborales en la industria y llevar a cabo inspecciones en las fábricas para verificar el cumplimiento de las normas de seguridad y prevención, el 30 de julio de 1908, como empleado en la división de seguros en la industria, convirtiéndose en el segundo y último judío contratado en el Instituto.

Las condiciones del Instituto, eran mejores que las de Assicurazioni, siendo la anhelada jornada continua la principal ventaja, misma que le permitiría adoptar una rutina, de la que más tarde hablaría a Felice en una de sus cartas:

“...de ocho a dos o dos media, en la oficina, luego hasta las tres o las tres y media, luego una siesta en la cama (que normalmente no pasa de intento...) hasta las siete y media, luego diez minutos de ejercicio, desnudo ante la ventana abierta, luego un paseo de una hora (sólo, con Max o con algún amigo), luego cenar con la familia (tengo tres hermanas, una de ellas está casada y otra comprometida; la soltera es, sin duda, mi preferida, sin que ello signifique que no tengo afecto a las otras); luego, a las diez y media (aunque a menudo se me hacen las once), me siento a escribir, hasta la una de la mañana, las dos o tres, dependiendo de mis fuerzas, ganas y fortuna; alguna vez he aguantado incluso hasta las seis de la madrugada. Luego, un poco más de gimnasia, como antes, pero evitando forzarme, por supuesto; me lavo un poco y luego, normalmente con un ligero dolor en el corazón y pinchazos en los músculos del estómago, a la cama. Entonces me esfuerzo inimaginablemente por conciliar el sueño. (...) así que la noche se divide en dos partes: una, desvelado, la otra, insomne (...). Con lo que no es de extrañar que a la mañana siguiente, en la oficina, consiga a duras penas ponerme a trabajar con las escasas fuerzas que me quedan.” (Citado en Begley, 2009: 49)

Catorce meses después le hicieron fijo en el Instituto, y en abril de 1910 lo ascendieron al puesto de *Konzipist*, redactor de borradores. Le nombraron vicesecretario del Instituto en 1913; secretario en 1920 y en 1922, poco antes de retirarse con la pensión por motivos médicos, secretario jefe.

En 1911, Kafka se sumergió en el conocimiento del teatro *yídish* de Lemberg que estuvo actuando en Praga, así mismo, empezó a leer *Geschichte des Judentums* (Historia de los judíos, de Heinrich Grätz). Pocos meses después, el 18 de febrero de 1912, pronunció un destacado discurso para presentar un recital de poesía *yídish* a cargo de Löwy en el Salón Toynbee de Praga. Explicó que cualquiera que hablara alemán era capaz de entender el *yídish*.<sup>3</sup>

Además de los momentos triunfales en que escribió sus mejores obras, y a partir de 1917, que fue diagnosticado con tuberculosis, los hitos que señalaron el progreso de su enfermedad, los hechos que más destacan de la vida de Kafka son sus andanzas tras las mujeres, seguidos de intentos desesperados por escapar de ellas.

La llegada de una tristeza tras otra le conformaron en un ser melancólico y ausente, el terrible aislamiento en el que se encontraba inmerso de vez en cuando le hacían pensar en el suicidio.

“8 de marzo de 1912. Anteayer me hicieron reproches a causa de la fábrica. Luego, una hora en el canapé reflexionando sobre tirarse-por-la-ventana”. (Kafka, 1912:164) Pensamientos como este son constantes en sus diarios y al final de muchos de sus relatos.

Al parecer, a Franz Kafka le resultó problemática su propia existencia. Si bien esto pudo haber influido en lo que le pasaba con las mujeres, vemos que con ellas, ocurren situaciones muy particulares. Aunque siempre hubo una mujer cerca, y gracias a sus cartas y diarios conocemos a casi todas ellas, al final no hubo una solución que le ayudase a plantear una propuesta amorosa consistente.

Dos de sus amores, Felice Bauer y Milena Jesenská, quedaron inmortalizadas en las cartas que les escribió. Hubo otras importantes: Dora

---

<sup>3</sup> Lengua germánica hablada por los judíos.



Diamant, la chica judía polaca que unió su suerte a la suya a finales del verano de 1923; Julie Wohryzek, que fue su prometida en el breve periodo que siguió a la ruptura final con Felice y acabó con la entrada en escena de Milena en 1920; la joven cristiana de la que se encaprichó durante una estancia de dos semanas en un sanatorio de Riva en el otoño de 1913; Hedwig Miler, una joven estudiante de Viena a la que conoció en Triesch en el verano de 1907, y una misteriosa mujer madura, nunca identificada, que fue, como él, paciente de un sanatorio de Zuckmantel en 1905.

El primer encuentro con la mujer con la que estuvo intentando casarse durante 5 años, Felice Bauer (1887-1960), tuvo lugar en la tarde del 13 de agosto de 1912, en casa de los padres de Max Brod. Max había ido a revisar el orden de dieciocho cuentos suyos que habrían de aparecer en el pequeño volumen que finalmente publicaría Rowohlt en 1913 bajo el título de *Contemplación*.

“La señorita F.B. El 13 de agosto, cuando llegué a casa de Brod, estaba sentada a la mesa con ellos y sin embargo la tomé por una criada. Tampoco sentí curiosidad alguna por saber quién era, pero enseguida me sentí cómodo con ella. Rostro huesudo, vacío, que llevaba su vacío al descubierto. Cuello despojado. Blusa que le caía de cualquier manera. Parecía vestida muy de estar por casa, aunque, como después se demostró, no era así (...). Nariz casi quebrada. Rubia, cabello algo tieso y sin encanto, barbilla robusta. Al sentarme, la miré por primera vez más detenidamente; en el momento de quedar sentado, ya tenía un juicio inquebrantable. Cómo se... [se interrumpe]” (Kafka, 1912:177)

El 16 de junio de 1914, le hace por fin la pregunta que sin duda ansiaba escuchar “¿Querrás considerar si deseas ser mi esposa?”, comprometiéndose en matrimonio, aunque dicho compromiso termina en julio del mismo año.

En 1916, Kafka realiza un viaje de negocios a Marienbad, en donde pasa diez días, del 03 al 13 de julio, junto a Felice, y se comprometen en matrimonio nuevamente, acuerdan casarse tan pronto como termine la guerra, alquilar un pequeño apartamento en las afueras de Berlín y cada uno asumir la responsabilidad económica de sí mismo.

El 10 de agosto de 1917, Kafka sufrió la primera hemorragia grave, Felice lo visitó del 25 al 27 de diciembre, a Praga; en esa visita se hizo oficial la ruptura del compromiso, alegando como causa la enfermedad.

“Si es que existe esta posibilidad, debes empezar de nuevo. No la desperdicies. No podrás evitar la suciedad que se desbordará en ti, si quieres penetrarte. Pero no te revuelques en ella. Si la enfermedad de los pulmones es sólo un símbolo, como tú dices un símbolo de la herida cuya inflamación se llama F. y cuya profundidad se llama justificación; si es realmente así, entonces también son un símbolo los consejos médicos (luz, aire, sol, descanso). Agárrate a ese símbolo.” (Kafka, 1917: 334)

A últimos de enero o primeros de febrero de 1919, en la Pensión Stüdtl de la aldea de Schelesen, en donde se recuperaba de una gripe española y luego de una neumonía doble, conoció a Julie Wohryzek, de veintidós años, sombrerera, hija de un zapatero y custodio de una sinagoga, con quien insistió en casarse. El compromiso se topó con la posición de su padre. Herman no quería verse desacreditado por su único hijo al introducir a la familia a la hija del *shamash*, o custodio de la sinagoga.

Los planes de boda se vinieron abajo de todos modos, después que se publicaran las amonestaciones, cuando en la primavera de 1920, comenzó a cartearse con Milena, teniendo planeado pasar unas vacaciones con ella en Karlsbad.

Milena, una joven de 24 años sensible e inteligente, a quien no daba el menor reparo vivir sus sentimientos con toda intensidad, vivía en Viena y se encontraba casada, sin embargo, su matrimonio se encontraba en parte deshecho, traducía del alemán al checo, el inicio de su correspondencia fue producto de la traducción que Milena preparaba de *El fogonero*, que había sido publicado como relato independiente en 1913 por Kurt Wolff, en su publicación *Der Jüngste Tag* (El juicio universal), probablemente fruto de su propia identificación con las obras de Kafka, debida quizás a su propia infelicidad, surgiendo así la idea de traducirlas; a partir de ese momento se desencadena una profunda pasión por Milena.

Entre ella y Kafka surgió una amistad muy íntima, al principio llena de esperanza y felicidad, aunque más tarde desesperada.

“Verás, las cartas apacibles son las que me hacen feliz (debes, Milena, hacerte cargo de mi edad, del hecho de que estoy consumido, y, sobre todo, de mis temores, y comprender tu juventud, tu vivacidad, tu valor (...). Pero cada vez que me llegan estas otras cosas, Milena, aunque en definitiva son más propicias que las primeras (aunque debido a mi debilidad tarde días en empaparme de su felicidad); estas cartas que se abren con exclamaciones (y es que estoy, a fin de cuentas, tan lejos), y que acaban con no sé qué cosas terribles, entonces, Milena, me echó literalmente a temblar como si sonara una sirena; soy incapaz de leerlas y, naturalmente, las leo de todos modos, igual que bebe un animal que se muere de sed, y me traen así miedo y más miedo; busco con la mirada un mueble bajo el que acurrucarme; temblando, habiéndome desentendido del mundo por completo, rezo para que salgas volando por la ventana igual que has llegado tronando dentro de tu carta. No puedo, al fin y al cabo, desatar una tormenta en mi habitación, en estas cartas tienes, sin duda, la magnífica cabeza de Medusa, las serpientes del terror se retuercen salvajemente en tu cabeza, mientras las serpientes del miedo se retuercen en la mía salvajemente aún. (Citado en Begley, 2009: 133)

Es a Milena a quien relata su primera noche, después de visitarla en Viena, tenía veinte años, estudiaba para su primer examen de Estado. Era verano, hacía mucho calor, a señas sin intercambiar palabra, se entendió con una muchacha empleada de la tienda de enfrente, debía ir a buscarla por la noche, como a eso de las ocho, pero cuando salió, alguien más se encontraba allí, sin embargo, la joven le indicó que los siguiera y mientras que ella bebía cerveza con su acompañante, Kafka se sentó en una mesa cercana y esperó. Finalmente, cuando regresó la muchacha a su casa, salió nuevamente para encontrarse con Franz, quien la llevó a un hotel.

Él mismo describió ese suceso tanto atractivo, como excitante y abominable, estuvo con ella una vez más, para después alejarse al grado de no poder mirarla nuevamente.

Es a ella, en 1921, a quien entrega sus *Diarios* escritos hasta entonces:

“Hace aproximadamente una semana, he dado todos los diarios a M. ¿Un poco más libre? No. ¿Seré capaz todavía de llevar una especie de diario? En cualquier caso será diferente; más bien tenderá a ocultarse, dejará de existir; sólo con grandes esfuerzos sería capaz de anotar algo sobre Hardt, por ejemplo, que me ha dado, relativamente, bastante que hacer. Es como si hubiese escrito sobre él hace mucho tiempo, que es como decir que ya no estoy vivo. Sobre M. sí podría escribir, pero tampoco por libre decisión, y además las cosas se dirigirían a mí. No necesito ya tomar conciencia con tanto detalle de tales asuntos, como lo hacía antes; es éste aspecto no soy tan olvidadizo como antes; soy una memoria que ha cobrado vida y de ahí viene también el insomnio” (Kafka, 1921:345)

Le envió un puñado extenso de cartas; la última, escrita el día de Navidad de 1923, la de un hombre deshecho y moribundo.

“Querida Milena:

Hace mucho tiempo que espera aquí un fragmento de carta para usted, pero no consigo terminarlo, porque los viejos males han vuelto a encontrarme aun aquí, me han atacado y me han vencido un poco; hay momentos en que todo me fatiga, cada trazo de la pluma; todo lo que escribo me parece demasiado importante, fuera de proporción con mis fuerzas, y cuando agrego “Cordiales saludos”, ¿Tendrán esos saludos realmente la energía necesaria para llegar hasta la ruidosa, violenta, gris y ciudadana calle L., donde yo y todo lo mío ni siquiera podríamos respirar? Por tanto, no escribo, espero tiempos mejores o tal vez peores; por lo demás estoy bien aquí, tiernamente protegido hasta el colmo de las posibilidades terrenas. Del mundo sólo me entero, y en verdad enérgicamente, a través del alza del coste de la vida; no recibo diario de Praga, los de Berlín me resultan demasiado caros, ¿Qué le parece mandarme a veces algunos recortes del *Národní Listy*, que solía alegrarme tanto en otras épocas? Mi dirección es, por otra parte, desde hace unas semanas: Steglitz, Grunewaldstrasse 13, en casa del señor Seifert. Y

ahora, no obstante, mis “mejores saludos”, qué importa que al llegar a la puerta del jardín caigan ya desvanecidos, quizá tanto mayor será su fuerza de usted.

Suyo, K.” (Kafka, 1981: 191)

En 1923 en Müritz, conoció a Dora Diamant, una joven polaca de veinticinco años criada en el seno de una familia jasídica que trabajaba en la cocina, la atracción entre ellos fue inmediata, pero el 9 de agosto se sintió obligado a volver a Praga. En septiembre estando en Schelesen, Kafka hizo planes para mudarse a Berlín y vivir allí con Dora. Volvió a Praga fugazmente, el 22 y el 23 de septiembre, a coger ropa y otras pertenencias y a enfrentarse a sus cuarenta años, a los reproches de sus padres por ese alarde de independencia. El 25 de septiembre se reuniría con Dora en Berlín. Durante su estancia en Berlín Kafka escribió al padre de Dora pidiendo su permiso para contraer matrimonio con su hija, mismo que le fue negado.

Kafka comenzó a escribir su *Diario* en 1910, mismo que publicará su mejor amigo Max Brod, después de su muerte. Los únicos relatos anteriores a *La condena* que escribió dos días después de enviar su primera carta a Felice, trabajando una noche sin interrupción (del 22 al 23 de septiembre de 1912); son *Descripción de una lucha*, *Preparativos de boda de campo* en los que trabajó de forma intermitente entre 1904 y 1908.

Además de *La condena*, ese mismo año, Kafka escribió *La metamorfosis* y *El fogonero*, que aunque se publicó como relato independiente en 1913, era el capítulo inicial de *América*. En Agosto de 1914 escribió *En la colonia penitenciaria*. A lo largo de ese otoño llevó al papel la mayor parte de *El proceso* que se prolongó hasta enero de 1915.

En el otoño de 1916 empezó a escribir en la casita de Alchimistengasse, donde compuso relatos que se incluirían en *Un médico rural*. Además del cuento del mismo título, *Informe para una academia*, *Un mensaje imperial*, *Preocupaciones de un padre de familia* y *Un fratricidio*.

Kafka no estuvo muy productivo entre 1918 y 1920, sólo compuso dos colecciones de aforismos entre octubre de 1917 y enero de 1920, y la *Carta al padre*, escrita en Schelesen en noviembre de 1919. A pesar de la importancia personal para Kafka, no la consideraba parte de su obra literaria.

En abril de 1920 comenzó la época de Milena, que terminó en noviembre del mismo año, ya fuera por debilidad física o producto del torbellino de emociones de dicha relación, Kafka no pudo escribir nada en 1920 y 1921. Tras una crisis nerviosa en enero de 1922 escribió *Un artista del hambre*; en enero o febrero comenzó *El castillo*, en la que estuvo trabajando hasta agosto.

En julio se jubiló del Instituto y escribió *Investigaciones de un perro y La obra*, compuestas entre octubre y diciembre de 1923, ambas publicaciones publicadas póstumamente, así como *Un artista del hambre y Josefina, la cantora, o el pueblo de los ratones*, escritas en marzo de 1924.

El 7 de abril, Dora llevó a Franz al sanatorio de Wiener Wald, en las cercanías de Viena. Kafka pesaba poco más de cuarenta y cinco kilos. Allí se le diagnosticó tuberculosis laríngea. El 19 de abril fue trasladado al sanatorio de Kierking, una pequeña ciudad al noreste de la capital, a pesar de las objeciones de su médico. El 11 de mayo, Brod le visita por última vez y el 19 de mayo Kafka escribió a sus padres disuadiéndolos de no ir a visitarle.

A las 4 de la mañana del 3 de junio de 1924 cesaron los sufrimientos de Franz Kafka, a falta de un mes para su cuadragésimo primer cumpleaños. Su cadáver fue trasladado a Praga, donde se le dio sepultura el 11 de junio, en el cementerio judío de Strasnice. Sólo un obituario apareció en Praga en el *Narodni Listy* del 6 de junio de 1924 firmado por Milena Jesenská:

“Franz Kafka. Anteayer falleció en el Sanatorio Kierling en Klosterneuburg, cerca de Viena, el Dr. Franz Kafka, un escritor alemán que vivió en Praga. Aquí le conocía sólo unos pocos, ya que era ermitaño, un hombre sabio, asustado por la vida. Padecía desde hacía años una enfermedad pulmonar, pero si bien permitió que se la trataran, interiormente la perseguía y la buscaba. “Cuando el alma y el corazón ya no pueden seguir soportando el peso, entonces los pulmones toman la mitad sobre sí, a fin de que la carga

se reparta al menos proporcionalmente”, escribió una vez en una carta, y lo mismo sucedió con su enfermedad, la cual le proporcionó una sensibilidad rayana en lo maravilloso y una integridad de espíritu tan exenta de compromiso que rozaba los límites de la atrocidad; por otra parte, era de la clase de hombres que apoyan en su enfermedad toda la carga de su angustia vital interior.

Era tímido, miedoso, dulce y bueno, pero los libros que escribió fueron crueles y dolorosos. Veía el mundo repleto de invisibles demonios que combaten y aniquilan al ser humano, indefenso. Era clarividente. Demasiado sabio para saber vivir y demasiado débil para luchar: pero la suya era la debilidad de los hombres nobles y bellos que, sin ser capaces de luchar contra la angustia, los malentendidos, la falta de amor o la falsedad de espíritu, son conscientes de su impotencia y se someten, avergonzado así al vencedor. Contaba con un conocimiento de los hombres como sólo se da en aquellos que viven solitarios y cuyos nervios extremadamente sensibles captan con suma claridad a toda la persona a partir de un mero gesto.

Su conocimiento del mundo era profundo y fuera de lo común. Escribió los libros más significativos de la literatura alemana. Expresan, de forma nada tendenciosa, toda la lucha de las generaciones de nuestro tiempo. Poseen una desnudez veraz que aparece a veces como naturalista, aunque se exprese simbólicamente. Tienen la árida ironía y la sensible visión de un hombre que contempla el mundo con tan extraordinaria clarividencia que no pudo soportarlo y tuvo que morir, pues no quería hacer concesiones para buscar, como los otros, la salvación en cualquier tipo de errores intelectuales, por nobles que fueran. (...) Era un hombre y un artista con una conciencia tan escrupulosa que permanecía vigilante cuando los demás, los insensibles, ya se sentían seguros”. (Citado en: Buber-Neuman, 1977: 102)

Más adelante se enterrarían junto a él sus padres. Una sola lápida señala las tres tumbas.

## ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA FUNCIÓN DEL PADRE EN PSICOANÁLISIS

La pregunta *¿Qué es un padre?* ha sido central para el psicoanálisis desde sus inicios y se ha intentado responder cuál es su función, así como el lugar que ocupa en la vida psíquica. Freud utiliza al padre como un elemento fundamental en la organización de la estructura subjetiva que está concibiendo.

A fines del siglo XIX (1900), Freud publicó su obra *La interpretación de los sueños*, donde encontramos la primera versión del aparato psíquico. Es en el célebre capítulo VII de dicha obra donde se irá configurando el funcionamiento y las instancias de lo que será conocida como la primera tópica.

En el texto Freud resume estudios realizados a lo largo de varios años; luego de tratar a diversos pacientes detectó que los sueños jugaban parte importante en algunos padecimientos.

En este tenor encontramos la primera mención del Edipo, concepto que hoy día juega un papel esencial dentro de la teoría psicoanalítica.

Introduce el mito al relatar que los padres mantienen una importancia capital en la vida psíquica infantil. El amor hacia uno de los padres y el odio y rivalidad hacia al otro, son factores que podrían posteriormente figurar, entre otros, como causas de la neurosis.

Debido a que es la primera vez que Freud hace mención del mito griego, es importante reproducirlo. Escribe Freud:

“En mis experiencias y ya son muchas, los padres desempeñan el papel principal en la vida anímica infantil de todos los que después serán psiconeuróticos; y el enamoramiento hacia uno de los miembros de la pareja parental y el odio hacia el otro forman parte del material de mociones psíquicas configurado en esa época como patrimonio inalterable de enorme importancia para la sintomatología de la neurosis posterior. Pero no creo que los psiconeuróticos se distingan grandemente en esto de los otros niños que después serán normales; que se creen algo por entero



nuevo y propio de ellos. Mucho más verosímil, y abandonado por observaciones ocasionales de niños normales, es que aquellos nos den a conocer, en forma extrema, esos deseos enamoradizos u hostiles hacia los padres que con menor nitidez e intensidad ocurren en el alma de casi todos los niños. En apoyo de esa idea la Antigüedad nos ha legado una saga cuya eficacia total y universal se comprende si es también universalmente válida nuestra hipótesis sobre la psicología infantil.

Me refiero a la saga de Edipo rey y al drama de Sófocles que lleva ese título. Edipo, hijo de Layo (rey de Tebas) y de Yocasta, es abandonado siendo niño de pecho porque un oráculo había anunciado a su padre que ese hijo, todavía no nacido, sería su asesino. Es salvado y criado como hijo de reyes en una corte extranjera, hasta que, dudoso de su origen, recurre también al oráculo y recibe el consejo de evitar su patria porque el camino le está destinado ser el asesino de su padre y el esposo de su madre. Entonces se aleja de la que cree su patria y por el camino se topa con el rey Layo, a quien da muerte en una disputa repentina. Después llega a Tebas, donde resuelve el enigma propuesto por la Esfinge que le ataja el camino. Agradecidos, los tebanos lo eligen rey y lo premian con la mano de Yocasta. Durante muchos años reina en paz y dignamente, y engendra a dos varones y dos mujeres, hasta que estalla una peste que motiva una consulta al oráculo de parte de los tebanos. Aquí comienza la tragedia de Sófocles. Los mensajeros traen la respuesta de que la peste cesará pronto cuando el asesino de Layo sea expulsado del país. Pero, ¿Quién es él?

“Pero él, ¿Dónde está él?

¿Dónde hallar la oscura huella de la antigua culpa?” (Freud, 1900: 270)

Hasta aquí figura la cita de la *Interpretación de los sueños*, no obstante, en el texto original de Sófocles encontramos la continuación del diálogo:

“Edipo- ¿A qué hombre se refiere al mencionar ese asesinato?

Creonte- Teníamos aquí, ¡oh príncipe!, un rey llamado Layo, antes de que tú gobernases la ciudad.

Edipo- Lo sé porque me lo han dicho; yo nunca lo vi.

Creonte- Pues habiendo muerto asesinado, nos manda ahora manifiestamente el oráculo que se castigue a los homicidas.

Edipo- ¿Dónde están ellos? ¿Como encontraremos las huellas de un antiguo crimen tan difícil de probar?”<sup>4</sup> (Sófocles, 1992: 85).

Más adelante, Freud continúa:

“La acción del drama no es otra cosa que la revelación, que avanza paso a paso y se demora con arte-trabajo comparable al de un psicoanálisis-, de que el propio Edipo es el asesino de Layo pero también el hijo del muerto y de Yocasta. Sacudido por el crimen que cometió sin saberlo, Edipo ciega sus ojos y huye de su patria. El oráculo se ha cumplido. (...)

Si *Edipo rey* sabe conmover a los hombres modernos con no menor intensidad que a los griegos contemporáneos de Sófocles, la única explicación es que el efecto de la tragedia griega no reside en la oposición entre el destino y la voluntad de los hombres, sino en la particularidad del material en que esa oposición es mostrada. Tiene que haber en nuestra interioridad una voz predispuesta a reconocer el imperio fatal del destino de Edipo, mientras que podemos rechazar, por artificios, argumentos como los de *Die Ahnf* (de Grillparzer) o de otras tragedias de destino. Y, en efecto, un factor así está contenido en la historia de Edipo. Su destino nos conmueve únicamente porque podría haber sido el nuestro, porque antes de que nació el oráculo fulminó sobre nosotros esa misma maldición. Quizás a todos nos estuvo deparado dirigir la primera moción sexual hacia la madre y el primer odio y deseo violento hacia el padre; nuestros sueños nos convencen de ello. El rey Edipo, que dio muerte a su padre Layo y desposó a su madre Yocasta, no es sino el cumplimiento de deseo de nuestra infancia. Pero más afortunados que él, y siempre que no nos hayamos vuelto psiconeuróticos, hemos logrado después desasir de nuestra madre nuestras pulsiones sexuales y olvidar los celos que

---

<sup>4</sup> Edipo Rey, es una tragedia griega, de fecha desconocida, algunos indicios muestran que pudo ser escrita hacia el 429 o 430 a.C.

sentimos por nuestro padre. Retrocedemos espantados frente a la persona a quien ese deseo primordial de la infancia se cumplió, y lo hacemos con todo el monto de represión que esos deseos sufrieron desde entonces en nuestra interioridad. Al paso que el poeta en aquella investigación va trayendo a la luz la culpa de Edipo, nos va forzando a conocer nuestra propia interioridad, donde aquellos impulsos, aunque sofocados, siguen existiendo. El contraste con el cual el coro se despide de nosotros,

“miradle: es Edipo,

el que resolvió los intrincados enigmas

y ejerció el más alto poder;

aquel cuya felicidad ensalzaban y envidiaban

todos los ciudadanos

¡Vedle sumirse en las crueles olas del destino fatal!”<sup>5</sup>

(...) En el texto mismo de la tragedia de Sófocles hay un individuo inconfundible de que la saga Edipo ha brotado de un material onírico primordial cuyo contenido es la penosa turbación de las relaciones con los padres por obra las primeras mociones sexuales. Aún no esclarecido Edipo, pero ya caviloso con el recuerdo del oráculo, Yocasta lo consuela mencionándoles un sueño que tantísimos hombres sueñan, pero sin que eso, ella dice, importe nada:

“Son muchos los hombres que se han visto en sueños cohabitando con su madre: pero aquel para quien todo eso nada, soportara sin pesadumbre la carga de la vida”<sup>6</sup>(Freud, 1900: 270-272)

---

<sup>5</sup> En Sófocles, la tragedia reza así: “¡Oh habitantes de Tebas, mi patria! ¡Considerad aquel Edipo que adivinó los famosos enigmas y fue el hombre más poderoso, a quien no había ciudadano que no envidiara al verle en la dicha, en qué borrasca de terribles desgracias está envuelto! Así que, sigue siendo mortal, debes pensar con la consideración puesta siempre en el último día, y no juzgar feliz a nadie antes de que llegue al término de su vida sin haber sufrido ninguna desgracia”.(Sófocles, 1992: 117)

Existe una gran necesidad en el hombre de explicarse el por qué de las cosas, requiere comprender y justificar su existencia, en su búsqueda para encontrar respuestas a estas interrogantes aparecen los mitos.

El mito permite al ser humano explicarse el contexto en el que desenvuelve, es un medio que ha encontrado para manejar la angustia generada por sus deseos, mismos que deben ser reprimidos debido a las prohibiciones impuestas por la sociedad.

Conocer el mito, es conocer el inconsciente del individuo, sus fantasías, miedos y creencias, es a través de éste que el hombre afirma su identidad, reconociéndose a sí mismo en el héroe mitológico.

Freud encontró en el mito de Edipo un apoyo para exponer los deseos incestuosos del infante, no sólo como una tragedia propia de un individuo, sino como destino universal, al que todos los seres humanos están condenados.

El ser humano mantiene enmascarado su deseo bajo la apariencia de la verdad, so pena de terminar arrancándose los ojos como Edipo ante su descubrimiento.

Es el inconsciente quien da cuenta del complejo de Edipo, pues revela la amnesia infantil, los deseos infantiles por la madre que están reprimidos, deseos que perpetuamente se encuentran ahí, pero que han sido olvidados.

La noción de amor no corresponde a un concepto específico de la obra freudiana, y del psicoanálisis en general, con excepción de cuando se presenta en la clínica, con el nombre de transferencia.

---

<sup>6</sup> En la tragedia de Sófocles encontramos el siguiente texto: “¿Por qué? ¿Debe el hombre inquietarse por aquellas cosas que sólo dependen de la fortuna y sobre las cuales no puede haber razonable previsión? Lo mejor es abandonarse a la suerte de casarte con tu propia madre. Muchos son los mortales que en sueños se han unido con sus madres; pero quien desprecie todas esas patrañas, ése es quien vive feliz”. (Sófocles, 1992: 105)

Sin embargo, Freud fue más allá de la concepción de amor de transferencia y de este modo, en su obra encontramos tres artículos denominados *Contribuciones a la psicología del amor*.

La primera referencia que da Freud al Edipo como complejo, es en el primer artículo de *Contribuciones a la psicología del amor*, publicado en 1910, *Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre (contribuciones a la psicología del amor, I)*.

En este texto, Freud reserva al psicoanálisis el modo de explicación mediante el cual ciertos hombres toman como objeto de amor a ciertas mujeres. Al inicio de su artículo, Freud indica que ha sido objeto de estudio de los poetas la vida amorosa, sin embargo, hay posibilidad de comprender, explicar el amor en los seres humanos, de una forma que no sea exclusivamente poética.

“Así se vuelve imprescindible que la ciencia, con manos más toscas y una menor ganancia de placer, se ocupe de las mismas materias con que la elaboración poética deleita a los hombres desde hace milenios. Acaso estas puntualizaciones sirvan para justificar también una elaboración rigurosamente científica de la vida amorosa de los seres humanos. Es que la ciencia importa el más completo abandono del principio de placer de que es capaz nuestro psíquico.” (Freud, 1910: 159)

Refiriéndonos al tipo particular de mujer, Freud aclara que ella se caracteriza por ser libre y liviana, diríamos nosotros de “cascos ligeros”. Mientras que por su parte, el hombre en cuestión concederá un alto valor a ella, experimentará celos y sobre todo, se fabricará el propósito de rescatarla.

Estos curiosos comportamientos son aclarados por Freud, vía la vida amorosa infantil:

“Esa elección de objeto de curioso imperio y esa rara conducta tienen el mismo origen psíquico que en la vida amorosa de las personas normales; brotan de la fijación infantil de la ternura a la madre y constituyen uno de los desenlaces de esa fijación. En la vida amorosa normal quedan pendientes sólo unos pocos rasgos que dejan traslucir de manera

inequívoca el arquetipo materno de la elección de objeto (p. ej., la predilección de ciertos jóvenes por mujeres maduras); el desasimiento de la libido respecto de la madre, aún después de sobrevenida la pubertad, que los objetos de amor elegidos después llevan el sello de los caracteres maternos y todos devienen unos subrogados de la madre fácilmente reconocibles. Aquí se impone la comparación con la forma del cráneo del recién nacido: si el parto es prolongado, cobrará la que le imprima la abertura pelviana de la madre.” (Freud, 1910: 162)

De este modo, es en función de las primeras experiencias amorosas como pueden establecerse líneas o series de objetos amorosos posteriores, incluyendo por supuesto, inhibiciones u otros síntomas. El Complejo de Edipo juega así un papel fundamental en la formación y fijación de dichas constelaciones y condiciones amorosas.

“Ahora debemos tornar verosímil que los rasgos característicos de nuestro tipo, tanto sus condiciones de amor como su conducta en ese terreno, surgen efectivamente de la constelación materna. Lo conseguiremos con mayor facilidad respecto de la primera condición, la de que la mujer no sea libre, o del tercero perjudicado. Inteligimos de inmediato que en el niño que crece dentro de la familia el hecho de que la madre pertenezca al padre pasa a ser una pieza inseparable del ser de aquella, y que el tercero perjudicado no es otro que el propio padre. Con igual facilidad se inserta en esa trama infantil el rasgo sobrestimador, que convierte a la amada en única e insustituible; en efecto, nadie posee más que una madre, y el vínculo con ella descansa sobre el fundamento de un suceso a salvo de cualquier duda irrepitable.

(...)Todos los objetos de amor están destinados a ser principalmente unos subrogados de la madre, se vuelve comprensible la formación de series, que parece contradecir de manera tan directa la condición de la fidelidad. En efecto, el psicoanálisis nos enseña, también por medio de otros ejemplos, que lo insustituible eficaz dentro de lo inconsciente a menudo se anuncia mediante el relevo sucesivo en una serie interminable, y tal,

justamente, porque en cada subrogado se echa de menos la satisfacción ansiada.” (Freud, 1910: 162-163)

A continuación, Freud dará cuenta de otra característica de dichas mujeres: la liviandad o la ligereza, por supuesto, haciendo una referencia inequívoca al quehacer sexual.

El adulto puede percibir a la madre como un ser moralmente honorable, no obstante, en la época de la pubertad cuando el varón se hace conocedor del quehacer sexual de sus padres, y al mismo tiempo descubre la existencia de ciertas mujeres desacreditadas que a cambio de un pago realizan el acto sexual, el varón puede generar un pensamiento donde la madre y la prostituta parecen no ser tan distintas, ya que de una u otra forma ambas harían lo mismo.

“En efecto aquellas comunicaciones de esclarecimiento le han despertado las huellas mnémicas de sus impresiones y deseos de la primera infancia y, a partir de ellas, han vuelto a poner en actividad ciertas mociones anímicas. Empieza a anhelar a su propia madre en el sentido recién adquirido y a odiar de nuevo al padre como un competidor que estorba ese deseo; en nuestra terminología: cae bajo el imperio del complejo de Edipo. No perdona a su madre, y lo considera una infidelidad, que no le haya regalado a él, sino al padre, el comercio sexual. Estas mociones, cuando no pasan rápido, no tienen otra salida que desfogarse en fantasías cuyo contenido es el quehacer sexual de la madre bajo las más diversas circunstancias, y cuya tensión tiende a solucionarse con particular facilidad en el acto onanista. A consecuencia de la permanente conjugación de los dos motivos pulsionantes, el anhelo y la venganza, las fantasías de infidelidad de la madre son, con mucho, las predilectas, el amante con quien la madre comete adulterio lleva casi siempre los rasgos del yo propio, mejor dicho, de la propia personalidad idealizada, figurada en la edad madura para elevarla hasta el nivel del padre. Lo que en otro lugar he descrito como “novela familiar” abarca las múltiples plasmaciones de esta actividad de la fantasía y su entretrejimiento con diversos intereses egoístas de esta época de la vida.” (Freud, 1910: 164-165)

Como apreciamos en la cita anterior, el complejo de Edipo es introducido. Freud nos explica, que la fantasía de rescatar al objeto de amor, es común del amante varón, dicha fantasía viene dada de cierto deber para agradecer la vida a los padres. De ello es factible que nazca en el individuo el deseo de devolverles el favor recibido, con un regalo de equiparable valor que le permita quedar a mano con ambos padres.

“Forma entonces la fantasía de *rescatar al padre de un peligro mortal*, con lo cual queda a mano con él; harto a menudo esta fantasía se desplaza al emperador, al rey o a algún gran señor, volviéndose, tras esta desfiguración, susceptible de conciencia y aun aprovechable para el poeta. En la aplicación de esta fantasía de rescate al padre prevalece con mucho el sentido desafiante, en tanto que casi siempre dirige a la madre su intencionalidad tierna. La madre ha regalado la vida a su hijo, y no es fácil sustituir por algo de igual valor este singular regalo. Con un leve cambio de significado –como es más fácil de lograr en lo inconsciente de un concepto en equiparable a la confluencia consciente de un concepto en otro-, “rescatar a la madre” cobra el significado de “obsequiarle o hacerle un hijo”, desde luego, un hijo como uno mismo es. El distanciamiento respecto del sentido originario del rescate no es demasiado grande, ni es caprichoso el cambio de significado. La madre nos ha regalado una vida, la propia, y uno le regala a cambio otra vida, la de un hijo que tiene con el sí-mismo propio la máxima semejanza. El hijo se muestra agradecido deseando tener un hijo de la madre, un hijo igual a él mismo; vale decir: en la fantasía de rescate se identifica plenamente con el padre. Este solo deseo, el de *ser su propio padre*, satisface toda una serie de pulsiones: tiernas, de agradecimiento, concupiscentes, desafiantes, de autonomía. Y en ese cambio de significado tampoco se ha perdido el factor del peligro; en efecto, el acto mismo del nacimiento es el peligro del que uno fue rescatado por el esfuerzo de la madre. El nacimiento es tanto el primero de todos los peligros mortales cuanto el arquetipo de todos los posteriores ante los cuales sentimos angustia; y es probable que el vivenciar el nacimiento nos haya dejado como secuela la expresión de afecto que llamamos *angustia*.” (Freud, 1910: 166)



Ahora bien, el sentido de la expresión “rescatar al objeto de amor”, así como cualquier retoño inconsciente, variará de persona a persona.

“Puede significar tanto “hacer un hijo=procurarle el nacimiento” (para el hombre) como “parir un hijo” (para la mujer). En particular, en su combinación con el agua se disciernen fácilmente estos diversos significados del rescatar en sueños y fantasías. Cuando en el sueño un hombre rescata del agua a una mujer, eso significa que la convierte en madre, lo cual, de acuerdo con las anteriores elucidaciones, tiene el mismo sentido que el contenido “convertirla en su propia madre”. Si una mujer rescata del agua a otra persona (a un niño), con ello se confiesa su madre, la que lo ha parido, como la hija del rey en la leyenda de Moisés. En ocasiones, también la fantasía de rescate dirigida al padre cobra un sentido tierno. En tales casos quiere expresar el deseo de tener por hijo al padre, vale decir, tener un hijo que sea como el padre.” (Freud, 1910: 167)

Freud deja asentada la relación tan estrecha que existe entre el complejo parental y el comportamiento que el varón adulto deja ver frente a su objeto de amor.

Dos años más tarde, en 1912, Sigmund Freud publicó el segundo texto, perteneciente a la serie de tres artículos denominados *Contribuciones a la psicología del amor*, intitulado *Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa*.

El argumento de dicho texto gira en torno a la impotencia psíquica como consecuencia de *la fijación incestuosa no superada a la madre y hermanas*, perturbando de tal manera, que le es imposible al individuo la consumación del acto sexual.

“El fundamento de la afección es también aquí-como, probablemente, en todas las perturbaciones neuróticas-una inhibición en la historia del desarrollo de la libido hasta su plasmación definitiva y merecedora de llamarse normal. En este caso no confluyen una en la otra dos corrientes que podemos distinguir entre ellas la *tierna* y la *sensual*.” (Freud, 1912: 174)

La corriente tierna, anterior a la sensual, proviene de la primera infancia y se dirige a las personas que fueron responsables de la crianza del infante.

Es en la pubertad donde se incorpora la corriente sensual invistiendo con montos libidinales más intensos los objetos de la elección infantil primaria, no obstante, al encontrarse con la prohibición del incesto, el individuo dirige la búsqueda a objetos ajenos para cumplir con una vida sexual real.

“Dos factores contribuirán decisivamente al fracaso de este progreso en el curso de desarrollo de la libido. En primer lugar, la medida de *frustración* (denegación) real que contraríe la nueva elección de objeto y la desvalore para el individuo. (...)En segundo lugar, la medida de la *atracción* que sean capaces de exteriorizar los objetos infantiles que han de abandonarse, y que es proporcional a la investidura erótica que les cupo todavía en la niñez. Si estos dos factores son lo bastante fuertes entra en acción el mecanismo universal de la formación de neurosis. La libido se extraña de la realidad, es acogida por la actividad de la fantasía (introversión), refuerza las imágenes de los primeros objetos sexuales, se fija a estos. Ahora bien, el impedimento del incesto constriñe a la libido volcada a esos objetos a permanecer en lo inconsciente.” (Freud, 1912: 175)

La degradación cumple con la función de posibilitar el encuentro con lo sensual. Es justamente en la ignominia del objeto de amor como puede obtenerse el placer; puesto que la vida amorosa queda dividida, por un lado la ternura y por el otro el erotismo.

“Cuando aman no anhelan, y cuando anhelan no pueden amar. Buscan objetos a los que no necesitan amar, a fin de mantener alejada su sensualidad de los objetos amados (...). La corriente tierna y la sensual se encuentran fusionadas entre sí en las menos de las personas cultas; casi siempre el hombre se siente limitado en su quehacer sexual por respeto a la mujer, y sólo desarrolla su potencia plena cuando está frente a un objeto sexual degradado, lo que de nuevo tiene por fundamento, entre otros, la circunstancia de que en sus metas sexuales entran componentes

perversos que no osa satisfacer en la mujer respetada.” (Freud, 1912: 176-179)

Es por demás interesante pensar en la afirmación de Freud: ciertos hombres sólo serían capaces de ejercer su potencia plena cuando se encuentran con un objeto degradado, como es justamente el caso de las prostitutas. Esta constelación y dinámica amorosa puede ser pertinente para comprender la vida personal de Kafka, quien permaneció con importantes dificultades en el ámbito sexual cuando se trataba de sus novias y sin embargo, era capaz de alcanzar mayor placer cuando visitaba los burdeles y tenía contacto con cierto tipo de mujeres.

En otro sentido podemos mencionar que Freud crea el complejo de Edipo para dar cuenta, bajo una forma mítica, de cómo se constituye el sujeto de deseo y cómo se da el proceso de la identidad sexual. La figura del padre ocupa un lugar central en este mito. El padre edípico es un padre normativo, es el que transmite la ley y el que permite la constitución del “psiquismo normal”.

El niño desea a la madre y rivaliza con el padre. Por temor a la castración, el niño renuncia a su deseo por la madre, identificándose con el padre a quien introyecta, dando origen al Superyó.

El padre edípico facilita la separación entre el niño y la madre y permite la entrada del niño a la cultura. A su vez, es el padre quien sirve de soporte para la orientación sexual del infante.

En los años de 1912 y 1913, Freud continuó trabajando sobre la temática del padre, eje esencial que por cierto nunca abandonaría. Es en ese periodo que Freud publicará un texto clave para comprender la función del padre. Ese texto es *Tótem y tabú*, el cual además de resultar un interesante estudio antropológico, es ante todo una indicación para el trabajo clínico sobre las diversas construcciones imaginarias y simbólicas que pueden tejerse sobre el padre. Este texto sin duda está articulado con el trabajo de Freud entorno al Edipo y en torno a un concepto fundamental de la clínica psicoanalítica, la identificación.

En el tótem podemos localizar dichos procesos identificatorios desde una época muy antigua, además de constituirse como un elemento fundante de la cultura:

“El tótem por regla general es un animal comestible, inofensivo, o peligroso y temido; rara vez una planta o una fuerza natural (lluvia, agua) que mantienen un vínculo particular con la estirpe entera. El tótem es en primer lugar el antepasado de la estirpe, pero además su espíritu guardián y auxiliador que le envía oráculos; aun cuando sea peligroso, conoce a sus hijos y es benévolo con ellos. Los miembros del clan totémico, por su parte, tienen la obligación sagrada, cuya inobservancia se castiga por sí sola, no matar (aniquilar) a su tótem o de abstenerse de su carne (o del consumo posible). El carácter de Tótem no adhiere a un individuo solo, sino a todos los de su especie. De tiempo en tiempo figuran se celebran fiestas donde los miembros del clan totémico figuran o imitan, en danzas ceremoniales, los movimientos y cualidades de su tótem.” (Freud, 1912: 12)

Se trata de una convivencia ritual entre la comunidad y la divinidad, en donde el animal sacrificado se identifica con el animal totémico, en el que la muerte de la víctima está permitida al clan, misma que como se ha mencionado, está prohibida para el individuo. El tótem es primero muerto cruelmente, consumido crudo y después llorado, antes de dar inicio a la fiesta.

A través del mito, Freud ubica al padre, de la horda primitiva, dominada por el macho más fuerte. Este padre primitivo era celoso, violento, quien aseguraría para sí a todas las mujeres del grupo, que expulsa a sus hijos, cuando estos crecen.

La hipótesis de Freud es que un día los hermanos se unieron, lo mataron y devoraron su cuerpo; en ese acto, cada uno se apoderaba de un fragmento de su fuerza, identificándose con él. El asesinato del padre primordial daría origen, según la formulación freudiana, a la organización social totémica.

“Representémonos la escena de aquel banquete totémico dotándola además de algunos rasgos probables que no se pudieron apreciar hasta ahora. El clan, en ocasiones solemnes, mata cruelmente y devora crudo a

su animal totémico, su sangre, su carne y sus huesos; los miembros del linaje se han disfrazado asemejándose al tótem, imitan sus gritos y movimientos como si quisieran destacar la identidad entre ellos. Ahí actúa la consciencia de que ejecutan una acción prohibida al individuo y sólo legítima con la participación de todos: por otra parte, ninguno tiene permitido excluirse de la matanza y del banquete. Consumada la muerte, el animal es llorado y lamentado. El lamento totémico es compulsivo, arrancado por el miedo a una amenazadora represalia, y su principal propósito es, como lo señala Robertson Smith a raíz de análoga circunstancia, sacarse de encima la responsabilidad por la muerte. (1894, pág. 412.)

Pero a ese duelo sigue el más ruidoso júbilo festivo, el desencadenamiento de todas las pulsiones y la licencia de todas las satisfacciones. Aquí nos cae en las manos, sin esfuerzo alguno, la intelección de la esencia de la *fiesta*.

Una fiesta es un exceso permitido, más bien obligatorio, la violación solemne de una prohibición. Los hombres no cometen esos excesos porque algún precepto los ponga de talante alegre, sino que el exceso mismo está en la esencia de la fiesta; el talante festivo es producido por la permisión de todo cuanto de ordinario está prohibido.

Ahora bien, ¿Qué significado tendrá la introducción a ese júbilo festivo, o sea el duelo por la muerte del animal totémico? Si uno se regocija por la matanza del tótem, denegada en todo otro caso, ¿Por qué haría duelo por él?

Tenemos averiguado que los miembros del clan se santifican mediante la comida tótem, se refuerzan en su identificación con él y entre ellos. El hecho de haber recibido en sí la vida sagrada, cuya portadora es la sustancia del tótem, podría explicar sin duda el talante festivo y todo cuanto de él se sigue.

El psicoanálisis nos ha revelado que el animal totémico es realmente el sustituto del padre, y con ello armonizaba bien la contradicción de que

estuviera prohibido matarlo en cualquier otro caso, y que su matanza se convirtiera en festividad; que se matara al animal y no obstante se lo llorara. La actitud ambivalente de sentimientos que caracteriza todavía hoy al complejo paterno en nuestros niños, y prosigue a menudo en la vida de los adultos, se extendería también al animal totémico, sustituto del padre.

Y si ahora conjugamos la traducción que el psicoanálisis ha dado del tótem con el hecho del banquete totémico y la hipótesis darwiniana sobre el estado primordial de la sociedad humana, obtenemos la posibilidad de un entendimiento más profundo, la perspectiva de una hipótesis que acaso parezca fantástica, pero tiene la ventaja de establecer una unidad insospechada entre series de fenómenos hasta hoy separadas.

Desde luego, la horda primordial darwiniana no deja espacio alguno para los comienzos del totemismo. Hay ahí un padre violento, celoso, que se reserva todas las hembras para sí y expulsa a los hijos varones cuando crecen, y nada más. Ese estado primordial de la sociedad no ha sido observado en ninguna parte. Lo que hallamos como la organización más primitiva, lo que todavía hoy está en vigor en ciertas tribus, son las *ligas de varones* compuestas por miembros de iguales derechos y sometidos a las restricciones del sistema totemista, que heredan por línea materna. ¿Acaso lo uno pudo surgir de lo otro? ¿Y por qué camino fue posible?

Si nos remitimos a la celebración del banquete totémico podremos dar una respuesta: Un día los hermanos expulsados se aliaron, mataron y devoraron al padre, y así pusieron fin a la horda paterna. Unidos osaron hacer y llevaron a cabo lo que individualmente les habría sido imposible. (Quizás un progreso cultural, el manejo de un arma nueva, les había dado el sentimiento de su superioridad.) Que devoraran al muerto era cosa natural para unos salvajes caníbales. El violento padre primordial era por cierto el arquetipo envidiado y temido de cada uno de los miembros de la banda de hermanos. Y ahora, en el acto de la devoración, forzaban la identificación con él, cada uno se apropiaba de un fragmento de su fuerza. El banquete totémico, acaso la primera fiesta de la humanidad, sería la repetición y celebración recordatoria de aquella hazaña memorable y

criminal con la cual tuvieron comienzo tantas cosas: las organizaciones sociales, las limitaciones éticas y la religión.” (Freud, 1912: 142-144)

La comida totémica es la conmemoración festiva de aquel memorable acto que sirvió como punto de partida para organizaciones sociales, restricciones morales y florecimiento de religiones.

Como consecuencia de la muerte, el padre se vuelve más efectivo, surge una obediencia retrospectiva a las prohibiciones edípicas fundadoras de la cultura: incesto y parricidio, sostenida en la culpa.

El mito permite reponer al padre en el lugar del animal, el tótem es el padre, quien fue asesinado y devorado por los hijos en quienes surgió una gran culpa, y producto de ésta falta nace una gran necesidad de reconciliarse con él amándolo e idealizándolo.

Para contrarrestar la rivalidad que se instauró entre los hermanos y garantizar sus vidas, prohibieron la muerte y renunciaron al deseo incestuoso. De esa forma, cada uno de los hermanos renuncia a su ideal de poseer la posición del Padre para sí y tener a la madre.

Este pacto entre hermanos, por el cual se decide no repetir los celos del padre y renunciar a la posesión violenta que fue el motivo del asesinato, aseguró recíprocamente la vida, obligándose a no tratarse jamás unos a otros como habían tratado al padre; excluyendo de tal forma, una repetición del destino del padre en ellos mismos, mutando la fuerza en derecho y los celos en ley exogamia<sup>7</sup>.

La prohibición al incesto es una ley a la que también el padre está sujeto, pues tampoco a él se le permitió el acceso a la madre. El padre es una función simbólica, y en muchas ocasiones el padre real no está a la altura de su papel.

Ahora bien, algo que es importante subrayar de este mito es el lugar y la figura del padre, un padre temido, poderoso y que Freud mismo indicará, puede estar subyacente en la vida de los neuróticos. Es sin duda este padre terrible, una

---

<sup>7</sup> Matrimonio con persona de distinta tribu, ascendencia o comarca.

ficción que correspondería a lo que más adelante Lacan situaría en su Seminario *La relación de objeto* (1956-1957) como el Padre imaginario.

Ciertamente es frecuente en la práctica clínica, las desfiguraciones y construcciones que los pacientes pueden hacerse del padre con el fin de sustituir algo. Una construcción que si bien alejada de la realidad, no deja de tener importantes consecuencias psíquicas en la vida de las personas.

Nuevamente, estas aportaciones de Freud pueden ser útiles para pensar el caso de Kafka, en tanto la figura de su padre fue siempre omnipotente, fuente de temor y quizá, inhibitoria para sus decisiones amorosas.

Acorde con lo anterior, en otro escrito, mucho más pequeño que *Tótem y Tabú* en cuanto a extensión, pero no por ello menos relevante, Freud abordará este mismo hecho, anudándolo ahora al tema de la angustia. Nos referimos a *Lo ominoso*. En dicho texto, Freud señala con toda claridad el factor perturbador que tiene para la vida amorosa, la presencia de un padre con características semejantes al de la horda primordial. Freud tomará el caso de E.T.A. Hoffman, para ejemplificarlo.

Particularmente hace un análisis del cuento *El hombre de la arena*, relato escrito por el autor anteriormente mencionado, dicho texto narra de forma breve la niñez y la adolescencia de Nataniel, un chico que queda traumatizado al escuchar de su niñera el relato del *hombre de la arena*.

“(...) Lleno de curiosidad por saber algo más de ese hombre de la arena y su relación con nosotros, le pregunté un día por él a la vieja nodriza que cuidaba a mi hermanita.

“¡Ah, Nataniel!”, me respondió. “¿No lo sabes aún? Es un hombre malo que viene a casa de los niños cuando no quieren irse a dormir y les echa puñados de arena en los ojos hasta que éstos saltan llenos de sangre; entonces él los mete dentro de la bolsa y se lo lleva a la Luna para dárselos de comer a sus niñitos, que lo esperan allá en el nido y tienen picos corvos, como las lechuzas, con los que se devoran los ojos de los niños desobedientes.



Con trazos horrendos se dibujo pues en mi alma la imagen del pavoroso hombre de la arena. No bien lo oía subir la escalera empezaba yo a temblar de miedo y mi madre no podía obtener de mí más que un grito balbuceado entre lágrimas: “¡El hombre de la arena!” Entonces yo me iba corriendo a mi cuarto y durante toda la noche me torturaba la espantosa imagen del hombre de la arena seguía siendo para mí un fantasma y me aterraba escuchar que no sólo subía la escalera sino que también llamaba con violencia a la puerta del estudio de mi padre y entraba en él.” (Hoffman, 2007: 5-6)

Desde ese momento el relato gira en torno al tema de los ojos y la locura en la que queda sumido Nataniel, hasta que muere.

Siendo aun niño decide investigar quien sube las escaleras por las noches, descubriendo que es Coppelius, un abogado socio de su padre que siempre le había causado miedo. Coppelius y el padre de Nataniel trabajan en algunos experimentos, juntos

“Yo sentía como si todo el cuarto hubiese estado lleno de rostros humanos que iban haciéndose visibles; pero en lugar de ojos tenían cavidades horribles, negras, profundas. “¡Ojos! ¡Ojos!” gritaba Coppelius con voz sorda y atronadora. Espantado, lancé un grito (...) Coppelius me agarró (...) “¡Ahora tendremos ojos, ojos, un lindo par de ojos de niño!” (...) Entonces mi padre levantó sus manos implorante y exclamó: “¡Señor, señor! ¡Déjele los ojos a mi Nataniel, déjeselos!” Coppelius lanzó una carcajada estridente y gritó: “Esta bien que se quede con sus ojos y siga sufriendo con sus lecciones.” (Hoffmann, 2007:11)

Una noche mientras trabajaban en otro experimento, el padre de Nataniel muere, Nataniel responsabiliza a Coppelius de la muerte de su padre, quien desaparece sin dejar rastro.

Años más tarde cuando Nataniel estudia la Universidad, conoce a un óptico, vendedor de barómetros, llamado Giusepp Coppola, a quien de inmediato relaciona con Coppelius, pero es convencido por uno de su profesores, el profesor

Spallanzani, de que Coppola es de la ciudad, ya que han sido amigos durante años.

Más tarde conoce a Olimpia, la hija de Spallanzani, de quien queda inmediatamente prendido, a pesar de los comentarios de sus amigos respecto a sus movimientos mecanizados y su aspecto yerto, alejándose de su amada novia Clara.

Una tarde, Nataniel escuchó un gran escándalo proveniente del estudio de Spallanzani, al entrar descubrió a Coppola y a Spallanzani discutiendo y luchando por Olimpia, Coppola huyó con Olimpia, mientras Spallanzani le ordenaba a Nataniel que lo siguiera, ya que le había robado su mejor autómatas; ver los ojos de Olimpia en el suelo, desquició a Nataniel, quien permaneció en un hospital psiquiátrico un tiempo.

Un buen día Nataniel despertó de la pesadilla en la que se encontraba, para tiempo después volver a perder la razón, desde un mirador cree ver a Coppelius caminando por la plaza entre la gente, al momento salta al vacío perdiendo la vida.

Según Freud, el temor de Nataniel a ser privado de los ojos, a que éstos le fueron arrebatados mágicamente, no es más que el temor a la castración. Freud precisa que lo siniestro o terrorífico no es aquello desconocido, por el contrario deviene cuando lo cotidiano o familiar, se torna sobrenatural.

“Esta muñeca automática no puede ser otra cosa que la materialización de la actitud femenina de Nathaniel hacia su padre en la primera infancia. Sus padres –Spallanzani y Coppola- no son más que reediciones, reencarnaciones, del par de padres de Nathaniel; la frase de Spallanzani, de otro modo incomprensible, según la cual el óptico hurtó los ojos de Nathaniel para ponérselos a la muñeca, cobra así significado como prueba de la identidad entre Olimpia y Nathaniel. Olimpia es, por así decir, un complejo desprendido de Nathaniel, que le sale al paso como persona; su sometimiento a ese complejo halla expresión en el amor disparatado y compulsivo por Olimpia. Tenemos derecho a llamar “narcisista” a este amor, y comprendemos que su víctima se enajene del objeto real de amor.

Numerosos análisis clínicos, de contenido por cierto menos fantástico, pero apenas menos triste que la historia del estudiante Nathaniel, prueban cuán correcto es psicológicamente que el jovencito fijado al padre por el complejo de castración sea incapaz de amar a la mujer. E.T.A. Hoffmann era hijo de un matrimonio desdichado. Cuando tenía tres años, su padre se separó de su pequeña familia y nunca más volvió a vivir con ella. Según las pruebas que aporta E. Grisenbach en su introducción biográfica a las obras de Hoffman, su relación con el padre siempre fue el punto más sensible en la vida afectiva de este autor.” (Freud, 1919: 232-233)

Es a partir de estas indicaciones que podríamos pensar en nuestro caso en particular, el de Kafka, sus inhibiciones y parte de su malestar subjetivo.

Retomando a Lacan y siguiendo su modelo de Simbólico-Imaginario-Real, podríamos decir que el Padre Real es el padre concreto, el de la situación familiar, con características y dificultades propias, de quien se espera mucho, primeramente que haga valer la ley simbólica, la ley del incesto, que permita al sujeto un acceso moderado al goce sexual, sin embargo, es un padre carente. Ningún padre, por el hecho de ser humano, es capaz de sostener cabalmente la ley simbólica.

Por su parte, el Padre Imaginario es aquel a quien se le imputa la castración, no como mutilación real, más bien como la limitación del deseo, la privación de la madre, de tal forma que éste padre puede ser percibido como terrible o clemente.

Finalmente, la instancia del Padre Simbólico, es aquella que refiere a la ley, el papel simbólico del padre está sostenido por la atribución imaginaria del objeto fálico.

A la pregunta *¿Qué es el padre?*, Lacan responde en su Seminario *Las formaciones del inconsciente* (1957-1958) señalando que es una metáfora; una metáfora es un significante que viene en lugar de otro significante.

“¿Qué es el padre? (...). Toda la cuestión es saber lo que es en el complejo de Edipo.

Pues bien, ahí el padre no es lo que es en el objeto real, aunque debe intervenir como objeto real para dar cuerpo a la castración. Si no es un objeto real, ¿Qué es pues?

No es tampoco únicamente un objeto ideal, porque por este lado sólo pueden producirse accidentes. Ahora bien, a pesar de todo, el complejo de Edipo no es tan sólo una catástrofe, porque es el fundamento de nuestra relación con la cultura, como se suele decir.

Ahora, naturalmente, ustedes me dirán – *El padre es el padre simbólico, usted ya lo ha dicho*. En efecto, lo he dicho lo suficiente como para no repetírselo hoy. Lo que les traigo hoy da precisamente un poco más de precisión a la noción de padre simbólico. Es esto – una metáfora.

Una metáfora, ¿Qué es? (...) Una metáfora, ya se lo he explicado, es un significante que viene en lugar de otro significante. Digo que esto es el padre en el complejo de Edipo, aunque deje atónitos a algunos.

Digo exactamente - el padre es un significante que sustituye a otro significante. Aquí está el mecanismo, el mecanismo esencial, el único mecanismo de la intervención del padre en el complejo de Edipo.

La función del padre en el Complejo de Edipo es la de ser un significante que sustituye al primer significante introducido en la simbolización, el significante materno.” (Lacan, 1958: 178-179)

La función paterna es la de ser un significante que sustituye al significante materno; a este significante paterno Lacan lo llama Nombre del padre y su función será realizar la metáfora paterna, en la cual el niño sustituye el significante del deseo de la madre por el significante Nombre-del-Padre.

Una vez expuestos ciertos lineamientos psicoanalíticos que permiten ubicar con más claridad la función del padre, nos disponemos a explorar la complicada relación que Kafka siempre sostuvo con su padre, así como los posibles efectos de ello tanto en su vida como en su obra.

## KAFKA Y EL PADRE

Durante muchos años estuvo atormentándome la visión de aquel hombre gigantesco, mi padre, que en cualquier momento de la noche, podía llegar casi sin motivo, levantarme de la cama y sacarme al balcón. Demostrando con esto lo poco que yo importaba para él.” (Kafka, 2009: 71) (Escrito original de 1919).

En el capítulo anterior, que podríamos considerar nuestro marco teórico para la interpretación, hemos hecho especial énfasis en las aportaciones del psicoanálisis a la vida amorosa, retomando por supuesto el complejo de Edipo.

Hemos decidido partir de esa vía en tanto que uno de los autores literarios más marcado, quizá oprimido por la figura del padre, es justamente Franz Kafka, además de que su vida amorosa parece en gran medida permeada por la relación con su padre.

¿Hasta qué punto la figura del padre fue determinante en él para el establecimiento de sus relaciones, en especial con las mujeres y para parte de su obra?

Comenzaremos abordando un documento fundamental, es decir, *Carta al padre*, 1919 que si bien no fue escrita para ser publicada, ya que ésta forma parte de la vida personal de Franz, al igual que las tantas cartas que escribió a sus grandes amores y sus *Diarios*, goza de gran importancia hoy día como parte de la obra literaria del autor, como ya se ha mencionado, ésta carta nunca fue entregada a su destinatario.

Franz Kafka comienza *Carta al padre* con la frase: “Hace algún tiempo me preguntaste por qué decía tenerte miedo” (Kafka, 2009:67). Tenemos aquí a un hombre de 36 años, en plena madurez, reprochando a su padre la educación de la que fue víctima por parte de su padre, formación que lo restringió y anuló en su vida personal hasta su muerte en 1924, además de hacer énfasis en un afecto significativo, el miedo.

En esta obra Franz Kafka considera diversos puntos de la relación entre él y su padre, hace un recorrido por toda su vida, su niñez y juventud, recreando situaciones familiares que permanecen nítidamente en su memoria, responsabilizando a su padre de sus fracasos, producto de la educación que recibió de él, misma que le impidió desarrollarse a su vez como padre y esposo.

Su relación con el padre fue una relación de miedo y rencor, no obstante también fue de admiración. En un sentido psicoanalítico no podemos pasar por alto que el temor puede ser vecino de la admiración. Es factible que se encuentre algo fascinante en esa figura atormentadora, lo que por supuesto, mantendría al sujeto apegado a ella.

Kafka escribe su *Carta al padre* de forma fluida, utilizando un lenguaje llano y directo, a veces con humor e ironía, a veces con tono reivindicativo y otras tantas con insolencia y desfachatez.

En un primer momento nos encontramos en la carta con una descripción física y psicológica de Herman Kafka, padre de Franz, y de Franz mismo, llena de oposiciones entre ambos personajes.

Describe a Herman Kafka lleno de atributos, grande, fuerte, determinado, perseverante, aunque más adelante lo dibuja también como un padre déspota y tirano.

La obra retrata a cada uno de los miembros de la familia, y su relación con ellos, hace mención de sus hermanos finados antes de su nacimiento, a su madre, siempre orgullosa y enamorada de su marido, totalmente ligada a éste. A su hermana Valli, quien según Franz, no poseía nada kafkiano y se sometía al padre de forma similar a su madre, por ello era tratada por él con mayor cariño.

Elli, fue la única de sus hermanas que logró salir del contexto vicioso que rodeaba a la familia, se fue de su casa, se casó, tuvo dos hijos, se volvió alegre, valiente y generosa.

A su hermana favorita Ottla, en quien cree ver una Löwy equipada con las mejores armas de los Kafka, por quien, desde su perspectiva, su padre en

circunstancias normales, es decir, cuando no se encuentra en algún apuro o peligro, siente odio.

Franz Kafka describe su infancia, los insultos y amenazas, que si bien nunca pasaron a la acción, lo aterrorizaban, además de las humillaciones de las que fue víctima por parte de su padre, le reprocha valiéndose de sus aptitudes literarias y de su profesión de abogado, carrera que no sintió elegir libremente.

Explica en su *Carta al Padre*, el judaísmo de su padre, un judaísmo falso, desprovisto de un ejemplo de vida; basado en la mera formalidad y apariencia que le permitía mantener un estatus social. Al interesarse Kafka en las cosas judías, éstas resultaron odiosas para su padre, cuando la religión podía ser un punto de encuentro para ambos, éste fue motivo de rechazo.

Reclama el no haber recibido información respecto al sexo por parte de sus padres, especialmente del padre.

Respecto a su vida amorosa, narra el fracaso de la misma, sus frustrados intentos de contraer matrimonio, por el miedo que le causaba ser padre y tener un hijo como sí mismo, y su vana insistencia por adquirir independencia y librarse del padre por medio de éste.

Para concluir *La carta al padre*, Franz imagina la respuesta que podría dar su padre, acusándose a sí mismo de parásito, incapaz de vivir por sí mismo, viviendo a costa suya con esa carta.

Kafka se sostiene en la escritura: desde ahí consigue un lugar que le da cierta dignidad frente a su padre y frente al mundo.

“Gracias a esta actividad, había logrado realmente una independencia con respecto a ti, aunque dicha independencia se parecía mucho a la del gusano aplastado por un pie en su parte posterior, se desprende arrastrándose hacia un costado. En cierta manera me encontraba a salvo escribiendo” (Kafka, 2009: 99) (Escrito original de 1919).

Se puede percibir a Kafka como un hombre para el cual la literatura era una pasión, un amor y un tormento. Veía en la escritura la forma de estar en el mundo, odiaba todo aquello que no tenía relación alguna con la literatura.

Franz es un hombre cuyo sentimiento de existir está extremadamente afectado, sentimiento, que como es de esperarse se manifiesta en todas las esferas de su vida. Esto es algo que no puede dejar de vincularse con la función del padre, con una falla en relación a su función. Dicha falla será examinada con más detalle en el siguiente capítulo a propósito de los sentimientos extraños y desorientados que Franz experimentaba sobre su propia existencia.

Como ya se ha mencionado Herman era el nombre del padre de Franz. Recordando, el pronombre de la tercera persona masculina en alemán es *er*, mientras que *mann* traduce hombre. Casi por homofonía, el nombre de Herman puede significar el hombre (Der Mann). El Hombre. Una figura a la cual envidiar, admirar y temer.

“Recuerdo, por ejemplo, cuando nos desvestíamos juntos en la misma caseta de baño. Yo flaco y débil, tú fuerte, alto y de anchas espaldas. En ese momento sentía vergüenza de mí, no sólo ante ti, sino ante el mundo entero, por que tú representabas para mí la medida de todas las cosas.” (Kafka, 2009: 72) (Escrito original de 1919).

En cambio, aún con la poca información que poseemos de la madre de Franz Kafka, éste nos describe a una mujer sumisa y cariñosa.

“Si quería huir de ti, tenía que alejarme también de la familia incluso de mamá. Es verdad que siempre podíamos hallar refugio en ella, pero sólo, en función de ti. Te amaba demasiado, era demasiada su fidelidad como para que en la lucha del niño, pudiera ella constituir una fuerza espiritual duradera e independiente. El darme cuenta de ello, fue un certero instinto infantil, confirmado luego por los años, pues mamá se fue ligando a ti de un modo cada vez más estrecho, y mientras en lo referente a ella misma, mantuvo siempre su independencia dentro de unos límites mínimos, y de una manera suave y discreta, sin jamás hacer nada que te disgustara, con el paso de los años fue aceptando cada vez más ciegamente, más con el



corazón que con el razonamiento, tus juicios y prejuicios sobre los hijos, sobre todo en el caso de Ottla, que no dejaba de ser difícil. Ciertamente hay que reconocer lo incómoda, lo extenuante que resultaba, la posición de mamá en la familia. Se desvivía en el negocio, en la casa, vivía doblemente todas las enfermedades nuestras, pero la culminación de todo fue su posición de intermediaria entre los hijos y tú. Aunque siempre fuiste amable y respetuoso con ella, en este sentido le has tenido tan poca consideración como nosotros. Sin el más mínimo recato descargábamos sobre ella nuestros golpes, tú por un lado y nosotros por el nuestro. La lucha entablada entre tú y nosotros y nosotros contra ti, nos absorbía totalmente y para desahogarnos buscábamos a mamá. Tampoco resultaba positivo para la educación de los hijos tu forma de martirizarla por causa nuestra (sin la menor culpa por tu parte, naturalmente). Ello incluso servía para justificar en apariencia nuestra conducta para con ella, por otra parte injustificable. ¡Cuánto la hemos hecho sufrir por tu causa y cuánto la hiciste tú sufrir por la nuestra!, sin contar aquellos casos en los que tenías razón, porque ella nos consentía, aunque ese mismo “consentir” ha debido muchas veces ser una especie de resistencia subconsciente, manifiesta y silenciosa contra tu sistema. Naturalmente mi madre pudo soportarlo todo gracias a la fuerza que para ello extrajo del amor que nos tenía a todos, y de la felicidad que ese amor le causaba.” (Kafka, 2009: 88) (Escrito original de 1919).

La madre de Franz era una mujer atrapada entre la ambivalencia de sentimientos generada por la devoción tan intensa que mantenía a Herman Kafka, su esposo, y el deseo de proteger a los hijos, en este caso a Franz.

En esta lucha padre e hijo, Herman-Franz, es el padre quien resulta victorioso, al igual que en las obras de Kafka, como en *La condena* y *Metamorfosis*.

Veamos ahora justo el libro de *La condena*, el cual es previo a *Carta al padre*. Fue escrito en 1912, dos días después de enviar su primera carta a Felice, trabajando una noche sin interrupción (del 22 al 23 de septiembre de 1912).

“23 de septiembre. Esta narración, *La condena*, la he escrito de un tirón, durante la noche del 22 al 23, entre las diez de la noche y las seis de la mañana. Apenas si podía sacar las piernas de debajo de la mesa, entumecidas por haber permanecido sentado tanto tiempo. La tensión y la alegría terribles con que la historia se iba desplegando ante mí, y cómo me iba abriendo paso entre las aguas. Varias veces, durante esta noche, todo mi peso, se concentró en la espalda. Cómo todas las cosas pueden decirse, cómo para todas, para las más extrañas ocurrencias, hay preparado un gran fuego en el que se consumen y renacen. Cómo la ventana se volvió azul. Pasó un carruaje. Dos hombres cruzaron el puente. A las dos, miré el reloj por última vez. Cuando la criada recorrió por primera vez la antesala, yo escribía la última frase. Acción de apagar la lámpara y luz diurna. Leves dolores cardíacos. El cansancio que desaparece a la mitad de la noche. La entrada temblorosa de las hermanas en el aposento. Lectura en voz alta. Previamente, el acto de estirar los miembros ante la criada y decir: “He estado escribiendo hasta ahora”. El aspecto de la cama intacta, como si acabara de introducirla. La confirmada convicción de que, con mi novela, me encuentro en las vergonzosas depresiones que tienen el arte de escribir. *Sólo así* se puede escribir, sólo con esa cohesión, con esa apertura total del cuerpo y alma. Mañana pasada en la cama. Los ojos siempre claros. Mientras escribía, acarreo de muchos sentimientos, por ejemplo, la alegría de que voy a tener algo hermoso para la *Aracadia* de Max; naturalmente recordé a Freud en un pasaje; en otro, *Arnold Beer*; en otro, a Wassermann; en otro, *La gitana*, de Werfel; también, por supuesto, mi narración *El mundo urbano*.” (Kafka, 1912: 182)

Es a partir del encuentro con Felice que Kafka se centralizará de forma absoluta en su actividad literaria.

*La condena* comienza cuando Georg Bendemann se encuentra escribiendo una carta para su mejor amigo de la infancia, quien se ha establecido en Rusia sin mucha fortuna. Georg duda y se pregunta una y otra vez si debe contar a su amigo lo bien que marchan las cosas, que la suerte se ha encontrado de su lado,

que es feliz, que los negocios van de maravilla y que se ha comprometido con Frieda Brandefeld, una mujer hermosa, con un estatus social acomodado.

La historia toma un tremendo giro, como es habitual en la narración kafkiana, cuando Georg comunica a su anciano padre la intención de enviar a su amigo la carta que ha escrito.

El padre se encontraba sentado en un rincón, leía el diario junto a la ventana; “Que distinto es en el negocio –pensó-, que imponente se ve aquí, sentado con los brazos cruzados.” (Kafka, 2003: 277) (Escrito original de 1912). Georg comentó a su padre que por fin anunciaría a su gran amigo de San Petersburgo su compromiso con Frieda.

El padre cuestionó a Georg la existencia de dicho amigo, poniendo en duda que éste fuera real, Georg desconcertado respondió tratando de hacerle recordar que se trata de un amigo real, a quien el padre conoce, así ambos insisten, cada uno sosteniendo su postura.

Georg llevó en sus brazos a su padre hasta la cama, una vez acostado, se cubrió y preguntó a su hijo si se encontraba bien tapado, como si no pudiera comprobarlo por sí mismo, de pronto el padre de forma violenta lanzó la cobija que lo cubría diciendo:

“Tú quisieras taparme, lo sé, mi hijito. Pero todavía no estoy tapado. Y aunque sean mis últimas fuerzas, son suficientes, casi demasiadas para ti. A ese amigo tuyo lo conozco muy bien. Es el hijo que yo habría querido. Por eso mismo lo has engañado, año tras año. ¡Por qué si no! ¿Crees que no he llorado por él? Por eso te encierras en tu escritorio, nadie puede pasar, el Jefe está ocupado... sólo para escribir a adivinar lo que piensa su hijo. ¡Creíste que me habías engañado, que estaba tan hundido que podrías sentar tu trasero sobre mí; y como yo no puedo ya moverme, el gran hijo decide casarse! (Kafka, 2003: 279) (Escrito original de 1912).

Georg estupefacto por la reacción del padre permanecía en un rincón lo más alejado que podía de él.

El padre continuó:

“-Porque ella se levantó las faldas así- dijo aflautadamente el padre-, porque esa perra asquerosa se levantó las faldas así- y como ejemplificando se lanzó la camisola por encima de los muslos, dejando ver en uno de ellas la cicatriz de guerra-, porque se levantó las faldas así y así, te entregaste completamente; y para gozar hasta saciarte con ella mancillaste la memoria de nuestra madre, defraudaste a tu amigo y has querido enterrar en la cama a tu padre, para que no pueda moverse. Pero... ¿puede o no moverse? (Kafka 2003: 280) (Escrito original de 1912).

Georg mantiene ante su padre una postura desafiante y burlona, “Ahora hará una reverencia-pensó Georg- y se caerá y se romperá los huesos”.

El padre elevó el tono de voz y concluyó diciendo:

“-Y ahora sabes que hay otras cosas además de ti, hasta ahora sólo te han interesado tus asuntos. Y aunque es cierto que eras un niño inocente, también es cierto y más, que eras un ser diabólico. Y por lo mismo, escúchame: ¡Te condeno a morir ahogado!” (Kafka, 2003: 281) (Escrito original de 1912).

Georg salió de la habitación abruptamente, tropezó con la criada que subía las escaleras, cruzó la calle, se dirigió al agua, saltó la baranda, se sostuvo de ella un momento y exclamó “Queridos padres, a pesar de todo, los he querido siempre” (Kafka 2003: 282) (Escrito original de 1912) y aprovechando el ruido ensordecedor de los automóviles se dejó caer.

En la condena es posible constatar la imagen aplastante del padre sobre su hijo, justo en el momento en el que este le anuncia su matrimonio. La imagen casi omnipotente del padre es devastadora y completamente inhibitoria para el deseo del hijo.

“11 de febrero. Con motivo de la narración de pruebas de *La condena*, anoto todas las relaciones que se han aclarado para mí en la narración, tal como las establezco en este momento. Esto es necesario, porque la narración salió de mí como en un verdadero parto, cubierta de suciedad y

de mucosidades, y sólo yo tengo la mano capaz de llegar al cuerpo y deseosa de hacerlo.

El amigo es el nexo entre padre e hijo; es su máxima comunidad. Únicamente sentado junto a su ventana, Georg penetra en este elemento común, y lo hace con voluptuosidad, cree tener al padre en su interior y considera que todo lo idílico excepto cierta fugaz y melancólica tendencia a la meditación. El desarrollo de la historia muestra luego cómo, a partir del nexo de unión del amigo, el padre se desataca y se alza como antagonista de Georg, fortalecido por otros vínculos comunes menores, a saber, por el amor, el apego a la madre, por el triste recuerdo de la misma y por la clientela que el padre se ganó originariamente para el negocio. Georg no tiene nada; la novia, que en la narración sólo vive a través de la relación con el amigo, o sea con el nexo común se acumula, y que, puesto que aún no ha habido nupcias, no puede entrar en el círculo de consanguinidad que encierra a padre e hijo, es expulsada fácilmente por el padre. Lo común se acumula íntegramente en torno al padre Georg lo siente sólo como algo ajeno, que se ha vuelto autónomo, que él nunca ha protegido lo suficiente, expuesto a revoluciones rusas; sólo porque él mismo no posee ya otra cosa que la visión de su padre, le produce un efecto tan grande la condena que le priva de todo acceso al padre.

Georg tiene el mismo número de letras que Franz. En Bendemann, el “mann” es sólo un refuerzo del “Bende”, aplicado pensando en todas las posibilidades, aún desconocidas, de la narración. A su vez, la palabra “Bende” tiene el mismo número de letras que Kafka, y la vocal “e” se repite en los mismos lugares que la vocal “a” en Kafka.

Frieda tiene asimismo tantas letras como F<sup>8</sup>. y la misma inicial. Brandenfeld tiene la misma inicial que B. y el sufijo “feld” establece también cierta relación en el significado.<sup>9</sup> Puede que incluso el recuerdo de Berlín haya ejercido cierta influencia, y también habrá actuado tal vez el recuerdo de la Marca de Brandenburgo.” (Kafka, 1913: 185-186)

---

<sup>8</sup> Felice Bauer

<sup>9</sup> “*Feld* (campo) y el apellido *Bauer* (campesino), de la novia de Kafka”. (Nota de Max Brod, citada en Kafka, 2013)

Claramente ahí apreciamos casi como una calca la situación de Franz con su propio padre.

“12 de febrero. Al escribir el amigo en el extranjero, pensé mucho en Steuer. Pero luego, cuando me encontré con él casualmente, unos tres meses después de esta narración, me contó que se había prometido hacia tres meses.

Ayer después que hube leído la narración en casa de Weltysch, el viejo Weltysch salió, y al regresar unos instantes después, ensalzó de manera especial lo gráfico de la descripción en el relato. Con la mano extendida, dijo: “Veo a este padre ante mí”, y al mismo tiempo miraba exclusivamente el sillón vacío donde estuvo sentado durante la lectura.

Mi hermana me dijo: “Es nuestra casa.” Me asombró que hubiese comprendido mal la localización, y dije: “Entonces el padre tendría que vivir en el retrete””. (Kafka, 1913: 186)

Es en la escritura donde Kafka, así como muchos autores, revela algo de lo innominado que sólo podría emerger mediante este ejercicio.

“21 de junio. (...) El mundo tremendo que tengo en la cabeza. Pero, cómo liberarme y liberarlo sin que se desgarrarse y me desgarre. Y es mil veces preferible desgarrarse que retenerlo o enterrarlo dentro de mí. Para eso estoy aquí, esto me resulta perfectamente claro.” (Kafka, 1913: 191)

Sintomáticamente las siglas de Frieda Brandenfeld, la prometida de Georg Bendemann, coinciden con las de Felice Bauer, prometida de Franz Kafka, además de ser un relato dedicado a Felice.

“Aparecerá, publicado por Rowohlt en Leipzig, lo más tarde esta primavera, un almanaque de poesía que edita Max. Contendrá un cuento mío “La condena”, con la siguiente dedicatoria: “A la señorita Felice B.” ¿Es esto mangonear excesivamente en sus derechos? ¿Máxime cuando la dedicatoria está puesta en el texto desde hace ya un mes y que el manuscrito no obra ya en mi poder? ¿Constituye quizá una disculpa a la que pueda otorgar validez el hecho de que me haya forzado a mí mismo a

eliminar la apostilla (a la señorita Felice B.) “a fin de que no sean siempre otros quienes le hagan regalos”? Por lo demás, y en la medida en que yo pueda darme cuenta, el cuento en su sustancia, no tiene ninguna relación con usted, salvo porque aparece fugazmente una muchacha llamada Frieda Brandelfeld, o sea, tal como me di cuenta después, que tiene en común con usted las iniciales del nombre. La única relación consiste en que este pequeño relato, de lejos, ser digno de usted. Y esto es también lo que pretende expresar la dedicatoria.” (Citado en Montes de OCA, 2000: 161-162)

La denegación en la carta escrita por Franz Kafka es clara: “el cuento en su sustancia, *no tiene* ninguna relación con usted”, lo que evidentemente indica que sí tiene una relación con Felice Bauer y con su propio padre.

Las injurias a la decencia de Frieda Brandenfled, resonaron más adelante en la *Carta al padre*:

“(…) ¿qué podía quedar en mí, capaz de ser todavía herido? Me refiero a una pequeña conversación que tuvo lugar uno de aquellos intranquilos días posteriores a haberles anunciado mi deseo de casarme. Lo que dijiste fue más o menos esto: “Probablemente se puso ella una blusa muy llamativa, como saben hacerlo las judías de Praga, e inmediatamente, como es natural, te has decidido a casarte rápidamente. Y cuanto antes mejor, en una semana, mañana, o mejor hoy. No te comprendo. Eres un hombre ya formado, vives en la ciudad, y lo único que se te ocurre es casarte con la primera mujer que ves. ¿Acaso no tienes otras posibilidades?, si te da miedo, yo mismo te puedo acompañar allí”. Tú lo dijiste más ampliamente y con mayor claridad, pero no puedo recordar detalles. (...) Creo que nunca me has humillado tanto con tus palabras, ni has mostrado más claramente tu desprecio.” (Kafka, 2009: 108-109) (Escrito original de 1919).

En la obra kafkiana siempre se juega una relación entre el héroe, que además es alguien degradado, atormentado, sacudido por fuerzas hostiles, y la Ley. A través de la lectura de Kafka, como *Carta al padre*, *Metamorfosis*, *La*

*condena*, entre otras, encontramos un padre del goce de la excepción, un padre para quien no hay lugar para lo que no sea como él piensa.

Franz, mismo, pensaba *La condena* y otros dos relatos estaban ligados y expresó el deseo en una carta dirigida a su editor Kurt Wolff, que se publicaran en un único volumen, mismo, que no se vio satisfecho en vida.

“*El fogonero, La metamorfosis (...) y La condena* guardan una unidad, tanto interna como externa. Hay una conexión evidente entre las tres y, lo que es aún más importante, otra secreta, razón por la que estaría poco predispuesto a renunciar a la ocasión de verlas publicadas juntas en el libro, que podía titularse *Los hijos*. (...) Verá usted, me importa tanto la unidad de los tres relatos como la de cada uno de ellos.” (Citado en Begley, 2009: 163)

La conexión entre estas obras aunque no es mencionada expresamente por Kafka, puede deducirse, en cada una de esas obras un padre triunfa sobre su hijo.

Más tarde en 1915, después de escribir *En la colonia penitenciaria*, en otra carta a su editor, propone publicar este relato con los tres anteriores bajo el título de *Castigos*. Los cuatro relatos, igualmente pueden vincularse a *El proceso*, todos ellos abordando el tema de la culpa y el castigo.

“Durante muchos años estuvo atormentándome la visión de aquel hombre gigantesco, mi padre, que en cualquier momento de la noche, podía llegar casi sin motivo, levantarme de la cama y sacarme al balcón. Demostrando con esto lo poco que yo importaba para él.” (Kafka, 2009: 71) (Escrito original de 1919).

La versión que Kafka da de su padre es aterradora y estremecedora.

“Desde tu sillón gobernabas el mundo. Sólo tu opinión era correcta, las otras eran siempre disparatadas, extravagantes y absurdas. (...) Yo veía en ti el aspecto oscuro de los tiranos, que no basan la razón en su pensamiento sino en su persona.” (Kafka, 2009: 73) (Escrito original de 1919).



Desde el punto de vista freudiano, puede reconocerse en su relato al padre de Tótem y tabú, que hemos caracterizado como el padre de la excepción.

“No se podían hacer comentarios sobre la calidad de la comida, aunque tú, algunas veces la calificabas de “bazofia” y decías que no había quien la tragara. (...) No estaba permitido partir los huesos con los dientes, pero tú lo hacías. Tampoco sorber el vinagre, pero tú sí podías hacerlo. El pan se debía cortar en rebanadas parejas, pero no tenía la menor importancia el hecho de que tú lo cortaras con un cuchillo que chorreaba salsa. No debían caer al suelo restos de comida, pero al terminar debajo de tu lugar era donde más había. La mesa era sólo para comer y comportarse correctamente. Tú te limpiabas o cortabas las uñas, sacabas punta a los lápices y te hurgabas las orejas con palillos.” (Kafka, 2009: 75-76) (Escrito original de 1919).

Así mismo Herman Kafka es señalado como un padre de la crueldad.

“Una noche, no dejaba yo de lloriquear pidiendo agua. Muy posiblemente lo hacía menos impulsado por la sed, que por el deseo de incomodar y de distraerme. Como tus violentas amenazas no dieron resultado, me sacaste de la cama, me llevaste al balcón y allí me dejaste un rato solo, en camión, parado ante la puerta cerrada” (Kafka, 2009: 71) (Escrito original de 1919).

Kafka no se casa y hasta donde se conoce no tuvo hijos, sin embargo, él hubiera querido hacerlo. Manifiesta este deseo en repetidas ocasiones en sus diarios, y en su *Carta al padre*.

21 de enero. (...) Sin antepasados, sin matrimonio, sin descendientes, con unas ganas tremendas de tener antepasados, de casarme, de tener descendencia. Todos me tienden la mano: los antepasados, el matrimonio y la descendencia, pero están demasiado lejos para mí.

Para todos hay sucedáneos artificiales y lamentables: para los antepasados, el matrimonio y la descendencia. De una forma convulsiva,

uno se agarra a ello, y si no le han destruido ya esas mismas convulsiones, sucumbirá por lo lamentable del sucedáneo. (Kafka 1922: 356-357)

No obstante su deseo de contraer matrimonio, se declara incompetente para él mismo; anhela la aprobación del padre, y sufre por su desprecio.

“El matrimonio es sin duda una garantía de la propia liberación y de la independencia suprema. Yo formaría una familia, lo más elevado que en mi opinión puede lograrse, lo más importante que tú mismo has logrado. Entonces me igualaría a ti, y todas las vejaciones y tiranías antiguas y eternamente renovadas, pertenecían ya sólo al pasado. Sin duda sería maravilloso, pero ahí estriba precisamente lo incierto. Es demasiado. No es posible aspirar a tanto. Es como si un prisionero, no sólo pretendiera escaparse, lo que tal vez podría resultar factible, sino que también aspirase a transformar el edificio de la prisión en un palacio de recreo para su disfrute. Si realiza la fuga, no podrá llevar a cabo la reconstrucción y si realiza ésta, no podrá fugarse. Si pretendo independizarme y terminar con la desdichada relación que nos une, debo hacerlo por caminos que, en lo posible, no tengan la mínima conexión contigo. Sin duda el matrimonio es lo máximo, y lo que concede una independencia más digna, pero se halla también en la más estrecha relación contigo. El propósito de vencer esta situación, tiene así algo de demencial, y el menor intento puede llevar a la locura.” (Kafka, 2009: 111-112) (Escrito original de 1919).

Mantiene una fuerte y desgastante lucha entre mantenerse en la soledad que parece amar y odiar al mismo tiempo o compartir la vida contrayendo matrimonio.

17 de octubre. Tras los hechos de que no he aprendido nada útil y de que también físicamente (todo va junto) me he dejado decaer, puede existir una intencionalidad. No quería que nada me distrajera, no quería ser distraído por la alegría de vivir de un hombre útil y sano, ¡como si la enfermedad y la desesperación no le distrajeran a uno, al menos tanto como la alegría de vivir! (...)

No envidio a un matrimonio concreto, envidio a todas las parejas matrimoniales, y aunque sólo envidie a una sola pareja, envidio propiamente toda la felicidad matrimonial en su infinidad de formas; pero yo, aun en el más favorable de los casos, me desesperaría en la felicidad de un matrimonio.

No creo que haya gente cuya situación interna sea semejante a la mía; sin duda puedo imaginarme gente así, pero no puedo imaginar ni remotamente que, en torno a sus cabezas, vuele constantemente este *cuervo* misterioso que vuela en torno a la mía.

La destrucción sistemática de mi mismo en el curso de los años es asombrosa; ha sido como la lenta fractura de un dique, una acción premeditada. El espíritu que la ha provocado debe de estar ahora celebrando su victoria: ¿Por qué no me permite compartirla? Aunque también es posible que no haya llevado cabo lo que tiene premeditado y que, por esta razón, no pueda en otra cosa. (Kafka, 1921: 346)

Kafka parece estar marcado por una privación afectiva por parte del padre tirano, secundada por la pasividad de la madre, cerrándose al mundo y aferrándose a su soledad, fracasando en cada uno de sus intentos de matrimonio.

12 de febrero. La forma de rechazo con que siempre me he encontrado, no ha sido la que dice: “no te amo”, sino la que dice: “no puedes amarme por mucho que lo desees, porque amas de un modo desdichado el amor hacia mí; el amor hacia mí no te ama”. Por esto, no es justo decir que yo haya conocido la expresión “te amo”; sólo he conocido el silencio expectante que hubiese tenido que interrumpir mi “te amo”; es lo único que he conocido, nada más. (Kafka, 1922: 366)

Las mujeres se encontraban a su alcance, es incuestionable que poseía cierto encanto que las atraía, sin embargo, él fantaseaba con cualquier obstáculo para toda relación.

14 de agosto. Ha ocurrido al revés de lo esperado. Han llegado tres cartas. A la última no he podido resistirme. La quiero, dentro de lo que soy capaz,

pero el amor está enterrado hasta sofocarse bajo el miedo y los reproches a mí mismo.

Conclusiones sacadas de *La condena* para mi caso. Indirectamente, es a ella a quien debo mi historia. Pero Georg se hunde por causa de su novia.

El coito como castigo por la felicidad de estar juntos. Vivir lo más ascéticamente posible, más ascéticamente que un soltero, ésta es para mí la única posibilidad de soportar el matrimonio. Pero, ¿y ella?

Y con todo, si nosotros, yo y F. tuviésemos una absoluta igualdad de derechos, si tuviésemos las mismas perspectivas y posibilidades, yo no me casaría. Pero este callejón sin salida al que lentamente ha ido empujando su destino, me lo convierte en un deber ineludible, aunque tampoco sea en modo alguno imprevisible. Alguna ley secreta de las relaciones humanas deja sentir ahí su influjo.

La carta a los padres me causó grandes dificultades, especialmente porque un borrador redactado en unas circunstancias muy desfavorables se resistió durante mucho tiempo a cualquier cambio. Hoy lo he conseguido medianamente; al menos no hay en él ninguna falsedad y sin duda sigue siendo para los padres legible y comprensible. (Kafka, 1913: 197)

No quiere tener un hijo que sea como él mismo, no lo soportaría; no puede colocarse en el papel de padre, lo cual confirma aún más la hipótesis del peso, la inhibición suscitada por la figura de su propio padre.

“Pero de todos te diré que un hijo como yo, mudo, ensordecido, seco y perdido, me sería insoportable. Posiblemente si no hubiera tenido otra salida, huiría de él, emigraría, como tú pretendías hacer en el primer momento por causa de mi matrimonio. De este modo, puede ser posible que esta circunstancia sí haya causado un efecto secundario sobre mi incapacidad para el matrimonio.” (Kafka, 2009: 113) (Escrito original de 1919).

Ya en esta cita es constatable el rechazo de Franz Kafka a su propia imagen. Él indica que sería insoportable tener un hijo que fuese su semejante.

Podemos anticipar que este rechazo a su propia imagen especular es una clave central para entender algo de lo que a él le ocurría y para entender también la proyección de esta situación en su obra.

Por otra parte, mantiene relaciones con prostitutas, pero no puede establecer una relación sentimental, excepto epistolarmente, lo cual prácticamente parece estar constituido como un síntoma.

“(…) Burdeles racionalmente organizados. Las limpias celosías de las grandes ventanas de todo el edificio están cerradas. En la portería, en lugar de un hombre hay una mujer vestida con dignidad, que hubiese quedado bien en cualquier parte. Ya que Praga advertí siempre, aunque fugazmente, el carácter amazónico de los burdeles. Aquí es todavía más patente. El portero femenino, que hace funcionar sus timbres eléctricos, nos retiene en su portería, porque le comunican que unos clientes están bajando por la escalera; las dos honorables señoras (¿Por qué dos?) que nos reciben arriba; la luz eléctrica que se enciende en la habitación contigua, donde permanecían sentadas, en la oscuridad o en la penumbra, las chicas desocupadas; las tres cuartas partes del círculo (nosotros lo completamos) que forman con nosotros adoptando posiciones erguidas, calculadas para ser elegidas; los pastos largos con que avanza la elegida; el gesto de la Madame con que me induce a seguirla, mientras yo me siento atraído por la puerta de salida. Imposible imaginar cómo llegué a la calle, tan rápido fue todo. Allí es difícil observar con detención a las muchachas, porque son demasiadas, parpadean continuamente, y sobre todo están demasiado cerca. Habría que abrir mucho los ojos y hay que tener práctica. En realidad, sólo recuerdo a la que estaba justamente delante de mí. Le faltaban dientes, se estiraba para parecer más alta, y con la mano apretada contra el sexo, mantenía cerrada la bata, y abría y cerraba a la vez y a gran velocidad sus ojos y su boca grandes. Tenía el pelo rubio, desgreñado. Era flaca. Miedo a olvidar que no tenía que quitarme el sombrero. Hay que apartar la mano del borde del ala. Solitario, interminable, absurdo regreso a casa.” (Kafka, 1911: 412)

Kafka, con base en sus *Diarios* y diferentes obras, parece encajar en un tipo de hombre mundano y mujeriego.

10 de abril. Los cinco principios que conducen al infierno (en orden genético):

1. “Tras la ventana está lo peor”. Todo lo demás es angélico, bien sea de un modo explícito o (como es el caso más frecuente admitido sin hacerle caso).
2. “¡Tienes que poseer a todas las muchachas!”, no como un donjuán, sino de acuerdo con la expresión diabólica “ceremonia sexual”.
3. “¡No puedes poseer a esta muchacha!”, y por eso mismo, no puedes. Fata Morgana celestial en el infierno.
4. “Todo es, simplemente, una necesidad física”; ya que la tienes, date por satisfecho.
5. “La necesidad física lo es todo”. ¿Cómo podrías tenerlo todo? Por consiguiente, ni siquiera tienes necesidades físicas.

De niño (y así habría seguido mucho tiempo, de no haber topado violentamente con los asuntos sexuales), era tan inocente y desinteresado respecto a las cosas del sexo, como lo soy actualmente, pongamos por caso, respecto a la teoría de la relatividad. Sólo alguna insignificancia (y éstas únicamente cuando era instruido sobre ellas) me llamaban la atención, por ejemplo, el hecho de que precisamente las mujeres que, en la calle, me parecían más bellas y mejor vestidas, tuviesen que ser malas.

La juventud eterna es imposible; aunque no hubiera otros obstáculos, el hecho de observarse uno mismo la haría imposible. (Kafka, 1922: 370)

No obstante al mismo tiempo Kafka considera al sexo algo repugnante, obsceno y sucio, en una palabra abominable.

“Seguramente todo aquello fue para mí más serio por el simple hecho de que el matrimonio me parecía también algo impúdico, resultándome imposible aplicar a mis padres las cosas que había oído comentar sobre el matrimonio. Así, te volvías más puro todavía, te elevabas aún más. Me parecía inconcebible la idea de que tú, antes de casarte hubieras podido

aplicarte a ti mismo un consejo semejante. En ti no quedaba el menor rastro de suciedad terrenal. Y eras tú quien con unas breves palabras dichas sin paliativos, me arrojabas a esa suciedad, como si estuviera predestinado a ella. De este modo, si en aquel momento el mundo se hubiera compuesto únicamente de ti y de mi (imagen que yo tenía cierta tendencia a cultivar) era evidente que en ti terminaba pureza del mundo, y en mí, como consecuencia de tu consejo, comenzaba la mancha, y sólo podía explicármelo con la antigua culpabilidad por mi parte, y el más profundo desprecio por la tuya. Con esto me sentía nuevamente atrapado hasta lo más profundo y de una manera extremadamente fuerte". (Kafka, 2009: 107-108) (Escrito original de 1919).

Para Kafka el sexo con mujeres en igual condición que él, era algo tal vez debido a una orientación incestuosa, de tal forma que sólo le estaba permitido el sexo con mujeres inferiores a su posición, como son prostitutas.

Es probable que los problemas que Kafka mantenía con las mujeres dentro de sus relaciones fueran debidos al propio problema que Kafka tenía con su sexualidad.

Al igual que Franz, a los personajes de sus obras los acompaña una gran soledad, las relaciones amorosas que se suscitan, no pasan de relaciones fugaces, sin trascendencia.

Ahora bien podemos imaginar que la mujer es en la obra de Kafka una mezcla de sus amantes. Las mujeres en la obra kafkiana son personajes degradados e inescrupulosos, como en el relato *El proceso*.

*El proceso* es una novela inconclusa, publicada en 1925 por Max Brod. La historia comienza al iniciar el día cuando Josef K. despierta y se le comunica su arresto, sin embargo, no se le informa el motivo del mismo. A pesar del arresto el protagonista puede realizar una vida normal, no obstante, debe seguir las instrucciones que el Tribunal indique.

K. libra una batalla por defenderse de una acusación desconocida tanto para el protagonista como para el lector, Josef K es sujeto de un opresivo procedimiento judicial que con el tiempo termina por apoderarse de su vida.

Es interrogado en Tribunales decadentes e improvisados, por burócratas igualmente cuestionables, creando un clima de total inaccesibilidad a la ley y a la justicia. La obra gira en torno al proceso y a las consecuencias que éste traerá a la vida del protagonista, en donde conoce personajes que dan la impresión de querer ayudarlo, sin embargo, parecen igual de insignificantes que él ante el Tribunal.

En principio K. no da gran importancia a su proceso tomándolo como una dificultad que tarde que temprano se esclarecerá, no obstante, abandona su actitud superficial, llegando a ocupar todo su tiempo y pensamientos buscando formas de librar su proceso.

Influido por un tío contrata a un abogado, el Doctor Huld, quien asume la defensa a pesar de encontrarse enfermo, al poco tiempo K. decide despedirlo debido al nulo avance observable en su defensa. Retomando nuevamente él mismo su defensa.

En la víspera de su 31º aniversario, dos guardias aparecen en su habitación, como el día de su arresto, día en el que K. cumpliera 30 años, sin decir palabra, lo conducen hasta las afueras de la ciudad donde cumplen la condena que se le impusiera.

“(...) la mano de uno de los señores ya se encontraba en la garganta de K. mientras que el otro le hundía profundamente el cuchillo en el corazón y lo giraba dos veces.” (Kafka, 2009: 316) (Escrito original de 1914).

Josef K. es un gerente bancario, que parece llevar una vida solitaria, enamorado, con una gran atracción a las mujeres, con quienes mantiene algunos romances cortos y superfluos, a lo largo de la narración podemos distinguir algunos.

Uno de ellos, tiene lugar en la pensión en la que vivía, con una inquilina, la señorita Fräulein Bürstner, quien desde el punto de vista de la señora Grubac,



dueña de la pensión, parece mantener una vida liviana, concepto con el que K. no está de acuerdo. Quizá este es justamente un punto sensible donde se puede articular lo ocurrido al propio Franz Kafka.

“No voy a desacreditar a la señorita Bürstner. Es una buena chica, la aprecio; es amable, correcta, puntual, trabajadora. Todo esto es importante para mí, aunque hay una cosa de cierta: debería tener más orgullo y ser más reservada. Este mes ya la he visto un par de veces por calles con muy poco tránsito, y cada una con un señor distinto. (...) “Esta usted equivocada” dijo K. enojado y casi sin poder ocultarlo. (...) Esta usted muy equivocada conozco perfectamente a la señorita y no se acerca en nada a lo que usted comenta.” (Kafka, 2009: 137-138) (Escrito original de 1914).

Josef K. insiste en hablar con la señorita Bürstner, para disculparse por la irrupción en su recámara la mañana del arresto, ya que, en su habitación el juez de instrucción dio a conocer a K. que se encontraba en un proceso.

Esa noche después de una acalorada explicación de los hechos, K. no resiste y la besa, romance que tan sólo dura esa noche, ya que a pesar de los esfuerzos de K. por acercarse nuevamente, ella lo evita manifestando la incomodidad que le hace sentir la situación que vivió con él.

“(...) Los pocos momentos que usted me pidió se han transformado en más de media hora.” K. le tomó la mano y después le agarró la muñeca. “¿Pero no estará enojada conmigo?”, dijo. Ella le acarició la mano “No, jamás me enojo, por nada ni por nadie”. Él volvió a agarrarle la muñeca y ahora ella lo soportó y lo llevó así hasta la puerta. K. estaba totalmente decidido a irse. Pero cuando estaba en la puerta, como si hubiera pensado en no encontrársela, se detuvo de improvisto. La señorita Bürstner aprovechó el momento para soltarse, abrir la puerta, salir al vestíbulo, y desde ahí decirle a K.: “Ahora venga por favor, -señaló la puerta de estancia donde dormía el capitán, bajo la cual salía luz- vea, tiene prendida la luz y se divierte con nosotros.” “Y voy” dijo K. y salió rápidamente, la tomó, le besó los labios y después toda la cara, como un animal con sed pasa la lengua por el agua que por fin encontró. Por último le besó el cuello, en la garganta, y ahí dejó

sus labios pegados por un rato. Un sonido que provenía de la habitación del capitán le hizo voltear. “Ahora me voy”, dijo; quería llamar a la señorita Bürstner por su nombre de pila, pero lo desconocía. Ella agachó la cabeza, cansada, y, ya medio vuelta de espaldas, le acercó su mano, como sin notarlo, para que él la besara, y entró encogida en su habitación.” (Kafka, 2009: 144) (Escrito original de 1914).

Ya para terminar el relato, en el último capítulo la señorita Bürstner tiene una rápida aparición que permite a Josef K. aceptar su culpa y desistir a todo intento por escapar de la cruel condena a la que fue sentenciado.

“Ante ellos, subiendo por una pequeña escalera hasta la plaza, apareció la señorita Bürstner procedente de una calle que se encontraba más abajo. No estaba totalmente seguro que se tratara de ella, aunque tenía un parecido enorme. Sin embargo, K. tampoco le daba importancia al hecho de que ciertamente fuera la señorita Bürstner. Sólo le vino a la cabeza lo inútil que resultaba su resistencia.” (Kafka, 2009: 313) (Escrito original de 1914).

Durante su primer interrogatorio, en el Tribunal, es interrumpido en su discurso por una lavandera, quien es amante de algunos burócratas que laboran en el Tribunal.

“A K. lo interrumpió un grito que provenía del otro lado de la sala. La turbia luz le otorgaba al vapor un tono blanquecino y le deslumbraba, por eso se protegió la vista para alcanzar a ver hasta allá. Era la lavandera; desde que la había visto entrar K. advirtió que esa mujer iba a resultar muy molesta. Ahora resultaba imposible saber si era su culpa o no. K. únicamente vio que un hombre la había llevado a un rincón y la apretaba contra él. Sin embargo no gritaba ella, sino el hombre que con la boca abierta observaba el techo.” (Kafka, 2009: 157-158) (Escrito original de 1914).

Más adelante en otra visita de K. al Tribunal, mantiene una conversación con ella, quien, lo sedujo y ofreció ayudarlo influyendo en los miembros del Tribunal, oferta que K. rechazó por considerarla un miembro del más del mismo

igual de corrupto que los demás. No obstante al verla interactuar con los burócratas varones se da cuenta de la opresión que ejercen sobre ella.

“Es inútil, el juez de instrucción me está buscando, no puedo ir con usted, y este pequeño monstruo” –al decir esto, paso la mano ante la cara del estudiante- “este pequeño monstruo no me suelta”. “¡Y usted no desea que la rescaten!”, gritó K., mientras le ponía su mano en el hombro del estudiante, que pretendía darle una dentellada. “¡No” gritó ella, y apartó a K. y lo aventó con sus dos manos. “¡No, no, eso no, qué se ha creído! Eso sería mi predicción. ¡Oh, se lo suplico, suéltelo! Sólo cumple órdenes del juez de instrucción y me lleva hacia él”. “Entonces lo dejo libre, y a usted no quiero volver a verla”, dijo K. enojado por la contrariedad.” (Kafka, 2009: 168) (Escrito original de 1914).

Es en casa del abogado, el Dr. Huld, que conoce a Leni, enfermera y amante del defensor, Leni encuentra irresistible a Josef K. y en su primera visita, lo seduce y le propone ser su amante, entregándole las llaves de la casa del abogado, para que la visite cuando le plazca, prometiendo ayudarle en su proceso.

“Entonces desde el recibidor escucharon un estrépito como de porcelana que se rompía. “Voy a ver lo que pasó” dijo K. y lentamente se retiró, como si les diera a los presentes una oportunidad de detenerlo en la habitación. Apenas estuvo en el pasillo y se dispuso a caminar entre la oscuridad, cuando, sobre la mano que todavía estaba en la puerta, sintió una mano pequeña, mucho más pequeña que la suya, y cerró la puerta lentamente. Era la enfermera que aguardaba ahí. “No ha pasado nada” le dijo la joven en tono bajo, “únicamente aventé un plato contra la pared para que usted saliera.” En su confusión K. le dijo: “Yo también estaba pensando en usted”. “Mejor” dijo ella “venga”. Después de caminar un poco llegaron a una puerta con cristal opaco, la cual la enfermera le abrió a K. “Esta bien, entre”, dijo. Debía ser el despacho del abogado. (...) “Pensé”, dijo ella, “que usted saldría a verme por voluntad propia, sin que yo tuviera que llamarle. Ha sido algo extraño. En un principio, cuando entró, usted me miraba continuamente, y después me hizo esperar. Me puede decir Leni”, agregó

rápidamente y sin preludios, como si no deseara perder ni un momento en el que él hablaría así. “Con gusto”, respondió K. “respecto a lo extraño de la situación, Leni, es sencillo de explicar. En primera instancia, tenía que escuchar lo que hablaban esos viejos, y no podía salirme sin alguna razón; en segunda instancia, no tengo nada de atrevido, sino que al contrario soy tímido, y usted, Leni, no tiene la facha de dejarse conquistar con facilidad.” “Eso no es” dijo Leni, recargó el brazo en el respaldo y observó a K., “sin embargo yo no le gustaba y posiblemente tampoco le guste.” “Eso no es agradable”, contestó K., impreciso. “¡Oh!, dijo ella con una sonrisa; el comentario de K. y esa momentánea exclamación le otorgaban cierta superioridad. (...)” “Usted no se preocupe, ya que yo le ayudaré.” “Usted conoce sobre las cosas de este tribunal y de las trapacerías que se necesitan”, le dijo K., y al percatarse que ella se apretaba contra él con bastante fuerza, la levantó y la sentó sobre sus rodillas. “Así está bien”, dijo ella y se puso acodada en el regazo de él al mismo tiempo que se arreglaba su falda y su blusa. Después le abrazó el cuello y se echó para atrás y lo miró por un rato largo. “Y si yo no hago la confesión, ¿usted podría ayudarme?”, le preguntó K. Yo sólo recluto ayudantes, pensó casi con sorpresa, primero la señorita Bürstner, después la mujer del ordenanza, y ahora esta pequeña enfermera que parece que tiene una necesidad de mí que no puedo entender. ¡Está sentada en mi regazo como si fuera el único lugar donde se puede sentar! “No” le contestó Leni al mismo tiempo que meneaba la cabeza, “así ya no podré ayudarle. Pero usted no quiere mi ayuda, y nada le importa, es testarudo y nada lo va convencer.

Durante este encuentro sale a colación Elsa, una camarera que K. visitaba frecuentemente; durante el relato Elsa solo es mencionada, no obstante Kafka comenzó un capítulo denominado *A casa de Elsa*, mismo que al igual que la novela, quedó inconcluso.

¿Usted tiene una amante?, le preguntó después de un momento. “No” contestó K. “Si la tiene” le dijo ella. “Si, tiene razón”, dijo K. “vea que cosas, negué que la tuviera y llevo incluso una foto de ella conmigo.” A petición de

la muchacha le mostró la fotografía de Elsa. (...) Era una foto instantánea. Elsa iba tomada a un grupo de bailarines en una danza acelerada que tanto le gustaba hacer en la taberna; la falda volaba y formaba pliegues alrededor de su cuerpo; mantenía las manos en sus firmes caderas y volteando sonreía. La foto no dejaba ver para quien era la sonrisa. “Llevaba el talle demasiado ceñido” le dijo Leni, y le mostró el lugar donde según ella se notaba más. “No me agrada, se ve torpe y carente de gracia, aunque con usted probablemente sea dulce y afectuosa, lo que también se puede ver en esa fotografía. No obstante ¿se sacrificaría por usted?” “No” le respondió K., “no es dulce ni afectuosa, y tampoco se sacrificaría por mí. Aunque hasta el momento no le he pedido ninguna de las dos. Ni siquiera había mirado tan detalladamente la foto como lo hace usted.” “O sea que usted no siente gran interés hacia ella”, le dijo Leni “y por lo tanto no es su amante.” “Sí lo es” dijo K. “no retiro mis palabras”. “Bueno, a lo mejor si lo es” dijo Leni, “pero no la extrañaría mucho si la perdiera o si la sustituyera por otra, como por ejemplo yo”. “Es cierto” contesto K. sonriente, “sería algo perfectamente posible, sin embargo ella tiene una gran ventaja, ya que desconoce mi proceso, y aunque estuviera enterada no pensaría en eso. No trataría de inducirme a una intransigencia”. (...) “¿tiene algún defecto físico?” (...) “Yo tengo un pequeño defecto físico, observe.” Separó los dedos medio y anular de su mano derecha, los cuales estaban unidos por una piel que casi llegaba a la articulación superior de su dedo más corto. (...) Leni veía como K. con asombro separaba y juntaba de nuevo sus dedos, hasta que de improviso la besó fugazmente y después la soltó. “¡Oh!” gritó ella de inmediato, “¡me besó!” (...) Ahora que la tenía más próxima, descubrió que despedía un olor excitante y amargo, como el de la pimienta. Ella le tomó la cabeza a K. y comenzó a morderle y a besarle el cuello, llegando a morderle el cabello también. “¡Me cambió!” gritaba repetidamente, “¡se da cuenta, me cambió!”. Después le resbalaron las rodillas y ella iba a caerse sobre la alfombra, K. trató de detenerla, pero ella lo jaló hasta el suelo, y le dijo: “Ahora me perteneces”.

“Aquí está la llave de la casa, ven cuando te plazca”, fueron sus últimas palabras, y cuando se fue, todavía sintió un beso de ella en la espalda”. (Kafka, 2009: 210-214) (Escrito original de 1914).

*El proceso*, al igual que muchas obras de Franz Kafka, apela a la vida del autor, poseyendo un alto contenido biográfico. Tras el nombre Josef K. el propio Kafka parece referirse a sí mismo, de igual modo, el nombre de Fräulein Bürstner, parece evocar a Felice Bauer, quien al igual que el personaje su primer empleo fue como mecanógrafa, Felice fue uno de los grandes amores de Franz Kafka, y con quien intentó casarse en varias ocasiones, para finalmente terminar con la relación en diciembre de 1917.

Dentro de *El proceso* se encuentra el relato de *La Ley*, el cual es contado por un capellán a Josef K. en la catedral, poco antes de ser condenado.

“Ante la ley hay un guardián. A este guardián se le acerca un hombre del campo y le pide que lo deje entrar a la ley. Sin embargo, el guardián no se lo permite por el momento”. El hombre reflexiona y le pregunta que si después podrá entrar. “Puede ser”, dice el guardián “aunque no en este momento”. Como la puerta de la ley siempre está abierta y el guardián se hace a un lado, el hombre se agacha para poder ver hacia el interior de la puerta. Al darse cuenta, el guardián le dice: “Si tienes tanta curiosidad, trata de entrar haciendo caso omiso a mi prohibición. Sin embargo, debes tener presente una cosa: Soy poderoso. Y sólo soy el más bajo de los guardianes. Entre una sala y otra también hay guardianes, y cada uno de ellos se vuelve más poderoso que el anterior. Ni yo puedo soportar la simple visión del tercero”. El hombre del campo no esperaba tantos escrúpulos. La ley debe estar siempre abierta a todos y ser accesible, piensa. No obstante, cuando observa más detalladamente al guardián cubierto en su capote de pieles, con una gran nariz puntiaguda, su barba de tártaro, larga, negra y angosta, al final decide que será mejor entrar hasta que se lo permitan. El guardián le da una silla para que la ponga junto a la entrada. Y ahí se queda sentado durante días y años. Hace demasiados intentos para que lo dejen entrar y cansa al guardián con sus ruegos. El guardián por momentos le pregunta acerca de su vida; de su

tierra, y por otras tantas cosas, pero son preguntas indiferentes, como las que hacen los grandes señores y como al final, siempre agrega que no lo puede dejar pasar. El hombre, que tiene demasiadas cosas para su viaje, las utiliza para sobornar al guardián. Éste lo acepta, pero le dice: “Lo recibo para que te des cuenta que no has dejado de lado nada”. Durante ese largo transcurso, el hombre observa al guardián casi sin distracción alguna. Se le olvidan los demás guardianes, y piensa que el único obstáculo para acceder a la ley es este guardián. En los primeros años maldice su mala suerte, pero después, cuando envejece, sólo refunfuña entre dientes (...). Ya al final, la vista se le debilita y ya no sabe si oscurece a su alrededor o si sus ojos mienten. Pero ve un resplandor que sale de la puerta de la ley. Ya no seguirá vivo por mucho tiempo. Antes de que muera, su cabeza se llena de todas las experiencias de sus últimos años y esto hace que formule una pregunta que jamás le había hecho al guardián. (...)” “Todo hombre quiere llegar a la ley” (...) “¿Cómo es posible que durante tantos años nadie haya podido entrar, sólo yo?” “El guardián “nadie podía pasar por esta entrada, sólo tú, ya que ésta puerta estaba destinada únicamente a ti. Ahora me voy, y la cierro.” (Kafka, 2009: 302-303) (Escrito original de 1914).

El texto es elocuente en tanto que muestra la ineficacia para el establecimiento de la Ley. En otras palabras, parece que esta no tiene lugar o si lo hace, lo hace de una manera tergiversada, absurda. La incongruencia en Kafka o lo que suele llamarse lo kafkiano, puede remitir a esta Ley fallida.

En el texto la autoridad máxima nunca aparece en escena, sólo existen algunos delegados con cierto poder, próximos a los dignatarios principales. Todos viven bajo éste orden supremo, encargado de impartir justicia, de dar a cada uno lo que le corresponde, no obstante, Josef K. es ajeno a dicha norma.

Bajo criterios desconocidos y arbitrarios, K. lleva un proceso que terminan en un castigo inexplicable y absurdo, como el que recibió Georg en *La condena*, donde es condenado por su padre a morir ahogado. Esta deformación de la Ley da cuenta de las fallas de la función paterna, pero al mismo tiempo representan en Franz el intento de construirse una más consistente.

En la obra *El proceso*, las mujeres parecen estar expuestas a ser poseídas por la ley, por cualquier funcionario de la misma. Los personajes femeninos oscilan en el papel de rehén y prostituta, que parece difícil diferenciar si la mujer está de lado de la ley o de Josef K.

Es evidente la imposibilidad de Kafka para armonizar al héroe de su narrativa con el poder, es decir, con la Ley. La mujer aunque atraída por el acusado, sucumbe al peso del poder. Podríamos decir, ante el peso del padre.



## LAS METAMORFOSIS DE LA IMAGEN ESPECULAR

Sin duda, *La Metamorfosis* es uno de los textos capitales de Franz Kafka, además ser de los más conocidos. Podemos iniciar este capítulo preguntando: ¿puede haber un texto más ejemplar sobre la dificultad para el reconocimiento de la imagen especular que éste? En pocas palabras, un día, el protagonista Gregorio Samsa se levanta y se da cuenta que es una cucaracha. Ha acontecido entonces una transformación corporal, pero que incluso va más allá, no únicamente se han cambiado partes de su cuerpo, sino que éste ha mutado radicalmente en un insecto, una cucaracha. De este modo, pierde su forma humana. ¿Hay mejor ejemplo de un trastorno de la imagen corporal?

Ahora bien, el camino que hemos proseguido hasta aquí nos ha mostrado que la vida y la obra de Franz Kafka están profundamente ligadas y de hecho, es gracias a su obra que puede no sólo expresar algo de sí, sino también intentar sostenerse subjetivamente en ella. De este modo, *La Metamorfosis* puede ser tomada como un texto donde se plasma la dificultad del autor para captarse a sí mismo. Este argumento puede ser comprobado en la vida personal de Franz Kafka. Para ello, disponemos de sus *Diarios* en los cuales podremos observar una serie de sucesos que indican que no se ha apropiado de su lugar, que queda excluido de él y que otorga una importancia singular al tema de la mirada. En varias ocasiones encontramos que él se siente vacío, desorientado y perdido. Por supuesto, esta falta de claridad y de guía puede provenir de la falla de la función paterna, aunque también, la imagen corporal está muy ligada a los síntomas mencionados previamente. Como última puntualización de esta cadena de fenómenos resaltamos su preocupación por su delgadez física. Este argumento no es tan extraño pues basta mirar una fotografía de él para constatar un semblante pálido y ojeroso, el cual obviamente se vio aún más perturbado por la enfermedad de tuberculosis. De esta manera, no solamente en la realidad presentaba una apariencia desmejorada, sino que había una inquietud en él sobre cómo se veía.

Es preciso antes de continuar con el abordaje de *La Metamorfosis* y la imagen corporal, establecer algunos datos que nos permitan entender la importancia de ella en el psicoanálisis.

Aunque Freud no hace un artículo explícito para hablar de la imagen corporal, ya se puede tener noticia de ella en los casos de histeria. Es sin embargo Jacques Lacan quien define con claridad el estadio del espejo, momento fundante de la imagen como el yo de la persona.

La imagen corporal es una construcción que hace el sujeto. El recién nacido parece no tener una conciencia de sí mismo (Yo), menos quizá de un cuerpo propio. Deben pasar algunos meses para que el niño pueda reconocer su cuerpo como propio y éste como unidad. Los trabajos de Melanie Klein con respecto a la etapa esquizoparanoide también avalan esa falta de unidad corporal.

Para que la idea de un cuerpo como unidad armónica quede fija en el psiquismo de un individuo, es necesario que éste agregue una imagen.

El niño, a los seis meses de edad, aproximadamente, frente al espejo, ve la imagen que éste le devuelve, la imagen de un cuerpo completo, de una totalidad e integridad de la que él carece. Esto debido al proceso de prematuración en el que se encuentra. Citemos a Lacan:

“La función del estadio del espejo se nos revela entonces como un caso particular de la función de la *imago*, que es establecer una relación del organismo con su realidad; o, como se ha dicho, del *Innenwelt* con el *Umwelt*.

Pero esta relación con la naturaleza está alterada en el hombre por cierta dehiscencia del organismo en su seno, por una Discordia primordial que revelan los signos de malestar y la incoordinación motriz de los meses neonatales. La noción objetiva del inacabamiento anatómico del sistema piramidal, como de ciertas remanencias humorales del organismo materno, confirman este punto de vista que formulamos como el dato de una verdadera *prematuration específica del nacimiento* en el hombre.” (Lacan, 1966: 102)

El niño percibirá entonces su cuerpo ante el espejo como una unidad con la que terminará por identificarse. Los padres, particularmente la madre, ayudan a

confirmar la imagen del niño ante al espejo, al sonreír y hablar con el reflejo del niño como lo hacen habitualmente con él, lo que permite que el niño pueda identificarse con dicha imagen. Este momento está caracterizado por el gesto del niño de voltear a ver a su madre, y de un júbilo significativo al encontrar dicha identificación.

“(…) comprender el estadio del espejo *como una identificación* en el sentido pleno que el análisis da a este término: a saber, la transformación producida en el sujeto cuando asume una imagen, cuya predestinación a este efecto de fase está suficientemente indicada por el uso, en la teoría, del término antiguo *imago*.

El hecho de que su imagen especular sea asumida jubilosamente por el ser sumido todavía en la impotencia motriz y la dependencia de la lactancia que es el hombrecito en ese estadio *infans*, nos parecerá por lo tanto que manifiesta, en una situación ejemplar, la matriz simbólica en la dialéctica de la identificación con el otro y antes de que el lenguaje le restituya en lo universal su función de sujeto.” (Lacan, 1966)

Lacan hace énfasis en la reacción jubilosa con que el niño recibe y asume su imagen. En este punto, el niño ha establecido el reconocimiento a una imagen anticipada y el júbilo da cuenta de ese reconocimiento. Por el contrario, lo que veremos en Franz Kafka es una especie de rechazo de su imagen; ésta se le presentará como una imagen que no es de su agrado. Más adelante, haremos varias citas donde se confirma nuestra afirmación. Por el momento, continuamos con Lacan:

“Es que la forma total del cuerpo, gracias a la cual el sujeto se adelanta en un espejismo a la maduración de su poder, no le dada sino como *Gestalt*, es decir, en una exterioridad donde sin duda esa forma es más constituyente que constituida, pero donde sobre todo le parece un relieve de estatura que la coagula y bajo una simetría que la invierte, en oposición a la turbulencia de movimiento con que se experimenta a sí mismo animándola. Así esta *Gestalt*, cuya pregnancia debe considerarse como ligada a la especie, aunque su estilo simboliza la permanencia mental del

yo (*je*) al mismo tiempo que prefigura su destinación alienante; está preñada todavía de las correspondencias que unen el yo (*je*) a la estatua en que el hombre se proyecta como a los fantasmas que lo dominan, al autómatas, en fin, en el cual, en una relación ambigua, tiende a redondearse el mundo de su fabricación.” (Lacan, 1966: 100-101)

Ahora bien, en la misma descripción que Lacan da del estadio del espejo, ubica este punto como el lugar del cual se desprenderían ciertas formas psicopatológicas, la figura del doble, la del autómatas. Podemos agregar la del insecto, pensando en *La Metamorfosis*. Es decir, una figura que puede representar a aquel objeto más allá del umbral de lo visible.

“Para las *imago*s, en efecto –respecto de las cuales en nuestro privilegio el ver perfilarse, en nuestra experiencia cotidiana y en la penumbra de la eficacia simbólica, sus rostros velados-, la imagen especular parece ser el umbral del mundo visible, si hemos de dar crédito a la disposición en espejo que presenta en la alucinación y en el sueño la *imago del cuerpo propio*, ya se trate de rasgos individuales, incluso de sus discapacidades, o de sus proyecciones objetales, o si nos fijamos en el papel del aparato del espejo en las apariciones del *doble* en que se manifiestan realidades psíquicas, por lo demás heterogéneas.” (Lacan, 1966: 101)

Retomando las formas clínicas que Lacan va articulando con el estadio del espejo, no es en vano que continuará hablando de la fragmentación, recurriendo a las pinturas de El Bosco.

“Este cuerpo fragmentado, término que he hecho también acertar en nuestro sistema de referencias teóricas, se muestra regularmente en los sueños, cuando la moción del análisis toca cierto nivel de desintegración agresiva del individuo. Aparece entonces bajo la forma de miembros desunidos y de esos órganos figurados en exoscopia, que adquieren alas y armas para las persecuciones intestinas, los cuales fijó para siempre por la pintura el visionario Jerónimo Bosco, en su ascensión durante el siglo decimoquinto al cenit imaginario del hombre moderno. Pero esa forma se muestra tangible en el plano orgánico mismo, en las líneas de fragilización

que definen la anatomía fantásica, manifiesta en los síntomas de escisión esquizoide o de espasmo, de la histeria.” (Lacan, 1966: 103)

El estadio del espejo estaría igualmente implicado en otras formas de la psicopatología, específicamente algunos mecanismos presentes en la neurosis obsesiva.

“Correlativamente, la formación del yo (*je*) se simboliza oníricamente por un campo fortificado, o hasta un estadio, distribuyendo desde el ruedo interior hasta su recinto, hasta su contorno de cascajos y pantanos, dos campos de lucha opuestos donde el sujeto se empeña en la búsqueda del altivo y lejano castillo interior, cuya forma (a veces), yuxtapuesta en el mismo libreto simboliza el *ello* de manera sobrecogedora. Y parejamente, aquí en el plano mental, encontramos realizadas estas estructuras de obra fortificada cuya metáfora surge espontáneamente, y como brotada de los síntomas mismos del sujeto, para designar los mecanismos de inversión, de aislamiento, de reduplicación, de anulación, de desplazamiento, de la neurosis obsesiva.” (Lacan, 1966: 103)

Hasta este momento, hemos señalado la capital importancia que el estadio del espejo tiene no sólo para pensar la estructuración del yo como imagen, el proceso de identificación y reconocimiento, sino también su incidencia en la clínica, desde procesos graves de fragmentación en el caso de la psicosis, problemáticas de la imagen corporal, hasta algunos mecanismos defensivos de la neurosis. Estas formas psicopatológicas obedecen a fallas en el proceso de estructuración de la imagen corporal, es decir fallas, accidentes acaecidos durante el estadio del espejo.

No obstante, consideramos que no siempre se presta suficiente atención al estadio del espejo y su relevancia clínica, sobre todo nos parece que en el caso de Franz Kafka, esta es una herramienta útil para comprender algunas de las cosas que le sucedían.

A continuación, podemos ir comentando algunos pasajes de los *Diarios* de Franz Kafka en los cuales apreciaremos una especie de sensación de vacío, desorientación y falta de sostén. Podemos iniciar citando un pasaje, a la manera

de una fantasía escrita por él donde se aprecia un cálculo equívoco de su edad, con base en su *apariciencia*.

*“Yo, un joven a quien todo el mundo le calcula dieciocho años, ante los parroquianos del Café Savoy, con los camareros de pie a su alrededor, junto a la mesa de los actores, declara a una mujer de treinta años, que apenas nadie considera siquiera hermosa, con dos hijos de diez y de ocho años, que tiene su marido sentado a su lado y que es un modelo de respetabilidad y sentido del ahorro...declara a esta mujer su amor, que le tiene totalmente dominado, y –ahora viene lo más curioso, que sin duda nadie habría advertido- renuncia inmediatamente a la mujer, como renunciaría así mismo a ella si fuese joven y soltera. Debo agradecer o maldecir el hecho de que, a pesar de toda mi desdicha, aún pueda sentir amor, un amor no terrenal, pero dirigido a objetos reales.”* (Citado en Montes de Oca, 2001: 136)

En dicha cita podemos apreciar que no sólo está en juego su imagen, sino también una historia intrínsecamente ligada a él y cuyo tema se abordó en el capítulo anterior. Nos referimos a la necesidad de renunciar al amor de una mujer y podríamos agregar, a causa de una presencia muy intensa de la figura del padre.

En las citas siguientes percibiremos sensaciones en donde algo se ve peligrar, a punto de caer o cayendo, así como su dificultad para reconocerse y ubicarse a sí mismo, captarse en su propio lugar:

*“Oía pasar los coches ante la verja del jardín. A veces también los veía por los intersticios de la enramada movidos lentamente. ¡Cómo crujía en el cálido verano la madera de sus rayos y lanzas! Algunos trabajadores volvían de los campos y reían que era una vergüenza.*

*Me sentaba en nuestra pequeña hamaca. Descansaba estirado entre los arboles, en el jardín de mis padres.*

*Ante la reja eso parecía no querer acabar. En sólo un momento pasaban unos niños a la carrera; carros graneros con hombres y mujeres arriba y en*

derredor de las gavillas oscurecían los canteros de flores. Hacia el anochecer veía a un señor con bastón que salía a pasear; y dos chicas que venían tomadas del brazo en dirección opuesta lo saludaban desviándose por el pasto del costado.

Después reventaba en el cielo un chisporroteo de pájaros- Yo los seguía con la mirada. Veía como de golpe subían, hasta que me parecía no ya que ellos subían sino que *yo caía y, un poco por debilidad, empezaba lentamente a columpiarse asíéndome con fuerza de las cuerdas*. Pronto comenzaba a hamacarme con más fuerzas, cuando el aire soplaba ya más fresco y en lugar de pájaros en vuelo *aparecían temblorosas estrellas*. (...)" (Kafka, 2011: 43)

Como vemos, la referencia a la caída es importante. Es un niño sin sostén y que no encuentra un punto en el cual tener apoyo. A su alrededor, aparece una referencia al temblor. Es factible que Franz Kafka haya experimentado sensaciones de angustia, pero debemos avanzar antes de poder sostener completamente esta afirmación.

La siguiente cita extraída de sus Diarios confirma una franca sensación de desubicación y cuando refiere a la construcción es como si algo de lo que vive fuese hasta cierto punto ficticio. No experimenta seguridad en sí mismo y su comparación con un cordero indica además de una figura sacrificial, una figura de cordero sin pastor, sin guía en el mundo. Es palpable el sentimiento de inseguridad y de vacío absoluto.

"19 de noviembre. Me conmueve la lectura del diario. ¿Será debido a que en la actualidad no tengo ya la menor seguridad? *Todo me parece una construcción*. Cualquier observación de otro, cualquier mirada casual lo vuelca todo hacia el otro lado en mi interior, incluso las cosas ya olvidadas, absolutamente insignificantes. *Ahora me siento más inseguro que nunca*; sólo siento en mi violencia de la vida. *Y estoy absolutamente vacío*. Soy realmente como un cordero que corre detrás de ese cordero. *Estar tan perdido y no tener fuerzas para lamentarse de ello.*"(Kafka, 1913: 206)

Da la impresión que en Kafka el estadio del espejo y la formación del yo resultó de algún modo fallido, dejando una imagen poco consistente que no le permite verse a sí mismo, apareciendo sensaciones de caída, de vacuidad, de estar perdido. Esta afectación de su imagen va a ser aún más evidente en su constante preocupación sobre su propia apariencia, las consecuencias de la tuberculosis, por supuesto el cuento de la Metamorfosis y el trato que da al cuerpo en ciertos relatos de los que nos ocuparemos en el siguiente capítulo.

“Escribo de modo distinto a como hablo, hablo de modo distinto a como pienso, pienso de modo distinto a como debiera pensar, y así hasta llegar a la más honda tiniebla.” (Citado en Montes de Oca, 2001: 71-72)

La referencia a la tiniebla es precedida en su comentario de una situación particular, al escribir de modo distinto a como habla y hablar de modo distinto a como piensa, es como si no se tratara de él, no quedara claro su lugar como sujeto y protagonista de sus propios pensamientos y palabras. Hay en suma una confusión que revela que no queda claro su lugar. Casi podría enunciarse aquí, ¿Quién es entonces el que habla? ¿Quién es entonces el que piensa? ¿Quién es entonces el que escribe?

Como vimos en el anterior capítulo, una gran parte de las dificultades que Franz Kafka tuvo con las mujeres, en particular, su dificultad para comprometerse realmente en matrimonio con una, le ha provenido de su intensa fijación a la figura de su propio padre, lo que lo ha dejado en la inhibición para con algunas de estas mujeres.

No obstante, a propósito del tema de la imagen del yo, podremos apreciar en las siguientes citas, cómo al no poder ocupar su lugar ante sí mismo, se le complicó por ende ocuparlo ante una mujer, en especial ante Felice Bauer.

Kafka al mismo tiempo pone énfasis en la mirada, como demandando ser visto, pero porque a fin de cuentas, él no se veía a sí mismo, no ubicaba su propio reflejo posiblemente con claridad.

Para empezar podemos tomar una cita en la cual es visible que él no tolera algo que se asemeje a su cara, aún y cuando se trata de su *propia* novela *El dado*



*por desaparecido*. “Mi novela, aunque lentamente, avanza, lo único es que su faz se asemeja espantosamente a la mía”. (Citado en Montes de Oca, 2001: 69)

En esta cita observamos la palabra espantosamente, cual si algo de su cara le fuera percibido de esa forma. Quizá por ello el autor que hemos citado Montes de Oca opina: “De ahí que la literatura sea, para Kafka, inevitable a la vez que terrible.” Es terrible en tanto le regresa un reflejo, el suyo, que le es difícil asumir. En otras palabras, verse.

Veamos ahora lo que ocurre con Felice Bauer nuevamente:

Kafka tiene casi treinta años cuando conoce en Praga a Felice Bauer, en casa de un amigo en común, Max Brod, cuando Franz acude a la última revisión para la publicación de su libro *Contemplación*, mismo que publicó debido a la insistencia de Brod.

“La señorita F.B. El 13 de agosto, cuando llegué a casa de Brod, estaba sentada a la mesa con ellos y sin embargo la tomé por una criada. Tampoco sentí curiosidad alguna por saber quién era, pero en seguida me sentí cómodo con ella. *Rostro huesudo, vacío, que llevaba su vacío al descubierto. Cuello despojado.* Blusa que le caía de cualquier manera. Parecía vestida muy de estar por casa, aunque, como después se demostró, no era así (...). *Nariz casi quebrada.* Rubia, cabello algo tieso y sin encanto, barbilla robusta. Al sentarme, la miré por primera vez más detenidamente; en el momento de quedar sentado, ya tenía un juicio inquebrantable.” (Kafka, 1912: 177)

Resulta interesante que Kafka confunde a Felice con una criada, cuando es poco probable que en esa época y bajo esa circunstancia una criada se sentara a la mesa con sus amos. Además de esta confusión, él identifica un rostro huesudo, vacío. Este vacío es sin duda significativo y vale la pena preguntarse vacío de qué, o de quién y en un segundo instante, cómo colmarlo, si ese fuera el caso. Podríamos preguntarnos si ese vacío está más bien en el rostro huesudo del propio Kafka, lo cual tendría que ver con su imagen propia.

El 15 de agosto de 1912, dos días después de conocer a Felice Bauer, Kafka escribió en su *Diario*, a propósito de Felice:

“Día inútil. Soñoliento, desconcertado. Fiestas de Santa María en el Altstâdter Ring. El hombre cuya voz parecía salir de un agujero en la tierra. He pensado mucho en (qué confusión al tener que escribir nombres) F.B. (...)

He vuelto a leer viejos fragmentos de diario, en lugar de apartar de mí tales cosas. Vivo tan irrazonablemente como puedo. Pero de todo ello tiene la culpa la publicación de las treinta y una páginas. Y aún es más culpable, en cualquier caso, mi debilidad, al permitir que tales cosas incluyan en mí. En lugar de sacudírmelas, estoy sentado y medito cómo podría expresar todo esto del modo más ofensivo posible. Pero mi tremenda calma me quita la inventiva. Tengo curiosidad por ver cómo encontraré una salida a esta situación. No me dejaré atropellar, aunque tampoco tengo idea del verdadero camino. ¿Cómo acabará esto? ¿Quedaré definitivamente embarrancado como una gran masa en *mi angosto camino*? –Entonces, al menos, podría girar la cabeza.-Y esto es lo que hago, en efecto.” (Kafka 1912: 176)

La sensación de angostura, de estrechez que refleja en su propio camino sugiere las dificultades que tenía para estar a sus anchas en su propio lugar. No descuidemos tampoco que la angustia remite igualmente a algo angosto.

Kafka comenzó a escribir a Felice un mes después de conocerla. A los dos meses que dio comienzo la relación, Kafka escribió cartas a Felice de forma compulsiva, llegando a escribirle hasta tres cartas diarias, este acto llegó a ser para Franz indispensable e insoportable a la vez.

“Queridísima señorita:

No debe volver a escribirme, yo tampoco le escribiré nunca más. Mis cartas la harían irremediabilmente desgraciada, y en cuanto a mí nada puede ayudarme. Para darme cuenta de esto no era necesario que me hubiera pasado hoy la noche contando cada hora que oía sonar en el reloj, lo sabía

bien claro ya desde antes de mi primera carta, y si no fuera porque yo he sido maldecido, merecería, ciertamente, serlo, por haber intentado, pese a todo, seguir vinculado a usted. Si desea que le devuelva sus cartas, así lo haré, como es natural, pese a lo mucho que me gustaría conservarlas. Olvide rápido el fantasma que soy, y viva contenta y tranquila como antes.” (Citado en Montes de Oca, 2001: 112-113)

Felice vivía en Berlín, mientras Kafka lo hacía en Praga, la distancia considerable entre ambas ciudades, desempeñó un papel importante en la relación, ya que Franz hacía lo posible por mantenerse alejado del peligro que Felice le representaba de realizar sus deseos aparentemente incestuosos, en tanto podrían recordarle la figura de la madre, moviéndose en un mar de vacilaciones entre ir a Berlín o no hacerlo, haciendo sólo algunas cuantas visitas a su amada, estableciendo una relación puramente epistolar.

“Así que la cuestión fundamental es si tú consideras que es buena idea, y si eres consciente de la clase de visitante que debes esperar. Pero no quiero ver tu a tu familia, queridísima, no estoy preparado para eso, en estos momentos, y aún lo estaré menos en Berlín; y cuando digo esto ni siquiera pienso apenas me queda ropa para componer un atuendo con que presentarme ante ti, siquiera ante ti. No es que tenga mayor importancia, pero uno siempre está tentado de evitar las cuestiones importantes, que verás y oirás en todo caso, y refugiarse en las baladías. Así que pienso detenidamente, Felice. Puede que no dispongas de tiempo, en cuyo caso poco hay que pensar; por Pascua seguro que estará todo el mundo en casa: tu padre, tu hermano, tu hermana la de Dresde; tu inminente mudanza; tendrás que ocuparte de los preparativos de tu viaje a Frankfurt. Resumiendo, si no tienes tiempo, lo entenderé perfectamente; esto no lo digo por propia indecisión, porque es ese caso haría un esfuerzo para ir a Frankfurt en abril, si a ti te parece bien.” (Citado en Begley, 2009: 101-102)

Misma actitud moratoria y ambivalente que apareció más tarde al conocer a Milena Jesenská, quien vivía en Viena.

“Me dices que puede que vengas a Praga el mes que viene. Casi me dan ganas de decirte: no vengas, Déjame la esperanza de que vendrías *inmediatamente* si alguna vez te necesitara con urgencia. (...) Ahora mismo sería mejor que no vinieras, ya que lo único que podrías hacer sería marcharte de nuevo.” (Citado en Begley, 2009: 134)

Franz se encontraba en una constante tensión e indecisión respecto a dicha relación, algunas veces exigía a Felice le escribiera diariamente y otras le suplicaba no volviera a hacerlo.

La relación con Felice le resultaba inadmisibles y necesaria a la vez, misma que de manera constante le revelaba una idea de matrimonio que a él le horrorizaba, al revelarles un lugar de padre y esposo que también le resultaba insoportable.

“Señorita Felice:

Voy a hacerle un ruego que parece auténticamente demencial, yo mismo no lo juzgaría de otro modo si fuese yo quien recibiese la carta y la leyera: Pero es también la prueba más dura a que pueda ser sometida la mejor de las personas. Helo aquí pues: escíbame solamente una vez a la semana, y de forma que reciba la carta el domingo. Es que no puedo soportar sus cartas diarias, no estoy en condiciones de soportarlas. Contesto, por ejemplo, a su carta y luego estoy tan intranquilo en la cama pero mi cuerpo entero se ve atravesado por palpitations y no tengo presente ninguna otra cosa excepto usted. Cómo te pertenezco, no hay, realmente, ninguna otra posibilidad de expresarlo, y esta es demasiado débil. Pero justo no quiero saber cómo estás vestida, pues me altera de tal forma que no puedo vivir, y por eso no quiero saber que estás bien dispuesta hacia mí, pues entonces ¿por qué razón, loco de mí, sigo sentado en mi despacho, o aquí en casa, en lugar de meterme en el tren, con los ojos cerrados para no volverlos abrir hasta encontrarme a tu lado? Oh, existe una grave, grave razón por lo que no hago, y es, sin rodeos: que estoy justamente lo suficientemente sano para mí, pero no para el matrimonio, y menos aún para tener hijos. Pero cuando leo tu carta podría pasar por alto lo imposible de olvidar ¡Ojalá

tuviera ya tu respuesta! ¡Qué atrocemente te atormento, y de qué modo te fuerzo a leer esta carta más odiosa que hayas podido tener jamás sobre tu escritorio! ¡Verdaderamente, a veces tengo la impresión de que me alimentara, como fantasma, de tu nombre otorgador de felicidad! Ojalá hubiera mandado mi carta del sábado en la que te conjuraba a que no me escribieras nunca más, haciéndote yo por mi parte idéntica promesa. ¡Dios mío, qué fue lo que me detuvo de enviarla! Todo estaría bien. Ahora, en cambio, ¿Existe todavía una solución no violenta? ¿Qué puede remediar el hecho de que nos escribamos sólo una vez por semana? No, con tales medios sólo una pequeña dolencia podría ser eliminada. Y lo preveo, tampoco resistiré esas cartas dominicales. Por eso, como reparación a lo que el sábado dejé de hacer, te pido, con una fuerza que ya al final de esta carta empieza a fallarme: dejémoslo todo, si apreciamos en algo nuestra vida.

¿Habría de pretender nombrarme “tuyo” al firmar? Nada sería más falso. No, mío soy, y eternamente atado a mí, eso es lo que soy, y a ello he de intentar acomodarme. Franz.” (Citado en Montes de Oca, 2001: 124-126)

Kafka queda fascinado ante la imagen de Felice, quedó prendido de aquella ilusión que selló desde ese primer instante un cambio en su escritura. A partir de ese momento parece precipitarse a escribir.

“Una vez más, niña mía querida, ha llegado la noche tras una tarde en la que no he dormido (tarde sin dormir suena peor que noche en blanco) ya no escribo más, únicamente a esta chica a la que querría estar uno escribiendo sin parar, de la que quisiera uno oír hablar continuamente, junto a la que quisiera uno estar ininterrumpidamente, en la que, más que nada, quisiera uno abandonarse con absoluto olvido.” (Citado en Montes de Oca, 2001: 140)

No pretendemos decir que previo al encuentro con Felice en casa de los Brod, Franz no escribiera copiosamente, lo hacía desde los 14 años, de manera constante, pero es a partir de ese instante que Kafka se concentrará de forma total a su actividad como escritor.

“17 de diciembre. (...) El hecho de que haya desechado y tachado tantas cosas, casi todas las que he escrito durante este año, también ahora supone en gran medida un obstáculo para mi actividad de escritor. Es efectivamente una montaña cinco veces más grande que todo lo que había escrito anteriormente, y por su volumen, se me lleva de debajo de la pluma todo lo que escribo, arrastrándolo hacia sí.” (Kafka, 1910: 20)

Una vez capturada la imagen de Felice, comenzó a escribir un relato durante la noche del 22 al 23 de septiembre, dos días después de la primera carta escrita a Felice, mismo que terminó esa misma noche: *La condena*.

Este relato que ya ha sido abordado en el capítulo anterior recrea la omnipresencia de un padre frente a un hijo que le lleva un deseo, el de casarse y la forma en como dicho deseo queda aplastado radicalmente por la figura del padre.

Es gracias a Felice que Franz puede poner en escena el conflicto padre-hijo, que él mismo evidenciaba. Kafka continúa su periodo creativo escribiendo un mes después *La metamorfosis* y *El fogonero*, que aunque se publicó como relato independiente en 1913, era el capítulo inicial de *América*, mismo que citando al propio Kafka consideraba era su primera gran novela, pensada para ser desarrollada al infinito.

“De nuevo me ocurre que, de pura abundancia de cosas que decirle, no sé por donde empezar. Pese a esto considero estos últimos tres días como mensajeros de posibilidades de desdichas, siempre a la espera de realizarse (...) Tiene usted que estar de acuerdo, y no enfadarse y no hacerme ningún reproche. Pero en este momento, verá usted, siento el impulso de, le guste o no le guste, postrarme ante usted y darme a usted de modo tan total que no quede de mí para nadie ni huella ni recuerdo (...) a partir de ahora únicamente le escribiré cartas breves (...) porque quiero emplear hasta la última gota de mis energías en mi novela, la cual le pertenece también a usted, o más exactamente, ha de poder darle una más clara idea de lo que de bueno hay en mí que las palabras meramente demostrativas de las más largas cartas de la más larga de las vidas. Para

que se haga una idea provisional, le diré que la historia que estoy escribiendo, y que por cierto está concebida para extenderse hasta el infinito, se titula "El dado por desaparecido"<sup>10</sup> (...) Es el primer trabajo mío de una mayor envergadura en el que, tras quince años de tormento y de momentos de desesperación, desde hace mes y medio me siento seguro. Es preciso, pues, que lo termine, seguramente que usted también opina así, de modo que, con su bendición, el poco tiempo que pudiese emplear en no otra cosa que imprecisas, plagadas de horribles lagunas, imprudentes, peligrosas cartas, lo transferiré a este trabajo en el que todo, por lo menos hasta el momento, y venga de donde venga, se apacigua y ha emprendido el camino justo. ¿Está usted de acuerdo? ¿Y va usted ha no abandonarme a mí, pese a todo, espantosa soledad? Queridísima señorita, en este momento daría algo por mirarla a los ojos." (Citado en Montes de Oca, 2000: 150-151)

Las cartas a Felice evidencian la forma que en Franz Kafka se crea a sí mismo, una forma de forjar una identidad, y constituirse como sujeto, todo aquello que amenazaba su escritura, amenazaba directamente su ser. A partir del encuentro con Felice cualquier momento libre será ocupado por la escritura.

En diciembre de 1912, la novela que estaba destinada al infinito, se ve interrumpida, Kafka sufre una detención definitiva en su narración.

"Mi amor, ¿Qué va ocurrir si no soy capaz de escribir nunca más? Parecería que ese momento ha llegado, desde hace una semana no logro producir nada, en el curso de las diez últimas noches (cierto que habiendo sufrido mi trabajo numerosas interrupciones) sólo una vez me he sentido arrebatado, eso ha sido todo. Estoy constantemente fatigado, la gana de dormir me da vueltas y vueltas por la cabeza. Tirantez en la parte superior del cráneo, a derecha e izquierda. Ayer comencé una pequeña historia que me importaba tan de corazón y que parecía abrirse ante mí de golpe, y hoy se cierra por completo; cuando pregunto qué ocurrirá no lo hago pensando en mí tendré más tiempo para escribirte a ti, para gozar de tu presencia soñada, recreada en la escritura, tu presencia por la que lucho con todas

---

<sup>10</sup>La novela *El dado por desaparecido*, también es conocida como *El fogonero*.

las fuerzas de mi alma –pero tú, tú ya no podrás seguir queriéndome. No porque no escriba para mí, sino porque al no hacerlo me convertiré en un ser peor, más disoluto, más inseguro, el cual no podrá gustarte en absoluto.” (Citado en Montes de Oca, 2000: 159)

Como podemos apreciar, toda la relación establecida con Felice Bauer es prácticamente una ensoñación. Nada se concretaría en la realidad. Apenas la vería unas cuantas veces y no hubo posibilidad de que se llevara una relación de pareja entre ambos. Franz Kafka queda fascinado con ella y encuentra ahí un motor para escribir, para mediante su escritura sostener algo. Este encuentro con Felice es sin duda una especie de captura imaginaria donde algo a nivel de ese orden trata de recomponerse, acaso su propia imagen especular. Es por supuesto significativo que después de este encuentro imaginario, él se precipitase a la escritura, decisión que ya nunca abandonaría.

“En Kafka podemos decir que hay un enganche que podemos llamar ilusorio, en la medida que se produce por una suerte de fascinación por su imagen, (...) enganche amoroso que él de deberá construir a través de sus cartas para hacerlo realidad, y de esta forma colocarse frente a Felice como un objeto, él le dice: “Postrarme ante usted y darme a usted de modo tan total” y será así como Felice se verá seducida. Al mismo tiempo que esta captura imaginaria y la construcción de sí mismo como objeto de deseo, algo se transfiere al más allá construido por su literatura, que es el lugar donde podrá construirse como sujeto.”(Montes de Oca, 2001: 116)

Comenzando a abordar la novela de *La metamorfosis* podemos decir que la primera noticia que se tiene de ella es, como es de esperarse, en una carta a Felice fechada el 17 de noviembre de 1912, en la que le escribe:

“Antenoche soñé contigo por segunda vez. Un cartero me traía dos cartas certificadas tuyas y, una en cada mano, me las tendía con un soberbio, preciso movimiento de brazos que se adelantaban como bestias de una máquina de vapor. ¡Dios mío, eran cartas mágicas! Ya podía sacar de los sobres cuantas cuartillas quisiera, los sobres no se vaciaban. Estaban en mitad de la escalera, y si quería sacar todo lo que quedaba en el interior de



los sobres, no tenía otro remedio –no me lo tomes a mal- que arrojar a los peldaños las cuartillas ya leídas. La escalera estaba cubierta de arriba a bajo por una gruesa capa de esas cuartillas ya leídas, y los sueltos, elásticos papeles lanzaban poderosos susurros al rozarse unos sobre otros. Era un verdadero sueño de deseo. (...)

Por otro lado, hoy seguro que te escribiré otra vez, pese a que he de hacer muchos recados y a que tengo que escribir un cuento que me ha venido a la mente en la cama en plena aflicción, y que me asedia desde lo más hondo de mí mismo.” (Citado en Montes de Oca, 2000: 173)

La relación entre Franz y Felice duró cinco años; Franz propuso matrimonio a Felice en dos ocasiones, mismas que como se ha mencionado anteriormente, canceló; el último y definitivo rompimiento acaeció en julio de 1914.

Hasta el día de esta ruptura, Kafka no volvió a escribir, hasta más adelante en octubre de ese mismo año, cuando da comienzo a dos grandes obras *El proceso* y *En la colonia penitenciaria*.

En la obra de Franz Kafka encontramos una relación con el cuerpo muy especial, cuerpos tatuados al recibir un castigo como en el caso de *En la colonia penitenciaria*, o un ser humano degradado al transformarse en una cucaracha como sucede en *La metamorfosis*. “Es totalmente cierto que escribo esto porque estoy desesperado a causa de mi cuerpo y del futuro con este cuerpo” (Citado en Montes de Oca, 2001: 95)

La imagen reflejada en el espejo tal vez, no fue vivenciada como una Gestalt, sino como una imagen fragmentada, donde hace falta la función unificadora del yo.

“Y efectivamente, pese a lo flaco que soy –y soy la persona más flaca que conozco (lo que algo significa, pues me he recorrido ya un buen número de sanatorios)- tampoco puede decirse que, en lo tocante a la literatura, haya nada en mí que se pueda calificar de superfluo, superfluo en el buen sentido de la palabra. Ahora bien, si existe un poder superior que quiere utilizarme, o que me utiliza, estoy en su mano como un instrumento

netamente elaborado, esto por lo menos; si no, no soy absolutamente nada y de pronto me encontré de sobra en medio de un vacío espantoso.” (Citado en Montes de Oca, 2001: 94).

Pasando a la *Metamorfosis*, podemos mencionar que esta genera en el lector una sensación de angustia y estupefacción al leer las primeras líneas:

“Una mañana, después de un sueño intranquilo, Gregorio Samsa se despertó convertido en un monstruoso insecto. Estaba echado de espaldas sobre un duro caparazón y, al levantar la cabeza, vio su vientre convexo y oscuro, surcado por curvadas callosidades, sobre el que casi no se aguantaba la colcha, que estaba a punto de resbalar hasta el suelo. Numerosas patas, penosamente delgadas en comparación con el grosor normal de sus piernas, se agitaban en desorden.” (Kafka, 2009: 11) (Escrito original de 1912).

Extrañamente Gregorio, conserva la calma y parece no extrañarle la transformación sufrida. Gregorio trabajaba como viajante de comercio, era la cabeza financiera de la familia, ningún otro miembro de la familia trabajaba, el estatus confortable en el que se encuentra la familia es gracias a Gregorio.

El primer problema al que el protagonista se enfrenta es la visita de su jefe, preocupado y molesto por la demora de su empleado, quien debe pagar las deudas que el padre contrajo con él. Gregorio exasperado por dicha visita, intenta comunicarse con los personajes que lo esperan afuera de la habitación, sin embargo, para ellos la voz de Gregorio ahora era ininteligible, por fin, consigue abrir la puerta y aparecer ante la mirada estupefacta de su jefe, padres y hermana.

Ante tan extraña situación el único que parece mantener la calma y tomarlo como un simple obstáculo es Gregorio, “-Bueno- dijo Gregorio, convencido de ser el único que había conservado la calma-. Enseguida me visto, recojo el muestrario y me voy.” (Kafka, 2009: 23) (Escrito original de 1912) Los espectadores no pueden creer lo que sus ojos ven e inmediatamente su jefe huye horrorizado, mientras el padre enfurecido devolvía a Gregorio a su habitación.

“El padre, inflexible, resoplaba violentamente, intentando retroceder a Gregorio. Pero éste carecía aún de práctica en la marcha hacia atrás, y la cosa iba muy despacio. ¡Si al menos hubiera podido volverse! En un instante se hubiera encontrado en su cuarto. Pero temía, con su lentitud en girar, impacientar a su padre cuyo bastón podría deslomarle o abrirle la cabeza. Finalmente, sin embargo, no tuvo más remedio que devolverse, pues se dio cuenta contrariado que, caminando hacia atrás no podía controlar la dirección.” (Kafka, 2009: 25-26) (Escrito original de 1912).

En esta cita podemos observar la amenaza por parte del padre, ser destruido por este.

Su nuevo cuerpo, viscoso, abultado y sus numerosas patitas, delgadas y frágiles le impedía moverse con habilidad; desde ese momento comenzó para Gregorio una nueva forma de vida que poco a poco lo dirigió a la muerte.

Debido al aspecto repugnante de Gregorio, la familia conviene en mantenerlo encerrado en su habitación hasta que su aspecto físico regrese a la normalidad; él conserva sus facultades cognitivas, pero debido a su aspecto y voz de insecto, la familia parece no comprender aquello, tratándolo como bichito.

Grete, hermana de Gregorio, intentó cuidar de él, alimentarlo, no obstante Gregorio cambió sus gustos alimenticios, la comida fresca ahora no le apetecía, prefería la comida putrefacta y de mal aspecto; para no importunar la visita de su hermana, cuando lo alimentaba, Gregorio se ocultaba bajo un sofá que se encontraba en su habitación.

Continuamente escuchaba los lamentos de su familia por la desgracia que había caído sobre ellos y la situación económica en la que se encontraban. Obligando al padre a salir de la jubilación y trabajar de ordenanza en un banco, la madre cosía lencería para una tienda y Grete se había colocado de dependienta y por las noches estudiaba estenografía y francés.

Gregorio en nueva forma física encontró un nuevo entretenimiento, trepar por las paredes, Grete al descubrirlo, quiso ayudarlo, sugiriendo sacar todos los muebles de la habitación para que pudiera trepar con mayor libertad, sin

obstáculos, el único mueble que debía permanecer en la habitación era el tan necesitado sofá, en el que el escarabajo se escondía cuando ella entraba a la habitación.

La idea a Gregorio le pareció maravillosa en principio, sin embargo, mientras veía como vaciaban la habitación se dio cuenta que lo estaban despojando de lo único que le permitía no olvidar su humanidad, hecho que lo afligió y al mismo tiempo dotó de valor para aferrarse a un retrato de una mujer envuelta en pieles, para impedir que su habitación quedara totalmente desnuda.

La madre horrorizada al verlo se desvaneció, Gregorio salió de la habitación como si aún pudiera auxiliarla como cuando tenía forma humana, el padre al descubrirlo comenzó a bombardearlo con manzanas del frutero, una, tras otra, hasta que por fin una le dio, causándole una grave herida, mientras la madre corría hasta el padre suplicándole que no matara a su hijo.

Aquella herida tardó más de un mes en sanar, nadie se atrevió a quitar la manzana de su cuerpo quedándole incrustada en la carne, mermando para siempre su capacidad de movimiento, quedando tullido para siempre.

La familia decidió alquilar una habitación de la casa a tres huéspedes, para solventar los problemas económicos, como éstos habían traído los muebles necesarios para su alojamiento, los muebles de la casa, fueron a dar al cuarto de Gregorio, convirtiéndolo en bodega y reduciendo de forma considerable el espacio.

Una tarde la sirvienta olvidó abierta la puerta de la habitación de Gregorio, atraído por la música que interpretaba su hermana, en el comedor a los huéspedes, Gregorio salió de su escondite, mientras imaginaba poder decirle a Grete sobre sus planes de enviarla al conservatorio para estudiar violín. Los huéspedes al descubrir al escarabajo, armaron un escándalo negándose a pagar la renta y hasta pidiendo una indemnización.

Debido a lo ocurrido la familia tomó la decisión de deshacerse de él, para poder vivir tranquilos, no obstante, esa misma noche, Gregorio murió.

“Permaneció en un estado de apacible meditación e insensibilidad hasta que el reloj de la iglesia dio las tres de la madrugada. Todavía pudo vislumbrar el alba que despuntaba tras los cristales. Luego, a pesar suyo, dejó caer la cabeza y de su hocico surgió débilmente su último suspiro.” (Kafka, 2009: 57) (Escrito original de 1912).

La familia de Gregorio sintió un gran alivio al enterarse de su muerte, permitiéndoles comenzar una nueva vida.

Es posible reconocer en la obra de Kafka aspectos recurrentes como la soledad, la angustia, la sumisión, la humillación, que pueden reconocerse fácilmente en la cotidianidad del autor, la cual plasma en los *Diarios* y en las diversas cartas que escribe a sus grandes amores y amigos.

“-El protagonista de la narración se llama Samsa-dije. Suena como un criptograma de Kafka. En ambos casos hay cinco letras. La S en la palabra Samsa ocupa los mismos lugares que la K en la palabra Kafka. La A...

-No se trata de un criptograma-me interrumpió Kafka-. Samsa no es por entero Kafka. *La Metamorfosis* no es una confesión, aunque sea, en cierto sentido, una indiscreción.

(...) *La metamorfosis* es un sueño horrible, una horrible concepción.

Kafka se detuvo. (Para luego añadir.)

El sueño deja al descubierto la realidad, tras la cual permanece la imaginación. Esto es lo terrible de la vida, lo conmovedor del arte.” (Conversación sostenida por Kafka con Gustav Janouch, citada en Montes de Oca, 2000: 176)

Uno de los aspectos biográficos más presentes en la novela es la relación que Gregorio sostiene con su padre, en ella Kafka describe al héroe de la narración como un ser dominado por el padre. Relación que Kafka describió más tarde en la carta que escribió a su padre y nunca entregó.

“(…) De pronto, algo diestramente lanzado cayó a su lado y rodó ante él; era una manzana, a la que inmediatamente siguió otra. Gregorio asustado, no se movió; era inútil que siguiera corriendo, puesto que su padre le estaba bombardeando. Se había llenado los bolsillos con las manzanas del frutero que estaba sobre el aparador, y se las lanzaba una tras otra, aunque sin pegarle por un momento.

Las rojas manzanas rodaban por el suelo como electrizadas, tropezando unas con otras. Una de ellas, lanzada con mejor puntería, rozó la espalda de Gregorio, pero no le hizo daño. En cambio, la siguiente le dio de lleno. Gregorio intentó correr, como si pudiera librarse del insoportable dolor cambiando de sitio; pero era como si le hubieran clavado donde estaba, y quedó allí indefenso, sin noción de lo que pasaba a su alrededor.

(…) Y Gregorio, con la vista ya nublada, oyó por último cómo su madre, echando los brazos al cuello del padre, le suplicaba que no matara a su hijo” (Kafka, 2009: 43) (Escrito original de 1912).

El repudio y desprecio del cual Kafka cree ser víctima es claro en la escena anteriormente narrada.

Gregorio se transforma en otro desemejante, alterado, degradado, siniestro, un insecto al que puede aplastarse sin el mínimo remordimiento, que ha perdido su capacidad humana de hacerse entender.

La historia de la metamorfosis es la de un sujeto que se ve y percibe a sí mismo como un insecto incapaz de enfrentar la realidad.

Cuando Lacan en su seminario habla de una relación simbólica con Otro, se refiere a la relación del sujeto con la Ley, misma que permite en el ser humano la constitución psíquica, ya que es respecto a la posición del sujeto ante la Ley que éste se estructura.

Es la relación simbólica que Franz establece con su escritura la que le permite mediar su relación fallada con el Otro. La literatura es su única posibilidad de emerger como sujeto, sin ella quedaría totalmente anulado.

“(…) Ahora siento, y lo sentía ya por la tarde, un gran deseo de arrancarme escribiendo todo este estado de desasosiego y, así como viene de las profundidades, hundirlo en las profundidades del papel, o bien dejar constancia escrita de un modo que me permitiera incorporar lo escrito íntegramente en mi interior. No se trata de un deseo estético.” (Kafka, 1911: 116)

## LA PROBLEMÁTICA DEL CUERPO

A través del tiempo el ser humano ha encontrado en la literatura una forma de poner en palabras sus anhelos, interrogantes y angustias.

El discurso literario es una puesta en escena en la que el escritor recrea sus deseos, siendo algunas veces a la par que autor, director y actor. Tal es el caso de Shakespeare.

La obra literaria parte del cuerpo del escritor, como cualquier trabajador, el dramaturgo somete su cuerpo a duras jornadas para producir su obra. El abordaje del cuerpo dentro de la literatura es vasto; la estética, el erotismo, el dolor y la enfermedad son elementos propios de la corporalidad y que podrán verse reflejados en la obra literaria.

Asimismo, las diversas figuraciones del cuerpo se encuentran sujetas a la forma de entender e interpretar la *realidad* del autor de quien emergen. El cuerpo tanto es posibilidad como también es límite; así como es placer, también es dolor.

El cuerpo ocupa un lugar central en diversas narraciones, especialmente en el autor que nos atañe en la presente tesis, Franz Kafka, quien es al mismo tiempo texto e instrumento literario.

Haciendo un brevísimo recuento de la representación del cuerpo en la literatura, podemos mencionar que los poetas más antiguos de los que se conserva parcialmente su obra son Homero y Hesíodo. Los poemas homéricos *La Ilíada* y *La Odisea* son los más representativos, cuentan los mitos de las grandiosas hazañas de los antiguos héroes. En ellas, el cuerpo es sin duda un instrumento glorioso, símbolo de belleza y valentía.

Héroes casi dioses, cuyo destino es el combate, la grandeza y la muerte, hombres superiores al resto de la humanidad.

*La Ilíada* es un poema épico en torno a un episodio de la legendaria guerra de Troya, en la cual la figura de Aquiles, un semidiós, es capital.



Aquiles se rehusó en el inicio a combatir, decisión que acarrió consecuencias desastrosas, aunque ésta retirada no supone inmediatamente una derrota para los griegos, las victorias griegas y troyanas se alternaron de acuerdo a la ayuda de los diferentes dioses.

Aquiles a pesar de seguir en su negativa a luchar, accedió a que su amigo más querido Patroclo interviniera en la batalla, en la que fue muerto a manos de Héctor.

Cuando Aquiles es enterado de la muerte de Patroclo desesperado decidió regresar al combate con ambición de venganza causando una terrible matanza, obligando a los troyanos a retirarse a la ciudad y más adelante dando muerte a Héctor frente a las murallas de Troya.

La obra concluye cuando el rey Príamo se humilla ante Aquiles suplicándole le devuelva el cadáver de su hijo Héctor para darle sepultura. Aquiles sintió compasión hacia el anciano y permitió una tregua para el funeral.

Por otra parte, *La Odisea* narra el difícil regreso de Ulises desde Troya a su hogar en Ítaca, en donde Penélope, esposa de Ulises, lo ha esperado durante veinte años viéndose asediada por pretendientes que competían por su mano.

Telémaco, hijo de Ulises, salió en busca de su padre a quien creía vivo, mientras tanto, Ulises, permanecía cautivo en la isla de la ninfa Calipso, quien ante el ruego de los dioses decidió liberarlo.

Ulises reanudó su retorno a Ítaca, pero debido a una tempestad naufragó en la isla de los Feacios, en donde el rey Alcínoo lo acogió afectuosamente.

En un banquete que el rey ofreció en honor a Ulises, éste relató las aventuras que había vivido en su intento de regresar a Ítaca, al escucharlas, los Feacios colmaron a Ulises de obsequios y lo llevaron hasta Ítaca.

Ulises regresó a su palacio disfrazado de mendigo y con la ayuda de su hijo Telémaco y un sirviente dio muerte a los pretendientes que luchaban por la mano de Penélope, reuniéndose al fin con ella.

¿Cuál es entonces la representación del cuerpo humano en estas dos obras de la Antigüedad?

La perfección humana es el modelo de ser humano que podemos encontrar en la obra de Homero. La belleza física era uno de los principales atributos, sin embargo, por sí sola no valía nada, resultaba insuficiente si ésta no estaba acompañada de valentía.

De igual forma la belleza de la mujer resultaba sumamente poderosa, tal virtud podía causar disputas entre dioses y humanos.

El cuerpo de los dioses, especialmente el de Zeus, es un conjunto de poderes que producen efectos tanto en la naturaleza como en los propios hombres.

Los dioses presentan formas y pasiones humanas, sin embargo, lo que los diferencia de los hombres es su inmortalidad.

Ahora bien, poco antes del inicio de la Edad Media, con San Agustín, nace la filosofía cristiana. Bajo este tenor se indaga acerca del sí mismo para llegar a saber del hombre. Prueba de esto es una de sus obras intitulada *Confesiones*, en la que narra su vida y formación, a la par que nos muestra su concepto de Dios y su perspectiva del mundo.

San Agustín invoca al pensamiento griego para definir al ser humano, concretamente a aquella idea según la cual el hombre es un alma que se sirve de un cuerpo.

Para San Agustín el hombre está ubicado entre un ángel y un animal, la persona se encuentra dotada de tres cualidades esenciales, libertad, voluntad e inteligencia.

La visión del alma para San Agustín era una sustancia dotada de razón y que está destinada a regir el cuerpo, el pecado se presentaba en el momento en que el alma no podía dominar al cuerpo, puesto que el hombre nacía con una voluntad débil.

Este autor ve en los santos una voluntad mayor a la de la gente común, y por ende gozan del más alto grado de libertad al que puede aspirar el ser humano.

Los elementos de alma y cuerpo se transforman en algo más importante que aquel del que hablaban los neoplatónicos, quienes veían al cuerpo como la cárcel del alma.

Para San Agustín el hombre es imagen de Dios, misma que es perfectible, pero susceptible de acercarse a aquella. El hombre notoriamente posee un sitio privilegiado en la creación, el cual se expresa en su racionalidad.

Ahora bien, la esencia del hombre es el alma, mas esto no sólo es lo que nos diferencia de las bestias, nuestro cuerpo es recto, dirigido hacia el cielo y no curvo hacia la tierra, anticipando ésta diferencia exterior la diferencia interior, la del alma.

El ser humano es visto como un compuesto que conforma una unidad, el alma vivifica con su presencia al cuerpo terreno y mortal, lo consolida y evita que éste se disgregue.

Para San Agustín, el alma no es todo el hombre, sin embargo es la parte superior del mismo, de igual forma, el cuerpo no es todo el hombre, pero sí es una parte esencial, a pesar de ser su parte inferior.

Hace mención de la clara diferencia entre lo corpóreo y lo espiritual, ésta es inmortal, puesto que tiene en sí misma todo lo que requiere para vivir, y en consecuencia resulta indestructible.

San Agustín, da especial énfasis al alma, sin olvidar al cuerpo, ya que gracias a conceptos tales como la resurrección y sobre todo la encarnación de Cristo, el cuerpo adquirió una gran importancia, mayor a la que tenía en la filosofía neoplatónica en la que como ya se ha mencionado, resultaba ser sólo la cárcel del alma.

Cambiando un poco de coordenadas, podemos mencionar que Shakespeare, el gran poeta y dramaturgo inglés, escribió su obra a finales del siglo XVI y comienzos del XVII, un tiempo que resultó lleno de incertidumbre.

Las antiguas creencias respecto al cosmos y el hombre se vieron cuestionadas apareciendo nuevos pensamientos con la ciencia moderna: Copérnico, Newton, Galileo.

En la obra shakesperiana es común encontrar personajes que presentan una “anormalidad” en su psiquismo, Hamlet es melancólico, Lear y Macbeth están locos.

En *Hamlet*, una vez que Hamlet ha matado a Polonio, es cuestionado por uno de sus viejos amigos, que se ha convertido en traidor, en donde se encuentra Polonio, a lo que Hamlet responde:

“No donde come, sino donde es comido. Cierta asamblea de gusanos políticos está ahora con él. El gusano es el único emperador de la dieta: nosotros cebamos a todos los demás animales para engordarnos, y nos engordamos a nosotros mismos para cebar a los gusanos. El rey gordo y el escuálido mendigo no son más que servicios distintos, dos platos, pero de una misma mesa; he aquí el fin de todo.” (Shakespeare, 1999: 86) (Pieza teatral compuesta probablemente entre 1599 y 1601).

Hamlet al considerar al hombre alimento de los gusanos lo reduce y degrada en cuanto a su naturaleza divina, en tanto foco de la creación, arrebatándole su semejanza a Dios, equiparándolo a los animales, y no conforme con ello, igualándolo a seres repugnantes como lo son los gusanos.

Franz Kafka parece retomar esa denigración y fragmentación de la figura humana, cuando leemos *La Metamorfosis* o *En la Colonia Penitenciaria*.

Su obra es considerada por muchos como un augurio de los horrores que se dieron en la Segunda Guerra Mundial, con el Holocausto.

Es común de la obra kafkiana una manía persecutoria y la ansiedad en sus personajes, misma que contagia al lector, Kafka parece describirnos el estereotipo de figura solitaria.

El abordaje del cuerpo como sinónimo de instinto, mutación, variabilidad, inseguridad, enfermedad y muerte en las narraciones de Franz Kafka es una constante, enfrentando al cuerpo con sus deficiencias y deformaciones.

En otras palabras, las transformaciones y accidentes de la imagen corporal.

Antes de proseguir con el estudio de la imagen corporal en Franz Kafka, consideramos necesario al menos hacer referencia a tres obras de diferentes etapas de la literatura, en las cuales el cuerpo sufre una mutación particular. Ya hemos señalado que desde las obras de la Antigüedad, especialmente *La Ilíada* y *La Odisea*, el cuerpo se ha presentado en sus formas más armónicas posibles. Sin embargo, en la misma Odisea, Odiseo y sus compañeros son transformados en cerdos. He ahí una pequeña referencia al tratamiento del cuerpo en la literatura griega.

Una de las primeras tres obras que brevemente abordaremos corresponde a un autor latino, Ovidio, cuyo título de su libro es exacto predecesor del título de una obra de Franz Kafka que en el anterior capítulo hemos abordado, *Las Metamorfosis*.

Es un poema, el cual consta de doscientas cincuenta narraciones, mitos y leyendas que van desde el origen del mundo, hasta la muerte de César, mismas que describen la transformación de diversas divinidades para conseguir numerosos fines.

Uno de los tantos relatos que encontramos en esta obra es el de Ío, quién en sueños Zeus la incitaba a entregarse a él; ella contó lo sucedido a Ínaco, su padre, quien de inmediato consultó al oráculo para saber qué hacer.

El oráculo aconsejó a Ínaco que expulsara a Ío de su casa, ya que de no hacerlo Zeus aniquilaría a toda su familia con un rayo, y así lo hizo. Poco tiempo después Ínaco arrepentido encomendó a Cirno y a Lirco la tarea de buscar a su hija.

Para entonces, Ío ya se había entregado a Zeus, al ser sorprendidos por Hera, Zeus para proteger a Ío de su esposa, convirtió a la joven en una ternera blanca.

Hera exigió a Zeus le entregara a Ío y ordenó a Argos, un gigante de cien ojos, que la vigilara. Zeus pidió a Hermes que rescatara a la joven. Hermes transformado en ave, llegó hasta donde Argos mantenía prisionera a Ío, comenzó a tocar su flauta hasta que el guardián cayó profundamente dormido, y lo mató.

Hera, para recompensar a su fiel sirviente colocó los ojos de Argos en su ave preferida, el pavo real y en venganza ató a los cuernos de Ío, transformada en ternera, un tábano que la obligó a salir corriendo y vagar por el mundo sin rumbo fijo, hasta que llegó a Egipto y recuperó su forma humana con las caricias de Zeus, para finalmente ser deificada por su amante Zeus.

Como hemos podido observar, en *Las Metamorfosis* de Ovidio, los personajes humanos y los mismos dioses son transformados en animales y viceversa. El hecho de que el hombre sea susceptible de perder su forma humana y adoptar otra, en este caso, un animal, es un claro indicio de las modificaciones de la imagen corporal. Tanto en su título como en el contenido que hemos señalado, Ovidio resulta un predecesor de Kafka. En la metamorfosis escrita por el autor checo, el protagonista se transforma en una cucaracha.

La segunda obra de la que haremos mención es escrita por Apuleyo, *El asno de oro*. Esta historia nos indica cómo el protagonista es justamente transformado en asno, buscando a lo largo de la obra, recuperar su forma humana.

La novela es narrada en primera persona por el autor y se encuentra dividida en once capítulos. Fue escrita en el siglo II d.C., el cual parece fue el periodo de madurez de su autor.

La historia narrada por el mismo Lucio refiere un viaje por Grecia, en el cual vive un sinnúmero de peripecias.

Mientras se dirigía a Tesalia, Lucio conoce a dos viajeros, uno de ellos le contó una historia sobre hechizos y artes ocultas, que lo motivaron a indagar más sobre la magia.

A su llegada a Ipatá, se hospedó en casa de Milón y Pánfila, quien era una bruja. Obsesionado con la magia, Lucio se ganó la confianza de Fótide, criada de Pánfila, convenciéndola de que le enseñara las artes de su ama.

Un día Lucio fue testigo de la transformación de Pánfila en macho cabrío, su curiosidad incrementó y entró a la habitación en la que Pánfila guardaba sus brebajes, con el fin de tomar alguno que lo convirtiera en ave, sin embargo, por equivocación de Fótide, Lucio fue convertido en asno, no obstante el raciocinio no se vio modificado, sólo su cuerpo. Podemos aquí señalar con justa razón que lo que fue modificado fue su imagen corporal, tal y como ocurrió también con Gregorio Samsa, el personaje de Kafka de *La Metamorfosis*.

Fótide prometió a Lucio que por la mañana lo ayudaría a recuperar su forma humana, pero unos ladrones entraron a la casa esa noche robando entre otras cosas al asno, Lucio, que bajo sus condiciones no pudo resistirse. Lucio comienza toda una aventura, con sus distintos amos.

Su último amo fue Tiaso, un magistrado, que al observar el comportamiento particular del asno, al comer como humano, lo entrega a su liberto preferido, quien le “enseña” un sin número de trucos, incluso un lenguaje de señas que le permitía comunicarse con los humanos, esto con el fin de divertir a su patrono.

Un día en que su amo pretendió exhibirlo en una representación en un teatro con una mujer depravada, Lucio huyó, hasta Cencreas, en donde elevó una plegaria a Isis pidiéndole le devolviera su forma humana. Isis indicó a Lucio que asistiera a la procesión que se celebraría en su honor y comiera las rosas que el sacerdote tuviera en su poder, así lo hizo y recuperó su condición de hombre. Agradecido con Isis, se hizo iniciar en sus sagrados misterios y regresó a Roma.

Entre otras cosas la obra de Apuleyo es importante puesto que en ella figura un mito fundamental sobre el amor: la historia de Psique y Eros.

Este hermoso mito narra la historia de una joven, Psique, quien era poseedora de una belleza descomunal, de la que el dios Cupido se enamoró.

Cupido la llevó a su palacio para hacerla su esposa, no obstante prohibió rotundamente a la joven verlo, reuniéndose con ella sólo al caer la noche.

Una noche mientras Cupido dormía, Psique movida por la curiosidad, acercó una lámpara de aceite al rostro de su marido para poder contemplarlo, de la cual una gotita de aceite cayó sobre su hombro despertándolo y enfadado por la desobediencia de su esposa la abandonó.

Psique desconsolada vagó por el mundo en busca de su amado Cupido, en su búsqueda fue sometida por los dioses a duras pruebas, hasta que el dios Júpiter, movido por la suplica de Cupido consintió el reencuentro de los amantes.

Finalmente, abriendo paso ya al siglo XX esta temática de la transformación corporal ha proseguido aún después de Kafka. Es el caso de Edgar Allan Poe y su cuento llamado *La verdad sobre el caso del Sr. Valdemar*.

Este cuento fue publicado por primera vez en 1845 en la edición del mes de diciembre de la revista *American Whig Review*.

El relato comienza cuando un protagonista anónimo quien posee una gran pasión por la hipnosis y el mesmerismo, decide hipnotizar a una persona a punto de morir, un objetivo ambicioso y novedoso.

Su amigo el señor Valdemar, quien se encontraba enfermo en fase terminal de tuberculosis, accedió a ser sujeto de dicho experimento, así acordaron que el señor Valdemar avisaría al protagonista cuando se encontrara veinticuatro horas antes del momento anunciado por los médicos como el de su muerte.

Llegado el momento, el señor Valdemar hizo venir a su amigo, como lo habían acordado. Al llegar éste, se sorprendió del estado físico en el que se encontraba el enfermo, “Su semblante era de color plomizo, sus ojos estaban totalmente apagados, y su delgadez era tan notable, que la piel se había abierto en los pómulos” (Poe, 2010: 111). Asimismo recibió un informe médico minucioso



del estado del paciente en el que le hacían saber que muy seguramente moriría alrededor de la medianoche.

De modo que procedió a hipnotizarlo y pidió a uno de los presentes registrara todo lo sucedido. Una vez hipnotizado, el señor Valdemar anunció a petición del hipnotizador el momento en que murió, saliendo de él una voz lúgubre, áspera y desgarradora.

Permaneció en ese estado, sin cambios, durante siete meses hasta que se tomó la decisión de despertarlo, sin embargo, los resultados obtenidos fueron muy distintos a los esperados, ya que el cuerpo entero del señor Valdemar se contrajo intempestivamente, se desintegró en una masa casi líquida repugnante.

Esta conservación del cuerpo más allá de la muerte en estado de hipnosis y su consecuente desintegración es una forma radical del tratamiento de la imagen corporal en la literatura, que en este caso y no de forma azarosa, llega a ser considerada como literatura de horror.

Podríamos seguir enumerando otros autores y obras literarias donde se explora la cuestión que nos atañe, la imagen corporal, pero bastan ya las referencias que hemos dado para enfatizar que la transformación de la imagen corporal es un tema directamente ligado no sólo a la exploración literaria, sino a los sufrimientos, búsquedas y preguntas del autor.

Como nos hemos podido dar cuenta, para Kafka el cuerpo ha sido campo de batalla, su obra ha sido expresión de diversas preguntas e incertidumbres que le conciernen.

Así como previamente hemos hecho un análisis de *La metamorfosis*, ahora es necesario abordar el cuento *En la colonia penitenciaria* con el fin de seguir evaluando la imagen corporal en la obra de Franz Kafka.

A finales de 1914 Franz Kafka escribió *En la colonia penitenciaria*. El relato da inicio cuando un oficial explica a un explorador el funcionamiento de un aparato utilizado en la colonia para torturar y finalmente dar muerte a quien se le condena.

El explorador fue invitado a presenciar una ejecución por el nuevo comandante de la colonia penitenciaria. Dentro del relato jamás se dice quién es el explorador, ni por qué fue invitado.

El oficial encarna los poderes de juez y ejecutor dentro de la colonia, cargos que le fueron otorgados por el antecesor del actual comandante, quien creó dicho artefacto.

El oficial explicó al explorador que en la colonia penitenciaria al condenado no se le proporcionaba la oportunidad de defenderse, ya que la culpa nunca se ponía en duda, y éste ignoraba su condena ya que no tenía sentido comunicársela, puesto que la experimentarían en su cuerpo.

“Nuestra condena no suena severa. Al condenado se le escribe en el cuerpo la disposición que ha quebrantado. A este condenado, por ejemplo- el oficial señaló al hombre- se le escribirá “Honra a tu superior”. (Kafka, 2011: 65) (Escrito original de 1914).

La máquina constaba de tres partes: La parte de abajo se llamaba cama, estaba forrada de algodón y era allí donde se colocaba al condenado, era acostado, luego sujetado de manos, pies y cuello.

La de arriba era denominada el dibujante. En el dibujante se encontraba el mecanismo que determinaba el movimiento de la rastra y ese mecanismo se disponía de acuerdo con el gráfico según el cual se inscribía la sentencia.

La tercera parte recibía el nombre de rastra; esta última oscilaba entre el dibujante y la cama, y estaba conformada por agujas que escribían la condena en el cuerpo del sentenciado, mientras la cama vibraba.

“(...) Aquí, entonces, está la cama, como dije; está completamente cubierta de algodón en rama; también se enterará de qué finalidad tiene esto; sobre éste algodón se coloca al condenado boca abajo, por supuesto completamente desnudo; aquí hay unas correas para los pies, aquí una para el cuello, a fin de sujetar bien al condenado. Aquí en la cabecera de la cama, donde, como le dije, el hombre se apoya primeramente con la cabeza, está este pequeño tapón de fieltro, que se puede regular

fácilmente, de modo que se meta derecho en la boca; tiene como finalidad evitar que grite y que se muerda la lengua; naturalmente el hombre tiene que aceptar el fieltro, si no por la acción de la correa del cuello se le quebraría la nuca.” (Kafka, 2011: 63) (Escrito original de 1914).

El objetivo de la rastra era perforar la piel del sentenciado hasta atravesarlo totalmente provocándole la muerte para que quedara grabada la falta cometida. El condenado desconocía su sentencia hasta que la padecía en carne propia.

“(…), se pone en movimiento la cama, tiembla con pequeños y muy rápidos sacudimientos al mismo tiempo para los lados y hacia arriba y abajo; aparatos similares debe haber visto usted en sanatorios, sólo que en nuestra cama todos los movimientos están exactamente calculados: los que deben ajustarse con absoluta precisión a los movimientos de la rastra; pero es a esta rastra a la que se encarga la ejecución en sí de la condena”. (Kafka, 2011: 64) (Escrito original de 1914).

El proceso duraba doce horas, durante las cuales las agujas penetraban lentamente en el cuerpo de la víctima hasta atravesarlo por completo. Antes de morir, el condenado comprendía la escritura con sus heridas, para entonces la rastra lo había atravesado totalmente, y era arrojado a la fosa.

El proceso comenzaba cuando la rastra iniciaba a escribir sobre la espalda del hombre, la capa de algodón giraba y rotaba el cuerpo ofreciendo a la rastra un espacio distinto para escribir, mientras los lugares heridos por la escritura se colocaban en algodón, el cual, debido a su especial preparación contenía inmediatamente la hemorragia y preparaba una posterior penetración de la escritura, de esta forma la rastra escribía siempre más hondo.

Dos horas después de iniciada la condena se retiraba el fieltro, pues el hombre ya no tenía más fuerza para gritar. Se colocaba papilla de arroz caliente, de la cual el condenado podía tomar lo que podía con la lengua si así lo deseaba, según dicho del oficial, ninguno de los condenados había rechazado la posibilidad de comer, era después de la sexta hora que los prisioneros perdían el gusto por la comida.

“¡Pero qué tranquilo se pone entonces, el hombre a la sexta hora! Hasta al más estúpido se le abre la entendedera. Comienza por los ojos; de ahí se expande. ¡Un espectáculo que a uno lo podría seducir a meterse también bajo la rastra! No ocurre más nada; el hombre comienza simplemente a descifrar la escritura; frunce la boca como si escuchara. Usted ha visto que no es fácil descifrar la escritura con los ojos, sin embargo nuestro hombre la descifra con sus heridas. Por cierto que es mucho trabajo; necesita seis horas para lograrlo cumplidamente; pero entonces, la rastra lo atraviesa por completo y lo arroja en la fosa, donde cae chascando sobre el agua ensangrentada y el algodón.” (Kafka, 2011: 69-70) (Escrito original de 1914).

Esta forma de castigo, estaba a punto de desaparecer, por lo que el oficial pidió ayuda al explorador para que influyera en el entonces comandante y éste permitiera la utilización de la máquina como manera de escarmiento, a lo que el explorador se rehusó. “—Soy enemigo de este procedimiento—dijo, entonces, el explorador—”. (Kafka, 2011: 77) (Escrito original de 1914).

El oficial, al escuchar la contundente negativa del explorador, liberó al condenado y comenzó a preparar la tortura para él mismo, introduciendo la leyenda “Sé justo”, se colocó en la máquina y ésta comenzó a tatuar su cuerpo con la frase antes mencionada; de pronto el artefacto comenzó a fallar y a caer en pedazos poco a poco, hasta que las agujas de la rastra dejaron de escribir sobre el cuerpo del oficial y lo atravesaron intempestivamente, haciendo trizas la máquina.

El explorador inmediatamente se embarcó y partió del lugar.

*En la colonia Penitenciaria*, es uno de los textos que claramente vincula cuerpo y escritura, en el que el primero se revela como efecto del segundo. En dicha narración el cuerpo no sólo es un argumento, también es la superficie en la que se escribe.

En el texto, Kafka describe la tortura a la que una máquina siniestra somete el cuerpo desnudo de un condenado al escribir sobre él la pena que deberá purgar.

“Así, la ficción toma la forma de una metáfora al pie de la letra, y el cuerpo humano hablará, por escrito, desde el tormento de su condena” (Jones, 2010: 5)

El cuerpo es el espacio textual, en donde el sujeto percibe los movimientos y trayectoria del lenguaje, de éste modo la ley es inscrita literalmente en el cuerpo.

La inscripción la descifrará el cuerpo, siendo al mismo tiempo texto y su lector, el sujeto deberá leer el propio cuerpo.

“El *cuerpo* es el resultado de un *proceso de materialización*, y ese proceso se lleva a cabo a través del lenguaje; por ello los efectos que demuestran dicha corporalidad y materialización, se encuentran determinadas por el discurso, es decir, se inscriben en marcas discursivas determinadas. Por consiguiente, la concepción del cuerpo como una consecuencia de la escritura, como una superficie escribible, debe ser entendida a su vez, como un *efecto discursivo*. Ahora bien, postular una aparente *teatralización del cuerpo* (concepto señalado por Andrea Ostrov), supone advertir que no es el cuerpo el que inscribe en la escritura sus ritmos particulares, así como tampoco es el cuerpo una exterioridad que se presenta por medio de la escritura. Por el contrario, la escritura es la impronta discursiva que se graba sobre el cuerpo, lo configura, lo organiza y lo construye.” (Jones, 2010: 6)

La leyenda tatuada en el cuerpo, solo puede ser leída por el cuerpo en el que se asienta.

“(…) Ahí, en el dibujante está el mecanismo que determina el movimiento de la rastra, y ese mecanismo se dispone de acuerdo con el gráfico según el cual se inscribe la sentencia. Yo utilizo todavía los gráficos del comandante anterior. Aquí están (…).

Mostró la primera hoja.

El explorador había querido decir algo elogioso, pero solamente vio líneas laberínticas que se entrecruzaban de diversas maneras, que cubrían

tan apretadamente el papel que sólo con dificultad podía uno distinguir los intercisos en blanco.

-Lea-dijo el oficial.

-No puedo-dijo el explorador.

-Sin embargo, está claro-dijo el oficial.

-Es muy artístico dijo el explorador evasivamente-pero no lo pudo descifrar.

-Sí-dijo el oficial; rió, y volvió a guardarse la cartera-. No es caligrafía para niños del primario. Hay que leer largamente en él. Con seguridad usted también lo interpretaría. Naturalmente no puede ser una escritura simple; es que no puede matar en seguida, (...), la escritura en sí debe estar rodeada de muchos, muchos adornos; la verdadera escritura cubre el cuerpo sólo una pequeña faja; el resto del cuerpo se destina a ornamentaciones.” (Kafka, 2011: 68-69) (Escrito original de 1914).

El texto no es legible desde afuera, como puede acreditarlo el explorador en la cita anterior, sólo acertará el grabado el cuerpo del condenado al convertirse en la página de la escritura, al cumplirse la sentencia.

“A partir de la letra que con sangre entra, metáfora que se cumple al pié de la letra, observamos entonces cumplido al castigo, la sentencia institucionalizada, y el cuerpo transformado en superficie, en materialidad textual, en *corpus*” (Jones, 2010: 7)

Como nos podemos dar cuenta en *En la colonia penitenciaria*, el condenado es lector de su propio cuerpo, de igual forma, nosotros lectores leemos el mensaje escrito en un cuerpo, el *corpus kaffiano*.

“(...) el *corpus* acabado de la obra de Kafka es otro inmenso cuerpo sobre el que se inscriben sus propias marcas discursivas.” (Jones, 2010: 8)

Sus obras están llenas de personajes que sufren persecuciones, penas y dolores corporales agudos. Este sufrimiento también es palpable en él mismo, cuando leemos sus *Diarios* y cartas.

“19 de diciembre. (...) Me resulta incomprensible que casi todos los que saben escribir puedan objetivar el dolor en medio del dolor; que yo, por ejemplo, en medio de la desdicha, y con la cabeza ardiente de tanta infidelidad, pueda sentarse y comunicarle a alguien por escrito: Soy desgraciado. Sí, puedo incluso ir más lejos y con los diversos adornos, propios de mi talento, con algo que no parece tener nada que ver con la desdicha, puedo fantasear de un modo simple o antitético, o con orquestas enteras de asociaciones. Y no hay mentira en ello ni me calma el dolor; se trata, simplemente, y de un modo generoso, de un desbordamiento de fuerzas en un momento en que el dolor ha consumido visiblemente todas mis energías hasta el fondo de mi ser, donde sigue escarbando. Pero ¿qué clase de desbordamiento es éste? (...)” (Kafka, 1917: 335)

En agosto de 1917, Franz sufre una hemorragia grave, la primera de la que se tiene conocimiento. Tras la insistencia de Brod, Kafka consultó a un especialista, quien le indicó que se trataba de una infección pulmonar.

En septiembre del mismo año, es diagnosticado con tuberculosis.

“La tuberculosis es una enfermedad infecciosa que suele afectar a los pulmones y es causada por una bacteria (*Mycobacterium tuberculosis*). Se transmite de una persona a otra a través de gotículas generadas en el aparato respiratorio de pacientes con enfermedad pulmonar activa.

La infección por *M. tuberculosis* suele ser asintomática en personas sanas, dado que su sistema inmunitario actúa formando una barrera alrededor de la bacteria. Los síntomas de la tuberculosis pulmonar activa son tos, a veces con esputo que puede ser sanguinolento, dolor torácico, debilidad, pérdida de peso, fiebre y sudoración nocturna. La tuberculosis se puede tratar mediante la administración de antibióticos durante seis meses.” (Extraído el 13 de mayo de 2012 desde <http://www.who.int/topics/tuberculosis/es/>)

No obstante el contexto sociocultural que Franz Kafka vivió fue desafortunado, ya que no se contaba con el conocimiento científico y las condiciones sociales para la cura de la enfermedad.

Las curaciones recomendadas por los médicos se basaban en hospedajes en determinadas instituciones y sanatorios que se encontraban en regiones que se consideraba contaban con un clima favorable para la curación de la enfermedad.

Además de esta forma se aislaba de la población al enfermo, tratando de evitar el contagio masivo, dando el reposo y la dieta que se creía necesaria para contrarrestar la enfermedad.

De tal forma que para su recuperación el médico indicó a Kafka que debía tomar un descanso laboral, en el campo.

En el Instituto en el que trabajaba le concedieron tres meses de baja laboral y siguiendo la prescripción médica, Kafka se trasladó a Zürau, un pueblo cercano a Praga, donde se alojó en la propiedad del esposo de Elli, una de sus hermanas y de la que Ottla, su hermana favorita, se hacía cargo.

Ottla solicitó al Instituto tres meses más de permiso que le fueron otorgados, Kafka se incorporó nuevamente a su trabajo en mayo de 1918.

Seis meses después contrajo la gripe española, debido a una de las peores pandemias que ha sufrido la humanidad, la cual cobró millones de víctimas. La enfermedad fue denominada así, ya que España al ser un país neutral durante la Primera Guerra Mundial, fue el único Estado que reportó los casos afectados por el virus, de tal forma que ante los ojos del mundo España parecía ser el núcleo de la enfermedad.

En Noviembre de ese año vuelve a caer enfermo, desarrollando una neumonía severa de la que se recupera con dificultad.

Siguiendo las recomendaciones médicas su madre lo decidió llevar a la Pensión de Stüdtl, ubicada en Schlesen, en donde conoció a Julie Wohryek, con quien, como ya se ha mencionado, estuvo comprometido un tiempo, hasta que comenzó su historia epistolar con Milena.

En marzo de 1919 regresó a Praga, aún débil de salud, la enfermedad avanzaba y su salud aminoraba día a día.



En 1920 en el mes de abril, se trasladó a Merano a la Pensión de Ottoburg, desde donde comenzó su relación postal con Milena, cuando ella le envió una carta en relación a la traducción que preparaba de *El fogonero*.

Rápidamente se estableció entre ellos una relación muy estrecha e íntima; en una de sus cartas, Milena debió expresarle a Kafka algún malestar al que él respondió relatándole detalladamente su primera hemorragia.

“Así que son los pulmones. Me pasé el día cavilando, no podía pensar en otra cosa. No porque la enfermedad me asuste demasiado, probablemente –y así lo espero, ya que sus palabras parecen indicarlo- se muestra benigna con usted, y aun una verdadera afección pulmonar (media Europa Occidental tiene los pulmones más o menos afectados), que yo vengo sufriendo desde hace tres años, me ha hecho más bien que mal. Hace unos tres años empezó, en plena noche, con un vómito de sangre. Me levanté desconcertado, como nos desconcierta siempre una novedad (en vez de quedarme acostado, como después me recetaron) y, naturalmente, también un poco asustado; iba a la ventana, me asomaba, volvía al lavatorio, daba vueltas por el cuarto, me acostaba; la sangre no cesaba. No me sentía muy desdichado, porque poco a poco advertía, por razones muy definidas, que después de tres años, casi cuatro, de insomnio, podría por primera vez dormir, suponiendo que la hemorragia cesara. Cesó (no se repitió nunca más, por otra parte), y pude dormir durante todo el resto de la noche. Por la mañana entró la criada (en esa época yo vivía en el Schonborn-Palais), una buena muchacha, demasiado sacrificada, pero notablemente realista; vio la sangre y me dijo: “Señor doctor, usted no va a durar mucho.” Pero yo me sentía mejor que antes, me fui a la oficina y no consulté al médico hasta la tarde. El resto de la historia no importa. Sólo quería decirte esto: No me ha asustado la enfermedad (sobre todo porque me interrumpo constantemente para recordar la frescura casi campesina que siempre advertí en usted a través de su delicadeza, y tengo la certidumbre de que no está enferma; es un aviso, pero no una afección pulmonar); no es, por lo tanto, lo que me asusta, sino la idea de lo que habrá precedido su dolencia actual. Ante todo paso por alto lo que en sus

cartas figura como: falta de dinero; té y manzanas; diariamente de dos a ocho. Son cosas (sólo epistolarmente, por supuesto, porque son cosas que no puede olvidar) y voy a ocuparme de la explicación que en aquella época conseguí darme de la enfermedad, en mi caso, aunque puede aplicarse a otros casos. Era como si el cerebro ya no pudiera soportar la acumulación de preocupaciones y de desdichas. Como si hubiera dicho: “No doy más; si todavía aquí que se interesa en la conservación del todo, que haga por aliviarme de mi carga, y así podremos durar un poco más.” Entonces respondieron los pulmones, en realidad sabían que no había mucho que perder. Esas negociaciones entre la cabeza y los pulmones, de las que yo no me enteraba, pueden haber sido espantosas.

¿Y qué hará usted ahora? Probablemente no sea nada, si le presta un poco de atención. De eso, de la atención que hay que prestarle, deben ocuparse todos los que la quieren; todo lo demás tiene que pasar a segundo plano. ¿No le parece una solución? Como decía..., no, no quiero hacer bromas, no estoy nada alegre y no lo estaré mientras no me escriba usted que ha iniciado una nueva vida, más sana. Después de su última carta no insistiré en preguntarle por qué no se aleja por un tiempo de Viena, ahora lo comprendo; pero de todos modos hay hermosos lugares muy cerca de Viena y abundantes posibilidades de hacerse cuidar. Hoy no le hablo de otra cosa, nada de lo que puedo decirle es más importante que este asunto. Lo demás irá mañana, también las gracias por el manuscrito que me conmueve y me avergüenza, me entristece y me alegra. No, tengo que decirle algo más: cada vez que usted le roba un minuto al sueño para dedicarlo a la traducción, es como si me maldijera. Porque cuando se realice el Juicio no necesitarán investigar mucho, bastará decir: le ha quitado el sueño. Por eso me condenarán, y con justicia. Es decir, que al rogarle a usted que no lo haga más, pienso en mí.

Suyo, Franz K.” (Kafka, 1981: 9-11)

Aquí tenemos que señalar la explicación que Franz le da a la tuberculosis, para él, los pulmones han sucedido a la cabeza.

La tuberculosis es una enfermedad mediante la cual la imagen corporal de Franz Kafka se ve aún más afectada. Las mermas producidas por la enfermedad en su cuerpo lo remiten a una imagen corporal cada vez más cansada, impotente y hasta cierto punto demacrada.

La tuberculosis fue el punto final, punto límite de toda una larga trayectoria de desconocimiento de sí mismo, en la que él no se encontró a sí a nivel de imagen. Su cuerpo al final le sigue siendo extraño, ajeno, tal y como su protagonista Gregorio Samsa.

No hubo al parecer nunca una conciliación de sí mismo con su imagen, parecía habitado por una eterna fractura entre él y lo que veía de él. De ahí la autocrítica, la repulsión el rechazo a sí. Parece que no pudo asumir su imagen.

En otras palabras, no se hallaba a sí mismo y eso fue por dos factores. Uno, la dificultad para asumir su imagen. Otro, la cuestión fallida con su padre.

En mayo, Milena le pide a Franz que vaya a visitarla a Viena, invitación que Kafka rechazó argumentando encontrase espiritualmente enfermo, y no poder soportar la tensión que la visita le provocaría.

“Aquí va la explicación que le prometí ayer:

No quiero (¡Milena, ayúdeme! ¡Comprenda más de lo que le digo!), no quiero (esto es tartamudeo) ir a Viena porque no podría soportar la tensión mental. Estoy mentalmente enfermo, la enfermedad de los pulmones no es más que un desbordamiento de la enfermedad mental. Estoy así enfermo desde los cuatro o cinco años de mis dos primeros noviazgos. (No podía explicarme la alegría de su última carta, por lo menos en el primer momento; sólo más tarde encontré la explicación que constantemente olvido: usted es en realidad tan joven, quizá tenga apenas veinticinco años, quizá veintitrés. Yo tengo treinta y siete, casi treinta y ocho, casi le llevo una vida entera, una breve generación, casi tengo el pelo blanco de antiguas noches y antiguos dolores de cabeza). No quiero desplegar ante usted la larga historia, con sus verdaderos bosques de detalles, que todavía me inspiran terror, como una criatura, aunque carezco de la

capacidad de olvido de las criaturas. Las tres historias de noviazgo tuvieron un rasgo común: que fui total e indudablemente culpable de todo, las dos jóvenes sufrieron por mi culpa, y en verdad –hablo aquí solamente de la primera, de la segunda no puedo decir nada, es muy sensible, y una sola palabra, aun más afectuosa, sería para ella la más tremenda ofensa, lo comprendo bien-, y en verdad sólo por ella (aunque si yo hubiera querido tal vez ella se habría sacrificado) yo no podía sentirme definitivamente contento, tranquilo, decidido capaz de afrontar el matrimonio, aunque se lo prometía sin cesar, por mi propia, absolutamente propia voluntad, aunque me sentía desesperadamente enamorado, aunque no me imaginaba nada más digno de mis esfuerzos que el matrimonio en sí. La torturé durante casi cinco años (o usted quiere, me torturé), pero por suerte era irrompible, de cruce judío-prusiano, una mezcla vigorosa e invencible. Yo no era tan fuerte como ella, de todos modos ella únicamente sufría, en cambio yo hería y sufría. (...)" (Kafka, 1981: 36)

Para finales de 1920 las cartas con Milena cesan, hasta 1922, cuando Franz retoma la correspondencia.

En diciembre de 1920, Ottla consiguió otro permiso en el Instituto para llevarlo a un sanatorio en Matliary, en donde permaneció ocho meses, sin embargo no mostró mejoría alguna.

En agosto de 1921 retomó su trabajo en el Instituto y en octubre de 1921 Franz entregó a Milena sus *Diarios*.

"15 de octubre. Hace aproximadamente una semana, he dado todos los diarios a M. ¿Un poco más libre? No. ¿Seré capaz todavía de llevar una especie de diario? En cualquier caso será diferente; más bien tenderá a ocultarse, dejará de existir; sólo con grandes esfuerzos sería capaz de anotar algo sobre Hardt, por ejemplo, que me ha dado, relativamente, bastante que hacer. Es como si hubiese escrito sobre él hace mucho tiempo, que es como decir que ya no estoy vivo. Sobre M. sí podría escribir, pero tampoco por libre decisión, y además las cosas se dirigirán contra mí. No necesito ya tomar consciencia con tanto detalle de tales

asuntos, como lo hacía antes; en este aspecto no soy olvidadizo como antes; soy una memoria que ha cobrado vida y de ahí viene también el insomnio.” (Kafka, 1921: 345).

En ese mismo mes, su enfermedad empeoró y obtuvo nuevamente otra baja temporal, permaneció en casa de sus padres, en donde Milena lo visitó en noviembre.

“17 de octubre. Tras los hechos de que no he aprendido nada útil y de que también físicamente (todo va junto) me ha dejado decaer, puede existir una intencionalidad. No quería que nada me distrajera, no quería ser distraído por la alegría de vivir de un hombre sano útil y sano, ¡Como si la enfermedad y la desesperación no le distrajeran uno, al menos tanto como la alegría de vivir!

Podría redondear estas ideas de un modo diferente y darle un giro a mi favor, pero no me atrevo a hacerlo y no creo –por lo menos hoy y tampoco la mayor parte de los días- en ninguna solución favorable para mí. (...)

No creo que haya gente cuya situación interna sea semejante a la mía; sin duda puedo imaginarme gente así, pero no puedo imaginar ni remotamente este cuervo misterioso que vuela en torno a la mía.

La destrucción sistemática de mí mismo en el curso de los años es asombrosa; ha sido como la lenta fractura de un dique, una acción premeditada. El espíritu que la ha provocado debe estar ahora celebrando su victoria; ¿Por qué no me permite compartirla? Aunque también es posible que no haya llevado a cabo lo que tiene premeditado y que, por esta razón, no pueda pensar en otra cosa.” (Kafka, 1921: 346)

Dicha baja laboral, fue prolongada hasta abril de 1922, en enero de ese año, Kafka sufrió una grave crisis nerviosa.

“16 de enero. Durante la última semana he tenido algo así como un derrumbamiento total, tan total como lo fue, por ejemplo, el que tuve una noche, hará unos dos años. Todo parecía acabar, y las cosas tampoco me

parecen hoy muy diferentes. Se pueden interpretar de dos maneras y son probablemente las siguientes.

Primera: Derrumbamiento, imposibilidad de dormir, imposibilidad de estar despierto, imposibilidad de soportar la vida, o más exactamente, el curso de la vida. Los reflejos no coinciden; el dentro marcha a una velocidad diabólica o demoniaca, o al menos inhumana; el de fuera sigue atropelladamente, su marcha habitual. No puede ocurrir otra cosa que una separación de los dos mundos distintos, y se separan, o al menos tienden a desgarrarse de un modo horrible. La velocidad delirante de la marcha interior puede tener motivos diversos; el más visible es el encuentro de todas ellas para después ser perseguida de nuevo como idea por una nueva autoobservación.

Segunda: Esta persecución me separa de la humanidad. La soledad, que en su mayor parte me ha venido impuesta desde siempre, y en parte fue buscada por mí –aunque, ¿no fue eso también una imposición?- se vuelve ahora totalmente inequívoca y llega a su extremo. ¿Adónde conduce? Puede conducir, y esto parece más lógico, a la locura; nada más puedo decir al respecto; la persecución me atraviesa y me desgarrar. O bien puedo –¿puedo?-, aunque sea en una parte insignificante, mantenerme erguido y, por consiguiente, dejarme arrastrar. Entonces, ¿adónde voy? La palabra “persecución” es sólo una metáfora; también puedo decir “asalto a las últimas fronteras terrenales”, y sería un asalto desde abajo, un asalto a partir de la humanidad, y, puesto que esto es desde arriba, lanzado contra mí.

Toda esta literatura es un avance contra las limitaciones y, de no haber intervenido el sionismo, hubiera podido convertirse fácilmente en una nueva doctrina secreta, en una Cábala. De esto siguen existiendo indicios. Por lo demás, en este aspecto, sería preciso un genio casi inimaginable, que llevase sus raíces al fondo de los siglos pasados, o recrear los siglos pasados sin agotarse por ello, sino empezando a prodigarse precisamente entonces.” (Kafka, 1922: 353-354).

Con el propósito de que Kafka se recuperara su médico lo llevó personalmente a un sanatorio en Spindlermühle, su salud o mejoró pero en este lugar Franz escribió *Un artista del trapezio* y *Un artista del hambre*, y es probable que comenzara a escribir *El castillo*.

Más tarde consigue otra baja laboral, y en julio de 1922 consiguió su jubilación.

En junio viajó con Ottla y su hija a Planá, en donde dedicó su tiempo a la obra *El castillo*, misma que abandonó en agosto.

“14 de noviembre. Por la noche, siempre a 37,6 o 37,7. Estoy sentado junto al escritorio; y no saco nada adelante; apenas si salgo a la calle. Sin embargo, es hipocresía quejarme de la enfermedad.” (Kafka 1922: 373).

Da la impresión que Kafka no pierde ese dejo irónico al referirse a su enfermedad, y el detrimento que ella trajo consigo, después de todo, parece que su imagen corporal siempre le causó conflicto.

A finales del año contrajo una infección que le ocasionó fuertes retortijones en el estómago e intestino, así como altas fiebres.

En julio de 1923 viaja a Müritz para pasar unos días con la familia de su hermana Elli. Cerca del hotel en donde se hospedaban, había un campamento de niños judíos refugiados, en este lugar conoció a Dora Diamant, una joven de veinticinco años que trabajaba en la cocina y de la cual se sintió muy atraído.

En agosto viajó con Ottla a Schlesen, y en septiembre de ese año, se mudó a Berlín para vivir con Dora, vivió con ella seis meses, pidió su mano en matrimonio, pero ésta se le fue negada.

En abril de 1924 Dora trasladó a Franz al sanatorio Wiener Wald, muy cerca de Viena, Franz se encontraba en condiciones deplorables, pesaba cuarenta y cinco kilos, más tarde fue trasladado a otro sanatorio en Kierling.

Los gastos médicos en un marco de guerra, eran excesivamente costosos y la pensión de Franz no alcanzaba a cubrirlos. De tal forma que estando en el

sanatorio, envió una carta a Brod, pidiéndole la publicación de uno de sus cuentos, para obtener recursos.

“[El sanatorio] es caro, es muy posible que sea espantosamente caro; *Josefina* tendría que ayudar un poco, no hay otro remedio. Por favor, ofréceselo a Otto Pick [un amigo periodista] (naturalmente, de *Contemplación* puede imprimir lo que quiera); si lo acepta, hazme el favor de enviárselo más adelante a Die Schmide [una editorial alemana]; si no lo acepta, mándalo directamente. Por lo que a mí respecta es la laringe.” (Citado en Begley, 2009: 156).

Franz era ya incapaz siquiera de susurrar, tenía que escribir notas para poder comunicarse.

“Un poco de agua; estos trocitos de pastilla se pegan a la mucosa como esquirlas de cristal.

Y pensar que en tiempos podía aventurarme sin más a tomar un trago de agua.

¿Es posible que pare temporalmente el dolor? Por un tiempo más o menos largo, digo.

¿Cuántos años podrás soportar? ¿Cuánto tiempo podré soportar yo que lo soportes?

Ponme la mano en la frente un momento para darme valor.” (Citado en Begley, 2009: 157).

La morbilidad en este punto terminal, habían afectado a Kafka casi por completo algunas funciones corporales, dificultades para respirar, comunicarse y tragar, en una palabra Franz sufría un suplicio corporal del que no podía escapar similar al que él en tantos textos describió con tal minuciosidad.

Finalmente el 3 de junio de 1924, Franz Kafka falleció, como ya se mencionó antes, muy cerca de su cumpleaños número cuarenta.



El cuerpo para Kafka siempre fue autor y receptor de angustias al mismo tiempo. Fue su cuerpo el que respondió a síntomas que él mismo llegó a denominar hipocondriacos.

“Hay en Kafka una concepción instrumental del cuerpo. El cuerpo es algo que hay que usar, que ya ha sido usado antes de utilizarlo y hay que usar siempre de nuevo como algo usado. (De allí la responsabilidad que define el uso del cuerpo. No sólo se es responsable de lo que se hace o se deja de hacer con el cuerpo sino de lo que todavía se haga con la herencia de lo que se ha hecho).” (Cueto, 2009: 25)

Los personajes kafkianos parecen vivir el sufrimiento que el propio autor vivió en carne propia con su enfermedad. El bienestar de cuerpo y espíritu es lo que podríamos denominar salud, no obstante la vida de Franz Kafka se vio marcada por diversas inseguridades y temores, que parece terminaron por asfixiarlo.

“1 de febrero. (...) Visto con ojos primitivos, el dolor corporal es la verdad única, irrefutable, no perturbada por nada externo (el martirio, el sacrificio por otra persona). Es curioso que el dios del dolor no fuese la principal divinidad de las primeras religiones (quizá lo haya sido de las posteriores). A cada enfermo, su dios lar; al enfermo de los pulmones, el dios de la asfixia. ¿Cómo puede uno soportar su llegada, si no ha comulgado con él antes de la terrible unión?” (Kafka, 1922: 363-364)

El cuerpo mengua, se deteriora, es perecedero y la enfermedad es desde luego parte de ese menoscabo, que atrofia integralmente su posibilidad de cumplir con la tarea de vivir.

“Un cuerpo que o sólo ya no sirve para vivir sin que ha abandonado el mundo de la vida, que el mundo está sin vida, arrumbando en el desván, es un cuerpo muerto, es el cadáver, él mismo para sí mismo su propia lápida sepulcral. Y sin embargo, puesto que el existente vive, su vida no puede ser sino una vida sin vida, desbordante supervivencia de una herida mal cicatrizada. El testimonio del cadáver es la piedra, el testimonio de la vida es la herida. La herida abierta en la piedra, la piedra cerrada sobre la

herida define la experiencia de la imposible facilidad de la vida. El trasto es el lugar sin vivencia de la pasión de vivir.” (Cueto, 2009: 28)

El cuerpo es una glosa, representación de lo que subyace en el sujeto, es depositario de ilusiones, temores y deseos.

“(…). El cuerpo tiene la forma de la herida.

La herida es la íntima exposición del cuerpo.

La herida no es una lesión accidental en el cuerpo sino lo único que hay en el cuerpo desde el nacimiento, el cuerpo mismo en cuanto herencia y tarea.

La herida es la consciencia del cuerpo. El cuerpo se recibe, se experimenta así mismo en la herida y como herida. Este recibimiento es lo que se llama enfermedad. La enfermedad es la vigilancia de la herida. (…).

Hospedar en la herida irreparable todas las accidentales lesiones del mundo, aun aquéllas erróneamente destinadas a tratarla, es convertir la pasión en carácter. En ello consiste la ética de Kafka.” (Cueto, 2009: 28-29)

El cuerpo es una construcción que se desploma cuando el pensamiento es un cimiento débil que no puede sostenerlo. “El cuerpo se desata, se suelta, se convierte en lugar de una erranza sin suelo ni destino.” (Cueto, 2009: 32)

## CONCLUSIONES

“21 de junio. (...) El mundo tremendo que tengo en la cabeza. Pero, cómo liberarme y liberarlo sin que se desgarre y me desgarre. Y es mil veces preferible retenerlo o enterrarlo dentro de mí. Para eso estoy aquí, esto me resulta perfectamente claro.” (Kafka, 1913: 191)

A lo largo de la presente tesis, dos han sido los hilos conductores que nos han guiado, ambos de igual importancia; primero, la función del padre dentro de la vida y obra Kafkiana, *Diarios*, cuentos, novelas y cartas; el segundo tópico, la imagen corporal que el autor parecía tener de sí, fundamentalmente a partir de la teoría del Estadio del espejo.

Franz fue un personaje ponderadamente afectado en casi todas las esferas de su vida, sus escritos nos muestran a un hombre cuyo sentimiento de existir se encontraba gravemente afectado.

Fue pues un hombre incapaz de pronunciarse ante su padre, a quien percibía como una figura prohibitoria y censuradora. Es mediante la escritura que Franz increpa la formación restrictiva que llegó a invalidarlo; huyendo de todo aquello que implicara dar un poco de sí, compromisos tales como el matrimonio o ser padre.

En esta lucha imaginaria que Franz estableció con su padre, es el padre quien resulta triunfante, en la obra de Franz es palpable la imagen abrumadora del padre.

Como se ha mencionado ya en capítulos anteriores, en la obra kafkiana el protagonista suele ser un ser repudiado, abrumado, aplastado por la Ley, es posible reconocer en ellos al padre al que Freud describe en Tótem y Tabú, a un padre de la excepción; textos tales como *La condena*, *Metamorfosis* y *Carta al padre*, mismos que ya han sido estudiados, lo ponen de manifiesto.

La escritura fue para Kafka un sostén que le permitió articular sus angustias, iras, temores, y su desconcierto por el mundo de la realidad. La

literatura es la vía que permite a Franz intentar hacerse un lugar frente a la figura temible de su padre y dar cuenta de ello.

Sus malogrados intentos por contraer matrimonio y su aparente imposibilidad para tener sexo con mujeres que no fueran prostitutas parecen debidos a la fijación que Franz tenía hacia la figura paterna, a esa presencia tan imponente del padre en su vida.

Por otra parte, le es imposible a su vez colocarse en el papel del padre, le causa un temor paralizante tener un hijo, miedo producido por la figura del propio padre y hasta cierto punto del rechazo a su propia imagen.

La literatura fue la posibilidad que encontró para hacer algo con el espeluznante vacío que podía desgarrarlo.

Como pudimos darnos cuenta, la obra de Franz posee un alto contenido biográfico, transmitiendo una sensación de soledad, desamparo, estrechez, asfixia e indecisión, mismas que él vivió día a día.

De igual forma sabemos que es común en los textos escritos por Kafka encontrar marcas y sufrimiento corporal en sus personajes, agonía que al igual que sus protagonistas él mismo experimentó cuando enfermó de tuberculosis.

Desde joven se percibió desorientado, perdido, tuvo una gran dificultad para reconocerse, parece incluso no haberlo logrado, no consiguió identificarse a sí mismo, siendo la tuberculosis ese punto límite que lo impidió.

La escritura permitió a Franz fraguarse una identidad, sin su escritura era totalmente inexistente, ésta le proporcionó la posibilidad de constituirse.

Aquello que ponía en peligro de alguna forma su posibilidad de escribir, de igual forma arriesgaba su posibilidad de existir, ya que como él mismo lo declaró, no era más que literatura.

El vacío y confusión que Franz padecía respecto a lo que debía hacer de su vida, así como la imagen corporal difusa que tenía de sí, parece derivar de la

falla de la función paterna. Como pudimos observar, su padre no fue suficiente guía y sostén para él.

Franz parece no haber descubierto en ningún momento su propio reflejo con claridad. Quedó el mismo como un extraño para sí mismo, lo que sus obras, especialmente *La Metamorfosis*, demuestran. Es decir, el estadio del espejo del que Lacan nos habla y que previamente hemos explicado resultó errado, impidiendo a Kafka encontrarse o reconocerse, rechazando todo aquello que pudiera reflejarle su imagen, como lo hizo en algún momento su propia literatura o como podía hacerlo un hijo de él; a pesar del encuentro con la imagen de Felice Bauer que podemos considerar es de suma importancia puesto que de alguna forma pareció ayudarlo a reparar algo de su propia imagen especular, pues a partir de ahí se volcó de forma más definida hacia la escritura.

Ahora bien, al enfermar de tuberculosis, la apariencia física de Franz se vio alterada, siendo evidente un deterioro en ella. Cabe mencionar que de hecho, Kafka siempre manifestó una insatisfacción con su propio cuerpo.

Como hemos podido leer en sus Diarios, cartas, cuentos y novelas, su cuerpo le causaba grandes montos de angustia y malestar que no deja de poner de manifiesto.

De principio a fin, es decir, desde su nacimiento hasta su muerte, parece que Kafka no logró en ningún momento asumir su imagen y le fue imposible estar de conformidad con ella.

Este estudio además de constituir el trabajo de un caso, ha pretendido hacerlo desde un costado que es poco considerado incluso en la clínica psicoanalítica y que no obstante, como podemos darnos cuenta, es de vital importancia en el trabajo en el consultorio.

Nos referimos a la función del imaginario, vía el estadio del espejo. En otras palabras, la imagen de sí. De igual forma, el caso de Franz Kafka ha sido abordado mediante una función ya más ampliamente estudiada y abordada, como lo es la función del padre, la cual en este caso nos ha parecido pertinente tomar en consideración.

Esperamos que el presente trabajo de investigación sea a su vez una fuente de inspiración para otros escritos, asimismo haya cumplido la función de señalar estos dos elementos (función del padre, la imagen) cruciales para el trabajo con pacientes desde el psicoanálisis.

## APÉNDICES

# FRANZ KAFKA

## CRONOLOGÍA

### 1883

- **3 de Julio:** Nace en Praga, hijo de Herman Kafka y de Julie Lowy.

### 1889-1893

- Asiste a la escuela primaria.

### 1889

- **29 de octubre:** Nace Ottla, su hermana favorita, hija menor de Herman y Julie.

### 1893-1901

- Estudia el bachillerato.

### 1897

- Disturbios antisemitas en Praga.

### 1901

- Ingresa a la Universidad para cursar estudios de Derecho.

### 1902

- **Octubre:** Conoce a Max Brod.

### 1904

- Comienza a escribir *Descripción de una lucha*, la primera obra que se conserva de él.

### 1905

- Vacaciones en Zuckmantel, Silesia. Primera aventura amorosa con la mujer madura.

### 1906

- **18 de junio:** Obtiene la licenciatura en Derecho
- **Octubre:** Comienza un año de prácticas en el tribunal superior de lo civil y, posteriormente, en el de lo penal.

### 1907-1908



- Trabaja en la delegación en Praga de Assicucurazioni Generali.

## 1908

- **Marzo:** Publica ocho piezas en prosa en la revista *Hyperion*. Ingresa al Instituto de Seguros de Accidentes de los Trabajadores, de titularidad semipública.

## 1910

- Comienza a llevar un diario.
- Es ascendido al cargo de *Konzipist* (redactor de borradores) en el Instituto de Seguros.

## 1911

- Invierte en la fábrica de amianto propiedad de su cuñado.
- Traba amistad con el actor yídish Yitzhak Lowy.
- Crece su interés por el teatro yídish y el judaísmo.

## 1912

- **18 de febrero:** Presenta un recital de poesía yídish a cargo de Yitzhak Lowy, y pronuncia un discurso sobre la lengua yídish.
- **Agosto:** Prepara la publicación de su primer libro, *Contemplación (Betrachtung)*, una colección de cuentos. Conoce a Felice Bauer
- **Septiembre:** Comienza su correspondencia con Felice Bauer; escribe *La condena* y *La metamorfosis*, comienza a escribir *América*.

## 1913

- **Enero:** Interrumpe la obra *América*.
- Se cartea copiosamente con Felice Bauer, la visita en Berlín en tres ocasiones. Comienza una amistad con Grete Bloch.
- Viaja a Riva vía Trieste, Venecia y Verona.
- Mantiene una aventura con la “muchacha suiza”.
- Le ascienden al cargo de vicesecretario en el Instituto.

## 1914

- **Junio:** Se hace oficial su compromiso matrimonial con Felice.

- **Julio:** Interpelación en el Askanische Hof; rompe el compromiso matrimonial
- **2 de agosto:** Alemania entra en guerra. A mediados de mes comienza a trabajar en *El proceso*
- **Octubre y a lo largo del año:** Trabaja en *El Proceso*, escribe *En la colonia penitenciaria* y un capítulo de *América*.

#### 1915

- **Entre julio y noviembre:** Encuentros con Felice Bauer; en julio, en Marienbad.
- **Octubre:** Se publica *La condena* en forma de libro.
- **Noviembre:** Empieza a habitar la casita que ha alquilado Olga en Alchimistengasse. Los cuentos que escribe ahí y otros escritos en 1917 serán publicados en 1920 bajo el título de *Un médico rural*.

#### 1917

- **Julio:** Segundo compromiso con Felice; realiza con ellas visitas de cortesía a familiares y amigos en Praga.
- **Agosto:** Primera hemorragia.
- **Septiembre:** Le diagnostican tuberculosis. Pasa una temporada con Ottla en Zürau, donde permanecerá hasta abril de 1918.
- **Diciembre:** Rompe su segundo compromiso con Felice.

#### 1918

- **Mayo:** Se reincorpora a su trabajo en el Instituto.
- **Octubre:** Contrae la gripe española y una neumonía doble.
- **Noviembre:** Se reincorpora al trabajo en el Instituto, pero nuevamente cae enfermo a finales del mismo mes, su madre lo lleva a Schlesen, donde se aloja en la pensión Stüdtl, donde permanecerá hasta marzo de 1919.

#### 1919

- **Primavera y verano:** Se ve con Julie Wohryzek en Praga y contrae compromiso matrimonial con ella.
- **Noviembre:** Se pospone la boda con Julie. Escribe *Carta al Padre*. Se publica *En la Colonia Penitenciaria* en forma de libro.

## 1920

- **1 de enero:** Kafka se convierte en secretario del Instituto.
- **Abril:** Se encuentra de baja médica en Merano. Escribe la primera carta a Milena Jesenská.
- **Mayo:** Se publica *Un médico rural*.
- **Del 29 de junio al 4 de julio:** Va a Viena a visitar a Milena.
- **Julio:** Rompe su compromiso con Julie.
- **14 y 15 de agosto:** Se reúne con Milena en Gmünd.
- **Noviembre:** Violentos disturbios antisemitas en Praga.
- **Invierno:** Rompe con Milena y viaja por baja médica a Mattliary.

## 1921

- **Agosto:** Regresa de Mattliary.
- **Octubre:** Entrega todos los cuadernos de su diario a Milena, y empieza a llevarlo de nuevo.
- **De noviembre hasta finales de año:** Se encuentra gravemente enfermo en casa de sus padres; Milena lo visita repetidas ocasiones.

## 1922

- **Mediados de enero:** Crisis nerviosa.
- **27 de enero:** Viaja a Spindlermühle, donde permanece tres semanas y comienza a escribir *El castillo*.
- **Entre febrero y julio:** Escribe *Un artista del hambre e Investigaciones de un perro*.
- **Julio:** El Instituto le concede la baja definitiva y una pensión.
- **Finales de agosto:** Crisis nerviosa.
- **Octubre:** Se publica *Un artista del hambre* en una revista.
- **Noviembre:** Abandona su trabajo en *El castillo*.

## 1923

- **Invierno y primavera:** Obligado a guardar cama; retoma sus estudios de hebreo.
- **Julio:** De vacaciones en Müritz, en el mar Báltico, con su hermana Elli, conoce a Dora Diamant.

- **Septiembre:** Se muda a Berlín con Dora.
- **De octubre a diciembre:** Escribe *La obra*.

## 1924

- Su estado de salud se deteriora rápidamente.
- **17 de marzo:** Vuelve a Praga con Brod.
- Escribe *Josefina, la cantora, o el pueblo de los ratones*; en casa de sus padres.
- **Finales de marzo:** Acompañado por Dora, ingresa en el sanatorio Winer Wald, en la Baja Austria; es diagnosticado con tuberculosis laríngea.
- **19 de abril:** Acompañado por Dora, ingresa en un sanatorio de Kierñing, cerca de Viena. Corrige la colección de cuentos *Un artista del hambre*.
- **3 de junio:** Muere a los cuarenta años.
- **11 de junio:** Es sepultado en el cementerio de Strasnice Kewosj.

## GLOSARIO<sup>11</sup>

**Complejo de Edipo.** (fr. *Complexe d'Oedipe*; ing, *Oedipus complex*, al. *Ödipuskomplex*). Conjunto organizado de deseos amorosos y hostiles que el niño experimenta respecto a sus padres. En su forma llamada *positiva*, el complejo se presenta como en la historia de *Edipo Rey*: deseo de muerte del rival del sexo opuesto. En su forma *negativa*, se presenta a la inversa: amor hacia el progenitor del mismo sexo y odio y celos hacia el progenitor del sexo opuesto. De hecho, estas dos formas se encuentran, en diferentes grados, en la forma llamada *completa* del complejo de Edipo.

Según Freud, el complejo de Edipo es vivido en su periodo de acmé entre los tres y cinco años de edad, durante la fase fálica; su declinación señala la entrada en el período de latencia. Experimenta una reviviscencia durante la pubertad y es superado, con mayor o menor éxito, dentro de un tipo particular de elección de objeto.

El complejo de Edipo desempeña un papel fundamental en la estructuración de la personalidad y en la orientación del deseo humano.

Los psicoanalistas han hecho de este complejo un eje de referencia fundamental de la psicopatología, intentando determinar, para cada tipo patológico, las modalidades de su planteamiento y resolución.

La antropología psicoanalítica se dedica a buscar la estructura triangular del complejo de Edipo, cuya universalidad afirma, en las más diversas culturas y no sólo en aquellas en que predomina la familia conyugal.

**Estadio del Espejo.** (fr. *Stade du miroir*, ingl. *Mirror phase*; al. *Spiegelstadium*). Fenómeno consistente en el reconocimiento por el niño de su imagen en el espejo, a partir de los seis meses. Este estadio sitúa la constitución del yo unificado en la dependencia de una identificación alienante con la imagen especular y hace de él la sede del desconocimiento.

---

<sup>11</sup> Los siguientes conceptos fueron extraídos de; Laplanche, J. (2010). Diccionario de psicoanálisis. (Traducción de Fernando Gimeno Cervantes). Buenos Aires: Paidós. Y Chemama, R. y Vandermersch, B. (2004). Diccionario del psicoanálisis. (Traducción de Teodoro Pablo Lecman e Irene Agoff). Buenos Aires: Amorrortu.

**Imagen del cuerpo.** Lacan trata de la constitución de la imagen del cuerpo en tanto totalidad y del nacimiento correlativo del yo [*moi*]. La imagen –unificante– del cuerpo se edifica a partir de la imagen que le reenvía el <<espejo>> del Otro: imagen del Otro e imagen de sí en la <<mirada>> del Otro, principalmente la madre. Se comprende que Lacan designe a menudo esta imagen del cuerpo con la expresión *imagen especular*. Aunque este texto esté centrado en lo imaginario del cuerpo, se observará que la intrincación de los tres registros está muy presente. La imagen especular, en efecto, resulta de la conjunción del cuerpo real en tanto orgánico, de la imagen del Otro y de la imagen que del cuerpo propone el Otro, así como de las palabras de reconocimiento de ese mismo Otro.

**Imaginario.** En la acepción dada a este término por J. Lacan (utilizándose casi siempre como sustantivo): uno de los tres registros fundamentales (lo real, lo simbólico, lo imaginario) del campo psicoanalítico. Este registro se caracteriza por el predominio de la relación con la imagen del semejante.

**Metáfora Paterna.** En la relación intersubjetiva entre la madre y el niño, un imaginario se constituye; el niño repara en que la madre desea otra cosa (el falo) más allá del objeto parcial (él) que representa; repara en su ausencia-presencia y repara finalmente en quien constituye la ley; pero es en la palabra de la madre donde se hace la atribución del responsable de la procreación, palabra que sólo puede ser el efecto de un puro significante, el nombre-del-padre, de un nombre que está en el lugar del significante fálico.

**Nombre del padre.** s.m. Producto de la metáfora paterna que, designando en primer lugar lo que la religión nos ha enseñado a invocar, atribuye la función paterna al efecto simbólico de un puro significante, y que, en un segundo tiempo, designa aquellos que rigen toda la dinámica subjetiva inscribiendo el deseo en el registro de la deuda simbólica.

El Nombre-del-Padre consiste principalmente en la puesta en regla del sujeto con su deseo, respecto del juego de los significantes que lo animan y constituyen su ley.

**Yo.** s.m. (fr. *moi*; ing. *ego*; al. *Inch*). Instancia que Freud distingue del ello y del superyó en su segunda teoría del aparato psíquico.

Desde el punto de vista *tópico*, el yo se encuentra en una relación de dependencia, tanto respecto a las reivindicaciones del ello como a los imperativos del superyó y a las exigencias de la realidad. Aunque se presenta como mediador, encargado de los intereses de la totalidad de la persona, su autonomía es puramente relativa.

Desde el punto de vista *dinámico*, el yo representa eminentemente, en el conflicto neurótico, el polo defensivo de la personalidad; pone en marcha una serie de mecanismos de defensa, motivados por la percepción de un afecto displacentero (señal de angustia).

Desde el punto de vista *económico*, el yo aparece como un factor de ligazón de los procesos psíquicos; pero, en las operaciones defensivas, las tentativas de ligar la energía pulsional se contaminan de los caracteres que definen el proceso primario: adquieren un matiz compulsivo, repetitivo, arreal.

La teoría psicoanalítica intenta explicar la *génesis* del yo dentro de dos registros relativamente heterogéneos, ya sea considerándolo como un aparato adaptativo diferenciado a partir del ello en virtud del contacto con la realidad exterior, ya sea definiéndolo como el resultado de identificaciones que conducen a la formación, dentro de la persona, de un objeto de amor catectizado por el ello.

En relación con la primera teoría del aparato psíquico, el yo es más extenso que el sistema preconscious-consciente, dado que sus operaciones defensivas son en gran parte inconscientes.

Desde un punto de vista histórico, el concepto tópico del yo es el resultado de una noción que se halla constantemente presente en Freud desde los orígenes de su pensamiento.

## BIBLIOGRAFÍA

- Blanchot, M. (1981). De Kafka a Kafka. México: Fondo de Cultura Económica. (Original en francés).
- Bloom, H. (1994). El canon occidental. (2ª. ed.). Barcelona: Editorial Anagrama.
- Bloom, H. (2005). Genios: un mosaico de cien mentes creativas y ejemplares. (2ª. ed.). Barcelona: Editorial Anagrama.
- Begley, L. (2009). El mundo formidable de Franz Kafka. España: Alba Editorial, s.l.u.
- Buber-Neuman, M. (1977). Milena. (Trad. Alain Brossat). Paris: Sevil. (Original en alemán).
- Cueto, S. (2009). Kafka. Una construcción. Argentina: Editorial Serapis.
- David, C. (2003). Kafka. (Trad. Alfonso Montelongo). México: Universidad Veracruzana.
- De la Rica, A. (2009). Kafka y el holocausto. Madrid: Editorial Trotta.
- Freud, S. (2005). La interpretación de los sueños. Argentina: Amorrortu Editores. (Original en Alemán, 1900).
- Freud, S. (2005). Lo ominoso. (Trad. Ludovico Rosenthal). Argentina: Amorrortu Editores. (Original en alemán, 1919)
- Freud, S. (2005). Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre (Contribuciones a la psicología del amor I). (Trad. Luis López-Ballesteros). Argentina: Amorrortu Editores. (Original en alemán, 1910).
- Freud, S. (2005). Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa (Contribuciones a la psicología del amor, II). (Trad. Luis López-Ballesteros). Argentina: Amorrortu Editores. (Original en alemán, 1912).
- Freud, S. (2005) Tótem y tabú. (Trad. Luis López-Ballesteros). Argentina: Amorrortu Editores. (Original en alemán 1913).
- Feria, E. (2000). Estudios sobre Kafka. España: Editorial Renacimiento.
- Hoffman, E.T.W. (2007). El hombre de la arena. México: Factoria Ediciones.
- Kafka, F. (2009). Carta al padre. (Trad. Rafael Rutiaga y Carmín Romero). México: Grupo Editorial Tomo, S. A. de C.V. (Original en alemán, 1919).
- Kafka, F. (2011). Contemplación. (8ª ed.). (Trad. D.J. Vogelmann y F. Zanutigh). México: Editorial Porrúa. (Original en alemán, 1919).



- Kafka, F. (1981). Franz Kafka: Cartas a Milena. (5ª ed.). (Trad. J.R. Willcock). Madrid: Alianza Editorial, S.A. (Original en alemán).
- Kafka, F. (2011). En la colonia penitenciaria. (8ª ed.). (Trad. D.J. Vogelmann y F. Zanutigh). México: Editorial Porrúa. (Original en alemán, 1914).
- Kafka, F. (2009). La metamorfosis. (Trad. Rafael Rutiaga y Carmín Romero). México: Grupo Editorial Tomo, S. A. de C.V. (Original en alemán, 1912).
- Kafka, F. (2009). El proceso. (Trad. Rafael Rutiaga y Carmín Romero). México: Grupo Editorial Tomo, S. A. de C.V. (Original en alemán, 1914).
- Kafka, F. (2003). La condena. (Trad. Pablo Uriarte). México: Editorial Porrúa. (Original en alemán).
- Kafka, F. (1967). Cartas a Felice y otra correspondencia de la época del noviazgo, 2 1913. (Trad. Pablo Sorozábal Serrano). Madrid: Alianza Editorial. (Original en alemán, 1913).
- Lacan, J. (2005). El seminario de Jacques Lacan, libro 05: las formaciones del inconsciente 1957. (5ª ed.). Argentina: Paidós. (Original en francés, 1957-1958)
- Lacan, J. (2005). El seminario de Jacques Lacan, libro 04: la relación de objeto 1956-1957. (5ª ed.). Argentina: Paidós. (Original en francés, 1956-1957).
- Lacan, J. (2009). Escritos 1. (3ª ed.). México: Siglo XXI Editores. (Original en francés, 1966).
- Kafka, F. (1990). Diarios (1910-1923). (3ª ed.). (Trad. Feliu Formosa). España: Editorial Lumen, S. A. (Original en alemán, 1910-1923).
- Marthe, R. (1969). Kafka. (Trad. Carlos A. Fayard). Buenos Aires: Paidós.
- Montes de Oca, A. (2001). La errancia del sujeto en la literatura. Kafka; la escritura como condena. México: Ediciones de la Noche.
- Montes de Oca, A. (2001). Kafka la atroz condena de la literatura. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Ovidio, P. (2010). Las metamorfosis. México: Editorial Porrúa. (Original, año 8 d.C.)
- Poe, E. (2010). La verdad en el caso del señor Valdemar. México: Ediciones Leyenda, S. A.
- Poliakov, L. (1984). Historia del antisemitismo: el siglo de las luces. (Trad. Elena Rotes). Barcelona: Muchnik. (Original en francés).

- Poliakov, L. (1981). Historia del antisemitismo: la época suicida. (Trad. Josep Elías).  
Barcelona: Muchnik. (Original en francés).
- Shakespeare, W. (1999). Hamlet. (Trad. Luis Astrana Marín). México: Grupo  
Editorial Multimedios. (Original en inglés, 1599 y 1601).
- Sófocles. (1992). Siete tragedias. (5ª ed.). México: Editores Mexicanos Unidos, S.  
A.
- Stach, R. (2003). Kafka: los años de las decisiones. (Trad. Carlos Fortea). Madrid:  
Siglo XXI Editores