

Universidad Nacional de La Matanza
Escuela de Posgrado

Asociación Escuela Argentina
De Psicoterapia para Graduados

TESIS DE MAESTRIA EN PSICOANALISIS

“PSICOANALISIS APLICADO A LA OBRA COMPLETA DE FRANZ KAFKA”

Autor: Lic. Julio César Torres
Director: Dr. Elías Norberto Abdala
Co-director: Dr. Aldo Melillo
Asesora: Lic. Gloria Perelló

Buenos Aires, 27 de octubre de 2011

DEDICATORIAS

A mi mujer, Lucila Robredo

A mis hijas, Abril Torres y Siena Marina Torres

Y a los maestros.

ÍNDICE

1. Primera Parte	9
1.1. Tema de investigación	9
1.2. Introducción	9
1.3. Problema	10
1.4. Antecedentes y justificación	11
1.4.1. Estado de la cuestión	11
1.4.2 Relevancia y Propósitos	22
1.5 Marco teórico	25
1.6 Hipótesis	37
1.7 Objetivos	38
2. Segunda Parte: Materiales y Método	41
2.1. Tipo de diseño y tipo de estudio	41
2.2. Matrices de datos	42
2.3. Fuentes de datos	45
2.4 Población y muestra	46
2.5 Instrumentos de recolección de datos	49
2.6 Plan de actividades de contexto	49
2.7. Plan de tratamiento y análisis de los datos	49
3. Tercera Parte: Análisis y conclusiones	53
3.1. Exposición de los datos (o resultados)	53
3.2 Análisis e interpretación de los datos (o resultados)	53
Kafka, Franz. (1903). Descripción de una lucha. En Obras Completas, Tomo II. (pp.233-262). Barcelona: Seix Barral.(1987).	54
Kafka, Franz. (1907). Preparativos de boda en el campo. En Obras Completas, Tomo III. (pp.351-371). Barcelona: Seix Barral. (1987).....	57
Kafka, Franz. (1908). Niños en un camino de campo. En Obras Completas, Tomo I. (pp.246-248). Barcelona: Seix Barral. (1986).....	60
Kafka, Franz. (1908). Desenmascaramiento de un embaucador. En Obras Completas, Tomo I. (pp.249-250). Barcelona: Seix Barral. (1986).	60
Kafka, Franz. (1908).El paseo repentino. En Obras Completas, Tomo I. (pp.251-252). Barcelona: Seix Barral. (1986).	61
Kafka, Franz. (1908).Resoluciones. En Obras Completas, Tomo I. (pp.252). Barcelona: Seix Barral. (1986).	61
Kafka, Franz. (1908).La excursión a la montaña. En Obras Completas, Tomo I. (pp.252-253). Barcelona: Seix Barral. (1986).	62
Kafka, Franz. (1908).Desdicha de soltero. En Obras Completas, Tomo I. (pp.253). Barcelona: Seix Barral. (1986).	62
Kafka, Franz. (1908).El comerciante. En Obras Completas, Tomo I. (pp.253-255). Barcelona: Seix Barral. (1986).	62
Kafka, Franz. (1908).Camino a casa. En Obras Completas, Tomo I. (pp.253-255). Barcelona: Seix Barral. (1986).	63
Kafka, Franz. (1908).Transeúntes. En Obras Completas, Tomo I. (pp.256-257). Barcelona: Seix Barral. (1986).	63
Kafka, Franz. (1908).Compañero de viajes. En Obras Completas, Tomo I. (pp.257). Barcelona: Seix Barral. (1986).	63
Kafka, Franz. (1908).Vestidos. En Obras Completas, Tomo I. (pp.257-258). Barcelona: Seix Barral. (1986).	64

Kafka, Franz. (1908).El rechazo. En Obras Completas, Tomo I. (pp.258-259). Barcelona: Seix Barral. (1986).	64
Kafka, Franz. (1908).Para que mediten los jinetes. En Obras Completas, Tomo I. (pp.259-260). Barcelona: Seix Barral. (1986).	64
Kafka, Franz. (1908).La ventana a la calle. En Obras Completas, Tomo I. (pp.260). Barcelona: Seix Barral. (1986).	64
Kafka, Franz. (1908).El deseo de ser piel roja. En Obras Completas, Tomo I. (pp.260). Barcelona: Seix Barral. (1986).	64
Kafka, Franz. (1908).Los árboles. En Obras Completas, Tomo I. (pp.260-261). Barcelona: Seix Barral. (1986).	65
Kafka, Franz. (1908).Desdicha. En Obras Completas, Tomo I. (pp.261-264). Barcelona: Seix Barral. (1986).	65
Kafka, Franz. (1909).Los aeroplanos de Brescia. En Obras Completas, Tomo I. (pp.237-245). Barcelona: Seix Barral. (1986).	65
Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.	66
PRIMER CUADERNO	66
PRIMERAS ENTRADAS DEL DIARIO	66
1910	66
Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.	69
1911 DIARIO	69
Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.	75
SEGUNDO CUADERNO	75
DIARIOS DE 1910 A 1911	75
Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.	77
1911 DIARIO	77
Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.	77
TERCER CUADERNO	77
DIARIOS DE OCTUBRE A NOVIEMBRE DE 1911	77
CUARTO CUADERNO	80
DIARIOS DE NOVIEMBRE DE 1911 A ENERO DE 1912	80
Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.	84
QUINTO CUADERNO	84
DIARIOS DE ENERO DE 1911 A ABRIL DE 1912	85
SEXTO CUADERNO	86
DIARIOS DE MAYO A SEPTIEMBRE DE 1912	86
Kafka, Franz. (1911).América o El desaparecido. En Obras Completas, Tomo II. (pp.7-229). Barcelona: Seix Barral. (1987).	88
Kafka, Franz. (1912).La condena. Un relato. En Obras Completas, Tomo I. (pp.227-236). Barcelona: Seix Barral. (1986).	93
Kafka, Franz. (1912). La metamorfosis o La transformación. Buenos Aires: Amadis.(1977).	98
SEPTIMO CUADERNO	102
DIARIOS DE NOVIEMBRE DE 1913 A AGOSTO DE 1914	102

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.	106
OCTAVO CUADERNO	106
DIARIOS DE MAYO DE 1913 A NOVIEMBRE DE 1914	106
Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.	112
1914 DIARIOS	112
Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.	113
NOVENO CUADERNO	113
DIARIOS DE JUNIO Y JULIO DE 1914.....	113
Kafka, Franz. (1914). En la colonia penitenciaria. Buenos Aires: Amadis. (1976).	114
Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.	118
DECIMO CUADERNO	118
DIARIOS DE NOVIEMBRE DE 1914 A MAYO DE 1915	118
Kafka, Franz. (1915). El proceso. En Obras Completas, Tomo I. (pp.7-223). Barcelona: Seix Barral. (1986).	120
Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.	132
UNDECIMO CUADERNO	132
DIARIOS DE SEPTIEMBRE DE 1915 A AGOSTO DE 1917	132
Kafka, Franz. (1915). El maestro del pueblo. En Meditaciones (27-46). Madrid: Edimat.(1998).	138
Kafka, Franz. (1915). Blumfeld, un solterón. En Obras Completas, Tomo II. (pp.306-324). Barcelona: Seix Barral. (1987).	138
Kafka, Franz. (1916). Un médico rural. En Obras Completas, Tomo I. (pp.266- 271). Barcelona: Seix Barral. (1986).	139
Kafka, Franz. (1916). Un viejo manuscrito. En Obras Completas, Tomo I. (pp.272- 274). Barcelona: Seix Barral. (1986).	139
Kafka, Franz. (1916). Chacales y árabes. En Obras Completas, Tomo I. (pp.276- 279). Barcelona: Seix Barral. (1986).	140
Kafka, Franz. (1916). El pueblo más cercano. En Obras Completas, Tomo I. (pp.282). Barcelona: Seix Barral. (1986).	140
Kafka, Franz. (1916). Un mensaje imperial. En Obras Completas, Tomo I. (pp.282- 283). Barcelona: Seix Barral. (1986).	140
Kafka, Franz. (1916). Preocupaciones de un jefe de familia. En Obras Completas, Tomo I. (pp.283-284). Barcelona: Seix Barral. (1986).	141
Kafka, Franz. (1916). Once hijos. En Obras Completas, Tomo I. (pp.283-284). Barcelona: Seix Barral. (1986).	141
Kafka, Franz. (1916). Un fratricidio. En Obras Completas, Tomo I. (pp.283-284). Barcelona: Seix Barral. (1986).	141
Kafka, Franz. (1916). Informe para una academia. En Obras Completas, Tomo I. (pp.283-300). Barcelona: Seix Barral. (1986).	142
Kafka, Franz. (1916). Abogados. En Obras Completas, Tomo II. (pp.303-304). Barcelona: Seix Barral. (1987).	142
Kafka, Franz. (1917). El cazador Gracchus. En Obras Completas, Tomo II. (pp.284- 287). Barcelona: Seix Barral. (1987).	143

Kafka, Franz. (1917). De la construcción de la muralla china. En Obras Completas, Tomo II. (pp.266-275). Barcelona: Seix Barral. (1986).....	143
Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.	144
DUODÉCIMO CUADERNO	144
DIARIOS DE SEPTIEMBRE DE 1917 A NOVIEMBRE DE 1917.....	144
Kafka, Franz. (1917). Consideraciones acerca del pecado.(pp. 11-24). Buenos Aires: Andrómeda. (2004).....	146
Kafka, Franz. (1917). Cuadernos en octava. (pp.25-93). Buenos Aires: Andrómeda. (2004).	148
Kafka, Franz. (1919). Carta al padre. En Diarios (pp. 801-855). Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores. (2000).	150
Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.	156
DUODÉCIMO CUADERNO	156
DIARIO DESDE JUNIO DE 1919 HASTA DICIEMBRE DE 1921.....	156
Kafka, Franz. (1922). Un artista del hambre. En Obras Completas, Tomo I. (pp.334-345). Barcelona: Seix Barral. (1986).....	159
Kafka, Franz. (1922). El castillo. En Obras Completas, Tomo III. (pp.5-302). Barcelona: Seix Barral. (1987).	160
Kafka, Franz. (1922). Investigaciones de un perro. En Obras Completas, Tomo II. (pp.360-387). Barcelona: Seix Barral. (1987).	168
Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.	169
DUODÉCIMO CUADERNO	169
DESDE ENERO DE 1922 A JUNIO DE 1923.....	169
Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.	173
ULTIMA ENTRADA DEL DIARIO DE JUNIO DE 1923	173
Kafka, Franz. (1923). La construcción. En Obras Completas, Tomo II. (pp. 325-350). Barcelona: Seix Barral. (1987).....	174
Kafka, Franz. (1924). Josefina la cantora o El pueblo de los ratones. En Obras Completas, Tomo I. (pp. 394-409). Barcelona: Seix Barral. (1986).	176
ULTIMA OBRA DEL AUTOR	176
3.3 Conclusiones y sugerencias	178
CUADRO DE RESULTADOS CUANTITATIVOS DE DIMENSIONES CORRESPONDIENTES AL NIVEL DE ANCLAJE	183
(cantidad de ejemplos hallados)	183
CONCLUSIÓN DE LOS PROPÓSITOS (OBJETIVO SECUNDARIO U HORIZONTE DE LA INVESTIGACIÓN)	190
4. Bibliografía	201
5. Anexos	213
5.1 Versión editada de Antecedentes teóricos	213
5.2 Textos no incluidos	225
5.3 Cronología de la vida de Franz Kafka	227

Resumen

Freud describe tres estructuras de personalidad: neurosis, perversión y psicosis.

A cuál de estas estructuras pertenecía Franz Kafka, a través del psicoanálisis aplicado a su obra y a su Diario personal (Kafka, 2000), es la pregunta que intentaré responder.

El objeto de estudio es la estructura de personalidad de Kafka, y las unidades de análisis son “su discurso” (definido y limitado por el investigador) que es su obra escrita.

La unidad de análisis definida extensivamente es:

Kafka, Franz. (1915). El proceso. En Obras Completas, Tomo I. (pp.7-223). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1922). El castillo. En Obras Completas, Tomo III. (pp.5-302). Barcelona: Seix Barral. (1987).

Kafka, Franz. (1911). América o El desaparecido. En Obras Completas, Tomo II. (pp.7-229). Barcelona: Seix Barral. (1987).

Narrativa completa entre la que se destacan:

Kafka, Franz. (2000). Carta al padre. En Diarios (pp. 801-855). Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

Kafka, Franz. (1912). La metamorfosis o La transformación. Buenos Aires: Amadis. (1977).

Kafka, Franz. (1914). En la colonia penitenciaria. Buenos Aires: Amadis. (1976).

Y su Diario personal:

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

Por los propósitos prácticos la investigación es **aplicada**, por el poder explicativo que pretende es **interpretativa**, por el tipo de información utilizada es **documental**, por el tipo de fuente es **primaria**, por el método empleado es **hipotético – deductivo encuadrado dentro de la concepción paradigmática kuhniana**, y por la forma en que construirá la información es **cualitativa** o no estructurada.

La técnica de muestreo intentará ser teóricamente representativa produciendo datos redundantes que saturen con el fin de fundamentar cada paso (o hipótesis) interpretativo.

Palabras clave: estructura de personalidad – psicoanálisis aplicado

Diario personal (Kafka, 2000) y Carta al padre (Kafka, 2000/1919:801-855) como discurso manifiesto

1. Primera Parte

1.1. Tema de investigación

Estructura de personalidad de Franz Kafka.

1.2. Introducción

El desarrollo de la exposición comenzará con la definición del Problema conjuntamente con otras motivaciones que, adheridas al mismo, me han despertado el interés para investigar. Luego continuaré con los Antecedentes y justificación en los cuales abordaré el Estado de la cuestión, dónde se relevarán un conjunto de trabajos que se han escrito en el área de interés y realizaré una toma de posición respecto de los mismos, para luego abordar la Relevancia y Propósitos, apartado en el cual trataré de dar un semblante acerca de la significación de un trabajo de estas características dentro de nuestro ámbito de conocimiento y aportaré un par de viñetas clínicas para vincularlas al objeto de investigación y su importancia.

A continuación, en el Marco teórico se definen la teoría, el método y las variables para el análisis que se desarrollará sobre el objeto a partir del problema planteado.

Luego se explicita la Hipótesis y se organiza la presentación del material definiendo criterios de exposición y contenido.

En Objetivos se realiza una definición general y una más específica; se puntualizan las Unidades de análisis, la identificación de las Dimensiones que corresponden a las Variables y se señala la ambición de determinar una cantidad suficiente de casos que se vinculen con los cuadros nosográficos postulados.

En la Segunda parte, Materiales y Métodos, se fundamenta el Tipo de diseño y de estudio.

En el segundo punto aparecerán las Matrices de datos de distintos niveles: Supra -unitario, de Anclaje y Sub -unitario.

En el tercer punto, Fuentes de datos, es dónde se justifica el recorte de la Unidad de análisis.

En el cuarto punto, Población y Muestra, se definen las mismas y se presenta un Esquema del Diseño de las Muestras.

El quinto punto corresponde a Instrumentos de recolección de datos y se habla de la técnica del análisis de contenido.

En el siguiente punto, Plan de actividades de contexto, se define brevemente el tipo de fuente información y la forma en cómo se construye la misma.

En el séptimo y último punto de la Segunda parte (Materiales y Métodos) se expone el Plan de tratamiento y análisis de los datos, en dónde se conceptualizan los centros en los cuales se funda dicho análisis y el método.

La Tercera parte reúne la Exposición de los datos y su Análisis e interpretación, lo cual constituye el núcleo de la investigación.

Finalmente en Conclusiones y sugerencias se realiza una síntesis del análisis cualitativo y cuantitativo, se vuelve a las viñetas clínicas presentadas en Relevancia y propósitos al inicio del trabajo, y se postulan algunos usos de la presente investigación dentro del ámbito psicoanalítico; para arribar al último apartado, Conclusión de los propósitos, en el cual se aborda el tema de los objetivos secundarios planteados en el Problema.

En el cuarto punto aparecerá la Bibliografía completa de la Tesis, para cuyas referencias se han utilizado las normas APA.

Para concluir, en los Anexos, se agrega una versión “editada” de los Antecedentes teóricos, los Textos no incluidos de Kafka en esta lectura y una breve Cronología del autor.

1.3. Problema

Freud describe tres estructuras de personalidad: neurosis, perversión y psicosis.

¿A cuál de estas estructuras pertenecía Franz Kafka, a través del psicoanálisis aplicado a su obra y a su Diario personal (Kafka,2000)?

Otros interrogantes que me han movido a investigar:

¿Puede el psicoanálisis aplicado a textos autobiográficos establecer satisfactoriamente un diagnóstico estructural?

¿Puede un caso así analizado y detalladamente descrito; por riqueza, cantidad y calidad de sus expresiones simbólicas, constituirse en un “perfil de un determinado cuadro” que ayude a la detección del mismo en el trabajo clínico?

¿El psicoanálisis aplicado reduce a sus aristas patológicas a sus objetos de estudio o, por el contrario, aporta a ampliar los puntos de vista para el análisis de los mismos?

(Asociado con esto: ¿el psicoanálisis aplicado a una obra artística puede aportar a su mayor comprensión y/o disfrute estético o por el contrario la “enfría”, la “desangela” le esteriliza la fantasía que la hace universal y pasible de identificación por parte del espectador?)

¿Se puede establecer una relación intrínseca de importancia determinista, entre patología o creatividad, o dicha combinación guarda el mismo vínculo (complejo pero incierto) que otras dos cualquiera características de personalidad de un sujeto (por ejemplo; salud mental y solidaridad).

1.4. Antecedentes y justificación

1.4.1. Estado de la cuestión

En este lugar presentaré y comentaré obras destacadas y suficientes que abordan algún texto de Kafka desde el psicoanálisis aplicado, no surgiendo en el relevamiento trabajos similares al que emprendo en su extensión o ambición.

La tarea se implementó a partir de la solicitud de búsquedas bibliográficas en las bibliotecas de la Asociación Escuela Argentina de Psicoterapia para Graduados, la Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires y de la Asociación Psicoanalítica Argentina.

El criterio de selección se orientó en primer lugar y por lógica, por la posibilidad de acceso material a las obras y luego, por su mayor adaptación al tipo de trabajo que desde la teoría psicoanalítica se aplicaba sobre el material literario. En tercer término, al

no ser el objetivo de la tesis la revisión exhaustiva y total, se creyó encontrar una medida suficiente, representativa y virtuosa de lo trabajado en la materia.

A continuación detallaré el total de las obras trabajadas sobre las que luego asentaré mi posición, que se profundizará en el desarrollo de mi propio análisis llegado el momento. En el Anexo de la tesis el lector encontrará una versión recortada de los textos originales que por supuesto invito a contactar en su totalidad, que le auguro, le depare el hallazgo que significó para mí, esperando haber respetado más la coherencia interna de los mismos a través de la edición y sus desagradables cortes, que con la cita parcial y su eventual descontextualización.

Lista de textos trabajados por orden alfabético:

Assoun, Paul Laurent. (1995). Capítulo VII La perversión de lo real: la regla y la mujer en Kafka – En “El perverso y la mujer en la literatura” (367 p.) Buenos Aires Nueva Visión

A través del análisis de contenido el autor nos comenta su lectura de “El castillo” (Kafka, 1987/1922:5-302) desde una perspectiva lacaniana en la cual postula que Kafka, al escribir, como actividad fantasmática, “sueña” a su deseo, el cual consiste en hacerse reconocer como sujeto por el Otro.

Analiza el rol de las mujeres en la obra como “*generatriz*”, “*compañera*” y “*destructora*”.

Postula que el personaje de la novela (K) quiere hacer existir al Otro que no existe a pesar de “*enterarse*” de ello, ya que él pretende “*afiliarse*”.

Realiza una distinción entre Ley, como prohibición paterna internalizada, y el Reglamento, como una “*pequeña prohibición*” a partir de la cual se puede vivir desmintiendo la primera, constituyendo una ética perversa que identifica con el espíritu de la modernidad: “*estar en regla*”.

Bemporad, Jules. (1981). Capítulo XVII Franz Kafka: Un prototipo de la personalidad depresiva en la literatura. En Arieti, S. y Bemporad, J. Psicoterapia de la depresión (pp. 403-424). Buenos Aires: Paidós .

En principio se referencia en la biografía y sus escritos (en general) para aludir a lo que denomina la vida real de Kafka, los cuales revelan a su entender todos los aspectos psicodinámicos de la "personalidad depresiva", más adelante habla de una "personalidad neurótica" en estado depresivo y también menciona el término melancolía.

La perspectiva teórica parece adscribir a puntos de vista psiquiátricos y ciertos planteos psicoanalíticos.

Cita a otros dos autores que analizaron los sueños de Kafka y los encontraron con pocas escenas de triunfo y de expresión de la agresión, lo cual coincidiría, según afirma, con las características de las producciones oníricas de los depresivos; así mismo se señala la excesiva preocupación por el cuerpo y fijaciones a la figura materna.

Postula que Kafka se identifica con el rol de víctima para acomodarse a la evasión de la vida adulta a la que teme, y que sus escritos son catárticos y muchas veces muy buenos autoanálisis, pero que no le ayudaron a elaborar su conflicto.

Berenstein, Isidoro . (2007). Clase 7 Desvincularse. En Berenstein, Isidoro, Del ser al hacer: curso sobre vincularidad (pp. 143- 158). Buenos Aires: Paidós.

En esta verdadera clase, el autor interpreta el cuento "Ante la ley" (Kafka,1986/1916:274-276), también dentro de "El proceso"(Kafka,1986/1915:7-223), como un lugar para "observar", como el vínculo es un lugar dinámico que se construye todo el tiempo, que no es estable y que esa no estabilidad es instituyente y no patológica; que la restricción, el límite que se ejerce en dicha dinámica, no puede ser ejercido sin cierta violencia por cada sujeto involucrado: en ese encuentro con el otro, también autorizado por sí mismo, se "dibuja" el vínculo. Cuando el Guardián del cuento le impide al sujeto entrar, es una restricción que el mismo vive como prohibición y en la medida de que no se autoriza a trasponer la barrera se estabiliza el "vínculo" y

se congela, se esteriliza, conjuntamente con su posibilidad de seguir “*avanzando*” en su propia discriminación.

Bleichmar, Hugo. (1997). La modificación terapéutica del Superyó, Sub-título del capítulo: La prohibición superyóica como creencia matriz. En Bleichmar, Hugo, Avances en Psicoterapia Psicoanalítica, Hacia una técnica de intervenciones específicas (pp. 286-288).Barcelona: Paidós.

En este contundente artículo el autor retoma el postulado freudiano de las creencias matrices que se encuentran arraigadas en el superyó como principios muy abarcativos que marcan al sujeto desde lo inconsciente a nivel de las identificaciones, y que operan como una prohibición genérica de poder omnímodo, las cuales deben ser puestas al descubierto durante el análisis de todas las diversas maneras en que se hayan logrado “inscribir” al nivel del preconscious. Si no lo consiguiéramos, quedaríamos atrapados en la misma situación que el protagonista de “El castillo”(Kafka,1987/1922:5-302) que todo el tiempo cree que son las circunstancias externas en forma de obstáculos las que dificultan su avance, cuando en realidad es la “*obediencia*” a estas instituciones internas lo que ciñe su derrotero y quedaríamos “detenidos” con el paciente, en la anécdota.

Freire de Garbarino, Mercedes. (1960). La metamorfosis de Kafka y el esquema corporal. Revista Uruguaya de Psicoanálisis. Vol. 3 Número 4, 254-274. Montevideo: RUP.

La autora pretende expresar la metamorfosis del protagonista del cuento como si fuera un delirio de una esquizofrenia psicótica focalizada en el trastorno de su esquema corporal.

A partir de la consumación fantaseada incestuosa la escena se vuelve persecutoria, se pierde el objeto materno y a partir de la retaliación del padre y la desaparición progresiva de los objetos internos buenos figurados en la hermana, la identidad se va disolviendo, animalizando y se suicida a través de la privación de alimentos.

Hassoun, Jacques. (1996). Capítulo: El sol negro de la melancolía. En La crueldad melancólica. (pp. 105-119). Rosario: Homo Sapiens

Utiliza el cuento "El cazador Grachus"(Kafka,1987/1917:284-287) para graficar con precisión su descripción del mundo mental de la melancolía, un universo, según el autor, sin límites, autorreferente, de lógica caprichosa y tendenciosa, y de un discurso reivindicativo que no acierta a dar con el centro del daño que se le ha proferido y que no acepta consuelo ni reparación.

Kancyper, Luis. (1998). Complejo fraterno y complejo de Edipo en la obra de Franz Kafka. Revista de Psicoanálisis de APA.2, 324-354. Buenos Aires: APA

Kancyper resalta al material de la obra kafkiana como fuente importante de estudio e investigación para el psicoanálisis.

A partir de su estimulante postulado del complejo fraterno como estructura, lo analiza en el caso de Kafka como una amenaza proveniente de sus hermanos menores muertos cuando él era pequeño; al mismo tiempo plantea una audaz tesis acerca de que el complejo de Edipo resulta sobredeterminado en relación a la culpa paterna por efecto del complejo fraterno no elaborado del propio Freud, el cual genera un escotoma teórico en el cuerpo mismo de la teoría como así también, de sus desarrollos posteriores.

Postula que la narrativa de Kafka plantea por doquier un constante pedido simbólico de ser alojado amorosamente en el otro, como grito lacerante de lo que no pudo realizarse normalmente en el vínculo con la madre por haber estado "*usurpada*" por los hermanos y el padre muertos, los cuales vuelven como culpa persecutoria y lo condenan al exilio interior y exterior como castigo por su identidad Edipo – Caín.

Plantea una carta de reclamo a la madre dentro de la "Carta al padre" (Kafka,2000/1919:801-855) por no haberse constituido como individuo diferenciado del mismo; y habla del "baluarte kafkiano" dentro de la clínica, como una especie de triunfo negativo del narcisismo al estilo del "*conmigo no van a poder*", que obstaculiza

y/o esteriliza el trabajo y que presenta el desafío de ser puesto en palabras para no terminar, paciente y analista, en la necrópolis privada (del goce) del primero.

Lytard, J. F. (1997). Capítulo: Prescripción. En Lecturas de infancia (pp. 153). Buenos Aires: Eudeba.

En este interesantísimo trabajo el autor toma como gráfico a “La colonia penitenciaria”(Kafka,1976/1914), para trabajar la prescripción derivada de sus etimologías latinas.

Postula un tiempo “*salvaje*” donde hubo cuerpo (estética) antes de advenir el yo a través del lenguaje y la ley (ética), ese primer toque del cuerpo, para la ley está de más, y esto genera una culpa que el cuerpo debe pagar sobre sí mismo con la inscripción de la ley: “*la ley tiene celos del cuerpo...la ética de la estética.*”, dice.

Al llegar el nuevo comandante a la colonia se va a “*desmantelar*” la máquina y el autor se pregunta, ahora en términos sociales, si las dos lógicas de la justicia no van a permanecer disociadas, la una para la moral y su estética de la crueldad y la otra para la política y su estética de la representación; y si esto no habla de la relación entre lo cívico y lo penitenciario. ¿Puede ser justicia la resultante?

Peces, C. (2000). Sobre el deseo y sus paradojas: una aproximación a Franz Kafka. Clínica y salud, Volumen 11 Número 2, 257-271. Madrid: Colegio oficial de Psicólogos de Madrid.

El autor toma la “Carta al padre”(Kafka,2000/1919:801-855) como referencia ilustrativa de su comprensión de la elección de objeto amoroso por parte del hombre, el tipo de vínculo con la mujer y cómo la figura paterna es trascendente al respecto, dentro del contexto de la clínica de la neurosis obsesiva.

Plantea que el deseo humano es paradójico en tanto lo específico del mismo se contradice con lo que el sujeto dice querer y toma de ejemplo el texto mencionado y analiza su contenido.

En su análisis se postula que toda la obra kafkiana, tanto la de ficción como la autobiográfica mantiene un alto grado de cohesión simbólica, cuya moción básica es la

de sostener a un padre y a una madre como ideales y el intento fallido de “procesarlos” para discriminarse de ellos.

Toda elección de objeto hablaría más acerca de la posición del sujeto que de una voluntad, es más, debería ser tomada como “forzada” dentro de los avatares del complejo de Edipo.

Royer, Gilberto. (1963). La metamorfosis de Kafka. Un estudio de psicoanálisis clínico y aplicado. Revista de Psicoanálisis APA. Tomo 20, 253-267. Buenos Aires: APA

A través del psicoanálisis aplicado analiza “La metamorfosis” (Kafka, 1977/1912) desde la perspectiva teórica freudiana del doble y lo siniestro, figurando el insecto el retorno de lo reprimido, mientras que la hermana sería el doble amable que “renacería” luego de la muerte de Gregorio. Este renacimiento es a costa de la muerte del cuerpo y la identidad, la fusión con unos padres edípicos primitivos en el superyó y la identificación con la hermana como ideal castrado.

Sánchez Medina, Guillermo. (2004). Una ventana al mundo de Kafka. Creación Arte y Psiquis. Volumen 26 Número 2, 125-129. Bogotá: Academia Nacional de Medicina de Colombia.

A partir del comentario general de la obra de Kafka aborda teorizaciones psicoanalíticas acerca de la creatividad, en algunos casos derivadas de una salida de lo depresivo, otros con el carácter obsesivo compulsivo; el autor prefiere plantear que en general la creatividad es una defensa contra la muerte, que permite salirse parcialmente de la realidad y apelar a cierta inmortalidad fantaseada a través de la trascendencia.

Santillán, José D. (1978). El desenvolvimiento de lo imaginario en “El castillo” de Kafka. Revista Argentina de Psicología Número 24, 153-163. Buenos Aires: Asociación de Psicólogos de Buenos Aires

Retoma la tesis freudiana acerca de que la creación es una formación reactiva del complejo de Edipo en el sentido de venir a cumplir con el asesinato del padre.

Desde un punto de vista lacaniano aborda el análisis de contenido de “El castillo”(Kafka,1987/1922:5-302) y postula que esta obra le permite a Kafka “saber” acerca de su búsqueda imposible de un objeto que no existe en lo real, sino sólo como posibilidad imaginaria, que es locura o muerte. Lo inacabado de la obra para Santillán, expresa ese saber acerca de lo imposible en lo real de esa búsqueda circular y eterna y que a partir de esa elaboración, Kafka, accede a un mayor disfrute de la sexualidad y su vínculo con la mujer hasta que, poco después, es alcanzado por la muerte.

Comentario:

Me interesa mucho el análisis de “El castillo”(Kafka,1987/1922:5-302) que realiza Paul Laurent Assoun; y coincido en eso de buscar el reconocimiento del Otro como tarea imposible, la intención de someterse como objeto a un reglamento, el papel mediador de las mujeres y sus diferentes funciones. Me diferencio, aunque reconozco que puede interpretarse en el sentido que propone, en el punto en el cual, por exceso, lo que busca el personaje es desde una estrategia perversa que le permita renegar de la ley, y a través de afiliarse a un reglamento, ser inmoral.

El autor sostiene que esta es la ética de la modernidad, con lo cual estoy muy tentado en coincidir (si no hacemos del planteo una cosmovisión excluyente de otros paradigmas co – existentes); pero en particular, difiero, en el contexto de seguir la “*evolución psíquica*” del autor y postular que, más bien, se trata de denunciar la esterilidad del esfuerzo de esta modalidad defensiva. Siguiendo a Berenstein (2007:143-158) en ese esclarecedor artículo del curso sobre vincularidad que comento más adelante; creo que roza la intuición de que no puede esperar la autorización, que no existe tal cosa, que cada sujeto debe autorizarse a entrar con una cierta violencia en un espacio abierto que esta reservado, por derecho, para cada sí.

Jules Bemporad y Jacques Hassoun, en sus distintos artículos, abordan un tema muy importante para el análisis del autor, que se refiere a los aspectos ligados a la depresión. Coincido con el primero en eso de que parece escribir más sobre el paisaje de la mente que sobre la realidad exterior y en, por supuesto, su identidad neurótica. Ahora bien, luego hablan de "*personalidad depresiva*" y de melancolía y quisiera hacer algunas distinciones.

En primer lugar quiero aclarar que coincido en observar "aspectos" depresivos que "tiñen" habitualmente su neurosis obsesiva con rasgos histéricos.

Luego decir, que no me parece un caso de melancolía, si bien lo más parecido que podría postular al respecto es que se resiste a "enterrar" su complejo de Edipo tal cual trabaja con precisión C. Peces en su escrito sobre la "Carta al padre"(Kafka,2000/1919:801-855). Sin embargo, no creo que nos hallemos ante un caso de rechazo materno que lo deja desvalido para confrontar con su padre y para relaciones estables con las mujeres, sino más bien, de un maternaje cargado de ambivalencia afectiva, lo cual es distinto. Una ambivalencia que entre otras cosas se encontró matizada por la muerte de los otros hermanos varones del autor, relacionándose con Franz con la angustia concomitante y proyectando, tal como se puede especular sin ser muy audaz, toda la debilidad y vulnerabilidad con la cual él mismo se identificara con posterioridad.

Algún postulado kleiniano tal vez se vería tentado a imaginar fantasías de un padre, tipo Cronos, tipo ogro de los cuentos, que se devoraba a estos pequeños "competidores", "matándolos de chiquitos". A partir de lo cual el padre queda fijado a la figura del tirano castrador, pero al mismo tiempo, él al sobrevivir, y con el influjo del triunfo en el Complejo Fraternal planteado con audacia por Luis Kancyper, **instituye esa otra parte de su personalidad, pocas veces puesta de relieve y que hace interjuego con sus aspectos desvalorizados, que corresponde a sus grandilocuencias narcisistas y que le otorga esa energía de visionario, de profeta, de revelador que por momentos confiesa y se auto – adjudica.**

En ese sentido sí queda con fijaciones al cuerpo de la madre, pero a veces estas fijaciones son de signo positivo y a veces persecutorias y rechazables, directamente repugnantes, de ahí, la fuerte disociación en su concepción sobre las mujeres, los modelos de las mismas y aún, el carácter siempre ambivalente de cualquier mujer, aún la deseada (de las reales: una es muy joven, la otra es muy vieja, Felice Bauer se le

presenta nada atractiva como primera impresión, Milena es casada, etcétera; de las de novela: más claro aún, arrastradas, dominantes, sacrificadas, traicioneras).

Además, la producción vital de Kafka no parece encuadrar con la de un melancólico, trabaja, escribe, viaja, tiene amigos, sus movimientos libidinales, sus cantidades son grandes y de ciclos intensos. Sí, es cierto, todo lo sufre mucho (históricamente), como también le es necesario, pero produce, se mueve.

Lo depresivo en Kafka, desde mi punto de vista, corresponde más bien al agotamiento energético que proviene del funcionamiento disociado de la personalidad, el correr como el Lanzarote del “Mercader de Venecia”, de un amo a otro por así decir, pero con menos sentido del humor (y menos antisemitismo claro está). Lo melancólico no alcanza, a mi juicio, a estructurarse como tal, si bien presenta cargas aisladas que dimanan sus efectos sobre la estructura neurótica.

Bleichmar nos invita a reflexionar mediante el análisis de “El castillo”(Kafka,1987/1922:5-302) acerca de las matrices de creencias inconscientes que desde el súper yo demandan su cumplimiento. En este caso el lema es “*a ese lugar no has de llegar*”. Según entiendo lo que hay que discriminar (discriminarse) es de la posición que determina el mensaje, saber que hay un mensaje que se emite desde ahí y condiciona a una posición que “*desaloja*” al sujeto de deseo, de su derecho a entrar, no en aquel espacio así “*marcado*”, sino en SU espacio personal de identidad. Los guardianes de las puertas de “*Ante la ley*” (Kafka,1986/1916:274-276), esos guardianes súper yóicos, están ahí, pero hay que discriminarses de ellos, por derecho, “*con cierta violencia*”, junto con otro, pero por sí mismo como dice Berenstein (2007:143-158).

Respecto de la caracterización, no puedo dejar de decir brillante, de baluarte kafkiano por parte de Luis Kancyper, quiero agregar alguna disidencia.

Así como él construye el concepto, termina por dibujar un paciente con tendencia a la reacción terapéutica negativa, al impasse, a las interrupciones.

Coincido, pero señalando que a mi entender ese sería el caso extremo de la tabla, casi “*limítrofe*” diría yo; y que existirían “*grises*” múltiples en los cuales los pacientes, menos paranoides, menos melancólicos, buscan reconducir al analista, no a su necrópolis personal, pero sí, al callejón sin salida en el que creen situar su neurosis de destino, su ineludible compulsión a la repetición.

El artículo de J.F. Lyotard plantea un fascinante debate a través de un postulado general acerca de la estructuración de la culpa como constitutiva de un nacimiento de la identidad en dos tiempos, el del pre – lenguaje donde el cuerpo es tocado en un cierto

giro primero de efecto identificatorio, y un segundo tiempo de lenguaje, en el que sobreviene el retoque de la ley a través del discurso. El primer tiempo del cuerpo es estético, el segundo tiempo del lenguaje es ético. Postula una envidia hacia el cuerpo de parte de la ley, y una búsqueda, ¿insalvable? se plantea, de venganza. El cuerpo está de más, dice.

Toma el texto “En la colonia penitenciaria”(Kafka,1976/1914) para graficar el conflicto, y como ejemplo no puede ser mejor, pero en particular no hace análisis aplicado al autor de su tesis, sino más bien, toma prestado una figura del mismo para presentar dicho análisis. Este tipo de trabajo es al que, por su infinita riqueza simbólica, se prestan los textos de Kafka, pero que, las más de las veces, invierten, a mi juicio, el punto de vista del análisis. **En el caso de Lyotard, y también de Mercedes Freire de Garbarino, creo modestamente, no existe esa inversión, más bien los cito, entre otras cosas, como ejemplo de la conciencia que tienen de estar tomando prestado algo de Kafka para decir lo suyo, en lugar de decir lo suyo porque lo ven en Kafka.**

Esto último es lo que he intentado no hacer en este trabajo, sin seguridad de haberlo conseguido, pero con la intención de, al diseccionar su testamento escrito, acceder a una visión que permita integrar en un todo de conjunto. Si mi interpretación es acertada, no sería tanto la cuestión, sino más bien, si he podido construir un mapa, lo suficientemente detallado para que otros más hábiles que yo, descubran sus contenidos y riquezas.

En la sólida interpretación de Gilberto Royer de “La metamorfosis”(Kafka,1977/1912) veo un postulado que ateniéndose a dicho texto es perfectamente admisible, pero contextualizado dentro de la obra en general, me parece pasible de morigerar, como en el caso de Kancyper. En efecto, lo siniestro, es un aspecto saliente a analizar en la obra kafkiana, pero su residencia la encuentro en el área más cercana a las zonas intermedias por así decir, que al fondo del pasillo de la muerte.

En Kafka, a esto aludiré más adelante, lo siniestro es lo familiar, lo de ahí al lado, lo cotidiano, es no poder dormir o no poder despertar, es querer y no poder una y otra vez, es la presencia de Dios y su ausencia alternativamente, es la ambivalencia, la disociación y la falta de integración, pero no, repito, en mi opinión, la difusión de la identidad, la desintegración. Su obra puede ser considerada inacabada, a medio hacer, por la mitad o como se le quiera decir, pero es todo lo menos que esquizoide, es un conjunto casi monolítico de una coherencia interna intrínsecamente neurótica, aunque (hipótesis mediante) desazogadamente obsesiva.

Sánchez Medina lo expresa sencillamente cuando dice que el ser humano trata de defenderse de la muerte con la creatividad; el ser humano en general, no necesariamente el más torturado o desestructurado de los sujetos.

Aludiendo a la defensa contra la muerte, José D. Santillán parece coincidir con mi posición (según el orden de aparición más bien coincido yo con la suya, digamos la verdad) respecto de ver en “El castillo”(Kafka,1987/1922:5-302) una intuición de salida de los planteos de Kafka hasta el momento. Señala, luego de los fundamentos de su interpretación que comparto, que por esa época logra vivir con cierto grado de satisfacción junto con una mujer. A ese respecto, ya lo señalaré, el “empujón” decisivo lo da más bien su diagnóstico de tuberculosis y por ende, la presentificación real de la muerte, que el efecto de elaboración del arte; tópico que abordaré brevemente en el capítulo acerca del horizonte de la tesis.

1.4.2 Relevancia y Propósitos

En este apartado intentaré explicar acerca de la importancia y necesidad de llevar adelante el presente trabajo.

En primer lugar cabe decir que, en la medida en que he podido rastrear, no existe un trabajo de lectura y análisis de esta envergadura dentro del psicoanálisis referido a la obra de Franz Kafka. Siendo la misma de capital importancia para la historia de la literatura y tan influyente para el imaginario occidental que ha llegado a construir un ícono representacional ligado a la caracterización de conductas o situaciones; un esclarecimiento profundo de sus contenidos esenciales desde el psicoanálisis, representaría a su vez un nuevo aporte relevante al campo de la cultura aportado por el mismo. A su vez, dentro del mismo psicoanálisis, podría coadyuvar a profundizar la ejemplificación práctica de determinado cuadro (el que se busca determinar) y contribuir a la construcción de precursores de orientación diagnóstica para el mismo dentro de la clínica. También, dentro del horizonte de la tesis y de la propia teoría, aportar a la discriminación de los trabajos psíquicos correspondientes a la creación artística y el análisis propiamente dicho, para ayudar a especificar su función para una más rica estimulación y complementación de las mismas.

El testimonio de su relación con el trabajo, las mujeres, la escritura y su familia consignado en primera persona en su Diario personal (Kafka,2000) y en la "Carta al padre"(Kafka,2000/1919:801-855), como así también su mundo imaginario respecto de esas relaciones como en cuanto a su obra de ficción, nos aportarían, por su vastedad y riqueza simbólica, un campo de referencia ineludible para el estudio y tratamiento de dicho cuadro en el campo de la clínica.

También, y en relación con estos horizontes, viene a colación citar un fragmento corto del apartado VI de La presentación Autobiográfica de Freud donde hace referencia a su trabajo conjetural sobre un recuerdo de infancia de Leonardo :

"El goce de la obra de arte no se ve perjudicado por la comprensión analítica así conseguida...No puede decir nada (el psicoanálisis) para el esclarecimiento del talento artístico, y tampoco le compete descubrir los medios con los que el artista trabaja, vale decir, la técnica artística." (Freud, 1989/1925:61).

Estos horizontes declarados en el Proyecto de este trabajo apuntan, como el psicoanálisis mismo entre otras cosas, a la elaboración de los ideales, entendiendo que con esto se gana una dimensión más humana de la identidad y en este sentido de la capacidad de obtener placer en el intercambio con el mundo; en este caso de un artista y sus producciones, que alcanzan entonces una trascendencia accesible, en lugar de una distancia venerable y siempre intimidante.

La elaboración psicoanalítica, en su pretensión y ejercicio, **no puede ser reduccionista**, es siempre amplificante, complejiza en el sentido del enriquecimiento, es siempre "problema", no solución; siempre nueva pregunta, no respuesta. Sin embargo es placer o sea, encuentro, hallazgo, es el aquí y ahora del placer que buscamos, entre otras cosas y en otras cosas, en el arte.

"Correlativamente, desde el punto de vista técnico, el trabajo elaborativo resulta favorecido por interpretaciones del analista consistentes especialmente en mostrar como las significaciones de que se trata se vuelven a encontrar en diferentes contextos." (Laplanche y Pontalis,1983: 436).

Vayamos ahora a ejemplos clínicos que a modo de guisa ilustrativa podrían comportar una conducta kafkiana, para caracterizar luego a la misma, a través de la investigación, en un tipo psicológico estructural.

La primera viñeta, de dos ejemplos, corresponde a un paciente de 30 años, soltero, profesional, empleado en una dependencia estatal, que está en su quinto año de tratamiento. Ya hace tiempo que “lo kafkiano” es una construcción metafórica con la que suelo ilustrar algunas interpretaciones, y el paciente trae la escena en ese sentido, como reconociendo en la misma esas conductas o posicionamientos así caracterizados.

El primer ejemplo es una situación del presente cercano en la cual se encuentra trabajando con una compañera después de hora; para ser más preciso la está ayudando a ella en una tarea con la que está relacionado pero que no es su responsabilidad específica. Trabajan en la oficina de la mujer y por un momento, se trasladan a la de él para buscar unos datos; en esos pocos minutos, al volver a la primera oficina, ella descubre que le habían robado, de la cartera que había dejado en el sitio, una cantidad importante de dinero que había cobrado ese mismo día. Llamaron a los encargados de seguridad del lugar, ella deja asentado el robo, etcétera... . “La situación” para el paciente transcurre en el desarrollo de ideas dentro de su mente. Él sabe obviamente, que no es el ladrón, sin embargo empieza a tener una serie de fantasías en las cuales, según su propio decir se las trata de ingeniar para ver de qué forma podría haber sido en parte culpable o bien para los ojos de la seguridad, por lo menos el sospechoso. De alguna manera se considera por lo menos participe casual ya que si no le hubiera propuesto ir a la oficina de él por los datos, o más básicamente, si no se hubiera ofrecido a ayudarla, no hubiera ocurrido el episodio, o por lo menos no hubiera ocurrido de esa forma que “lo implicaba”. **También registra una conciencia paralela de cierto disfrute en esto de sentirse culpable pero saberse inocente y a salvo.**

Luego, en la sesión hay, claro está, un desarrollo muy pormenorizado de todo el curso de su pensamiento.

Tres meses después surge un recuerdo de su cuarto año de secundaria aproximadamente: un día cualquiera, durante una clase, hace irrupción un hombre muy enojado diciendo que venía en su auto por la calle y que alguien desde la ventana de esa aula del colegio le había tirado un objeto al parabrisas y lo había roto. **El paciente relata que, en desmedro de su plena conciencia de ser ajeno al suceso, empieza a desarrollarse dentro de él una sensación de culpabilidad como si de hecho él hubiera sido el actor. Se siente culpable y empieza a temer que lo “descubran”.**

El hecho “fantástico” y casi “de cuento” es que, efectivamente, el hombre lo señala y dice que es el culpable.

La profesora desalienta la acusación dando fe de que en ningún momento tuvo oportunidad material de realizar el hecho y que además (por supuesto, como debe ser) “fulanito” (el paciente) es un alumno excelente y de una conducta intachable.

La última viñeta corresponde a un ingeniero de 43 años, encargado del control de obra de un edificio muy importante. Para las operaciones diarias dispone de una “caja chica” de la cual es responsable y lleva la contabilidad.

Al poco tiempo empieza a tener escrúpulos, que él mismo se critica como ridículos, acerca de las cantidades que anota y eleva a la empresa en el sentido de que empieza tener la necesidad de disminuir las cantidades porque le parece que van a pensar “que gasta mucho”. Está claro para su conciencia que los gastos no son suyos, ni son mucho, ni poco, son lo que ya está calculado, simplemente tiene este desarrollo de fantasía que no se detiene en eso y pasa a “pagar de su bolsillo” algunos gastos para no pedir “tanta plata” algunos días, y a guardar las correspondientes facturas para pasar en un momento en el cual se gaste menos. Por supuesto que ese momento se dilata, él junta pequeñas facturas una tras otra y **termina “financiando” a la empresa constructora y con la dificultad de no saber como va a insertar en la contabilidad “la gruesa cantidad que se le ha ido acumulando con el tiempo”; obviamente tiene fantasías de que piensen que es un ladrón.**

En este espacio provisorio señalemos la constante de la conciencia de culpa en contradicción con el análisis crítico, consciente y racional del sujeto; y de cómo se le “imponen” acciones o logra, “fantásticamente”, transformar la realidad a imagen y semejanza de sus fantasías con una mezcla de horror (la realidad pierde su coherencia lógica y previsibilidad), desasosiego (no hay qué se pueda intentar para “enderezar” su sentido) y goce (un disfrute ligado a una acción dañosa para el sujeto con conciencia de la ambivalencia). Estas fantasías, su carácter, su estética, su contenido, su lógica; son las que trataré de caracterizar como “kafkianas”.

1.5 Marco teórico

En la presente sección expondré los pilares teóricos sobre los cuales se funda la investigación, abordando en primera instancia a la teoría psicoanalítica en sí misma como instrumento de análisis específico, justificando su poder de aplicación, su método

y la pertinencia y utilidad de su uso sobre el objeto de estudio. A su vez, en relación a este último, expondré los fundamentos por los cuales he decidido prescindir, tanto del análisis en sí mismo como de cualquier referencia teórica, de lo atinente al idioma original del autor estudiado como de las unidades de análisis que de él se derivan.

Parece útil comenzar con algunas definiciones estructurales para el trabajo empezando por la de Psicoanálisis (Laplanche y Pontalis,1983); como una teoría y práctica fundada por Freud que consiste en un método de investigación para acceder al sentido inconsciente de las palabras, los sueños, las fantasías, los delirios y los actos de un individuo y que se centra especialmente en la asociación libre del mismo para validar las hipótesis interpretativas. Dicha interpretación (Laplanche y Pontalis,1983) puede extenderse a otros tipos de producciones humanas que carezcan de dichas asociaciones tales como las creaciones artísticas.

Veamos entonces Inconsciente (Laplanche y Pontalis,1983) :

En un sentido descriptivo son los contenidos psíquicos no presentes en la consciencia, en un sentido tópico alude a los contenidos reprimidos, los cuales son representantes de pulsiones. Los mecanismos del inconsciente corresponden al nivel del funcionamiento primario que se caracterizan principalmente por la Condensación y el Desplazamiento.

Los contenidos inconscientes por su carga de energía buscan regresar a la consciencia y a la acción encontrando el acceso por medio del síntoma como formación de compromiso entre el deseo (especialmente los infantiles a partir de sus fijaciones) y la defensa.

En lo teórico se contemplaran las modificaciones de este concepto sobrevenidas en la segunda tópica.

El método para “evidenciar” el contenido Inconsciente de esa variedad de expresiones humanas es la Interpretación : entendiendo a la misma como una deducción que revela las modalidades del conflicto defensivo a través del cual pugna por manifestarse el deseo. La interpretación se aplica a los sueños, los actos fallidos, los síntomas y a todas aquellas expresiones de palabra o en acto que porten dicho conflicto.

En este punto ya es conveniente introducir escritos freudianos que avalen esta empresa interpretativa, no tan solo por la capacidad y pertinencia entre método y objeto, sino por sus aportes potenciales:

“Al investigar los procesos psíquicos y las funciones mentales, el psicoanálisis se ajusta a un método particular, cuya aplicación en modo alguno está limitado al campo de las funciones psíquicas patológicas, sino que también concierne a la resolución de problemas artísticos, filosóficos o religiosos, suministrando en tal sentido múltiples enfoques nuevos y revelaciones de importancia para la historia de la literatura, la mitología, la historia de las culturas y la filosofía de las religiones.”
(Freud, 1989/1919:171).

Volvamos ahora al cauce de la justificación del objeto y el método:

En su “Presentación autobiográfica”(Freud, 1989/1925:7-70), Freud aborda el análisis de la creación literaria en particular y artística en general refiriéndose a la fantasía como un campo sustituto de satisfacción pulsional creado como testimonio del dolor del pasaje del principio del placer al de realidad. Frente a la frustración en la realidad efectiva el artista, al igual que el neurótico, se retiraba a este campo pero a diferencia del segundo se las arregla para volver a la realidad a través de su creación, la cual sería una realización disfrazada de deseos inconsciente reprimidos al igual que las producciones oníricas. Dichas creaciones también tienen que esquivar el conflicto con la represión pero como ganancia tienen una inserción social y tratan de conmover y satisfacer las mismas mociones pulsionales que están en su fundamento en el público que asiste a las mismas.

Freud propone que puede acceder a construir a través de la interpretación de las producciones literarias, lo que hay de humano e universal en la expresión pulsional del artista involucrado.

Para realizar un diagnóstico estructural tendremos en cuenta las definiciones de Neurosis (particularmente las formas que se presumen como hipótesis, es decir Neurosis Obsesiva e Histeria de Conversión y de Angustia) Perversión y Psicosis (Laplanche y Pontalis, 1983).

La neurosis en general es una afección psíquica en la que se expresan simbólicamente el conflicto entre el deseo y la defensa a través de formaciones de compromiso denominadas síntomas y que tiene su origen en la vida infantil del ser humano.

La perversión es caracterizada por Freud básicamente por la ausencia del mecanismo de represión, contraponiéndola a las neurosis, y señalando mecanismos específicos de defensa como la renegación de la realidad, y la escisión del yo, que guardan ciertas semejanzas con mecanismos psicóticos en tanto lesionan o alteran el juicio de la realidad.

(Considerar en Esquema del Psicoanálisis (1938) p. 203-206 Amorrotu T. XXIII, apuntes sobre la escisión del yo y la desmentida y la demarcación de los mismos en relación a la Psicosis, la Perversión (fetichismo) y la Neurosis). (Laplanche, J. y Pontalis, 1983:272).

Dentro de las psicosis el psicoanálisis define a la paranoia y a la esquizofrenia por un lado y a la melancolía y la manía por otra.

Es una alteración primitiva de la relación con la realidad y la mayoría de sus síntomas manifiestos serían intentos de restitución del lazo adecuado con la misma, especialmente las construcciones delirantes.

En la segunda tópica Freud (Laplanche y Pontalis, 1983) resalta que en las neurosis, a diferencia de la psicosis, el yo intermedia entre el ello y la realidad reprimiendo las exigencias pulsionales; mientras que en la psicosis se produciría una ruptura entre el yo y la realidad y a través del delirio (en un segundo tiempo) el yo rearmaría una realidad pero de acuerdo a los deseos del ello, lo cual resultaría en una adaptación fallida a la misma.

Ahora bien, en la última etapa de sus teorizaciones Freud postuló una defensa de la realidad particular, la renegación o desmentida, que apuntaría específicamente a la castración

Examinemos ahora en detalle a la Neurosis obsesiva y a la Histeria.

Buscaré saturar de ejemplos de los fenómenos característicos de los cuadros respectivos y durante el análisis los señalaré con las abreviaturas aquí propuestas.

Los ejemplos se señalarán con este sistema en el Diario del autor (Kafka, 2000) y la "Carta al padre" (Kafka, 2000/1919:801-855) que se considerará el discurso manifiesto a analizar, mientras que los que correspondan a sus producciones literarias, serán tomados como si fueran aportaciones oníricas o propiamente artísticas del sujeto en análisis y tomados en cuenta con ese valor.

En la Neurosis Obsesiva el conflicto se expresa, según Freud, sintetizado por Laplanche y Pontalis(1983) en su diccionario: por el tipo de pensamiento, por los síntomas compulsivos, por los mecanismos de defensa, por la vida pulsional, desde el punto de vista tópico y por el carácter anal de sus fijaciones.

Por el tipo de pensamiento (Laplanche y Pontalis,1983) buscaré casos de:

RUMIACION MENTAL (RM) : “masticar” una y otra vez las mismas ideas con resultados inconducentes, arribando una y otra vez a los mismos “callejones sin salida mentales”.

DUDA (DU): “titubeo” constante, en general relacionado con el resultado mental de la rumiación.

ESCRUPULOS (ESCRU): definición 1 de la Real Academia Española: “duda o recelo que punza la conciencia sobre si una cosa es o no cierta, si es buena o mala, si obliga o no obliga; lo que trae inquieto y desasosegado al ánimo.”

INHIBICIONES DEL PENSAMIENTO (IP): frente a ciertas ideas o desarrollos de afecto aparecen otros tantos contradictorios o condenatorios que reprimen los desarrollos y sus consecuencias dejando una sensación de **agotamiento y esterilidad**.

INHIBICIONES DE LA ACCIÓN (IA): estrangulamiento de las consecuencias de la actividad mental, empobrecimiento notorio del pasaje a la acción concreta y material complementada con aquellos actos que una vez emprendidos no llegan a su fin y conforman una sensación persistente o muy frecuente de lo **inacabado** en el sujeto.

Por los síntomas compulsivos (Laplanche y Pontalis,1983), entendiendo a la compulsión como una coacción interna, un imperativo que se impone al sujeto para hacerle realizar una acción o un conjunto de actos o pensamientos que si no son realizados desencadenaran un proceso angustioso dentro del mismo y que en general cobran la forma de una amenaza de daño.

Buscaré casos de :

IDEAS OBSESIVAS (IO): a la conciencia se le impone una idea la cual, sin embargo, no es reconocida como propia lo cual denota un proceso angustioso en el sujeto. Se suele considerar que estas ideas expresan el retorno de lo reprimido en las neurosis obsesivas.

COMPULSION A REALIZAR ACTOS INDESEABLES (CAI): obligarse a realizar conductas que no se desean conscientemente contra las que se lucha y que están relacionadas con la conjuración ceremonial de **peligros de corte persecutorio**.

Por los mecanismos de defensa (Laplanche y Pontalis, 1983) buscaré ejemplos de:

DESPLAZAMIENTO (D):

Se refiere al mecanismo por el cual la intensidad o la carga de una representación pueden trasladarse a otra menos intensa, menos problemática para la consciencia del sujeto, en virtud de estar enlazadas por una cadena asociativa. Se observa este mecanismo en forma profusa en los sueños, pero también interviene en la formación de síntomas y en general, en las formaciones del inconsciente.

AISLAMIENTO (A):

Mecanismo típico de la neurosis obsesiva que separa un pensamiento o una conducta del resto disolviendo sus conexiones con la conciencia del sujeto. Es observable clínicamente en las interrupciones del curso del pensamiento, en los rituales conductuales o toda aquella forma que permita interrumpir la sucesión lógico temporal que organiza los pensamientos o actos.

ANULACIÓN REACTROACTIVA (AR):

Es una especie de compulsión de pretendido efecto mágico a través del cual se busca negar aspectos del pasado (actos, pensamientos, gestos) como si estos no hubieran existido adoptando una postura opuesta en el comportamiento y/o el discurso.

Por la vida pulsional (Laplanche y Pontalis, 1983) buscaré ejemplos de:

AMBIVALENCIA (AMB):

Presencia de amor y odio (preferentemente) en el vínculo objetal, que puede manifestarse en el nivel de los actos, sentimientos o el pensamiento.

FASE ANAL – SADICA (FAS):

La segunda fase de la organización libidinal propuesta por Freud para la estructuración del aparato psíquico bajo la primacía de la zona anal, las significaciones que imperan en el vínculo con el objeto son aquellas ligadas a la expulsión o la retención y el valor

simbólico de las heces. En ella se afirma el carácter vincular denominado sadomasoquismo.

REGRESIÓN (RE):

Es la vuelta a un punto de desarrollo ya atravesado desde un estadio más avanzado en el contexto de la organización evolutiva del psiquismo; involucrando en este regreso a las fases libidinales, los tipos de relaciones de objetos, las identificaciones, etc....

Formalmente se traduce en modos conductuales y expresivos menos complejos que los esperados y correspondientes a un determinado momento evolutivo de un sujeto.

Por el punto de vista tópico (Laplanche y Pontalis, 1983) buscaré ejemplos de:

RELACION SANDOMASOQUISTA INTERIORIZADA (RSI) en forma de tensión entre el Yo y un Súper Yo especialmente cruel.

Los sentidos en los que se expresa preferentemente esta dinámica se identifican con el dominio y la sumisión y el autocastigo.

CONFLICTO EDIPICO (CE): Complejo de Edipo: Conjunto organizado de deseos amorosos y hostiles que el niño experimenta respecto de sus padres. En su forma llamada positiva, el complejo se presenta como en la historia de Edipo Rey, deseo de muerte del rival que es el personaje del mismo sexo y deseo sexual hacia el personaje 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.

*"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." ...
(Laplanche y Pontalis, 1983:61).*

Cabe subrayar que el Complejo de Edipo dentro de la teoría psicoanalítica se postula como estructurante de la personalidad, como un universal, dado lo cual, proceder a su identificación y análisis no sólo corresponde a delimitar como "juega" dentro de un determinado cuadro, como puede ser en este caso en la

histeria o en la neurosis obsesiva, sino a apoyar o dar correspondencia con los postulados básicos de la teoría en sí misma.

También busco la articulación de la Neurosis Obsesiva con rasgos del cuadro de la histeria dado que ha sido profusamente descrita y fundamentada la combinación de dichos cuadros.

Vamos a caracterizar el cuadro Histeria y luego operacionalizar sus variables constitutivas como en el caso del cuadro principal:

La especificidad de la histeria (Laplanche y Pontalis, 1983) se encuentra en el tipo de identificación, en la represión como mecanismo de defensa más evidente (muchas veces manifiesta) y un registro libidinal fálico y oral en el cual se expresa preferentemente el conflicto edípico.

Es importante destacar que la histeria como cuadro puede caracterizarse aún en ausencia de síntomas fóbicos o conversiones manifiestas.

En todos los casos: (Laplanche y Pontalis, 1983).

SINTOMAS CORPORALES PAROXÍSTICOS (SCP): Ej.: crisis emocional con teatralidad.

SINTOMAS CORPORALES DURADEROS (SCD): Ej.: anestias, parálisis histéricas, sensación de bolo faríngeo, o la tendencia marcada a sentirse o ubicarse subjetivamente en la situación de enfermedad.

FOBIAS (FO): implica regresión infantil, al momento de requerir la presencia de la madre (preferentemente) ante la sensación de desvalimiento, el objeto fóbigeno se lo considera una sustitución simbólica de una pulsión reprimida, en ese sentido la amenaza ya no es ante el afuera sino que remite a la castración por parte del padre.

IDENTIFICACION HISTÉRICA (IH)

La identificación con el agresor o con la persona amada es parcial, o sea con un único rasgo; (Ej.: la tos de Dora) no son estructurales y están de visita por así decir, en tanto el síntoma está en actividad.

REPRESION MANIFIESTA (RM):

En “Inhibición, síntoma y angustia” de 1926, Freud expresa que en la histeria el mecanismo defensivo parece limitarse a la represión por la cual el yo se desentiende de una moción pulsional desagradable y la deja librada dentro del inconsciente, si bien esto no se da en una forma tan pura ya que en el síntoma histérico se expresa también una punición del superyó, lo cual también podría significar un comportamiento universal del yo en dicha estructura.

CONFLICTO EDIPICO (CE): Complejo de Edipo: Conjunto organizado de deseos amorosos y hostiles que el niño experimenta respecto de sus padres. En su forma llamada positiva, el complejo se presenta como en la historia de Edipo Rey, deseo de muerte del rival que es el personaje del mismo sexo y deseo sexual hacia el personaje 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.

FASE ORAL (FAO):

Primera fase de la organización sexual infantil. El objeto de la zona oral es la alimentación y se busca como modo de relación la incorporación, la cual se postula que fantasmáticamente en ese momento de la constitución psíquica no solamente se vincula a la actividad bucal sino también a la respiración, la visión, el oído. El vínculo con la madre en esta fase quedara simbolizado en las formas de comer o ser comido.

FASE FALICA (FAF):

Tercera fase correspondiente al momento de declinación del Complejo de Edipo en el cual predomina el complejo de castración.

Freud postula que tanto el varón como la niña reconocen un solo órgano genital, el pene y que la diferenciación de los sexos se establece entonces entre la oposición entre fálico y castrado.

Una vez conseguido así, el consentimiento dentro del paradigma teórico para ocuparnos de nuestro objeto, justifiquemos al mismo como tal, es decir, argumentemos acerca de sus cualidades en relación a los fines propuestos.

En primer lugar lo superficial, lo anecdótico: nuestros dos autores de referencia son judíos del centro de Europa y germano parlantes, contemporáneos (aunque Freud es casi 30 años mayor), y lo psicoanalítico y lo kafkiano empiezan a escribirse más o menos por los mismos años y se transforman en categorías de apreciación psicológica y filosófica de la realidad, una claramente desde la ciencia humanística y otra desde el arte.

Luego todo es mutuo desconocimiento y desencuentro.

Para muchos teóricos de la literatura Kafka representa un salto hacia la modernidad, se desprende de imperativos realistas, de compromisos políticos o ideológicos para el arte literario y encuentra en el mismo un campo de genuino derecho para la expansión y la profundización del yo del autor, sus fantasías, obsesiones y necesidades estéticas y éticas. Es también un rupturista, un testigo de su tiempo, un adelantado, un marginal; para luego confluir en lo que llamamos: **un Clásico**, o sea en una obra dónde lo “humano universal” se halla tan presente y es tan representativo de una comunidad cultural (simbólica), que pasa de generación en generación “provocando” en el espectador reminiscencias identificatorias inconscientes que lo convocan, estéticamente, hacia el encuentro con las mismas una y otra vez (como el placer que encuentran los niños en la repetición exacta de sus cuentos preferidos) para **ver recreadas pero a distancia, y a su vez, crear sobre ellas** (como sobre una adecuada malla proyectiva) toda una suerte propia de fantasmagoría que deriva en nuevas creaciones de ficción, recreaciones parciales o totales a través de otros medios artísticos y por supuesto, como en el caso que nos ocupa, en toda una suerte de “interpretaciones” de diversa ralea que, para nuestra sorpresa (o no tanta) **presentan sólidas concordancias junto con las más creativas y personales divergencias.**

Como dice esa frase popular referida a otro gran clásico; “Shakespeare lo soporta todo”, tal el caso, Kafka también, y el presente trabajo será otro ejemplo, esperemos por lo menos que resulte poco kafkiano.

Al decir de Italo Calvino:

"Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir".

"La escuela y la universidad deberían servir para hacernos entender que ningún libro que hable de un libro dice más que el libro en cuestión...un clásico es una obra que suscita un incesante polvillo de discursos, pero que la obra se sacude continuamente de encima". (Calvino, 1997: 15).

A esto diremos que sí porque acordamos en eso de ir a las fuentes, hasta la realidad "objetiva" está bajo la vigilancia de la realidad psíquica, pero tampoco nos hacemos ilusiones de abandonar el discurso, **sabemos que hacemos discurso de un discurso, no hay salida de eso**, pero lo que proponemos no es sobre-imprimir sentidos sobre la materia impotente de una palabra que no puede contestar, sino saber que interpretamos para sentirnos parte de una comunidad simbólica, para saber de nosotros y que en la dialéctica establecida surja algo que sirva al que escribe, y si es posible al que lee, en igual sentido que el mismo Calvino describe así:

*"Poco a poco él mismo (sujeto), el universo, la verdadera filosofía han adoptado la forma de (el clásico en cuestión) en una **identificación** absoluta...Pero un clásico puede establecer una relación igualmente fuerte de oposición, de antítesis...Tu clásico es aquel que no puede ser indiferente y que te sirve para definirte a ti mismo en relación y quizás en contraste con él". (Calvino, 1997: 17).*

En definitiva estamos entonces explorando matrices identificatorias, sus resonancias en nosotros los que leemos (y a veces escribimos, ahora lo confirmo otra vez, como excusa para leer); por lo cual quiero compartir esta apreciación de Roland Barthes:

*"A la vez realista y subjetiva, la obra de Kafka se presta a todo el mundo pero no responde a nadie."... Como se dijo entonces más arriba, **a través de la interpretación, preguntemos**, y tratemos de acceder a eso que el mismo autor define como..."esa preciosa alimentación del espíritu que nace de la conformidad de una comprensión y de una interrogación." (Barthes, 2003: 188).*

Pensemos ahora un instante acerca del "asunto" de la lengua de origen del material.

En primer lugar quiero decir que el psicoanálisis aplicado se hace en este caso sobre un texto, no sobre un sujeto, y ese texto que se analiza, por decirlo así, "nunca nos habló en otro idioma" que no fuera español a los hispano parlantes. Este es un estudio que define su territorio de aplicación al imaginario kafkiano que se ha instalado sobre nuestro propio idioma. Si el presente análisis no se ajustara al texto alemán, en primer lugar, está explícitamente descartada esa ambición, y en segundo, no es ese el imaginario que tiene "eficacia" sobre los que hablamos español.

En mi opinión, si fuéramos al fondo de la pretensión de ajustarnos al texto original para efectuar el análisis del mismo desde nuestra disciplina, caeríamos en la paradoja de tener que aplicar el mismo rigor sobre esta última, y nuestra aptitud dentro de ella se disolvería al instante.

Acuerdo absolutamente con el imperativo de que los análisis propiamente dichos deben ser realizados por individuos que comparten el mismo idioma de origen, pero en el caso de las manifestaciones artísticas y sus improntas exportadas a otras culturas, considero lícito y útil, el estudio de las mismas sobre “el idioma impactado” por así decir, ya que es sobre y desde ese mismo idioma que elaboran sus productos y efectos en dichas culturas.

Sistematicemos lo trabajado en este apartado.

En primer lugar fijamos conceptualmente al Psicoanálisis como a un método de investigación que se ocupa de develar las significaciones inconscientes de los productos expresivos de un individuo (sus palabras, actos, sueños, fantasías y hasta delirios) basándose en las asociaciones libres del sujeto acerca de dichos productos, pero también pudiendo aplicarse sobre otras manifestaciones humanas que carezcan de las mencionadas asociaciones, tales los casos de la creación y de las obras artísticas; cuyo análisis parece especialmente útil y relevante, tanto para la teoría en particular como para la cultura en general.

También abordamos las definiciones acerca de lo inconsciente dentro de la propia teoría y de la interpretación como el método de acceder a través del material, a ese tipo de significaciones extrañadas de la consciencia.

Tenemos entonces una teoría, el psicoanálisis, que postula una disposición de los contenidos psíquicos en tres tipos de instancias (primera tópica) inconsciente, pre-consciente y consciente, y que predica distintos tipos de organizaciones de los mismos, los cuales formaran distintos cuadros nosográficos. El método para “ampliar la consciencia” es la interpretación simbólica de las distintas expresiones humanas.

Las estructuras de organización psíquica señaladas por Freud son la neurosis, la perversión y las psicosis, presentando las mismas, características específicas en relación a categorías conceptuales intrateóricas como ser el tipo de defensas, de pensamiento, de síntomas, de la vida pulsional, etc....

1. 6 Hipótesis

La hipótesis del trabajo expresa que a partir del psicoanálisis aplicado a la obra escrita de Franz Kafka, particularmente sobre aquel material de corte autobiográfico, se pueden hallar evidencias simbólicas que se correspondan con las características de la Neurosis obsesiva y de la Histeria.

Se procede entonces a dimensionar esas variables según los criterios freudianos y se nomina a cada uno de dichos criterios, los cuales postulo encontrar durante el análisis en cantidades suficientes para saturar la muestra al punto de poder sostener la predicada hipótesis.

A su vez propongo organizar cognitivamente el material en forma cronológica y a partir de ejes temáticos significativos para la teoría como lo son los conceptos de amar y trabajar y manifestaciones tales como los sueños, los recuerdos infantiles y la capacidad simbólica general.

Ahora bien, cuando uno se dispone en la clínica a realizar el diagnóstico estructural de un sujeto, está acostumbrado a "ir construyendo" el material significativo en el entramado que exige y ofrece la asociación libre y la atención flotante, buscando en la inter-relación de un sistema de discurso, lo que es más que la suma de sus partes.

A los fines de la organización expositiva de un discurso que ya está escrito como en este caso, **respetaré** en primer orden la cronología del mismo, y luego **propondré** una serie de ejes temáticos que son caros al interés psicoanalítico. Estos ejes temáticos surgen, por un lado del concepto más explícito de Freud respecto de salud, individuo capaz de trabajar y amar, y por otro, de temas que en sí mismos constituyen cuerpos de estudio para la teoría como la producción onírica.

Para Trabajar:

la escritura

el trabajo en la oficina y en el negocio paterno

Para Amar:

Cuerpo

Sexualidad

Relaciones parentales

Relaciones fraternas

Relaciones de amistad

Relaciones sociales en general

Relaciones con el **mundo externo** y consideraciones generales acerca de la realidad exterior en contrapartida con la vivencia del **mundo interno**

Otros ejes:

Sueños

Humor

Recuerdos infantiles

Metáforas (entendido como capacidad simbólica)

Por supuesto que encontraremos constantes “deslizamientos” entre los mencionados ejes pero recordemos que los mismos están propuestos como una organización cognitiva, una propuesta de punto de vista, más que como instancias diferenciadas de estudio; nuestros objetivos son los que tienen que ser encontrados dentro de estos receptores de contenido, son los ejemplos de las dimensiones en las que se han operacionalizado las variables de la neurosis obsesiva y la histeria.

1.7 Objetivos

El objetivo general es

“Describir la estructura de personalidad a la que corresponde Franz Kafka, a través del psicoanálisis aplicado a su obra y a su Diario personal”

Los objetivos específicos son:

- Identificar y caracterizar mecanismos de defensa
- Identificar y describir síntomas
- Reconocer el carácter de las identificaciones
- Identificar el carácter de la vida pulsional
- Identificar los tipos de pensamiento e ideaciones
- Identificar y describir la dinámica edípica

Se procederá a la interpretación psicoanalítica de las unidades de análisis (Carta al padre (Kafka, 2000/1919:801.855) y Diario de Franz Kafka (2000); en búsqueda de **identificar** las dimensiones (mecanismos de defensa, síntomas, etc...) correspondientes a las variables (Neurosis Obsesiva e Histeria) en que han sido operacionalizadas.

Esto significa **determinar la existencia** de una cantidad de casos suficientes de dichas dimensiones como para **caracterizar** el discurso señalado como dependiente de los cuadros nosográficos freudianos postulados, y a su vez por transitividad, vincular estos últimos al autor del mismo.

El resto del material escrito correspondiente a la producción de ficción del autor será también interpretado para **establecer la relación** simbólica entre ambos a fin de reforzar la hipótesis de partida.

2. Segunda Parte: Materiales y Método

2.1. Tipo de diseño y tipo de estudio

El tipo de diseño es **descriptivo** (Samaja,2005); ya que la investigación se inscribe en una "tradicción" de aplicación de una teoría (el psicoanálisis) a través de su procedimiento (la interpretación simbólica) a un "campo" justificado (muestra o subconjunto) de estudio (producciones artísticas y literarias o universo), dentro del cual se busca determinar la existencia de una frecuencia significativa de hechos (dimensiones) que correspondan a la composición de las variables en que se operacionalizan las unidades de análisis.

Por los propósitos prácticos la presente investigación es **aplicada** ya que *"...el investigador trabajará con los resultados de la investigación teórica (sin hacer nuevos desarrollos) pero su objetivo será descubrir aplicaciones en su beneficio, más o menos inmediato, de individuos o comunidades"* (Saltalamacchia,2005:41).

El beneficio a producir (restringiéndonos al objetivo central sin tener en cuentas los horizontes) si logramos "fijar" la variable "estructura de personalidad" del autor elegido en forma teórica y metodológicamente adecuada, sería llegar a **estructurar** sobre el mismo un **caso paradigmático** dentro de un cuadro nosográfico definido, que sirva entonces de referencia a partir de la exhaustividad y claridad de sus ejemplos **para utilizar en la clínica como herramienta de orientación diagnóstica**, y por ende terapéutica.

Por el **poder explicativo** que pretende es **interpretativa** ya que *"...se propone averiguar las características de un fenómeno (por ejemplo: la conducta de un grupo, las actitudes frente a algo, lo acontecido en un periodo histórico)"*. (Saltalamacchia,2005:42).

2.2. Matrices de datos**N₊₁ MATRIZ DE NIVEL SUPRAUNITARIO**

Unidad de análisis (U.A.)	Variables (V)	Valores (R)	Subvariables	Dimensiones (D)
U.A. = Sujeto (Franz Kafka)	V=Estructura de Personalidad	Neurosis Obsesiva	presencia	Presencia de indicadores para neurosis obsesiva en el nivel de anclaje
			ausencia	Ausencia de indicadores para neurosis obsesiva en el nivel de anclaje
		Histeria	presencia	Presencia de indicadores para histeria en el nivel de anclaje
			ausencia	Ausencia de indicadores para histeria en el nivel de anclaje
	Procedimiento (P):	Interpretación		

N₀ MATRIZ DE NIVEL DE ANCLAJE

Unidad de análisis (U.A.)	Variables (V)	Valores (R)	Dimensiones (D)
<p>CORPUS</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Obra completa de ficción ▪ Carta al padre ▪ Diarios 	<p>V1=Signos de histeria</p>	Síntomas corporales paroxísticos (SCP)	<p>Valores expresados según frecuencia de aparición en los fragmentos discursivos analizados en el nivel sub-unitario</p>
		Síntomas corporales duraderos (SCD)	
		Fobias (FO)	
		Identificación histérica (IH)	
		Represión manifiesta (RM)	
		Conflicto edípico (CE)	
		Fase oral (FAO)	
		Fase fálica (FAF)	
	<p>V2=Signos de neurosis obsesiva</p>	Rumiación mental (RM)	
		Duda (DU)	
		Escrúpulos (ESCRU)	
		Inhibiciones del pensamiento (IP)	
		Inhibiciones de la acción (IA)	
		Ideas obsesivas (IO)	
		Compulsión a realizar actos indeseables (CAI)	
		Desplazamiento (D)	
		Aislamiento (A)	
		Anulación retroactiva (AR)	
		Ambivalencia (AMB)	
		Fase anal sádica (FAS)	
		Regresión (RE)	
		Relación sadomasoquista interiorizada (RSI)	
		Conflicto edípico	

	(CE)	
Procedimiento (P):	Análisis de contenido	

N.-1 MATRIZ DEL NIVEL SUBUNITARIO

Unidad de análisis (U.A.)	Variables (V)	Valores (R)	Dimensiones (D)
U.A.= Cada Fragmento de texto	V1= Tipo de pensamiento	Rumiación mental (RM)	Descrito en el punto 1.5 del marco teórico
		Duda (DU)	
		Escrúpulos (ESCRU)	
		Inhibiciones del pensamiento (IP)	
		Inhibiciones de la acción (IA)	
	V2= Síntomas	Ideas obsesivas (IO)	
		Compulsión a realizar actos indeseables (CAI)	
		Síntomas corporales paroxísticos (SCP)	
		Síntomas corporales duraderos (SCD)	
		Fobias (FO)	
		Identificación histérica (IH)	
	V3=Mecanismos de defensa	Desplazamiento (D)	
		Aislamiento (A)	
		Anulación retroactiva (AR)	
		Represión manifiesta (RM)	
	V4= Vida Pulsional	Fase fálica (FAF)	
		Ambivalencia (AMB)	
		Fase anal sádica (FAS)	

		Regresión (RE)	
		Fase oral (FAO)	
	V5= Punto de vista tópico	Relación sadomasoquista interiorizada (RSI)	Valores de descripciones cualitativas
	V6= Complejo de Edipo	Conflicto edípico (CE)	
	Procedimiento (P):	Análisis de contenido e interpretación	

2.3. Fuentes de datos

Según Samaja (2005:262) se trataría de una fuente secundaria directa procedente de fuentes documentales.

Este punto es central para justificar el "recorte" de la **unidad de análisis** a la obra del autor sin incluir a la obra sobre el autor, es la intención trabajar con el discurso del "analizado" y con una teoría para interpretarlo, las múltiples voces y "contravoces" que existen y resuenan en derredor de nuestro "sujeto" son tan variadas como inabarcables en un contexto de investigación como el presente.

Con este recorte no existe la ilusión de prescindir de esta influencia externa a nuestra escucha (**ya podemos considerar suficiente la que proviene de la traducción y sus "traiciones", que alberga tanta potencialidad de error como la que le sucediera al propio Freud en el análisis de un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci cuando basó parte de su interpretación en la figura de un ave, buitres, que resultó otra: milano (Freud, 1989/1910:59)** más bien diría que deberíamos considerarla como la intervención que en un análisis de una persona real obtenemos por intermedio de ocasionales llamados de familiares, inclusive entrevistas, dichos de terceros que lo conocen por casualidad y pertenecen a nuestro círculo privado o fundamentalmente como en aquellas circunstancias donde el analizado es "famoso" y su participación en la vida política, artística o social es manifiesta y es motivo de comentario o calificación que llega a nuestro conocimiento por pertenecer a la misma comunidad que el sujeto.

Desde este mismo punto de vista se jerarquizará especialmente, dentro de su obra en sí, al Diario (Kafka,2000) y a la Carta al Padre (Kafka,2000/1919:801-855); ya

que los mismos son escritos específicamente en su nombre y no "con" su nombre como en sus trabajos de ficción. Diario y Carta al Padre serán entonces su discurso manifiesto, el resto será tomado como "material adicional" aportado por el "analizado".

" Pero si para algo sirve la síntesis, es para enfatizar en que toda unidad de análisis debe ser concebida como un sistema de relaciones sociales, que el investigador delimita tomando en cuenta tanto las características de su objeto como sus propias preguntas y objetivos...". (Saltalamacchia,2005:22).

Consideremos aquí a la Obra y a los escritos "privados" como un producto del sistema de relaciones "psíquicas" de Kafka y que la pregunta y el objetivo de corte psicoanalítico privilegia ciertos "discursos" sobre otros cuando se dispone a interpretar.

2.4 Población y muestra

Siguiendo a Juan Samaja (2005:272) cuando se ocupa de la muestra en los diseños descriptivos, entiendo que la muestra presente se obtiene en forma no aleatoria ya que se toma la obra completa (salvo pequeñas excepciones que son consignadas y que cuantitativamente, por comparación, resultan irrelevantes) y no una porción sobre la que se postula una representatividad probabilística acerca del total. De esa obra completa, a su vez, es presentada en su versión textual un amplísimo abanico de ejemplos que por su cantidad y calidad, tanto como por las relaciones dinámicas y progresivas de conectividad y cohesión interna van armando un cuerpo representativo de discurso frente a los ojos de los lectores; que pueden ir participando "en directo" del procedimiento de interpretación por parte del tesista.

Ahora bien, ¿cuándo se considerará contestada la pregunta? o más bien, ¿cuándo se consideraran suficientes los ejemplos de una "muestra" representativa, para considerar sustentada una variable nosográfica de la teoría con la que se interpreta?

"Glaser y Strauss propusieron el concepto "saturación" como una respuesta a la pregunta ¿cuántas son las entrevistas que deben componer la muestra cualitativa?...cuando existe un evidente rendimiento decreciente de las entrevistas respecto a la información provista...la base del razonamiento es de corte inductivo...sería falible frente a la demoleadora crítica de Popper...nada asegura que en el siguiente caso, no habrían de encontrarse informaciones novedosas". (Saltalamacchia,2005:24).

(o simplemente contradictorias, o que el recorte del investigador no seleccione arbitraria o ineptamente los ejemplos que lo confirman sin consignar los contrarios)

*Pero es en ese campo donde el puro razonamiento lógico fracasa, si es considerado como la guía principal en ciencias sociales. Sería correcto si el mundo que estudiamos estuviese constituido por una multiplicidad de átomos de características esencialmente singulares, o de los que desconocemos totalmente el orden de sus conformaciones. Pero este no es el caso de los sistemas sociales...por ende, mientras más cohesionado y/o comunicado esté un sistema (grado de autarquía)...más probable es que el universo de diferenciaciones se reduzca dado que en el proceso de formaciones de comunidades los **acuerdos son indispensables y emergen naturalmente de la elaboración colectiva** de los problemas que las sociabilidades presentan. En este caso, la saturación es totalmente posible. Lo que puede variar es la factibilidad, si el sistema que se está estudiando es demasiado complicado, complejo y extenso (por eso categorizar, jerarquizar y recortar) ..."al examinar el tema de la construcción de los datos pudimos ver que estos se componen (en proporciones diferentes y en general desconocidas) ...de estímulos provenientes del medio ambiente...procesados por nuestros sentidos, y esquemas o representaciones sociales (e individuales). Dada esta certeza, **la unidad de estudio o de análisis nunca es lo real sino una producción cognitiva en la que los intereses cognitivos del investigador se ponen en relación con lo que conoce del objeto que pretende investigar**". (Saltalamacchia, 2005:24).*

Se pretende hacer notar la coincidencia entre el paradigma de integración del aparato psíquico freudiano con el de los sistemas sociales aquí enunciados, en el sentido de que las "parcialidades" reducen sus diferenciaciones en función de una "organización elaborada", producto de las exigencias adaptativas de supervivencia y búsqueda de desarrollo-placer. A partir de ahí su grado relativo y particular de autarquía o "cohesión estructural". Con las limitaciones también enunciadas de lo cognitivo, se buscarán entonces una cantidad de unidades suficientes para saturar la muestra y transformarla en evidencia de corroboración de las variables teóricas que componen la pregunta base de la investigación.

En suma y para concluir este punto se presenta el siguiente esquema del diseño de las muestras para cada universo de unidades de análisis:

ESQUEMA DEL DISEÑO DE LAS MUESTRAS

Nivel de Integración	UNIVERSO	TIPO DE MUESTRA
N+1	Sujeto (Franz Kafka)	La muestra es igual al universo
N 0	La obra de Franz Kafka	Muestra finalística establecida con criterios sustanciales.
N -1	Cada fragmento de texto	Muestra finalística establecida con criterio de saturación

En el nivel supra unitario el universo coincide con la única unidad de análisis, es decir que no fue necesario diseñar muestras.

En el nivel de anclaje se estableció una muestra finalística a partir de la selección de tres textos clave:

Kafka, Franz. (2000). Carta al padre. En Diarios (pp. 801-855). Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

- Obra completa de ficción.

Se utilizaron criterios sustanciales para seleccionar estas unidades de análisis en base a que en estos textos, el autor expresa el testimonio de su relación con el trabajo, las mujeres, la escritura y su familia consignado en primera persona en su Diario personal y en la "Carta al padre", como así también su mundo imaginario respecto de esas relaciones como en cuanto a su obra de ficción, nos aportarían, por su vastedad y riqueza simbólica, un campo de referencia ineludible para el estudio y tratamiento de dicho cuadro en el campo de la clínica.

Por último, en el nivel subunitario se analizaron fragmentos de textos pertenecientes a las obras consignadas en el nivel de anclaje utilizando como criterio de selección la saturación para constituir una muestra finalística o no aleatoria.

2.5 Instrumentos de recolección de datos

Se procede a través de la técnica del análisis de contenido que tiene por objetivo identificar en cada fragmento de texto seleccionado correspondiente a la Carta al padre y el Diario, las dimensiones que aparecen en la Matriz de datos. Esa identificación procede a través de la interpretación simbólica de los mismos y su coincidencia con el Marco Teórico referenciado.

Con el resto de la obra se procede a un análisis más global y dinámico desde el mismo referente conceptual.

2.6 Plan de actividades de contexto

La fuente es de tipo secundaria directa proveniente de documentos y la posición del investigador fue plenamente interactiva (Samaja,2005); a través de la interpretación simbólica.

Por la forma en que se construyó la información, la misma resulta de tipo cualitativa o no estructurada ya que la muestra finalística, se desarrolla y produce en parte durante la lectura y la interpretación del material en forma flexible. (Samaja,2005).

Constó de una lectura general de la Obra completa de aproximadamente dos años durante los cuales se formuló el proyecto en forma primaria y luego dos años más de análisis e interpretación de la misma a los que se agregaron aproximadamente dos años más para la confección de la investigación en sí misma.

2.7. Plan de tratamiento y análisis de los datos

Siguiendo a Juan Samaja el presente es un análisis centrado en la variable:

"El tratamiento y análisis de la información se hace, en consecuencia, mediante los procedimientos de la estadística descriptiva: ella nos permite caracterizar las distribuciones de frecuencias mediante frecuencias relativas, medidas de posición y medidas de variabilidad, y de ese modo inferir un conocimiento sobre la población como conjunto".(Samaja,2005:287)

El análisis de los datos se da en el **esquema descriptivo/analítico** donde

"el esfuerzo descriptivo pareciera concentrarse en exponer como se comportan las unidades de análisis respecto de cada valor de las variables y como se asocian entre sí los valores de unas variables en relación con las variables restantes" (Samaja, 2005:287).

lo cual en el caso presente consiste en identificar la presencia/ausencia/frecuencia de las dimensiones de la neurosis obsesiva y la histeria en las unidades de análisis del Diario y la Carta al padre.

Luego de obtener los datos procesados se procederá **inferir** la respuesta al problema planteado por la tesis.

En suma, se realizó el análisis y tratamiento de datos según tres centramientos:

- a) El análisis centrado en la unidad de análisis: a través del cual se buscó describir la estructura de personalidad de Franz Kafka mediante la caracterización para cada obra del comportamiento de las variables (indicadores de la estructura de personalidad)
- b) El análisis centrado en las variables: realizando tablas de frecuencia para las variables de nivel de anclaje a partir de la integración de las apariciones de sus valores en el nivel subunitario
- c) El análisis centrado en el valor: principalmente a la hora de describir la variables cualitativas, tales como: *conflicto edípico, punto de vista tópico, etc.*

Por el **método empleado** es el **hipotético deductivismo liberalizado** enmarcado dentro de la concepción **paradigmática kuhniana**, en la cual un paradigma

"está formado por un cuerpo de teoría, aplicaciones, experimentos ejemplares..." (Lorenzano, 1996:108). consistirá en generalizaciones simbólicas y, además, en los modelos efectivos en los que su aplicación es exitosa... (Lorenzano, 1996:114). los hechos solo se reconocen como tales cuando se encuentran encuadrados en cierta teoría, con lo que hechos y teoría se causan mutuamente... (Lorenzano, 1996:114). En la investigación bajo el paradigma la actividad científica radica en : I) Proponer nuevos trozos de la realidad como probables modelos de la generalización simbólica. II) Encontrar la ley especial que regirá al modelo propuesto. Labor investigativa que es, simultáneamente: a) intuitiva... b) teórica... c) empírica... Es en este nivel, el de los modelos específicos y sus leyes, donde tiene cabida, de alguna manera, el esquema hipotético deductivista... Existirán a contrastar simultáneamente, mediante la lógica refutacionista, al menos dos hipótesis: la primera, que tal zona de realidad es efectivamente un modelo probable del paradigma (Lorenzano, 1996:116).

(Ej.: que la obra de Kafka es factible de ser abordada desde el psicoanálisis aplicado con el fin de hacer un diagnóstico estructural de sus contenidos)

“ la segunda, que la ley especial diseñada al efecto predecirá un comportamiento empírico de tal modelo”. (Lorenzano, 1996:116).

(Ej.: que tal o cual articulado nosográfico del modelo teórico psicoanalítico puede encuadrar diagnósticamente a la porción de realidad propuesta).

“Ambas hipótesis son contrastadas por la experiencia. Si esta es afirmativa, ambas son corroboradas. Si es negativa, lo que niega con toda seguridad es que la ley especial sea adecuada al modelo...El método hipotético deductivo continúa vigente, de manera parcial, en el proceso de investigación, ahora inserto en una totalidad más amplia, la del paradigma”. (Lorenzano, 1996: 115)

En relación a lo trabajado a lo largo del apartado de Materiales y Métodos me gustaría adherir a la siguiente reflexión:

“Las que acabo de enumerar son algunas de las principales clasificaciones que normalmente se hacen de las tareas de investigación. Reitero que, las clasificaciones anteriores son útiles, entre otras cosas, por razones didácticas. Pero es necesario subrayar que esas divisiones son siempre discutibles y difíciles de establecer en la vida real; en las investigaciones, lo que normalmente se pueden detectar son predominios de una u otra forma; porque los propósitos, las fuentes y los procedimientos que se usan en cada investigación normalmente están mucho más entrelazados que lo que enuncian esas distinciones”. (Saltalamacchia, 2005:44).

3. Tercera Parte: Análisis y conclusiones

3.1. Exposición de los datos (o resultados)

3.2 Análisis e interpretación de los datos (o resultados)

En primer lugar quiero comentar mi decisión de exponer conjuntamente los apartados arriba mencionados ya que por la naturaleza del trabajo aplicado al material es intrínsecamente necesario ir presentando los datos y el análisis pertinente.

Quiero recordar al lector que la obra de Kafka será presentada en forma cronológica para privilegiar la apreciación "temporal" de sus reflexiones personales conjuntamente con sus producciones artísticas, si bien, sigue vigente, tal cual ha sido fundamentado, el separar y analizar diferencialmente ambas manifestaciones. Sólo sobre las primeras, es decir, sobre su obra autobiográfica, serán señaladas las dimensiones fijadas para las variables propuestas.

A ese fin, agrego a continuación un resumen de dichas dimensiones y las abreviaturas con las que serán señaladas en el texto presente.

Para Neurosis obsesiva:

RUMIACION MENTAL (RM)

DUDA (DU)

ESCRUPULOS (ESCRU)

INHIBICIONES DEL PENSAMIENTO (IP)

INHIBICIONES DE LA ACCIÓN (IA)

IDEAS OBSESIVAS (IO)

COMPULSION A REALIZAR ACTOS INDESEABLES (CAI)

DESPLAZAMIENTO (D)

AISLAMIENTO (A)

ANULACIÓN REATROACTIVA (AR)

AMBIVALENCIA (AMB)

FASE ANAL – SADICA (FAS)

REGRESIÓN (RE)

RELACION SANDOMASOQUISTA INTERIORIZADA (RSI)

CONFLICTO EDIPICO (CE)

Para Histeria:

SINTOMAS CORPORALES PAROXÍSTICOS (SCP)

SINTOMAS CORPORALES DURADEROS (SCD)

FOBIAS (FO)

IDENTIFICACION HISTÉRICA (IH)

REPRESION MANIFIESTA (RM)

CONFLICTO EDIPICO (CE)

FASE ORAL (FAO)

FASE FALICA (FAF)

Obra anterior a la primera entrada del Diario, considerada como los dichos o la información preliminar que recibimos acerca de un paciente futuro.

Kafka, Franz. (1903). Descripción de una lucha. En Obras Completas, Tomo II. (pp.233-262). Barcelona: Seix Barral.(1987).

A los 20 años Kafka ya ensaya con una dramática en dónde los vínculos entre las personas, por más superficiales que se presenten pueden resultar para el sujeto insalvables, asfixiantes, con una gran dificultad de encontrar el límite por el cual se separan.

En la presente historia se sirve de un personaje que se encuentra en una reunión social y que de pronto al ser abordado por otro al cual no lo une ni el conocimiento, ni el interés, ni obligación de ningún tipo, termina por arrastrarlo a un derrotero del cual no puede sustraerse; situación que en sí misma prefigura la “**situación tipo existencial**” de sus personajes principales.-“...*Comprendo que no está bien que se lo cuente; apenas nos conocemos. ¿No es así? Apenas si hemos cambiado una palabras en la escalera, al llegar....*”

Nuestro protagonista parece decidido a poner en su sitio al impertinente y le dice:

“Desde luego que me satisface parecerle digno de confianza, pero no me hace feliz ser su confidente. Y usted mismo, si no estuviera tan alterado, se daría cuenta del poco tino que implica hablar de una muchacha enamorada a un bebedor solitario...”

El otro personaje, como si para él las palabras no significaran nada emprende en voz alta el relato que a nuestro protagonista le resulta vergonzoso, aunque obviamente no es él el que está comprometido con el mismo, pero asumiendo esa especie de "vergüenza ajena" tan funcional a las conductas dependientes propone salir de la situación (en realidad empezar a no salir) con un giro "fantástico" tan característico en la materia de la realidad en la que se mueve lo kafkiano y dice: "...Bien, si usted lo desea voy con usted, pero insisto en que es una locura ir al monte Laurenzi en una noche de invierno...Pero si se empeña...". O sea, que para librarse del sujeto, se va con él y emprende una caminata absurda en el medio de la noche y el frío sin resolverse a romper el vínculo.

Nuestro personaje se dice que ya sea durante el día en su trabajo como a través de estas extrañas actitudes en lo social se revela a sí mismo su falta de dirección en la vida, la falta de estructuración de su sentido. Todo un planteo existencial derivado de una situación fortuita y cotidiana.

La "Descripción de una lucha" es en sí misma la que corresponde a la lucha por discriminarse en los vínculos, en la identidad, en el deseo, montada en una situación "híper real", por lo sencilla e inocua, en la cual el personaje central al no poder "tomar su propio camino" se ve introducido en una noche fría e inhóspita, sin dirección ni sentido, en esa atmósfera onírica que se produce en la conciencia por efecto del distanciamiento de la posición de deseo y el comando de una especie de "piloto automático" que lleva al cuerpo y a la psiquis en una dirección temida y desconocida.

Es un "relato - sueño" sobre la relación ambivalente entre dependencia e independencia con el otro, y su carácter inmanejable desde lo pulsional para Kafka. **Por momentos el otro es Nadie, por momentos es Todo, se lo quiere dejar, se teme por su hostilidad, se dice: "- ni lo amo, ni lo odio, debo irme -"** y luego se plantea la vida junto a él en base a la Nada, a la pura circunstancia de una fatal cercanía o coincidencia espacial, por el efecto caprichoso pero impostergable de una idea fija que se impone a toda razón.

"Tal vez este hombre que estaba a mi lado...se hallara en condiciones de valorizarme ante la gente, sin esfuerzo de mi parte. ¡Qué no me lo malogren las muchachas! - me decía - ...Cuando le besan, también me besan un poco a mí...pero si lo seducen, entonces me lo quitan. Y él debe permanecer siempre conmigo, siempre; ¿quién sino habría de protegerle?..."

La noche tardía, fría y rechazante, el vagabundo o fugitivo, pueden ser metáfora del escape fantaseado de la vida social y afectiva y sus exigencias, trampas y amenazas;

más todavía y específicamente la vida sexual, representada a través de la figura femenina, fuente de tentación y engaño.

"Aunque el contacto con un cuerpo humano siempre me es desagradable, tuve que abrazarle."

El resto del viaje hacia el monte Laurenzi (dentro del sugerente título de **"Entretenimientos o demostración de que es imposible vivir"**) transcurre en un clima enrarecido entre realidad y fantasía – juego infantil, dónde se producen reflexiones conscientes del personaje acerca de la extrañeza con la que se percibe la existencia misma: *"...no podía soportar el esfuerzo de ver las cosas que me rodeaban en el mundo. Estaba convencido que cada movimiento y pensamiento eran forzados, había que pensar en ellos"*

Hay encuentros con personajes fortuitos en los que aprovecha para plasmar nuevamente, de una manera que conmueve, la sorpresa e incomodidad, la extrañeza existencial que le provocan los vínculos afectivos y sus intensidades compulsivas, para él inexplicables.

"No se trata de sospechas ni de inocencias. Le ruego que no hable más de ello. Somos extraños, nuestra relación es más breve que la escalinata de la iglesia. ¿Adónde iríamos a parar si enseguida comenzáramos a hablar de nuestra inocencia?...Usted me conduce a este rincón como si fuéramos conspiradores, cuando en realidad yo estoy ligado a usted sólo por la curiosidad y usted a mí sólo por el temor."

"¿Sabe? En realidad aún tengo tiempo, todavía puedo cortar este amor naciente con una infamia, una infidelidad o con un viaje a un país lejano. Porque, realmente, dudo, no sé si dejarme arrastrar por este torbellino."

Consustancial con esto es la descripción que hace de los gestos comunicativos de las personas entre sí, en los que siempre ve el cálculo, la impostura, la falta de espontaneidad:

"Yo creía que él también me preguntaba algo, por lo que llevé la mano al bolsillo posterior del pantalón, como si buscara algo. Pero no buscaba nada, sólo quería cambiar mi aspecto exterior, para demostrar el interés que tenía la conversación".

El personaje que más arriba quería escapar del torbellino incierto del amor recibe de nuestro protagonista el consejo de huir de manera eficiente de la amenaza a través de quitarse la vida, lo hace como por puro juego dialéctico, pero el otro se clava un puñal en el brazo con la misma gratuidad del consejo y de la relación que los une. Finalmente el protagonista lo veda y se van juntos caminando en una suerte de mutis por el foro,

adentrándose en una naturaleza melancólica que los reúne en una desorientación común **y en un típico final kafkiano, que es mezcla de inacabado en lo argumental y alegórico en su efecto de sentido.**

Apropósito, en "De las alegorías" que se encuentra en la edición que dispongo dentro de la serie de relatos que se encuentran bajo el título genérico de "La muralla China"; Kafka define, con una alegoría por supuesto, la función de las mismas:

"Cuando el sabio dice: {Anda hacia allá}, no quiere decir que uno deba pasar al otro lado, lo cual siempre sería posible si la meta del camino así lo justificase, sino que se refiere a un allá legendario, algo que nos es desconocido, que tampoco puede ser precisado por él con mayor exactitud y que, por tanto, de nada puede servirnos aquí. En realidad, todas esas alegorías sólo quieren significar que lo inasequible es inasequible, lo cual ya sabíamos. Pero aquello en que habitualmente gastamos nuestras energías, son otras cosas." (Kafka, 1986/1917:282).

Lamentablemente, tal vez no.

Kafka, Franz. (1907). Preparativos de boda en el campo. En *Obras Completas*, Tomo III. (pp.351-371). Barcelona: Seix Barral. (1987).

Ya en el comienzo del relato, el personaje de 30 años, Eduard Raban, ante el simple espectáculo de la lluvia y ante la perspectiva del viaje al campo para ver a su prometida se sumerge en reflexiones acerca de su deseo, la percepción de sí mismo y el sentido mismo de la existencia, en la cual el trabajo, como medio de vida ocupa un lugar central.

"Se trabaja tan exageradamente en la oficina, que después se está tan cansado que no puede gozarse ni aún de las vacaciones. Pero con todo ese trabajo no se logra todavía el derecho a ser tratado con cariño por todos; más bien se está solo, completamente extraño y únicamente objeto de curiosidad. Y mientras digas "uno" en lugar de "yo", no es nada y puede recitarse esta historia, pero tan pronto te permites decir que eres tú mismo, entonces prácticamente se te orada y quedas espantado...Pero si yo mismo hago la diferencia entre "uno" y "yo", ¿cómo puedo quejarme de los demás?.."

Se percibe aquí la disociación consciente del personaje, el distanciamiento que opera al nivel de la autoconcepción y de su correlato en la relación con la realidad y los otros; luego, el trabajo como precio a pagar para lograr el cariño de los otros se vuelve una carga que, sin embargo no puede ser dejada para gozar del descanso, y por último, la

mirada de los otros posiciona al sujeto en ese sentimiento de extrañeza e inadecuación tan característicos de los personajes de Kafka, que claro, se torna con facilidad persecutoria y torturante.

"Todos, los que desean martirizarme y los que ahora han ocupado totalmente el espacio alrededor de mí, serán paulatinamente rechazados por el bondadoso vencimiento de estos días...Y podré, tal como se producirá muy naturalmente ser débil y silencioso y dejar hacer todo conmigo, y sin embargo todo deberá llegar a buen fin, sólo por el fluir de los días.

Y, además, ¿no podría proceder en asuntos peligrosos cómo solía hacerlo cuando niño? Ni siquiera necesito ir al campo yo mismo, eso no hace falta. Mando mi cuerpo vestido. Si tambalea saliendo por la puerta de mi habitación, el tambaleo no demuestra temor, sino su nulidad. Tampoco es excitación cuando tropieza con el peldaño, cuando va sollozando al campo y allí cena llorando. Porque yo, yo estoy acostado entretanto en mi cama, lisamente cubierto por la colcha castaño amarillento...Tengo, acostado en la cama, la forma de un gran escarabajo...Una forma de escarabajo, sí".

Aquí la disociación no es distanciamiento y pérdida de contacto, sino una gran herramienta defensiva frente a una realidad dolorosa, pero esta realidad dolorosa tiene formas ingenuas y cotidianas como un paseo por el campo, un viaje en tren, etc..., detrás de las mismas se encuentran siempre los vínculos y las emociones que implican. Está claro que el método de defensa remite a uno empleado en la infancia y que el mismo consiste en "ausentarse" de la escena angustiosa y sólo "prestarle el cuerpo". En esta separación reside presumiblemente el concomitante sentimiento de empobrecimiento yóico que se proyecta en la animalización de lo humano, en esa **metamorfosis**.

El texto continúa lleno de especulaciones ociosas acerca de las acciones a emprender y sus alternativas, tanto como también, respecto a las emociones a sentir o a provocar en el otro. **Llegar al tren, la hora, el traslado lleno de dubitaciones, la aparición fortuita de un desconocido que puede torcer las intenciones iniciales; todo el suspenso se crea sobre situaciones nimias, que por la forma de vivenciarlas del personaje se vuelven existenciales.**

Frente a esta situación, a esta "sobrecarga de trabajo psíquico", la vida de dos viajeros de comercio, le parece a Raban, la imagen de lo deseable:

"Éstos son viajeros de comercio...En ninguna parte se detienen mucho, pues todo debe realizarse con rapidez, y siempre obligados a hablar siempre exclusivamente de mercancías. ¡Con qué alegría puede entonces uno esforzarse en una profesión que es tan agradable!"

Sin embargo esta vida "económica" a los ojos de nuestro héroe, no tarda en deteriorarse y mostrar la imposibilidad, de lo que parece ser, todo esfuerzo por vivir satisfactoriamente:

"-Señor, usted lo sabe tan bien como yo, esos fabricantes llegan a los pueblitos más insignificantes, se rebajan hasta el más mínimo cambalachero, ¿y cree usted que les hacen precios distintos que a nosotros, los mayoristas? Permítame que se lo diga, los mismos precios; ayer mismo lo vi por escrito. A eso le llamo una canallada. Se nos aplasta; en las circunstancias actuales es sencillamente imposible comerciar; se nos aplasta. Nuevamente miró a Raban; no se avergonzaba de las lágrimas en los ojos".

El viaje en tren se vuelve prontamente onírico y el despertar coincide con la llegada al destino, el cual, como todo lugar nuevo, como todo cambio de situación (a veces sólo basta pasar de sentado a parado) llena al personaje de incertidumbre y de angustia acerca de su posición, de cómo será visto y considerado, en fin, como será acogido por lo nuevo; la identidad es algo voluble que puede desdibujarse por efecto de una brisa o extraviarse como un objeto que cae de un bolsillo:

"pero seguramente Betty ya habría hablado de su prometido, y según la presentación magnífica o débil que él hiciese, crecería o disminuiría la consideración de ella allí, y paralelamente la suya también. Pero él desconocía el grado de miramiento de que ella gozaba ahora, como así también qué había difundido a su respecto, por lo que era aún más desagradable y difícil. ...aquí se me dará una viandada terriblemente grasosa...; no saben que tengo un estómago delicado, y si lo supiesen...; un diario extraño, mucha gente a la cual ya oigo, estará allí y habrá una sola lámpara para todos. ¿Qué luz podrá dar?, suficiente para jugar a los naipes, pero ¿para leer el diario...? El posadero no viene, no le interesan mucho los huéspedes, posiblemente es un hombre insociable. ¿O sabrá que soy el prometido de Betty, y ése es un motivo para no recibirme? Ello coincidiría con la larga espera a que me sometió el cochero".

Uno llega a un lugar y su identidad lo precede podría decirse por estas expresiones, uno es sometido a una imagen de uno, obligado sin poder resistirse.

Como reacción, podría decirse como meta aspiracional, el personaje se libera de estos condicionamientos internos y de un momento a otro logra sentirse independiente:

"Ahora bien, Raban creía desde hacía un tiempo que no le importaba lo que otros dijese sobre sus aptitudes y opiniones, sino que había abandonado formalmente esa posición de escuchar atentamente todo, por lo que la gente ahora sólo hablaba al vacío, estuviesen a favor o en contra de él."

Luego expresa una teoría acerca de los libros, en la cual sustenta que los mismos siempre ayudan al que tiene un problema, cuánto más el mismo no verse sobre la

naturaleza de dichos asuntos, así el lector vagará a través del mismo menos condicionado pero al mismo tiempo, más libremente influido para reflexionar sobre aquellos en base a estímulos diversos.

En este sentido remite a esos dichos de Freud respecto a que lo esencial en psicología ha sido dicho antes y mejor por los poetas; y también al aporte clínico que esta misma tesis propone al postular un caso paradigmático para un cuadro nosográfico: leer Kafka podría resultar leer sobre la neurosis obsesiva, sus mecanismos, sus defensas, fantasías y sufrimientos.

El texto, plagado de páginas faltantes, resulta inacabado, lo cual será una constante en la obra.

Kafka, Franz. (1908). Niños en un camino de campo. En Obras Completas, Tomo I. (pp.246-248). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Evocación lírica e idealizada de la despreocupación y vitalidad de la infancia, infancia y naturaleza son fuerzas salvajes, festivas, lúdicas, donde hay un sentimiento de comunidad entre el sujeto, los otros y el mundo.

"Cantábamos mucho más rápido que el tren, nos cogíamos del brazo, porque las voces no bastaban; nuestros cantos se unían en un estrépito que nos hacía bien. Cuando uno mezcla su voz con la de los demás, es como si se lo llevaran con un anzuelo".

Hacia el final hay una referencia a la ciudad cercana en la cual están "los hombres que no duermen" porque son tontos; a la cual nuestro niño se dirige a escondidas de sus compañeros de juego, en una posible alusión simbólica a la pérdida de la inocencia.

Kafka, Franz. (1908). Desenmascaramiento de un embaucador. En Obras Completas, Tomo I. (pp.249-250). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Mínimo relato en el cual un hombre logra desembarazarse de la presencia de otro luego de dos horas de intentos fallidos. Misma fantasía de "Descripción de una lucha". Ubica sobre el mismo la figura siniestra de aquel que busca aprovecharse del infausto, del ingenuo. La escena final que es de alivio y de triunfo está representada por el ingreso del protagonista "sano y salvo" a la casa a la que ha sido invitado y en la que es cálidamente recibido. Hay bienestar en el personaje porque logra imponerse por la

fuerza de su voluntad a una situación, que según su juicio de realidad, era amenazante en sí misma, logra romper con el impulso dependiente.

Kafka, Franz. (1908). El paseo repentino. En Obras Completas, Tomo I. (pp.251-252). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Es la mínima descripción de un joven que, cuando todo indicaba que se iba a quedar en su casa familiar luego de la cena e irse a dormir, en un impulso, se decide a salir a la calle. En esa imagen el autor proyecta lo que para él es un ejemplo paradigmático y sintético de la potencia de la independencia personal que hay en cada sujeto.

“...cuando gracias a esta decisión uno siente reunidas en sí todas las posibilidades de decisión...entonces, por una noche, uno se ha separado completamente de su familia, que se desvanece en la nada, y convertido en una silueta vigorosa y de atrevidos y negros trazos, que se golpea los muslos con la mano, adquiere su verdadera imagen y estatura. Todo esto resulta más decisivo aún si a estas altas horas de la noche uno decide ir a casa de un amigo, para ver cómo está”.

Separarse de la familia, ser viril y decidido, ocuparse de sus propios intereses más allá del que dirán; imágenes ambicionadas de independencia.

Kafka, Franz. (1908). Resoluciones. En Obras Completas, Tomo I. (pp.252). Barcelona: Seix Barral. (1986).

No hay ninguna dificultad en asimilar el texto a la persona de Kafka ya que no difiere en lo absoluto de infinidad de reflexiones similares vertidas en el Diario personal. En el presente y breve pasaje hace alusión al intento de librarse, de lo que él llama estado de melancolía, a través de la fuerza de la voluntad que básicamente consisten en relacionarse socialmente o familiarmente con interés. El intento fracasa y toma la resolución a la que alude el título: asumir pasivamente “el mal”.

“Por lo tanto, tal vez sea mejor soportarlo todo, pasivamente, comportarse como una mera masa pesada, y si uno se siente arrastrado, no dejarse inducir al menor paso innecesario, mirar a los demás con la mirada de un animal, (fantasía frecuente) no sentir ningún arrepentimiento, en fin, ahogar con una sola mano el fantasma de vida que aún subsistía, es decir, aumentar en lo posible la postrera calma sepulcral, y no dejar subsistir nada más.

Un movimiento característico de este estado, consiste en pasarse el dedo meñique por las cejas”.

Aquí se manifiestan claramente emociones de carácter depresivo, “muy dramatizadas” si se me permite la expresión, cuestión que queda de manifiesto en el señalamiento final, en el cual la consciencia estética de la traducción anímica revela matices que más adelante trataré de justificar como históricos.

Kafka, Franz. (1908). La excursión a la montaña. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.252-253). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Sutil juego de palabras en el que expresa en lo manifiesto la pena de no verse acompañado por “nadie” a una excursión, pero en la que se deja ver, que “nadie” es la mejor compañía grupal que se puede tener.

Kafka, Franz. (1908). Desdicha de soltero. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.253). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Tempranamente el autor consigna una de sus preocupaciones habituales, quedarse soltero, pero señalando en qué sentido le parece desdichado. Habla de la falta de ayuda, asistencia, de la soledad, de la diferencia con la vida de los otros, pero no de las pérdidas afectivas que eso conllevaría, no es esto lo que se le aparece como preocupación.

Kafka, Franz. (1908). El comerciante. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.253-255). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Un texto extraño en el cual describe las tribulaciones mentales de un pequeño comerciante que durante el día trata de calmar las profundas ansiedades de sentir que su fortuna “depende” de miles de variables y de cómo tratar de controlarlas. Al volver a su casa, en el trayecto del ascensor, parece tener un “rpto delirante” cuyo contenido alude a unos seres alados que lo sobrevuelan y que él exhorta a alejarse de su presencia.

Al llegar el ascensor a su destino y golpear la puerta de su domicilio, todo se desvanece. El sentido es un poco críptico pero puede interpretarse como la escisión que separa, por

un lado, el trabajo y la casa, y también por el otro, la existencia mental del propio sujeto que vive una realidad partida.

Kafka, Franz. (1908). Camino a casa. En Obras Completas, Tomo I. (pp.253-255). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Pareciera ser una referencia a los cambios de ánimo repentinos, a cómo puede pasarse de un estado exultante a uno meditativo sin tener noticia de los estímulos que lo ha provocado y sin herramientas para restaurar dicho estado. Sensación de ser "tomado" por las emociones desde un lugar pasivo.

Kafka, Franz. (1908). Transeúntes. En Obras Completas, Tomo I. (pp.256-257). Barcelona: Seix Barral. (1986).

El personaje sale a caminar de noche y ve venir corriendo a dos hombres, uno detrás del otro. Enumera de manera típicamente obsesiva una serie de hipótesis por las cuales no debe intervenir en la situación. Típica racionalización que afirma la posición pasiva, de "no intervención".

Kafka, Franz. (1908). Compañero de viajes. En Obras Completas, Tomo I. (pp.257). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Escena de tranvía que sirve como ejercicio para ilustrar un "estado existencial" pasivo y lo extrañeza que se puede sentir ante el estímulo más cotidiano.

"Estoy en la plataforma del tranvía, completamente en ayunas en lo que respecta a mi posición en este mundo, en esta ciudad, en mi familia. Ni siquiera por casualidad sabría indicar qué derechos me asisten y me justifican, en cualquier sentido que se quiera".

Luego esta extrañeza se extiende, lógicamente, a la percepción de la compañera de viaje:

"...una joven se acerca al estribo dispuesta a bajar...Me parece tan definida como si la hubiera tocado...¿Cómo es posible que no esté asombrada de sí misma, que sus labios estén cerrados y no digan nada por el estilo".

Punto final. Estar asombrado de la propia existencia sin que eso resulte perturbador en sí mismo, es un tópico común en el autor.

Kafka, Franz. (1908). Vestidos. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.257-258). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Sutil relación entre el envejecimiento de los vestidos y el de las mujeres que los portan, que alude al paso del tiempo visto en el sentido del deterioro.

Kafka, Franz. (1908). El rechazo. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.258-259). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Sintética y lúdica referencia al desencuentro entre el hombre y la mujer y su necesidad de relacionarse.

Kafka, Franz. (1908). Para que mediten los jinetes. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.259-260). Barcelona: Seix Barral. (1986).

En mi opinión es una cómica fórmula de enunciación de los “peligros” que encierra el éxito; la envidia, el resentimiento, etc....

Kafka, Franz. (1908). La ventana a la calle. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.260). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Parece expresar con dicha figura a la inevitable necesidad del contacto con los otros y con el afuera por más solitario o independientemente que se quiera vivir.

Kafka, Franz. (1908). El deseo de ser piel roja. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.260). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Es una sintética idealización que toma la figura del salvaje como aquella figura viril y libre que vive en armonioso contacto con la naturaleza y sus propios instintos fundidos con los de los animales y la geografía. Es una idealización de integración del sí mismo con el mundo.

Kafka, Franz. (1908). Los árboles. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.260-261). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Expresa que la unión de los árboles a la tierra, sobre la nieve, es firme, pero al mismo tiempo aparente, tal cómo el hombre parece pertenecer a su medio.

Kafka, Franz. (1908). Desdicha. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.261-264). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Un joven recibe en su habitación a una niña fantasma que surge de una grieta del espejo luego de su grito angustiado. Más allá del intercambio de palabras entre ellos, lo sustancial, en mi opinión, se produce cuando al salir hacia la calle, se cruza con un vecino y le relata su encuentro. Nuestro joven le dice que el temor principal ante la aparición de un fantasma no es el hecho en sí mismo de la aparición, sino más bien el temor inscripto en el motivo por el cual aparece; ese es el miedo que persiste más allá del fantasma. El vecino le dice que hay creencias que dicen que se puede alimentar a los fantasmas e insinúa que podría hacerlo. Nuestro personaje le advierte que si le roba “su” fantasma, romperán relaciones.

Es interesante como esto puede leerse como una intuición acerca de cómo nuestros fantasmas mentales son ilusiones que encubren un germen más profundo del cual solo son retoños y como pueden ser alimentados o desnutridos. También alude a la relación de identificación, que el individuo puede tener y defender, con los mismos.

Kafka, Franz. (1909). Los aeroplanos de Brescia. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.237-245). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Singular texto, más relato de viaje que ficción, en el cual parece desplegar un entusiasmo juvenil por la aventura de lo desconocido, la exaltación de estar fuera de casa, en un país, una ciudad, un idioma y una idiosincrasia distinta. Un poco tópico romántico en eso de mostrar lo italiano como lo latino desordenado, caótico pero sublimemente vital.

La anécdota se basa en una exhibición de aviadores en un contexto multitudinario, en la mencionada ciudad italiana a la que ha viajado con dos amigos. Tal vez el escrito resulte algo desabrido en el contexto del propio autor, pero uno se impresiona al notar que el mismo contiene una descripción de unas mujeres y su vestimenta donde hay algunas “notas” eróticas implícitas, que son difíciles de encontrar en su obra de estos años inmediatos, y que no aparecerán hasta unos cuantos años más tarde. Reproduzco el fragmento con el fin de mostrar lo liviana de la referencia sexual, pero que, sin embargo, sirve para resaltar lo escaso de esta temática en los contenidos manifiestos de su capital literario hasta prácticamente “El castillo” y un episodio menor en “El proceso”. Además el acercamiento a lo femenino es desde la desvalorización, al estilo de la pubertad, en la cual se siente la atracción pero aún no puede ser reconocida y se la encubre con cierta hostilidad que pone distancia ante una eventual y latente amenaza de impotencia y frustración.

”Pero a estas personas sólo se las divisa si se las busca; en general, no se ve más que altas damas a la moda, que lo desvalorizan todo. Prefieren caminar a permanecer sentadas; sus vestidos no permiten sentarse bien. Todos los rostros velados, a la usanza asiática, pasean envueltos en una leve penumbra. El vestido, suelto en el busto, hace que desde atrás la figura toda parezca un poco tímida. Cuando aparecen tímidamente, estas damas producen una impresión indecisa de desasosiego. El corpiño bajo, casi imperceptible, el talle parece más ancho que de costumbre, porque todo lo demás es ceñido; estas mujeres quieren ser abrazadas más abajo”.

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

PRIMER CUADERNO

PRIMERAS ENTRADAS DEL DIARIO

1910

Voy a presentar una selección de este año, los que aparezcan con más insistencia, los que respondan a los ejes temáticos, y también aquellos que por su elocuencia, potencia o significación intrínseca aporten a una perspectiva de conjunto.

Cuerpo – mundo interno: *”Al tacto el pabellón de mi oreja se notaba fresco, áspero, frío y jugoso, como una hoja de árbol. Esto lo escribo, con toda seguridad, por desesperación con mi cuerpo y con mi futuro con este cuerpo...”.*

(D probable angustia sexual desplazada desde los genitales a una zona corporal más inocua - RM con el cuerpo y sus exigencias como carga - RE)

Sexualidad: "*Pasé por delante del burdel como si pasase por delante de la casa de mi amante*".

(ESCRU - y probable RSI como reproche de autocastigo)

A continuación ofreceré una síntesis de siete (7) apartados que comienzan con la frase "*Pensándolo bien...*" en la cual el autor ensaya directamente el tema de cómo su crianza ha desempeñado en él, distintos efectos nocivos. Durante los pasajes se evidencia, por un lado, la obsesión que el tema presenta en su consciencia, y luego, como sirve de "motivo" para hacer un ejercicio de estilo. Si se me permite adelantarme al turno de las interpretaciones aprovecharé para decir que encuentro establecida muy tempranamente una relación estética con sus emociones más importantes, lo que puede albergar un mecanismo defensivo de "distanciamiento", es decir, que **hace de sus emociones "un tema estético", lo cual le permite mantenerlas a la vista, "visitarlas", pero con un fin "desplazado" del de la elaboración propiamente dicha en un sentido psicoanalítico.** También quiero hacer notar tres producciones simbólicas importantes a la hora del diagnóstico estructural; una bien conocida, pero igualmente admirable: su capacidad metafórica (parece casi ilimitada, sobre todo considerando que muchas veces simboliza sobre lo mismo; es como si pudiera hablar sobre algunos significantes de manera infinita). Las otras, pocas veces destacadas: su sentido del humor y su orgullo o especie de autoestima.

Relaciones parentales y con el mundo externo:

"Pensándolo bien, he de decir que mi educación me ha hecho mucho daño en no pocos sentidos...me habría gustado, me habría encantado ser el pequeño habitante de unas ruinas, tostado por el sol, que allí, entre las ruinas, habría brillado para mí desde todos los lados sobre la hierba tibia...Este reproche se dirige a mucha gente, a saber, a mis padres, a algunos parientes...a una cocinera muy concreta que durante todo un año estuvo llevándome a la escuela...a un inspector escolar, a transeúntes que caminaban despacio...un bañero, un expendedor de billetes, luego gente que he visto una sola vez en la calle y otros de los que no me acuerdo en este momento, y otros más de los que ya nunca me acordaré, y, finalmente, otros cuyas enseñanzas me cogieron distraído por lo que fuera, de modo que no las percibí en absoluto...en resumen, este reproche es como un puñal que va zigzagueando a través de toda la sociedad. No quiero oír ninguna réplica a este reproche, pues ya he oído demasiadas, y como la mayoría de las réplicas han refutado mis argumentos, también a ellas las incluyo en mi reproche y declaro aquí que mi educación y esa refutación me han hecho daño en no pocos sentidos...Lo que

*quisiera es que el reproche de que han estropeado una parte de mí, una parte grande y hermosa – que a veces se me aparece en sueños como a otros se les aparece su novia muerta, que sobre todo ese reproche, siempre a punto de convertirse en un sollozo, llegue indemne al más allá, como un reproche honesto, porque de hecho lo es...Pues, como todo el mundo, también yo nací con un centro de gravedad dentro de mí, que ni siquiera la educación más disparatada ha podido desplazar. Ese buen centro de gravedad aún lo tengo, lo que ya no tengo es, por decirlo así, el cuerpo que va con él...y aún así yo no tengo ni mucho menos la cara negra de desesperación, sino blanca y sonrosada. No la tendría así si mi educación hubiera penetrado en mí tanto como pretendía. Quizá mi infancia fue demasiado breve para ello, si es así me felicito de todo corazón de su brevedad, **todavía ahora pasados los cuarenta años...** Y sin embargo, el estropicio causado por mi vieja educación **parece volver a obrar más dentro de mí; la manía de recordar, que acaso es una cualidad común a los solteros de mi edad, vuelve a abrir mi corazón a aquellas personas que mis reproches deberían golpear...quizá todavía sea yo mismo la mejor fuerza auxiliar de mis agresores...el que me hayan hecho daño por amor agrava todavía más su culpa, pues que útiles podrían haberme sido por amor...**".*

Algunas metáforas más:

"Pero todas esas fuerzas son a su vez sólo un resto de las que poseía cuando era niño y me hicieron más vulnerable que a otros a los corruptores de menores, y es que al buen coche de carreras el polvo y el viento lo persiguen y rebasan más que a los otros, y los obstáculos salen disparados hacia sus ruedas de tal modo que casi parece que lo hagan por amor".

"...los reproches se agitaban dentro de mí de un lado para otro como se agita el agua dentro de un recipiente que se transporta deprisa...Los reproches están desparramados dentro de mí, como herramientas ajenas que apenas tengo ya ánimos de recoger".

(RM – ESCRU – DU – AMB – FAS – SCD como ubicación subjetiva en el lugar de la enfermedad – FAF - CE)

En estos fragmentos distingo algunos denominadores comunes: una conciencia de inadecuación con el mundo y consigo mismo que se signa en el extrañamiento con su cuerpo por un lado, y con sus emociones por otro; la relación intrínseca que esta falta de aptitud tiene con su crianza y el regodeo - necesidad que parece haber en el trato de estas cuestiones en un sentido estético literario.

Desde mi apreciación quiero señalar también cierto fondo lúdico en el uso del lenguaje, cuando el lenguaje tiene más sentido en sí que la razón comunicativa que pretende portar: el reproche va de lo más serio a lo más banal y es lo que más importa, más allá de las objeciones, que aunque ciertas, serán incluidas también en el mismo; tiene el efecto de esas culpas de todo, que en definitiva es como no hacerse cargo de nada en particular. Por un lado el tema es muy serio, por el otro es jocoso, lo que es honesto del reproche es su búsqueda del "más allá", esa ambición de trascender desde una

identificación determinada con una causa, más allá de la causa. (Para más adelante: ¿Kafka se enamora de su neurosis?)

El "juego" aparece explícito en decir que éstas son las expresiones de un soltero de pasados los 40 años, lo serio es que luego, se verifican posteriormente en la cristalización de esos mismos puntos de vista y se transforman, por así decirlo, en profecía autocumplida. Éste puede verse como un genuino germen de la Carta al padre (Kafka, 2000/1919:801-855) y también como un autoanálisis (que no elabora) acerca de las raíces del conflicto y también de la propia complicidad y colaboración interna con el mismo.

Por último, acerca de la nota relacionada con el burdel, se me ocurre pensarla como una expresión temprana donde la sexualidad ya aparece en una acepción marginalizada, disociada de la vida común, de lo socializable; como una temprana expresión del impedimento montada sobre la misma como algo específico, pero también en su aspecto más amplio, ligado a las relaciones amorosas con la mujer.

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

1911 DIARIO

La escritura:

"La índole especial de mi inspiración, con la que yo, hombre muy dichoso y muy desdichado, me acuesto ahora, a las dos de la madrugada...consiste en que puedo hacerlo todo, no sólo con vistas a un trabajo concreto. Si escribo a la buena de Dios una frase, por ejemplo: Él miraba por la ventana, esa frase es perfecta."

(AMB)

Relación erótica con el lenguaje y nueva referencia a visiones antitéticas de sí mismo que conviven. (Ídem. a fragmentos de 1910 dónde hablaba de su desesperación vital, y luego desmentía ese mismo tipo de desesperación en otro pasaje; a veces hay personas y sobre todo personajes que encarnan estas "dobles vidas" en sus relatos : "...En la logia de Viena hay un teósofo de sesenta y cinco años...que continuamente cree y continuamente tiene dudas".

(AMB – A – AR)

A continuación transcribo algunos pasajes de su visita a lo de un Dr. en teosofía muy prestigioso:

La escritura:

"Ya en su habitación intento mostrar mi humildad, que soy incapaz de sentir, buscando un sitio ridículo para mi sombrero...mi felicidad, mis capacidades y toda posibilidad de que yo sea útil de alguna manera están desde siempre en la literatura. Y sin embargo en ella he vivido situaciones (no muchas) que en mi opinión están muy cerca de los estados de clarividencia descritos por usted, señor doctor; durante esas situaciones yo habito completa y totalmente en cada una de mis ideas, y en esos momentos me sentía no sólo rozando mis límites, sino los límites de lo humano en general..."

(AMB – A – SCP -)

Luego continúa su exposición diciendo que tiene que trabajar en seguros y que si cumple bien en una tarea no puede hacerlo bien con la otra, y que cómo, en ese terreno ya confuso de las dicotomías iba a poder agregar una tercera (la teosofía): *"¿Y cómo voy a sumar a estas dos aspiraciones inconciliables una tercera, la teosofía?"*

(RM – DU – ESCRU – IP – IA – D -)

Este tipo de lucha entre significantes se presenta de forma estructural a lo largo del Diario.

Al final medio ridiculiza al "sabio" ocupado en sorberse sus mocos, pero me parece una buena escena en la que podríamos proyectar a un Kafka paciente del psicoanálisis, sus objeciones, sus baluartes, su resistencia a salir del dos y entrar en la terceridad.

En una nota del 26 de agosto se refiere al padre y a *mi pobre madre* : *"Está acostado con mi madre, que se apriete contra ella, la carne cercana, familiar, tiene que tranquilizar..."*

(CE)

Luego, dispersas hay múltiples referencias a sus estados corporales, el estreñimiento es uno de los que más le interesan y hay habituales notas acerca de laxantes y tratamientos varios, entremezcladas están las observaciones del cuerpo femenino en el burdel.

(D – FAS – RE – RSI – SCD – IH – FO – RM Las últimas dos en relación con el cuerpo femenino y el coito – CE – FAF)

Humor: *"Ayer sinagoga Alt-Neu. Kol Nidre. Murmullo apagado, como en la Bolsa"*.

Insomnio y la escritura:

*"...he de afrontar la tarea de dormirme y me siento rechazado por el sueño...Podría decirse que duermo a mi lado...me paso la noche entera en el estado en que se encuentra una persona sana momentos antes de dormirse de verdad. Cuando despierto, todos los sueños están reunidos a mi alrededor, pero me guardo bien de repensarlos... Creo que este insomnio viene únicamente de que escribo. Pues aunque escriba tan poco y tan mal estas pequeñas conmociones me vuelven susceptible...Mi consuelo es – y con él me acuesto ahora – que entretanto no he escrito nada, que, por lo tanto, ese acto de escribir aún no se ha instalado dentro de mis circunstancias actuales, **pero que con un poco de virilidad se conseguirá, aunque solo sea provisionalmente**".*

(D – RM – ESCRU – IA – IP – FAS (escritura) – RE (insomnio) – SCD – RM (no repensar los sueños) – FAF)

Sueños: *"Ahora me acuerdo de que las gafas del sueño están relacionadas con mi madre, que por la noche se sienta a mi lado y mientras juega a las cartas me lanza por debajo de sus lentes, una mirada no muy agradable"*.

(D - FO)

Quiero señalar aquí la posible, e incipiente, relación entre sexualidad desplazada a la escritura, y de cómo, ese estado buscado de identidad –virilidad encerrado en un canje inconsciente en una pretendida sublimación, resulta también, internamente fallido, por una mirada materna inquietante que lo desvela, como representante de algo femenino ominoso en su demanda, amenazante. Tómese como indicio el siguiente fragmento escrito en la misma noche que lo anterior:

*"En la oficina, dictando una comunicación importante dirigida al gobierno civil. En el final, que debía tomar vuelo, me quedé atascado y no podía hacer otra cosa que mirar a la mecanógrafa, la señorita Kaiser, que, de acuerdo con su costumbre, se puso especialmente bulliciosa, desplazaba su sillón, tosía, tecleaba con los dedos en la mesa, y con eso atraía sobre mi desdicha la atención de todo el despacho. Ahora la idea que busco adquiere un valor añadido, **apaciguar a la señorita Kaiser**, y cuanto más valiosa se vuelve, tanto más me cuesta dar con ella. Finalmente doy con la palabra **estigmatizar y la frase que va con ella**, pero sigo guardándolo todo en la boca, **con un asco y una vergüenza como si fuera carne cruda, cortada de mí (tanto esfuerzo me ha costado)**. Finalmente digo la frase, **pero me quedo con el espanto de ver** que todo en mí se halla dispuesto para un trabajo literario, y semejante trabajo sería para mí **una solución celestial** y una verdadera vivificación, mientras que aquí en la oficina, **por causa de un documento tan miserable, tengo que robarle un pedazo de carne a un cuerpo capaz de semejante dicha"**.*

(RM – DU – IA – D – A – FAS – RE (ser observado por todos) RSI – RM - CE)

Esta metáfora no puede dejar de evocar al Shylock del "Mercader de Venecia", aquel que en la cláusula de la carne del católico buscaba una reparación a su identidad despreciada, pero que al tener que "cobrarla" por su propia mano chocaba contra la

represión interna y contra la vuelta contra sí mismo. Shakespeare, que escribe para los protestantes, deja a todos como pecadores; la obra, en mi opinión, es antisemita y también anticatólica. Este "contacto con la carne" tan tabú, tan prohibido, parece tener en Kafka una versión extendida desde la carne de la sangre a la carne de la fantasía; la demanda femenina es voraz, pide carne fresca para apaciguarse, toda esa carne, "o esa otra libra", que el autor podría mantener sin riesgo en una sublimación celestial y literaria. **Quisiera apuntar aquí, que de acuerdo a esas citas vistas con anterioridad acerca de las "frases perfectas" y de "los estados de clarividencia", Kafka proyecta sobre sí idealizaciones antitéticas (como también he citado), unas desvalorizantes, otras enaltecedoras donde es capaz de todo (incapaz de humildad), como Dios y su capacidad de hacer carne con el verbo, en eso de vivir completamente en una frase. Si la palabra sagrada es carne, el cuerpo es una afrenta, es el analfabetismo del espíritu santo. Kafka aspira al más allá de la carne, del mundo, de la sociedad; es un profeta de la imposibilidad del mundo físico, su obra es una alegoría de esta imposibilidad de adaptarse al mundo, sobre todo, y una insinuación de la trascendencia, pero de la que hay búsqueda más que hallazgo posible.**

Por último tampoco es desdeñable la observación de que el apellido de la mecanógrafa, Kaiser, alude al título aplicado a los tres emperadores alemanes del Segundo Reich, bajo la influencia del cual vive el autor, y para el cual no puede dejar de tener la resonancia de jefe supremo, o figura representativa de la más alta autoridad. En este contexto es interesante tener en cuenta que las omnipresentes representaciones de una autoridad opresiva y despótica en el autor, que él mismo relaciona siempre explícitamente con su padre, pueden albergar también (incluso devenir de) acepciones femeninas, y que, desde éstas, podrían llegar a emigrar hacia lo masculino para "aliviar, proteger y apaciguar" un significante más persecutorio en el sentido de la castración.

Un sueño:

"Andaba muy deprisa...Me parece que atravesaba todo el tiempo habitaciones con camas...Me daba mucha vergüenza atravesar las habitaciones a una hora en que mucha gente aún estaba en la cama...por eso no volvía nunca la cabeza en la misma habitación y sólo veía a lo que daba a la calle por la derecha...La fila de pisos estaba interrumpida a menudo por burdeles, que aparentemente eran la razón para que yo recorriera aquel camino pero que atravesaba con especial rapidez, de modo que lo único que recuerdo de ellos es que estaban ahí. Pero la última habitación de todos los pisos volvía ser un

burdel, y allí me detenía... Yo palpaba la pierna de la prostituta y no iba más allá de apretar sus muslos... Aquello me producía un placer tan grande que me maravillaba que por aquel entretenimiento, que era precisamente el mejor de todos, no hubiese que pagar nada. Estaba convencido de que yo, y solo yo, estaba engañando al mundo. Luego la prostituta... me volvía la espalda, que para gran espanto mío... me daba cuenta que ella tenía todo el cuerpo lleno de esas señales, que mi pulgar que estaba en sus muslos, estaba encima puesto encima de esas manchas, como de un sello de lacre roto... Por lo tanto también allí era domingo. Allí tenía lugar también la escena cómica, cuando un hombre al que Max y yo teníamos razones de temer... esperábamos alguna tremenda amenaza por su parte, me hacía una pregunta ridículamente ingenua...".

(IO – AR (a través de la comicidad) AMB – RSI – FAF – CE (yo solo engañando al mundo)

En primer lugar encuentro al sueño muy parecido al escenario en el cual el protagonista del proceso trata de orientarse en el supuesto palacio de justicia, claro está, lo de los burdeles está omitido, a la luz de este relato diría que disimulado, pero también es sugerente para interpretar el clima de la pieza en general: por un lado una urgencia (sexual –culposa – pecaminosa) de la que se debe ir a dar cuenta sin saber bien por qué, luego, por una pequeña falta (algo que se toca con la punta del pulgar, algo casi infantil, un placer aparentemente sin costo, inocente, parcial, el mejor entretenimiento de todos) se rompe el "séptimo sello", el de la peste, el de la muerte; pero aún temiendo una tremenda amenaza, el conjunto trata de desmentirse cómicamente. El conjunto, claro está, no resulta muy gracioso.

Luego relata un encuentro con su primo al que titula "Cháchara del Dr. Kafka", en el cual hace un relato pormenorizado e irónico del discurso de los abogados y también, del sistema legal en sí mismo en sus enmarañados y contradictorios procesos, en los cuales me parece muy posible ver, junto con el sueño anterior, materiales precursores de una de sus novelas más famosas.

"... de vez en cuando le pedía que me dejase ir... Me parecía que un hombre que trabaja bien en su profesión tiene que sufrir una enajenación mental cuando se pone a contar historias de su profesión... Se enfrentó al mejor de sus oradores... a lo cual se añade el tribunal supremo, cuyas sentencias, según él, son malas, se contradicen... finalmente ya no puede retenerme, pero entonces hecha mano de mis propios asuntos, por los que he venido a verlo... Por lo demás, el Dr. Kafka sabe contar muy bien las cosas; en su narración se mezcla la prolijidad del lenguaje escrito con esa habla vivaz que suele encontrarse en muchos judíos como él..."

(D – AMB en relación a la ley)

Consigno aquí uno de sus innumerables señalamientos al asunto de la frustración de no poder dedicar todo su tiempo a la literatura y el sufrimiento espiritual y hasta físico que esto le provoca:

“No acabo nada, porque no tengo tiempo y siento un apremio tan grande dentro de mí. Si el día entero fuera libre y esta inquietud de la mañana pudiera crecer dentro de mí hasta el mediodía y fatigarse al caer la noche, entonces podría dormir. Pero así, la inquietud tiene que conformarse a lo sumo con una hora del crepúsculo vespertino, se robustece un poco, luego se ve reprimida y me socava la noche sólo haciéndome daño. ¿Hasta cuándo lo soportaré? ¿Y tiene sentido soportarlo? ¿Tendré tiempo algún día?”.

(IP – IA – D – FAS – RE – RSI – SCD – RM (de la sexualidad desplazada en la escritura e insatisfecha, tensión nocturna que no deja descansar) FAF)

El siguiente pasaje propongo considerarlo en el sentido del “goce” de una posición identificatoria que se reconoce en la frustración de su meta:

“La compasión que sentimos por estos actores, que son tan buenos y no ganan nada, es más, que tampoco obtienen ni de lejos la gratitud y fama que les corresponde, es en realidad la compasión por el triste destino de tantas aspiraciones nobles y sobre todo de las nuestras. Por eso es tan desmesuradamente fuerte, porque en apariencia se dirige hacia unos extraños pero en realidad es para nosotros...”.

(D – SCD – IH – RM – FAF)

Relaciones parentales (madre):

“Mi madre trabaja todo el día...Hace bastante tiempo que me quejo de que siempre estoy enfermo pero no tengo nunca una enfermedad concreta que me fuerce a guardar cama. Este deseo mío sin duda se deriva en su mayor parte de que conozco la capacidad de consolar que tiene mi madre...Me gustaría volver a sentir eso, porque así estaría débil y por lo tanto convencido de la conveniencia de todo lo que mi madre hiciese, y podría tener alegrías infantiles con la capacidad de goce, más clara, de la edad adulta. Ayer se me ocurrió, que si no siempre he querido a mi madre tanto como se merecía y como yo soy capaz de querer, es sólo porque me lo ha impedido la lengua alemana...damos a una mujer judía el nombre de madre alemana pero olvidamos la contradicción que hay en ello...contiene junto al brillo cristiano, también la frialdad cristiana, por ello la mujer judía a la que se llama Mutter se vuelve no solo rara, sino también ajena...”.

(D- AMB – RE – SCD – RM – RSI – FAS)

Propongo considerar este rico y complejo pasaje como el problema del autor con la “legalidad de los afectos”, de cómo la “ley del lenguaje” (que él identifica con el

Imperio alemán, pero que en mi opinión remite a la del padre) lo separa de sus más "íntimos afectos infantiles"; de cómo melancólicamente su madre pertenece y tienen un nombre, estatuto legal, que la vuelve ajena a las aspiraciones incestuosas, de un lenguaje primitivo (corporal – orgánico) fundacional, que dentro de este estatuto solo puede pretenderse "enfermo" y "consolado". Su "aspiración" psicosomática tendría entonces bases regresivas, pero como la lucha del autor se da en el lenguaje, del cual reniega, pero al cual está indisolublemente ligado, considero que dicha lucha es de carácter neurótico y edípica.

Quisiera citar, a guisa de ejemplo contrastante e ilustración, el caso de Marcel Proust (de existencia casi paralela en años de vida) y su apego a la figura materna y también a la palabra pero con un padre más "decorativo" que el "sobrecargado" kafkiano. Consigno entonces unos breves pasajes del libro "Contra Sainte-Beuve del capítulo Retorno a Guermantes:

"Nunca necesitamos demostrarnos que nos queríamos más que a nada en el mundo; jamás se nos ocurrió ponerlo en duda. Lo que sí hacíamos era fingir que nos queríamos menos de lo que parecía y que la vida resultaría soportable para el que se quedase solo... Por la noche mientras conversábamos sobre algo que no tenía nada que ver, le dije que, contrariamente a lo que yo habría creído entonces, los últimos descubrimientos de la ciencia y las más avanzadas investigaciones de la filosofía echaban por tierra el materialismo, consideraban que la muerte era algo puramente aparente, que las almas eran inmortales y se reunían algún día". (Proust, 2006:279).

Para ser sintético me gustaría decir que en Kafka, el séptimo sello, la castración, hace retroceder hasta el consuelo psicosomático, hacia la represión; en Proust, la desmentida va un poco "más allá".

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

SEGUNDO CUADERNO

DIARIOS DE 1910 A 1911

Metáforas:

"Aunque de todos modos ya no hay nada en el mundo que pueda salvarlo, así que de algún modo se comporta como el cadáver de un ahogado que, empujado a la superficie por alguna corriente, choca contra un nadador cansado, le pone las manos encima y

quiere agarrarse. El cadáver no recobra la vida, ni siquiera es rescatado, pero puede arrastrar al fondo al otro hombre".

Humor:

"Bernhard Kellermann ha dado una lectura:...Cuando tras el primer tercio de la historia...la mayoría de la gente se marchó...Algunos todavía se quedaron, y él leyó un cuento de pasajes que habrían dado pie al más pintado a salir corriendo desde el extremo de la sala, pasando por en medio encima de todos los oyentes".

La escritura: *"Cuando me siento en mi escritorio no me siento mejor que alguien que en el medio del tráfico de la Place de l'Opéra se cae y se rompe las dos piernas..."*.

(RM- IP – IO – CAI (escribir es a menudo un acto compulsivo sobre todo frente a una expectativa clara de displacer) D – AMB – RSI – SCP – FAF)

Este tipo de frases que han cimentado su fama de escritor torturado han sido más difundidas que la que sigue, la cual está fechada al día siguiente de la anterior:

"Ya no abandonaré mi diario. Tengo que aferrarme a él, no tengo otro sitio dónde hacerlo. Me gustaría explicar el sentimiento de felicidad que siento dentro de mí de cuando en cuando, como ahora precisamente. Realmente es algo efervescente que me llena por completo de ligeros y agradables estremecimientos, y que trata de persuadirme de que hay en mí capacidades de cuya inexistencia puedo convencerme con total seguridad en todo momento, también ahora".

(RM – DU – D -)

Este tipo de contradicción consciente y lúcida es hartamente frecuente y tiene resonancias neuróticas evidentes (incluido el humor implícito).

La escritura: *"La bombilla, la casa silenciosa, la oscuridad de afuera, los últimos instantes de vigilia me dan derecho a escribir, aunque sean los más lamentables. Me apresuro a ejercer ese derecho. Eso es lo que soy, pues".*

7-1-1911 :

"Como por arte de magia, pues no me lo han impedido circunstancias internas ni externas, ahora más favorables que desde hace un año, durante todo este día libre de domingo me he visto privado de escribir. Como consuelo he adquirido algunos conocimientos nuevos sobre el ser desdichado que soy".

(RM – DU – ESCRU – IP – IA – CAI (en este caso no escribir) D – AMB – FAS- RSI – RE - SCD – RM – FAF)

Quisiera llamar la atención sobre la relación intrínseca establecida entre su identificación como escritor, y la contradicción de juego – goce entre expresión y represión, entre capacidad e incapacidad, felicidad y angustia, que dicha posición alberga.

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

1911 DIARIO

Mundo interno:

“Mi vida aquí es como si yo esperara con total confianza una segunda vida, igual que por ejemplo, me consolé de mi fracasada estancia en París, proponiéndome volver pronto allí. En esto, la imagen de las partes de luz y de sombra, netamente separadas, en el empedrado de la calle”.

(IA – FAS – RE – RSI – SCD – RM – FO – FAO – CE)

Es un claro ejemplo de disociación neurótica y obsesiva y, a su vez; de cómo, en el autor, la conciencia autorreflexiva se pone al servicio de una estética, de hacer “un tema”, no un problema, una pregunta o una reflexión crítica.

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

TERCER CUADERNO

DIARIOS DE OCTUBRE A NOVIEMBRE DE 1911

Cuerpo:

“Esta necesidad que siento, casi siempre que tengo bien el estómago, de amontonar en mí imágenes de tremendas hazañas alimenticias. Satisfago esta necesidad especialmente delante de las charcuterías. Cuando veo una salchicha con una etiqueta que indica que es una salchicha casera, rancia y endurecida; en mi imaginación la muerdo con toda mi dentadura y me la trago deprisa, a intervalos regulares y sin reparos, como una máquina. La desesperación que inmediatamente causa este acto, incluso en mi imaginación, aumenta la prisa. Me meto en la boca las largas chuletas y, sin masticarlas, me las saco por detrás, desgarrándome el estómago y los intestinos. Devoro sucias tiendas de ultramarinos enteras, las dejo vacías. Me atiborro de arenques, pepinos y toda clase de alimentos malos, rancios y picantes. Se vierten dentro de mí como granizo, latas enteras

de caramelos. Con ello no solo gozo de mi buen estado de salud, sino también de un sufrimiento que no causa dolor y se pasa enseguida”.

(D – A – AMB – RE – RSI - RM – FAS – FAO)

Es una fantasía diurna muy rica en connotaciones; resalta la voracidad y la hostilidad compulsiva con entrada a través de la ansiedad oral y salida por pulsión anal. En el medio “un tubo” poco sutil, de poco procesamiento, de puro goce de un dolor desmentido. La “salud” y la “enfermedad” del cuerpo como hipocondría, como erotización primitiva, reprimida.

Metáforas: *“Las narraciones de Wilhelm Schäfer las leo, sobre todo cuando lo hago en voz alta, con el mismo gozo lleno de atención que si me pasase un hilo por la lengua”.*

Cuerpo: *“Esta mañana a primera hora, por primera vez en mucho tiempo, de nuevo el placer de imaginarme que alguien retuerce el cuchillo en mi corazón.”*

(D – RSI – SCD – RM -)

La escritura:

“La amargura que sentí anoche cuando Max leyó en casa de Baum mi pequeña historia del automóvil...Las desordenadas frases de esa historia, con huecos en los que se podía meter las dos manos...De ahí que sólo afloren comienzos que se interrumpen...así cada uno de los trozos de la historia ronda desheredado por su cuenta y me empuja en la dirección opuesta. Y ya puedo estar contento si esta explicación es la correcta”.

(RM – DU – ESCRU – IP – D – AMB – FAS – RE – RSI – RM – FAF – CE)

Parece la expresión desplazada de una neurosis de angustia aplicada al “acto” de escribir, la impotencia, la disociación y el rasgo persecutorio de la explicación obsesiva y su duda.

Sexualidad y escritura: En el contexto de una representación teatral y su enamoramiento por una actriz, explícita por un lado la disociación entre amor tierno y sexualidad, y luego, el desplazamiento hacia el campo de la literatura de estas mociones pulsionales.

También se ve como la escritura es tomada también (entre otros fines) como una defensa ligada a la represión y al autocontrol :

"Yo esperaba calmar un poco mi amor por ella con mi ramo de flores, pero fue del todo inútil. Sólo es posible calmarlo mediante la literatura o mediante el acto sexual. Escribo esto no porque no lo supiese, sino por que quizá sea bueno poner por escrito bastantes veces lo que nos sirve de advertencia".

(IA – D – FO – RM – FAF – CE)

Cuerpo y escritura:

"Algo indudable es mi avidez de libros. No tanto de poseerlos o leerlos, como de verlos, de convencerme de su existencia...Si en alguna parte hay varios ejemplares del mismo libro, me complazco en cada uno de ellos. Es como si esa avidez saliera del estómago, como si fuera un apetito extraviado. Me complacen menos los libros que poseo, en cambio sí me agradan algunos libros de mis hermanas. El deseo de poseerlos es incomparablemente menor, casi no existe".

(D – FAO)

Nuevamente parece haber una intrincada relación entre el libro como significante, el cuerpo, la sexualidad y el; ¿podríamos decir, placer?. Parece estar claro que el gusto está en ver, no en tocar; y que la repetición de lo idéntico actúa como reaseguro material de la existencia.

Infancia: *"¡Qué frío era yo, en cambio, de niño! Soñaba muchas veces con encontrarme cara a cara con el emperador para mostrarle el nulo efecto que me producía. Y eso no era valor, era sólo frialdad."*

(D – AMB – RSI – FAF – CE)

Fantasia probablemente ligada a la salida del Edipo y referencia al distanciamiento afectivo como defensa, la fortaleza no surge de considerarse fuerte, de medirse y encontrarse potente, sino de ponerse a una distancia tal, que, metafóricamente hablando, la perspectiva relativiza las diferencias, del mismo modo que dos personas de altura desigual vistas a un kilómetro de distancia se ven ambas como dos puntos.

Mundo interno y cuerpo: *"Cuántas cosas perdí ayer, cómo se comprimía la sangre en mi estrecha cabeza, siendo yo capaz de todo y estando retenido sólo por fuerzas que son indispensables para mi simple vida y que ahí se despilfarran"*.

(IA – D – AMB – FAS – RE – RSI – SCD – RM – FAF – CE)

Imagen repetida de la pérdida de energía que el cuerpo le quita a la creación, pero que también puede leerse como que el cuerpo le quita al cuerpo en el sentido de estar "anudado" interiormente.

"Esta noche he vuelto a sentirme lleno de un talento temerosamente contenido".

(IA – D – AMB – FAS – RE – RM – CE)

"Lo que sí es seguro es que mi estado físico constituye uno de los principales obstáculos a mi progreso. Con un cuerpo así no es posible conseguir nada".

(RM – ESCRU – IA – D – RE – RSI – SCD – RM – FAF – CE)

"...me dio otra vez por pensar en mi futuro lejano: ¿Cómo iba a soportarlo con este cuerpo mío sacado de un cuarto trastero? También se dice en el Talmud: Un hombre sin mujer no es una persona".

(RM – DU – ESCRU – IA – D – RSI – SCD – RM – FAF – CE)

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

CUARTO CUADERNO

DIARIOS DE NOVIEMBRE DE 1911 A ENERO DE 1912

Sexualidad: *"Antes no podía hablar sinceramente con las mujeres que acababa de conocer porque me lo impedía inconscientemente la presencia de deseos sexuales, ahora me lo impide, y muy conscientemente, su ausencia"*.

(IA – AMB – FAS – RE – FO – RM – FAF – CE)

La escritura:

"Tengo ahora, y tuve ya por la tarde, un gran deseo de sacar completamente de mí, mediante la escritura, todo ese estado de ansiedad en que me encuentro, y así como ese estado viene de las profundidades, hundirlo en las profundidades del papel o escribirlo de tal forma, que pueda incorporar completamente a mi mismo lo escrito. No es un deseo artístico".

(D – RM – FAS -)

Explícita referencia al aspecto terapéutico buscado en la producción artística, y como este deviene de una necesidad de “ligadura” que busca establecerse a través de la simbolización, sacar algo de las profundidades y hacerlo accesible sin perderlo, más bien pudiendo así, apropiarse de eso que “suelto” llena de angustia y desasosiego al aparato.

“Desde luego, en el mismo instante en que me liberase de la oficina pondría enseguida en práctica mi deseo de escribir mi autobiografía... Si bien en ese caso escribir mi autobiografía constituiría un gran placer, pues me sería tan fácil como poner por escrito mis sueños, y sin embargo tendría un resultado completamente diferente, grande, que influiría en mí para siempre y sería accesible también a la comprensión y el sentimiento de todos los demás”.

(D -RM escribir su vida, lo cual no es lo mismo que vivirla – FAF - CE)

Aquí expresa claramente su propensión a entender que su tema favorito es él mismo sin muchas desfiguraciones (tan pocas como los nombres de sus protagonistas K) y que en último caso, la desfiguración sólo está al servicio de una defensa que lo proteja de una excesiva exposición, inclusive, ante él mismo.

Infancia: *“Del simple hecho de que, de niño, la espera me producía un miedo grande y nervioso...”*. El significante de la espera, tan presente entre otros textos en *El Proceso*, toma dimensiones existenciales como en Beckett.

Sexualidad: Comentando una nueva visita al teatro a ver a la actriz que lo enamora, hace una reflexión sobre el carácter de este tipo de emoción en él mismo, que tal vez sirva para extenderlo al campo más vasto de sus relaciones amorosas:

“...noté que mi amor no la había aferrado realmente, sino que sólo revoloteaba a su alrededor, unas veces más cerca, otras veces más lejos. Lo que no puede es reposar”.

(IA – AMB – RE – RM – FAF – CE)

Relaciones parentales – Madre:

“Hoy durante el desayuno, estuve hablando casualmente con mi madre sobre los hijos y el matrimonio, sólo unas pocas palabras, pero por primera vez advertí claramente lo falsa y pueril que es la idea que mi madre tiene de mí. Me considera un chico sano con una ligera tendencia a imaginarse que está enfermo. Estas imaginaciones dijo, desaparecerán por sí solas con el tiempo, aunque lo que las eliminaría por completo, desde luego, es casarse y

tener hijos. Entonces mi interés por la literatura también quedaría reducido a dimensiones adecuadas para una persona cultivada”.

(FAF – CE)

Examinadas hasta aquí las producciones literarias y del diario del autor, más, a posteriori su derrotero, las palabras de la madre suenan realmente a una marcada falta de empatía y sugieren cómo, cada una de sus proyecciones-mandatos se estrellaron sistemáticamente contra una violenta defensa reactiva, aún al nivel de la salud corporal.

La escritura: “Una de las ventajas de llevar un diario consiste en que uno cobra consciencia, con una claridad tranquilizadora, de las transformaciones a las que está sometido incesantemente...”.

Un índice más de la anuencia del autor para considerar su Diario como una fuente confiable de la expresión de su mundo interno.

Relaciones parentales – línea materna:

“En hebreo me llamo Anshel, **igual que el abuelo materno de mi madre**, al que ella, que tenía seis años cuando él murió, recuerda como un varón muy piadoso y erudito con una larga barba blanca. Cuenta que le hicieron coger los dedos de los pies del cadáver, y pedirle perdón por las faltas que hubiera podido cometer contra él. También se acuerda de la gran cantidad de libros que tenía el abuelo, que cubrían todas las paredes. Se bañaba todos los días en el río, y en invierno abría con un pico un agujero para bañarse. **La madre de mi madre murió tempranamente de tifus. A partir de esa muerte, la abuela de mi madre se volvió melancólica, se negaba a comer, no hablaba con nadie; una vez; al año de la muerte de su hija, salió a pasear y ya no volvió, su cadáver lo sacaron del Elba... Todos murieron pronto, salvo el abuelo de mi madre”.**

(IH – FAF – CE)

Nuevamente vuelve a ser sugerente como un ofrecimiento de identificación manifiesto a través del nombre, parece reactivamente rechazado en “beneficio” de otro más débil. Al mismo tiempo ofrece un dato significativo acerca de las deficiencias en el modelo materno que puede haber sufrido su madre al perder tempranamente a la propia y, en la misma línea materna, recibir el modelo melancólico por parte de su abuela.

Relaciones parentales – línea paterna:

“Resulta desagradable escuchar cuando mi padre, entre continuas indirectas a la afortunada situación de los jóvenes de hoy y sobre todo de sus hijos, habla de los sufrimientos que él tuvo que soportar en su juventud. Nadie niega que durante años tuvo llagas abiertas en las piernas por falta de ropa de invierno, que pasó mucha hambre, que ya a los diez años tenía que ir empujando un carrito por las aldeas, también en invierno y

desde primera hora de la mañana – pero pese a ser reales, estos hechos no autorizan en modo alguno, y eso él no quiere entenderlo, a sacar la conclusión por comparación con el hecho, también real, de que yo no he padecido nada de eso, de que yo haya sido más feliz, de que él tenga derecho a darse importancia por esas llagas de sus piernas, de que dé por sentado de antemano que no soy capaz de apreciar sus sufrimientos de entonces, y, en fin, de que yo tenga que estarle ilimitadamente agradecido por la simple razón de que no he padecido esos mismos sufrimientos”.

(FAF – CE)

El padre también muestra las carencias afectivas de su constitución, las que justa y posiblemente, lo inhabilitan para empatizar con las carencias de su hijo, de una raíz de la que él mismo tiene poco para ofrecer y ofrecerse. Tiene razón el padre y tiene razón el hijo, por eso el desencuentro; el primero, porque el hijo se queja de superficialidades lujosas cuando él le ha ofrecido lo básico y fundamental; el segundo, porque el narcisismo se constituye autorreferencialmente, no por comparación, como bien denuncia. Tiene razón el padre cuando dice que Franz no lo entiende, y tiene razón Franz porque su padre tampoco lo entiende a él.

Hablan idiomas distintos.

Franz también parece, por vía identificatoria buscar la forma de “**llagarse**” para ser apreciado, como si fuera un modelo prehistórico del progreso personal, del desarrollo viril. Como en la búsqueda de una “metamorfosis” que lo acerque a esa seguridad de la identidad que imaginariza sobre el padre.

Es sugerente que en la nota siguiente vea en los hijos una vía de “alivio” para los padres: “*Una persona desdichada, que no tendrá hijos, está terriblemente encerrada en su desdicha*”.

La escritura – mundo interno: junto con aquel pasaje de “los reproches”, entre otros tantos, el siguiente es un buen ejemplo de pensamiento obsesivo:

“**Este sentimiento de equivocación que tengo cuando escribo**, podría representarse con la imagen de alguien que estuviese frente a dos agujeros del suelo esperando una aparición que debe salir del de la derecha. Pero precisamente ese permanece cubierto por una cerradura vagamente visible mientras del izquierdo van saliendo, una tras otras, apariciones que intentan atraer sobre sí la mirada y acaban consiguiéndolo fácilmente gracias a su tamaño creciente que finalmente **cubre el orificio correcto**, por mucho que uno se oponga. Ahora bien, si uno no quiere abandonar ese lugar – y no quiere hacerlo a ningún precio, ha de contentarse con esas apariciones, que, sin embargo, no pueden satisfacerlo a causa de su fugacidad – su fuerza se consume en el mero hecho de aparecer, y que, cuando se paralizan a causa de su debilidad, uno mismo dispersa hacia arriba y en todas las direcciones, sólo para hacer que emerjan otras, porque la visión continuada de

una resulta insoportable y porque queda también la esperanza de que, agotadas las apariciones falsas, salgan por fin las verdaderas".

(RM – D – ESCRU – IA – IO – D – AMB – FAS – RE – RSI – RM)

El trabajo:

"El tormento que me causa la fábrica. Porque cedí cuando me obligaron a trabajar en ella por las tardes. Es cierto que nadie me obliga por la fuerza, pero mi padre me obliga con sus reproches; Kart con su silencio, y mi sentimiento de culpa también".

(D – RE – RSI – SCD – FAF – CE)

Relaciones sociales en general: *"Esta tarde, durante una salida, vi venir hacia mí o cruzarse en mi camino, a pocos pasos de distancia, a miembros puramente imaginarios de la comisión que me habían dado tanto miedo por la mañana."*

(IO)

Posible imagen incorporada como germen de "El proceso" (Kafka, 1986/1915: 7-223)

La escritura:

"Cuando se hizo **claro a mi organismo** que el escribir era la dirección más productiva de mi naturaleza, todo tendió con apremio hacia allá y dejó vacías todas aquellas capacidades que se dirigían preferentemente hacia los gozos del sexo, la comida, la bebida, la reflexión filosófica, la música. Adelgacé en todas esas direcciones...y ahora el único obstáculo, pero radical, que se le opone es la oficina. En todo caso no debo derramar lágrimas por no poder soportar a una amante, por entender de amor casi lo mismo que de música, y tener que contentarme con sus efectos más pasajeros y superficiales...Así las cosas, puesto que mi evolución ya se ha completado y, hasta donde llega mi vista, no tengo nada más que sacrificar, lo único que he de hacer **para empezar mi verdadera vida, en la que mi cara podrá finalmente ir envejeciendo de forma natural a la vez que van progresando mis trabajos**, es arrojar en ese grupo de cosas mi trabajo en la oficina".

(D – RE – FAS – RSI – RM – CE)

Está claro el modelo de disociación sacrificial tan caro a la neurosis obsesiva y su componente religioso y "económicamente" compensatorio del "gasto". Ecuación: Culpa, deuda, sacrificio, premio, obstáculo, postergación.

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

QUINTO CUADERNO

DIARIOS DE ENERO DE 1911 A ABRIL DE 1912

Mundo interno: Ya en su casa y dispuesto a irse a dormir, se concede el impulso de volverse a vestir y salir a la calle, inclusive, a tomarse la libertad de visitar a un amigo. En ese acto figura una capacidad añorada por el obsesivo: decidirse y estar conforme.

"...cuando gracias a esta única decisión uno siente condensada en su interior toda la capacidad de tomar decisiones...entonces por esa noche se habrá uno desprendido por completo de su familia, de forma más convincente que viajando lo más lejos posible, y habrá vivido una aventura que, debido al sumo grado de soledad que representa para Europa, sólo puede calificarse de rusa".

(D – AMB – FAS - CE)

Puede verse también la relación que establece con la necesidad de separarse de la familia de origen en un sentido subjetivo más que material, pero como también, esta experiencia está un poco fuera de la "cultura" admitida como propia, es en algún sentido extranjerizarse o inclusive, exiliarse.

Relaciones con el mundo externo – judaísmo:

"Mi capacidad de ser impresionado por lo judío...Al principio pude pensar que había ido a dar con un judaísmo en el que anclaría el mío propio, que se desplegaría en dirección a mí en esas obras y estas me iluminarían y me harían avanzar en mi torpe judaísmo, pero, en lugar de eso, cuantas más obras presencio, tanto más van alejándose de mí".

(AMB – FAF- CE)

El judaísmo, más que lo religioso, en mi opinión, es para Kafka parte de su identidad, que como otras encuentra poco definida; y también es un paradigma externo en el cual ir a aferrarse y a "formar" su evanescente sensación de esa identidad. El desencuentro es similar al que relata con el amor, el trabajo, la vida familiar y social, etc. y que en realidad van fundando en él la identidad del "distinto", del extranjero.

Sexualidad: hay algunos aspectos homosexuales de meta inhibida que se fundan sobre todo en la relación con Max Brod con el cual tiene fantasías (lo intentan) de escribir una novela a 4 manos (procrear un hijo ideal), y de hacer un diario exclusivo de su relación con él. Hasta resulta sugerente que consigna en el diario que el pintor Ascher le pide

que pose desnudo para él como modelo de San Sebastián, el cuál era un ícono secreto de los homosexuales.

La escritura: Hay muchas notas de su “relación” con la obra de Goethe, en el cual encuentra, en mi opinión, a la figura de su padre ideal.

“El fervor que recorre todo mi ser cuando leo cosas sobre Goethe (conversaciones con G., años de estudiante de G., horas con G., una estancia de G. en...) y que me mantiene apartado de toda actividad de escribir.” “Goethe: -mis ganas de crear eran ilimitadas-”.

(IH – FAF)

La escritura: “*¡A partir de hoy he de llevar el diario sin interrupciones! ¡Escribir con regularidad! ¡No rendirme! Aunque no llegue la redención, quiero ser digno de ella en todo momento*”. Un nuevo índice de la impronta religiosa – obsesiva de su conducta y del lugar particular que ocupa el escribir en el esquema de su identidad.

(D – A – FAS – RM -)

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

SEXTO CUADERNO

DIARIOS DE MAYO A SEPTIEMBRE DE 1912

Relaciones parentales y fraternas y escritura:

“Hoy, noche desolada en la familia. Mi hermana llora por su nuevo embarazo, mi cuñado necesita dinero para la fábrica, mi padre está nervioso a causa de mi hermana, del negocio y de su corazón; mi desdichada segunda hermana, **mi sumamente desdichada madre (...por la noche el lloriqueo de mi pobre madre porque no como)**; y yo, emborronando papel”.

(AMB – FAS – RE – RSI - CE)

Creo puede percibirse un distanciamiento irónico que le permite captar el cuadro, y a su forma, ponerse a un costado. Que le sea permitido-posible ir más allá, ya es otra cuestión; para muestra, sirvámonos de la siguiente cita y la dependencia que implica: “*Miedo a quedarme solo el domingo de Pentecostés y el lunes, con el increíble argumento de que mis padres se van a Franzensbad*”.

(D – RE – SCD – FO – FAF - CE)

La escritura:

"Durante mucho tiempo no he escrito nada. Comenzar mañana. Si no, vuelvo a caer en un incontenible descontento que va extendiéndose; en realidad ya he caído en él. Comienzan los nerviosismos. **Pero si soy capaz de hacer algo, entonces soy capaz de hacerlo sin supersticiosas medidas de precaución**".

(RM – DU – ESCRU – IP – IA – IO – CAI – D – AMB – FAS – RE – RSI – CE)

Muestra a las claras como la escritura es un "salvoconducto" dentro de un sistema religioso – obsesivo de rituales de impedimentos y postergaciones.

Mundo interno: en una larga digresión sobre la "invención del diablo" se enfrasca en un típico circuito de razonamientos obsesivos que concluyen en dos paradigmas simbólicos (Dios y el Diablo) sobre los que recaen su intuición respecto de lo integrado y lo desintegrado:

"Es obvio que a los diablos tiene que importarles más que a Dios la caída de un solo cabello humano, pues para el diablo ese cabello se pierde realmente, pero para Dios, no. Sólo que mientras sean tantos los diablos que nos poseen, nunca tendremos bienestar".

Sexualidad: al trabar conocimiento con Felice Bauer, su futura prometida, anota:

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

¿Amor a primera vista?

(IO – AR – FAS – RM)

Relaciones fraternas: 15 de Septiembre de 1912 "*Compromiso matrimonial de mi hermana Valli... Amor entre hermano y hermana – la repetición del amor entre madre y padre*".

(CE – RM)

Escribe la forma definitiva de “El fogonero” que ya comenté como primer capítulo de “América”.

También escribe “La metamorfosis”. (Kafka, 1997/1912)

Kafka, Franz. (1911). América o El desaparecido. En Obras Completas, Tomo II. (pp. 7-229). Barcelona: Seix Barral. (1987).

1911 Comienza “El desaparecido” o “América”, interrumpido hasta 1914, con fines sintéticos ofreceré la versión completa en esta entrada.

“Cuando Karl Rossmann – muchacho de 16 años de edad a quien sus pobres padres enviaban a América porque lo había seducido una sirvienta que luego tuvo de él un hijo – entraba en el puerto de Nueva York, a bordo de este vapor que ya había aminorado su marcha, vio de pronto la estatua de la Diosa libertad, que desde hacía rato venía observando, como si ahora estuviese iluminada por un rayo de sol más intenso...”.

La estructura narrativa de los comienzos de Kafka es todo un estilo en sí mismo, el personaje y su circunstancia son presentados con rapidez, sin misterios; tal vez como compensación del derrotero “fantástico” de sus evoluciones posteriores. En este caso, el personaje K, muestra sus ambigüedades sin demora; por un lado es él mismo quien se ha “desgraciado” pero “pobres” son sus padres; ni más decir que él fue seducido por una sirvienta y no viceversa (**la posición de víctima de una situación es habitual e inquietantemente trastocada**); es enviado solo a la idealizada diosa libertad que no tardará nada en mostrar su costado inseguro. La acción continúa inmediatamente cuando en el momento del fragor del descenso del buque nuestro personaje deja su baúl con el equipaje al cuidado de un completo desconocido para ir a buscar un paraguas que había olvidado en su camarote, por supuesto que la decisión está fuera de proporción lógica y claro está, el personaje paga pronto el precio extraviando su rumbo hacia el mismo, y como consecuencia, el equipaje también. **En breves instantes su situación entra en “un proceso o metamorfosis” en la cual queda “desnudo” ante un mundo desconocido y potencialmente hostil, situación tipo kafkiana.**

Luego se encuentra con “El fogonero”, un prototipo de personaje del cual ya hemos visto muestras, del cual en primera instancia no puede deshacerse y al que luego se ve

estrechamente ligado en base a una lógica de ligazón afectiva muy extraña. **Responde a un modelo de rápida y falsa intimidad sobre el que siempre sobrevuela una desconfianza latente.**

Pronto el personaje revela el escarnio latente de su situación vital : *"Cuando el padre le entregó el baúl para siempre, le preguntó bromeando: -¿Cuánto tiempo lo conservarás?- y ahora, tal vez, ya estaba realmente perdido ese fiel baúl"*.

Ha defraudado los bienes del padre, sobre lo cual el mismo no parecía tener mucha confianza; cuestiones que pueden estar estrechamente ligadas.

El personaje no "comprende" las causas de su conducta:

"De nuevo tornó a pensar en el baúl y, realmente, no podía entender por qué había vigilado ese baúl con tanta atención durante el viaje, entregado a una vigilancia que casi le quitaba el sueño, si ahora había permitido que se lo quitaran con semejante facilidad".

Luego la acción es tomada por el compromiso que nuestro héroe toma con la injusticia, la situación de abuso que se cierne laboralmente sobre su "íntimo" amigo el fogonero. Se identifica masivamente con esa injusticia, pero el que sea de otro le da una energía y una hostilidad que luego, al precisarlas como fuerzas propias, no le resultaran tan accesibles.

Pronto se forma un tribunal, se presenta la querrela y se sustancia un proceso.

En el medio del episodio (otro reflejo de la narrativa kafkiana) como una casualidad increíble aparece un tío, senador poderoso americano, que rescata de su desventajosa situación a Kart y nos da una perspectiva distinta de su situación: *" Mi querido sobrino ha sido, ...ha sido eliminado por sus padres, como se hecha por la puerta a un gato molesto"*. Esto da pie a que se nos introduzca el dato de que la situación del sobrino es conocida por él a través de una carta que su "abusadora", una sirvienta de 35 años, le enviara en procura de su cuidado. El protagonista rememora dentro suyo el episodio de su "conocimiento sexual" desde una posición ciertamente pasiva y de extrañeza corporal.

Más luego queda pendiente la cuestión del fogonero sobre la cual Kart interroga a su nuevo "protector", a lo cual este le responde: *"- No entiendas mal la situación – dijo el senador a Kart – tal vez se trate de una cuestión de justicia; pero al mismo tiempo es una cuestión de disciplina"*. Tal vez esto tenga resonancia con aquel texto, que ya retomaré, en el cual se hacía referencia en el análisis de "La colonia penitenciaria" (Kafka, 1976/1914) a la diferencia entre cumplir con el reglamento o pertenecer a la ley.

Lo cierto es que, con dolor, se aleja del fogonero, junto a su tío en una lancha y se pregunta si el segundo llegará a reemplazar algún día afectivamente al primero. “*Era en verdad, como si ya no existiese, fogonero alguno...*”.

Esta escena de desprendimiento afectivo me transmite la perplejidad de los personajes kafkianos ante la insustancialidad de los vínculos afectivos y por el otro, a la necesidad primaria que revelan en sus adhesiones espontáneas y casuales con desconocidos.

El personaje atravesará luego rápidamente (como al principio de la historia en la cual venía de la clase alta europea a no tener que ponerse por la pérdida del baúl, para luego ser rescatado por el acaudalado tío) la posición de la opulencia y del futuro cierto, a la de la exclusión y la incertidumbre. La historia en su conjunto será este derrotero de sucesivas situaciones de extrema dependencia en las que subirá y bajará de posición sin dominio, en posición pasiva, tratando de conservar la consistencia de la identidad, la única y primaria dignidad posible ante la fuerza del mundo que se impone constantemente.

Reside en el mundo de su tío, recibe educación, sustento y formación; un día, un íntimo amigo de su tío, en su misma presencia lo invita a visitarlo en su casa en las afueras de Nueva York. El tío le hace unas sugerentes pero tibias objeciones a la visita en relación a las obligaciones del día siguiente, que son siempre salvadas por el amigo y aprobadas por el mismo, sin embargo Karl emprende el viaje sin desearlo particularmente, más bien viéndose obligado, pero con la íntima sensación de haber disgustado a su tío.

La visita en la casa tiene el condimento del conocimiento de la hija del dueño con la que surge una afinidad “impedida” por las circunstancias pero que alcanzan a darle un clima reprimido a la relación. Karl, finalmente, cobra la determinación de retirarse y volver a lo de su tío antes de pasar la noche en la casa pero en ese momento el relato cobra esa forma que luego será marca del autor, en la cual las personas y hasta las leyes del espacio y el tiempo cobran dimensiones fantásticas y extrañas que diluyen y desgastan las intenciones del sujeto y lo hacen perder el rumbo. Lo familiar se vuelve extraño y viceversa, la percepción alterada del tiempo es parte de la sensación general de desorientación e incertidumbre.

El personaje descubre que ha sido “retenido” (otra vez) en una trampa para enemistarlo de su tío quién, “ofendido por una mínima falta de gratitud”, lo expulsa de su lado en

una carta en la cual lo despide sin miramientos. En Kafka los personajes son "aceptantes" de la suerte o la desgracia (más lo último que lo primero) sin mayores discusiones o peleas, es más, la hostilidad frecuentemente se desgasta en causas inútiles. Recibe un pasaje de tercera para viajar a San Francisco y, en un giro simbólico, el extraviado baúl de su padre, como si fuera, en definitiva, con lo que verdaderamente puede contar. Sale de la casa y como un héroe trágico pero desangelado, verdaderamente abandonado por los dioses o sea, un anti-héroe: *"Elegió, pues, una dirección cualquiera y emprendió la marcha"*.

En el camino a Ramses, una ciudad inventada que promete progreso a los emprendedores (nombre con posible referencias posibles al del imperio de la omnipotencia), Kart es robado, estafado y profundiza la impresión de todo el libro en la cual da la sensación de ser abusado constantemente en su buena fe y naturaleza, desde la sirvienta de su propia casa, el fogonero, su tío, una muchacha, los amigos de su tío, sus compañeros de viaje, etcétera. Lo que es cierto es que a medida que penetra en su desventura va ganando en desconfianza hacia el mundo.

Luego de algunas peripecias y de encontrar, esta vez en una mujer trabajadora, a una protectora, es colocado a trabajar en un gran hotel que es una especie de metáfora de todas sus representaciones de las grandes maquinarias burocráticas que exceden y aplastan a la dimensión individual del sujeto. Hotel Occidental es su sugerente nombre. Hay 50 ayudantes de cocina, 40 ascensores, 100 ascensoristas, 5000 huéspedes, 3 auxiliares para cada puesto menor, un sistema complejísimo de infinitas y férreas jerarquías en las que irremisiblemente es inevitable perderse. Por la complejidad de las variables, de los conocimientos necesarios, de las relaciones sociales, por la ignorancia del sistema de pobreza – riqueza en un hotel, en un sistema judicial, policial o familiar, el conjunto desintegra al individuo. Al mismo tiempo, esta pesadilla interior, este agobio del trabajo es, sin embargo, "la salvación" del mundo exterior que se presenta como más amenazante.

"...Con gusto si fuera menester, se haría dependiente de comercio, pero a la postre no era imposible tampoco que le emplearan sólo para trabajos auxiliares de oficina y que un día se sentara ante su escritorio como un verdadero empleado y que, **libre de preocupaciones**, se quedara mirando durante un rato a través de la ventana abierta, como aquel empleado que él había visto por la mañana cuando atravesaba los patios...Kart apenas ya prestaba ya atención a tales palabras; **todos abusaban de su poder y escarnecían al humilde. Una vez que se había uno acostumbrado a ello ya no sonaba sino como el tic-tac regular de los relojes**".

No hay salida en este mundo.

Los huéspedes ricos y poderosos siempre dispuestos a quejarse, los inspectores del hotel que se disfrazan para vigilar el cumplimiento de las obligaciones y el esquema de la falta mínima que puede desencadenar la caída, vuelcan al personaje a un funcionamiento mental persecutorio en el cual contempla obsesivamente todas las posibles opciones de un razonamiento, concluyendo siempre en la duda, la irresolución y finalmente, el forzado error.

“...en Europa y en América...se toman decisiones según el arrebató de furia del primer momento y conforme a la primera sentencia que salga de la boca”.

Luego sobreviene el conseguido malabarismo de un proceso en el que se combinan la acusación falsa, el mal entendido de las lenguas como si de una Babel se tratara, el error, el absurdo; los cuales culminan inevitablemente en la condena: algún tipo de exclusión, en este caso el despido. Todo esto no está exento de cierto **humor**, es más la crueldad se ejecuta a veces como si se tratara de bromas inocentes, la gente no parece del toda adulta, o si se prefiere, consciente de sus actos y consecuencias. El humor está financiado por un punto de vista infantil – irónico, que revela la imposición autoritaria de la Realidad por sobre el individuo, es ese humor primitivo, el de la torta en la cara, el de pisar un cáscara de banana, el de pronunciar mal una palabra, el humor físico. Es una impresión de comicidad que se construye a través de circuitos de acciones o sucesos como los de las películas mudas. En un momento salen del hotel con un personaje en una camilla y los transeúntes van tan apurados que algunos saltan la camilla como si fuera una valla de carrera atlética. En una de las escenas finales Kart debe bajar a una obesa por la escalera y la escena es descrita con una candidez irónica que vela lo bizarro del conjunto y que concluye con el tímido señalamiento de que tardaron, junto con un ayudante, sólo dos horas en culminar el descenso.

Descenso es la palabra que describe la línea por la cual “prograsa” el personaje desde su salida de Europa y la que continúa a la salida del hotel; para ser sintético diré que es nuevamente “arrastrado” por un casi desconocido del que no puede, nuevamente, desprenderse, a una nueva servidumbre, a cual ,más primitiva, a una habitación en la que debe convivir con dicho sujeto y su pareja, una bizarra diva-ama-obesa, que los sojuzga a ambos, contexto en el cual, él tiene, por supuesto, la más baja jerarquía.

Cada uno de estos textos podría admitir una exégesis mucho más detallada, pero a los fines de obtener un panorama general exhaustivo me conformaré con decir que, al liberarse de los mismos, va a “parar con su cuerpo” (nada más le queda) al gran teatro

integral de Oklahoma con el cual emprende un largo viaje en tren, una especie de otro gran sistema que contiene personas, pero éste, con características de acoger a aquellos que ya lo han perdido todo: "...nadie llevaba pieza alguna de equipaje... ¡Qué clase de gente desposeída, sospechosa, se había juntado allí; y se la recibía y se la atendía, sin embargo, tan espléndidamente!".

Al final del texto el traductor inserta una nota en la cual nos informa lo siguiente:

"En el "casi ilimitado" Teatro de Oklahoma encontró Kart – según informa Max Brod, basándose en insinuaciones orales de Franz Kafka, quién se refería a estos hechos sólo vagamente y con misteriosa y cálida sonrisa – su misión, su libertad, su fundamento vital, más aún, hasta volvió a ver allí, como por encanto celestial, a sus padres, a su misma tierra patria".

Sinceramente a que otro viaje sin equipaje se va con esperanza luego de un derrotero como el de nuestro anti-héroe, si no es al de la muerte. Como la muerte, que en el mismo sentido, resuelve innumerables veces la salida de los personajes kafkianos (Ej.: La metamorfosis (Kafka,1977/1912); La condena (Kafka,1986/1912:227-236); Ante la ley (Kafka,1986/1916:274-276); El proceso (Kafka,1986/1915:7-223); etcétera.); el descenso, la caída del personaje, parece simplemente una "educación", recordemos que tiene dieciséis años recién cumplidos; finalmente se lo "domestica", como en una gran alegoría irónica dentro de un fracasado "sueño americano" anticipado, para insertarlo mansamente en el largo tren de los desposeídos, hacia el gran y celestial encuentro final con los orígenes (la reintegración). Suena como una broma amarga, pesimista, acerca de la imposibilidad de ser escuchado dentro de la burocracia de los mayores para obtener un lugar como sujeto deseante, para ser reconocido.

Kafka, Franz. (1912).La condena. Un relato. En Obras Completas, Tomo I. (pp.227-236). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Unos años después de la muerte de la madre, el personaje, que vive con su padre y trabaja con él en el negocio familiar, se propone contraer matrimonio con Frieda Brandenfeld o Brandenhof, según el fallido cometido por el propio autor, lo cual alienta la interpretación de que la importancia del nombre radica en sus iniciales que se corresponden con la de Felice Bauer, la prometida del mismo en la vida real. Se

encuentra en la disyuntiva de comunicarle la buena nueva a su amigo que vive en el extranjero en condiciones de soltería, soledad y situación comercial desventajosa, ya que teme entristecerlo con su felicidad y prosperidad, que tampoco le falta en los negocios, gracias al impensado impulso que cobrarán los mismos a partir de que su puesto cobrará importancia en coincidencia con la retirada progresiva del padre.

En los últimos años ha deformado el progreso de su situación, en la correspondencia con el amigo situado en la convulsionada Rusia, dado que el mismo, en paralelo, pronunciaba su declive. En este día, decide sincerar sus relaciones con él, informarle de la boda e invitarlo, dado que piensa que si la amistad es sincera, recibirá con júbilo las nuevas, más allá de su situación personal. Se llega hasta el padre para consultarlo acerca de esta decisión y durante la entrevista se da cuenta que su padre se encuentra descuidado, lo nota viejo, débil, medio enfermo, hasta la ropa interior está sucia y se culpa a sí mismo de esta falta de cuidado comprometiéndose interiormente a ocuparse urgentemente de la cuestión y de llevar a vivir a su padre a su nueva casa, con su mujer, situación que hasta ese momento pensaba que iba a realizarse en otro sentido. A pesar de todo piensa: “*Mi padre sigue siendo un gigante, pensó Georg*”.

El padre finge en primera instancia no recordar al amigo pero luego, en un giro brusco de la trama, se incorpora del lecho en el cual había sido tiernamente arrojado por su hijo y se incorpora con furia rebelándole que en realidad él mismo ha mantenido correspondencia con su amigo todos estos años y le ha informado de la “*situación real de las cosas*” y que mientras éste rompe las cartas de Georg con la mano izquierda, lee las de él con la mano derecha.

“Querías taparme, lo sé, chiquillo mío, pero sigo sin estar tapado. Y aunque sean mis últimas fuerzas, son suficientes y hasta demasiadas para ti. Claro que conozco a tu amigo. Habría sido el hijo que anhela mi corazón...Y ahora que creías haberme subyugado, y subyugado al punto de poder aposentar tu trasero encima de mí sin que me moviera, ¡pues resulta que mi señor hijo decide casarse! Georg alzó la mirada hacia el espantajo en el que se había convertido su padre...para poder disfrutar de ella en paz, profanaste la memoria de nuestra madre, traicionaste a tu amigo y metiste a tu padre en la cama para que no pudiera moverse...Yo era su representante aquí...Yo sigo siendo el más fuerte, tu madre me ha transmitido su fuerza...Cuánto tiempo has tardado en madurar. Tu madre tuvo que morir sin poder disfrutar del día de júbilo...Cierto es que eras un niño inocente, pero aún más cierto es que eras un ser diabólico. Por eso escúchame bien, ¡ahora te condeno a morir ahogado! Georg se sintió expulsado de la habitación...Salió del portal de un salto, algo lo impulsaba a cruzar la calzada en dirección al agua, Ya estaba aferrado a la baranda, como un hambriento a su comida. Saltó por encima de ella como el excelente atleta que, para orgullo de sus padres, había sido en sus años juveniles. Aún se sostuvo un instante con manos cada vez más débiles, espío entre los barrotes de la baranda un autobús que cubriría fácilmente el ruido de su caída, exclamó en voz baja: - Queridos padres, os he

querido siempre, pese a todo. En aquel momento atravesaba el puente un tráfico realmente interminable”.

Escribe “La condena” (Kafka, 1986/1912:227-236) en el diario. En la nota posterior dice que lo ha hecho de un tirón desde las diez de la noche hasta las seis de la mañana. Entre los pensamientos que tuvo durante la escritura de la obra dice que “*naturalmente he pensado en Freud*” pero no aclara el contenido. Posiblemente se refiera al enfrentamiento de carácter edípico.

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

El 11 de noviembre de 1913 escribe en su diario:

“Con ocasión de estar corrigiendo las pruebas de imprenta de “La condena” voy a anotar todas las correlaciones que se me han vuelto claras en esta historia...Es necesario ya que como en un auténtico parto, **esta historia ha salido de mí cubierta de suciedad y mucosidades y yo soy el único cuya mano es capaz de llegar hasta su cuerpo y tiene ganas de hacerlo**”.

(D- AMB – FAS)

Esta asociación me despierta el recuerdo de un sueño del autor, de mayo de 1912, cuyo resto diurno procede de un viaje a Berlín con Max Brod en diciembre de 1910 en el cual sale publicada la muerte de un especialista en enfermedades pulmonares en el periódico. El sueño trata de una visita a dicho especialista por parte del autor acompañado de su padre. Atravesaban un portal luego del cual debían subir por una pared muy empinada, la cual el padre sortea con gran ligereza y facilidad sin ayudarlo, mientras él debe ponerse en cuatro patas e irse cubriendo de los excrementos que cubren toda la superficie y terminan por embadurnarlo todo. Al llegar arriba, el padre sale a recibirlo jubilosamente y lo abraza y aprieta contra sí.

(D – FAS – RE – RSI – CE)

“El amigo es el nexo entre el padre y el hijo, su máximo punto en común...”.

(yo más bien diría que es la madre el personaje olvidado).

(D- AR – AMB – RE – CE)

“El padre va emergiendo como antítesis de Georg, fortalecido en ello por otros vínculos menores que también comparten, a saber, su amor y su apego a la madre...”.

(insiste, como en su propia vida, en situar a la madre en la “periferia” del conflicto con el padre).

(AR – AMB – RE – CE)

“Georg no tiene nada, el padre expulsa con facilidad a su novia, ésta sólo vive en la historia por la relación que guarda con el amigo...”.

(el padre ridiculiza la sexualidad del hijo y sus valores propios, lo devuelve a la infancia más dependiente).

(RE – RSI – FAF – CE)

“...y si la condena que le cierra completamente el acceso a su padre causa en él un acceso tan fuerte es porque no tiene nada más que la mirada dirigida a su padre.

Georg tiene el mismo número de letras que Franz, en el apellido Bendemann, el mann sólo es reforzamiento de Bende...Pero 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 el mismo número de letras que Felice y la misma inicial, Brandenfeld tiene la misma inicial que Bauer y mediante la palabra Feld también cierta relación en cuanto a su significado. Puede incluso que no haya carecido de influencia el recuerdo de Berlín y que haya intervenido también la Marca de Brandenburgo”.

(D – AMB – RE - FAF – CE)

Aquí queda confirmado por el propio autor, luego citaré algo correspondiente en relación a “La metamorfosis” (Kafka,1977/1912), que muchos de sus textos capitales, en lo grueso, son uno solo, y están plenamente teñidos de temáticas auto referenciales.

Desde mi punto de vista el relato y “sus asociaciones” se corresponden perfectamente al “estado de la elaboración edípica” en el autor. La madre resulta “apartada”, “protegida” de la querella masculina, aunque el padre bien se ocupa de señalar que la misma le ha transferido su fuerza para enfrentar al hijo, de hecho, en el discurso del suicidio, el mismo se despide de ambos, con lo cual, si bien se la aparta del relato, y el mismo autor insiste en que es un “vínculo nexo menor”, se encuentra permanentemente presente.

El cuento hasta podría corresponder a la salida de la latencia, en la cual la madre ha “muerto” como meta sexual directa; luego con el reflote del complejo para su segunda elaboración y la emergencia del nuevo desarrollo sexual que aquí se corresponde con el casamiento del protagonista, se reaviva la antigua disputa entre padre e hijo. Al amigo lo interpreto como a un desdoblamiento en el yo del hijo, como la versión más castrada

e impotente de la primera resolución edípica, allí en la convulsionada extranjería de la pulsión, en su destierro, hay soledad, enfermedad, soltería, impotencia, en fin, malos negocios e inseguridad. Sin embargo hay otra parte del yo que se queda al lado de su padre y a través de su identificación sigue su mismo negocio recibido en herencia, lo desarrolla más y prospera. Como resolución positiva de esta identificación, en el reconocimiento del envejecimiento del padre pero también de su grandeza, decide internamente "*llevarlo consigo*" a su nueva vida; ya no necesita separarse de él tan fuertemente como antes; busca su consejo, por que lo reconoce al elaborar la culpa edípica inconsciente. Pero en ese mismo instante descubre que todo era una comedia, una ilusión, su padre había seguido relacionado "*secretamente*" con su otra identidad, la más castrada, esa de la que dice que hubiera sido el hijo que anhelaba su corazón. Ese es su deseo, su mandato, su venganza.

Lo condena a esa otra identificación, al exilio; ridiculiza, culpabiliza e infantiliza su sexualidad y lo desplaza del lugar que creía tener y del que ahora descubre que lo ha ocupado como un delito, "*una profanación inclusive del amor por su madre*", que se debe pagar con la muerte. La "*maduración*" no se cumple, el padre sigue siendo el más fuerte, el padre se interpone en el matrimonio – sexualidad adulta (fantasía y realidad del autor) como retaliación por las intenciones edípicas del hijo, y lo condena a las "*proezas ridículas*" de un cuerpo juvenil, que por otro lado dan ocasión al imponderable humor kafkiano que parece, medio infantilmente, no tomarse nada totalmente en serio.

Se suicida "contra" el padre, la única manera de matarlo posible cuando no se puede en lo simbólico. Éste, para mí, es el problema capital del autor en cuanto a su neurosis, no puede matar al padre en la medida que mantiene apartada del conflicto a la madre, pelear con él de esa forma es conservarla a ella; así no hay salida posible.

Es sugerente la relación que se establece entre el sueño de las heces con el padre y el doctor de enfermedades pulmonares, la condena a morir ahogado y la tuberculosis posterior de Kafka.

Kafka, Franz. (1912). La metamorfosis o La transformación. Buenos Aires: Amadis.(1977).

En una Nota al diario en relación a "*el mismo número de letras que Kafka*" que consignará con anterioridad, se agrega: Esta explicación de corte anagramático puede aplicarse también al nombre Gregor Samsa, el protagonista de "La transformación". En relación a este relato, Gustav Janouch rememora el siguiente diálogo:

- El héroe del cuento se llama Samsa –dije-. Suena como un criptograma de Kafka. Cinco letras tanto en un caso como en otro. La letra s de la palabra Samsa ocupa la misma posición que la k de Kafka. La a...". Kafka me interrumpió: - No es un criptograma. Samsa no es del todo Kafka. La transformación (La metamorfosis) no es ninguna confesión, aunque, en cierto modo, sea una indiscreción. (Gustav Janouch, "Conversaciones con Kafka", p.75)

El personaje es un viajante de comercio, profesión que el autor ya había observado en el cuento "Preparativos de una boda en el campo" (Kafka,1987/1908:351-371) (el protagonista de nombre Raban también tiene el mismo número de letras que Kafka), comentado con anterioridad. El análisis del viajante en aquel relato y el de Samsa en el presente, parece apunta a una reflexión acerca de la naturaleza de los vínculos afectivos y de las relaciones de dependencia que parecen desprenderse de los mismos. El punto de vista, claro está, es pesimista.

Lo primero que llama la atención en el relato, que comienza directamente con la transformación del protagonista en "*bicho*" o "*cucaracha*", es el distanciamiento que el mismo personaje parece tener con su nuevo estado, no se horroriza como uno supone en semejante situación, sino que más bien parece preocupado por las "cuestiones prácticas" que dicho cambio implica como dificultades, por ejemplo, para levantarse de la cama. Enseguida se preocupa porque se atrasa en su horario de partida en tren para el trabajo, acerca de lo que van a pensar los padres, en cómo vendrán a reclamar por su ausencia desde el almacén; etc. En ningún momento del relato el personaje se interroga acerca de su mutación, acerca de cómo es posible, y la familia tampoco. **Todos están concentrados en las "implicancias" del caso. Ese es en mi opinión el "elemento fantástico" del relato, su núcleo. El destino se asume, el problema es puramente adaptativo, no hay una interrogación acerca de la "naturaleza del mismo", es inapelable como "la culpa que no se discute" en la Colonia penitenciaria**

(Kafka,1976/1914) o El Proceso (Kafka, 1986/1915: 7-223) en sí mismo, en fin, como la posición tipo existencial de los personajes kafkianos.

El personaje sostiene a sus padres y a su hermana de 17 años con su trabajo; con el dinero además se levanta una antigua deuda por la quiebra del antiguo negocio del padre. Dedicar su vida a este menester, ni siquiera sale de noche cuando sus intensas ocupaciones se lo permiten, se queda en casa haciendo "vida de familia", sueña con prolongar sus esfuerzos económicos para enviar a su hermana al conservatorio de música para estudiar el violín.

La revelación de su estado causa horror, sobre todo en la madre, que es la que menos puede entrar en contacto con él, más indignación en el padre, y una desesperación penosa y crecientemente irritada en la hermana. Aún así en el primer momento, y ante el principal del almacén que presencia el fenómeno, intenta asegurar que saldrá a tomar el tren de las diez no bien pueda organizar su equipaje.

Desde el principio Gregorio sufre heridas (la más terrible, quizás, la pérdida del lenguaje), primero al abrir la llave con la que se cerraba la puerta de su cuarto, luego al ser empujado por el padre a su interior, tiempo más tarde por unos fragmentos de vidrio y un líquido corrosivo con los que limpiaba una sirvienta, finalmente, con una manzana con la que el padre lo "bombardeó" hasta rechazarlo en dirección a su habitación ("*...pues ya sabía, desde el primer día de su nueva vida, que al padre la mayor severidad le parecía poca con respecto al hijo*"). De la infección de esta herida, morirá finalmente. A estos deterioros se le fue sumando la debilidad proveniente de su creciente inapetencia. En su nuevo estado se entera que en realidad, el padre había conservado algunos ahorros de la quiebra y que parte de lo ganado por Gregorio no se destinaba integralmente a saldar la deuda, la cual se habría pagado hace tiempo, sino que también iba a parar a estos fondos de "previsión". Pero todo ello resulta "*bien pensado*" teniendo en cuenta los acontecimientos. La hermana se emplea en una tienda, la madre en labores de costura para terceros y el padre, que hasta ese momento parecía un anciano casi inválido, retoma su esplendor y se emplea en un banco. También toman pensionistas. El desenlace se produce cuando los mismos descubren la presencia de Gregorio en la casa y increpan a la familia, amenazando con no pagar la mensualidad y hasta, pensar en demandar un resarcimiento. La hermana, que hasta ese momento era la que más se ocupaba de Gregorio, aunque paulatinamente con más resentimiento, se quiebra y demanda "una solución final".

"Y, después, perdía también el humor de preocuparse por su familia, y sólo sentía hacia ella la irritación producida por la poca atención que se le dispensaba. No se le ocurría pensar en nada que le apeteciera; empero fraguaba planes para llegar hasta la despensa y apoderarse, aunque sin hambre, de lo que en todo caso le pertenecía por derecho".

Luego, será interesante analizar la sugerente relación, que parece encontrarse en sus relatos y en su propia vida, entre el apetito y el deseo y su opuesto, y de cómo la pulsión hostil al desintegrarse se vuelve contra el sujeto al "pervertir" su meta vital nutricia. **En este relato aparecen el hambre y la tristeza depresiva firmemente ligadas a la falta de atención afectiva.**

El cuarto que en principio había vaciado de muebles para el libre tránsito de Gregorio por el piso y las paredes, se transformó rápidamente en el receptáculo de todo lo inservible y fue juntándose el polvo y la suciedad.

Cuando su hermana, la que lo alimentaba, cada vez peor, entra en la crisis mencionada, Gregorio entra en su cuarto para morir, como si al caer su última esperanza afectiva ya no tuviera sentido la vida.

Pero esta despedida no es rencorosa o resentida, como hemos visto en La condena, América y otros relatos, como así también veremos en La colonia penitenciaria y El proceso, los personajes asumen su destino casi "agradecidos", porque no olvidemos, **que la muerte en Kafka podría interpretarse, entre otros sentidos, como una alegoría de la salvación, de la única separación posible.**

"Cierto es que el cuerpo le dolía; pero le parecía como si estos dolores se fuesen debilitando más y más, y pensaba que, por último acabarían. Apenas si notaba ya la manzana podrida que tenía en la espalda, y la inflamación revestida de blanco por el polvo. **Pensaba con emoción y cariño en los suyos. Se hallaba, tal vez aún más firmemente convencido que su hermana que tenía que desaparecer.**

Y en tal estado de apacible meditación e insensibilidad permaneció hasta que el reloj de la iglesia dio las tres de la madrugada. **Todavía pudo vivir aquel comienzo del alba, que despuntaba atrás de los cristales. Luego, a pesar suyo,** su cabeza se hundió por completo y su hocico despidió débilmente su último aliento".

El final del relato es casi aséptico en su mensaje, pero es insinuante y demanda interpretación. La familia ante la muerte de Gregorio cesa en su malestar anterior y todo gana en una "*gran paz*" de final de obra. Serenamente los padres resuelven los pasos a seguir: se hecha a los inquilinos, se despide a la sirvienta, se mudarán de casa y se tomarán un día libre en cada uno de sus trabajos como premio merecido a tantas penurias pasadas. En definitiva, borrarán los rastros del pasado y se dedicaran al futuro:

"Y mientras así departían, se percataron casi simultáneamente el señor y la señora Samsa de que su hija, que pese a todos los cuidados perdiera el color de los últimos tiempos, se había desarrollado y convertido en una linda muchacha llena de vida. Sin cruzar ya palabra, entendiéndose casi instintivamente con las miradas (como animales podría decirse), se dijeron uno a otro que ya era hora de encontrarle un buen marido.

Y cuando, al llegar al término del viaje, la hija se levantó la primera y estiró sus formas juveniles, pareció cual si confirmase con ello **los nuevos sueños y las sanas intenciones de sus padres**".

Es difícil no ver en esta imagen final a dos animales calculando su nueva presa.

En estos tres relatos del periodo (junto con el material de los diarios) me parece inevitable no establecer la siguiente relación interpretativa: En los tres casos, el hijo con su desarrollo (casi explícitamente sexual en dos casos: deja embarazada a una sirvienta o planea casarse; en el tercer caso es más simbólico y se refiere a terminar de pagar "la deuda del padre" y empezar a disponer de su "dinero", aunque no muy exogámicamente digámoslo así, ya que planea pagar el conservatorio de su hermana) amenaza el esquema familiar, especialmente al padre y es "condenado" en todos los casos: con el exilio, el ahogarse y la transformación.

En una nota del 14 de Agosto de 1913 escribe: "Consecuencias de La condena para mi caso. Esa historia se la debo indirectamente a ella (Felice Bauer). Pero Georg sucumbe a causa de su novia.). Por si hiciera falta más agrega en la siguiente nota:

"EL COITO, CASTIGO DE LA DICHA DE ESTAR JUNTOS. LA ÚNICA POSIBILIDAD PARA MÍ DE SOPORTAR EL MATRIMONIO ES VIVIR DE LA FORMA MÁS ASCÉTICA POSIBLE, DE FORMA MÁS ASCÉTICA QUE UN SOLTERO. PERO Y ¿Y ELLA?"

(A – AMB – FAS – RE – RSI – FO – RM – FAF – CE)

En los tres casos también la fortaleza del padre resulta disminuida por la fortaleza del hijo, en América (Kafka1986/1909:261-264); desde un punto de vista más formal, como menoscabo del apellido y luego internamente se repite en la relación con su tío; en La condena (Kafka,1986/1912:227.236); el padre aparece como un viejito débil con la ropa interior sucia hasta rebelarse y demostrar que es el más fuerte anulándolo, y en La metamorfosis (Kafka,1977/1912); también el padre estaba medio postrado hasta que, por el declive del hijo, parece recuperar sus

antiguas energías. En las tres ocasiones se advierte, eso sí, más solapadamente, la necesaria anuencia de la madre en todas éstas condenas, inclusive en La condena propiamente dicha el padre explicita que la madre le ha transferido sus fuerzas. A lo sumo se horroriza tanto, que en su debilidad, es la que se mantiene más alejada del destino del hijo.

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

SEPTIMO CUADERNO

DIARIOS DE NOVIEMBRE DE 1913 A AGOSTO DE 1914

Sexualidad: *"Si Felice tiene la misma aversión hacia mí que yo, es imposible una boda. Un príncipe puede casarse con la Bella durmiente del Bosque e incluso algo peor, pero la Bella durmiente del Bosque no puede ser un príncipe"*.

(RM – DU – ESCRU – AMB – FO – RM – FAF – CE)

Es evidente que se ve impedido, desvalorizado hasta el punto de referenciarse en una posición femenina y pasiva como la de la figura del cuento infantil, esto claro está, tampoco deja de ser un juego ingenioso de palabras y de sentido del humor, que tampoco huelga en su relación con el inconsciente.

"Es indudable que me encuentro metido en un hoyo, que me rodea por completo pero en el que con toda seguridad aún no me he hundido por completo, por momentos siento que asomo la cabeza y que podría salir de él. Hay dos medios, casarme o Berlín, el segundo es más seguro, el primero es más atractivo a corto plazo".

(RM – DU – ESCRU – IP – IA - AMB – FAS – RE - CE)

"La argumentación en general: Estoy perdido en Felice."

"Aquí no olvidaré a Felice y por eso no me casaré. Sí, estoy en condición de apreciarlo, tengo casi treinta y un años, conozco a Felice desde hace casi dos, así que necesariamente dispongo de una visión de conjunto. Pero es que, además, aquí mi forma de vivir es tal que, aunque Felice no tuviera para mí la importancia que tiene, soy incapaz de olvidar. La uniformidad, la regularidad, la comodidad y la falta de independencia de mi forma de vida me mantienen irredimiblemente atado al lugar al que me encuentre. Además tengo una propensión mayor de lo común a una existencia cómoda y dependiente, así que yo mismo refuerzo todas las cosas nocivas. Finalmente estoy envejeciendo, los cambios se me hacen cada vez más difíciles.

¿Pero no has deseado para ti una vida así?

La vida de funcionario podría ser buena para mí si estuviese casado... "

(NOTA: No hay que olvidar que el cargo que Kafka ostentaba en la sede praguense del Instituto de Seguros para Accidentes de Trabajo se encontraba en el escalafón del funcionario imperial austríaco. Los planes de abandonar este puesto que vienen a continuación deben ser observados bajo esta óptica: por un lado, Kafka se queja muy a menudo de su trabajo en la citada compañía de seguros y consta que detestaba Viena y el propio Imperio, pero por otro lado el cargo que desempeñaba como funcionario de Austria – Hungría, algo raro teniendo en cuenta su pertenencia a la raza judía, no dejaba de asegurarle una sólida posición económica.)

"Pero ¿podrías haberte casado?"

En aquel entonces no pude casarme, todo en mí se rebeló contra ello, aunque siempre quise mucho a Felice. **Lo que me hizo desistir fue principalmente mi consideración a mi trabajo de escritor, pues creía amenazado ese trabajo por el matrimonio. Es posible que yo tuviera razón; pero dentro de mi vida de ahora, la soltería ha aniquilado ese trabajo. Hace un año que no escribo nada, no tengo ni retengo en mi cabeza otro pensamiento que ese, y está devorándome de mala manera.**

...Pero lo que no puedo hacer es quedarme esperando una doble desesperanza: de un lado, ver como ella va alejándose de mí cada vez más, y además verme a mí mismo sumido en la incapacidad cada vez mayor de salvarme de alguna forma. Ese sería el mayor riesgo que yo podría correr, a pesar de, o a causa de que es lo que más se corresponde **a las poderosísimas fuerzas negativas que hay en mí...**

¿Y qué vas a hacer?

Irme de Praga. Contrarrestar ese daño humano, el más intenso que he padecido, con el más intenso reactivo de que dispongo.

¿Abandonar el empleo que tienes?

Después de lo anterior, está claro que ese empleo forma parte de lo intolerable. Lo único que pierdo es una intolerabilidad. La seguridad, la previsión para toda la vida, el salario abundante, las energías sobrantes que ese empleo me deja – todas esas cosas con las que, permaneciendo soltero, no sé qué hacer, cosas que se transforman en torturas.

¿Y qué vas a hacer?

...irme a Alemania...a Berlín...Allí el periodismo sería el modo mejor y más fácil de aprovechar mis capacidades de escritor y de encontrar un salario adecuado a mis comodidades...

Pero estás acostumbrado a las comodidades.

No, lo que necesito es una habitación y un régimen vegetariano, casi nada más.

¿No irás allí por Felice?

No, elijo Berlín únicamente por las razones expuestas, aunque también puede ser que me guste porque está allí Felice y todo lo que la rodea, eso no lo puedo evitar. **Si ese encuentro me ayudase a sacármela del corazón, tanto mejor, sería una ventaja más de Berlín.**

¿Estás bien de salud?

No, el corazón, el insomnio, la digestión".

(RM – DU – ESCRU – IP – IA – D – AMB – FAS – RE – RSI – SCD – FO – RM – FAF – CE)

Me parece un pasaje del diario muy acabado para mostrar en todo su esplendor el tipo de diálogo neurótico obsesivo del autor y el sistema de pensamiento en el cual se imbrican, oponiéndose entre sí continuamente, los distintos planos de su desarrollo personal. El trabajo se opone a escribir, escribir se opone al matrimonio, el matrimonio se opone a dejar de trabajar, dejar de trabajar se opone a las comodidades a las necesita como a un vicio, ese vicio le impide trabajar en sus escritos, no trabajar en sus escritos lo deprime todo y entonces el trabajo ya ni siquiera da ese beneficio de la energía sobrante. Para coronación del sistema, un clásico fundamental: el cuerpo se opone a la mente. La única salida con la que especula, otro clásico: un renunciamiento, un sacrificio de las “seguridades” para alcanzar lo que se desea.

“Ayer, incapaz de escribir ni una sola palabra. Hoy nada mejor. ¿Quién me redimirá?”.

(IA – D – FAS – RE – RSI – CE)

Relaciones parentales – escritura:

“Mi madre y mi hermana en Berlín. Esta noche estaré solo con mi padre. Creo que tiene miedo de subir a casa. ¿Jugaré a las cartas (Karten) con él? (Encuentro feas las K, me repugnan casi y, sin embargo, las escribo, tienen que ser muy características de mí) La actitud de mi padre cuando yo tocaba el tema de Felice.”

(D – A – AMB – FAF – CE)

Es significativo el pasaje en relación “a la letra” de su nombre, ya que tiene un lugar relevante como protagonista de muchas de sus principales narraciones y hasta, inclusive, reviste un lugar saliente en su propia caligrafía, a lo que se suma la referencia al padre y a la sombra que el mismo, a los ojos de Franz, proyecta sobre la relación con Felice.

El siguiente pasaje es sugerente como intuición y metáfora de su conflicto psíquico, también de su ambivalencia, ya que dice “acercarse” al mismo, pero la descripción que da de ese acercamiento tiene el sentido contrario, por ese motivo deberíamos guiarnos más por el encabezado del párrafo para interpretar su contenido:

"Si no me engaño mucho, me estoy acercando. Es como si el combate espiritual se librara en algún claro del bosque. Me adentro en el bosque, no encuentro nada y por debilidad, me apresuro a salir pronto de él; a menudo, cuando abandono el bosque, oigo o creo oír el fragor de las armas de ese combate. Quizás las miradas de los combatientes anden buscándome a través de la oscuridad del bosque, pero sé muy pocas cosas de ellos, y las que sé son engañosas".

(RM – DU – ESCRU – D – AMB)

Metáforas – además quiero señalar las constantes traducciones corporales que tienen sus estados de ánimo, lo cual es un índice que aporta a conjeturar sus aspectos psicosomáticos: *"Tengo metidas las manos en los bolsillos de mi pantalón como si hubiesen caído dentro de ellos, pero las siento tan flojas que bastaría con plegar ligeramente los bolsillos para que volvieran a caer enseguida fuera de ellos"*.

Luego hay un par de pasajes donde se fustiga frente al desfile de soldados que marchan a la guerra.

"Lleno de mentira, odio y envidia. Lleno de incapacidad, estupidez, majadería. Treinta y un años...No descubro en mí nada más que mezquindad, incapacidad de tomar decisiones, envidia y odio a los combatientes, a quienes deseo apasionadamente toda clase de males".

(IO – D – A – AMB – FAS – RE - RSI – CE)

Probablemente proyecte en estos "desfiles" el floreo de la virilidad y la potencia de la que continuamente dice carecer y que identifica en la figura paterna.

La escritura:

"Desde el punto de vista de la literatura, mi destino es muy simple. Mi inclinación a describir mi onírica vida interior ha desplazado al reino de lo accesorio todas las demás cosas, las cuales se han atrofiado de un modo horrible y no cesan de atrofiarse. Ninguna otra cosa podrá jamás contentarme...".

(D – RE – RSI – FAF – CE)

Conjuntamente con sus declaraciones de autorreferencia en muchos de sus escritos, "a confesión de partes, relevo de pruebas", respecto a la posibilidad de interpretar y conectar sus producciones literarias en general.

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

OCTAVO CUADERNO

DIARIOS DE MAYO DE 1913 A NOVIEMBRE DE 1914

Cuerpo: "*Continuamente la imagen de un ancho cuchillo de carnicero que penetra muy deprisa y con regularidad mecánica en mi costado, cortando rodajas delgadísimas, que, dada la rápida forma de trabajar del cuchillo, salen volando casi enrolladas*".

(IO – FAS – RE – RSI – CE)

En mi opinión esta entrada del diario, y por el uso que en ocasiones le da al mismo y que ya será objeto de análisis, es un exorcismo de una típica idea que se presenta compulsivamente a la conciencia. Una vez escrita, busca ser conjurada por este medio. Al mismo tiempo, el carácter mismo de la fantasía, nos revela sus contenidos masoquistas y pasivos relativos al cuerpo como objeto de goce.

La escritura – con respecto a lo anterior tomar en consideración la presente: "*Cuando digo una cosa, enseguida pierde su importancia definitivamente; cuando la escribo, también la pierde siempre, pero a veces adquiere una nueva*".

(D – AR – AMB – FAS)

Cuerpo – en relación a las fantasías masoquistas:

"Ser arrastrado hacia dentro de la ventana de planta baja de una casa por una soga atada al cuello y, sin consideración, ser izado, ensangrentado y desgarrado, a través de todos los cielos rasos, muebles, paredes y desvanes, hasta que arriba en el tejado aparezca el lazo vacío, que habría perdido mis últimos restos al atravesar, rompiéndolas, las tejas".

(IO – FAS – RE – RSI – CE)

Sería interesante acceder a la asociación de este fragmento para llegar tal vez, a saber, a qué casa (ya sabemos a qué cuerpo) se le prodiga dicho trato. Es probable, aunque la especulación resulte gratuita, que este tipo de fantasías que se ensañan con el cuerpo estén en relación con las dificultades y la frustración que parecían rodear la sexualidad de Kafka en su vínculo con Felice Bauer. Tres semanas después de esta nota, consigna la entrada en la cual habla del coito con ella como una tortura, la cual anoté en ocasión del comentario a los textos de este periodo.

El siguiente párrafo tiene para mí resonancias de "La colonia penitenciaria" (Kafka, 1976/1914) en el sentido de ser una metáfora mecánica de ciertos funcionamientos psíquicos. La máquina como significante es abordado en no pocas ocasiones por el escritor, por ejemplo en América (Kafka, 1986/1909:261-264); hace una descripción de un sofisticado escritorio en casa del tío del protagonista y sin ir más lejos, las continuas imágenes de las burocracias en las relaciones humanas, son abordadas desde mi punto de vista, desde ese imaginario.

"Ese aparejo en mi interior. En algún lugar oculto se mueve una palanquita, uno apenas se da cuenta en el primer instante, y he aquí que ya está en movimiento todo el mecanismo. Sometido a un poder incomprensible, tal como el reloj parece sometido al tiempo, aquí y allá se oyen chasquidos y todas las cadenas, una tras otra, chirrían mientras recorren el tramo que les está prescrito".

(IO – D – RE – RSI – SCD – FAF – CE)

Sexualidad:

"Resumen de cuanto habla a favor y en contra de mi boda: ... Todo lo que he conseguido hacer es producto únicamente de mi soledad... Odio todo lo que no se relaciona directamente con la literatura, mantener conversaciones (incluso si se refieren a la literatura) me aburre, hacer visitas me aburre, las alegrías y sufrimientos de mis parientes me aburren hasta el fondo del alma. Las conversaciones le quitan su importancia, su seriedad, su verdad a todo lo que pienso.

...la angustia que me produce la unión, dar el paso. Ya no estaré solo nunca más... Delante de mis hermanas he sido, sobre todo antes, un hombre completamente distinto a como soy delante del resto de la gente. Temerario, franco, poderoso, sorprendente, emotivo como sólo lo soy cuando escribo. ¡Si pudiera ser así delante de todos, por mediación de mi mujer! Pero ¿no sería entonces a costa de escribir? ¡Eso no, eso sí que no!... Solo, quizá consiga dejar alguna vez mi empleo. Casado, no será posible".

(RM – DU – ESCRU – IP – IA – A – AMB – FAS – RE – RSI – CE)

Para no repetir lo que apuntara en ocasión de un pasaje similar, sólo cabe volver a los mismos tópicos para resaltar la insistencia, la "perseveración" de los contenidos y el procesamiento que se les da al mentalizarlos. En este pasaje en particular también se puede apreciar, interpretación mediante, como añora su posición de hombre potente entre las hermanas, con la meta inhibida asegurada, el cómo ahora a través de su mujer podría obtener esa elevación. **Postulo que la represión del coito se iguala imaginariamente a la de la palabra hablada, para obtener un estado de gracia**

ideal más allá del cuerpo y de la palabra, como representantes de la dependencia con el otro. Su idea de la independencia es una vida mental libre de dependencias materiales y afectivas, en puro contacto con el ideal: 30/8/1913 "Sin una relación humana por medio, en mí mismo no hay mentiras visibles. El círculo limitado es puro".

La auto conmisericordia, la autocomplacencia "histórica" es de habitual aparición al estilo de, pongo dos como "botón" de muestra: " -¡Miserio de mí!", " ¡Qué desgracia!".

(SCD – FAF)

Relaciones parentales – en ocasión de haber enviado la carta de rompimiento de compromiso a Felice y a sus padres sostiene este diálogo con la madre, que a su vez remite en forma rotunda a "La metamorfosis" (Kafka, 1977/1912) y al esquema vincular que describe:

"Tormentos en la cama hacia el amanecer. La única solución era tirarme por la ventana. Mi madre se acercó a mi cama y me preguntó si había enviado la carta...Dijo que no me comprendía. **Contesté que ella no me comprendía en lo absoluto, y no sólo en lo tocante a este asunto...**me preguntó si voy a escribir al tío Alfred; se merecía, dijo...dije, para mí es un perfecto extraño, me malentendié completamente, no sabe lo que quiero ni lo que necesito, no tengo nada que ver con él. –Así que a ti nadie te comprende -, dijo mi madre – también yo te debo resultar extraña, probablemente, y tu padre. Todos queremos tu mal-.

- Está claro que todos vosotros me resultáis extraños, lo único que subsiste son los lazos de sangre, pero estos no se exteriorizan. Por lo demás, evidentemente no queréis mi mal -".

(A – AMB – FAF – CE)

Pocos días después escribe:

"De la forma de vida que llevo en mi casa bien pueden sacarse algunas conclusiones. Así, en el seno de mi familia, rodeado de las personas más buenas y cariñosas, vivo como un desconocido entre desconocidos. Con mi madre no he intercambiado en los últimos años ni una media de veinte palabras por día, con mi padre apenas otra cosa que saludos. Con mis hermanas casadas y con mis cuñados no hablo en lo absoluto, sin que esté enfadado con ellos... Todo lo que no es literatura me aburre y lo odio".

(A – AR – AMB – FAS – CE)

Me parece muy atendible considerar que el clima fantástico de los vínculos o del mismo ambiente en los relatos kafkianos no es metafórico de lo social en lo

sustancial, sino reflejo de su mundo afectivo interior, de su "nivel" de contacto con el mismo, de su distanciamiento. El mundo "onírico" es, como vimos en una entrada, su manera de vivir en un ensueño diurno; la conciencia detrás de un velo, porque no puede acceder a la complejidad de un mundo donde las parcialidades están integradas, por el contrario, al no disponer de las ligazones psicológicas concibe a las partes como fragmentos cuyo reunión es siempre infructuosamente burocrática o endiabladamente interdependiente como esas máquinas perfectas que imagina en sus narraciones. Como contrapartida defensiva fantasea con un centro puro e ideal de la identidad que se ve enviciado por las "divisiones", las "mediatizaciones envilecedoras" del cuerpo y las emociones. El orgasmo es una fusión entre ideales, es el uno, que desmiente el dos y reniega del tres; sin embargo esto es una fantasía ideal, lo que él "vive" por decirlo así, es el intento neurótico de integración y cada vez que cree "cobrar valor" para resignar una parte y "sintetizarse" en algo más puro, fracasa y vuelve a empezar. De hecho, rompe su compromiso por ejemplo, y se "enamora" rápidamente, con las mismas vicisitudes internas: *NOTA: Kafka se enamoró en Riva de Gerti Wasner, una muchacha suiza cristiana de unos dieciocho años, a la que alude más adelante con las iniciales W. o W.G.*."

"...Y qué pensar, por cierto, de que esta noche me quedara yo reflexionando durante un buen rato sobre el hecho de que haber conocido a W. ha tirado por tierra mis oportunidades con la rusa, la cual es muy posible que por la noche me hubiese dejado entrar en su cuarto, que queda casi enfrente del mío. **Mi trato nocturno** con W., en cambio, consistía únicamente en que, **utilizando una clave sobre la que nunca nos hemos puesto de acuerdo**, golpeaba yo el techo de mi cuarto, que quedaba debajo del suyo, recibía su respuesta, me asomaba a la ventana, la saludaba, le pedía algunas veces que me bendijese, atrapaba a veces una cinta que ella dejaba caer, me pasaba horas sentado en el alféizar de mi ventana, escuchaba cada uno de los pasos de ella arriba, interpretaba equivocadamente cada golpe casual como una señal de inteligencia, oía sus toses, sus cantos antes de quedarse dormida".

(D – FAS – RE – FO – CE)

Es una descripción con la Shakespeare hubiese hecho una escena de comedia; Kafka sin embargo, no escatima la mirada humorística pero nunca llega a reírse, no es emocionalmente positivista y pragmático como los ingleses; **construye una "poesía", sí, una estética más grave de sus emociones reprimidas, es más, se enamora de ellas (no olvidemos (como apoyatura ideológica de su propia neurosis) que su padre ideal, Goethe, es el precursor del romanticismo alemán junto con Schiller y el**

Sturm und Drang : *"Demasiado tarde. Las dulzuras de las penas y del amor. Que ella me sonriese a mí en la barca. Eso era lo más bello de todo. **El deseo constante de morir, y el de seguir resistiendo, sólo eso es amor.**"*

(AMB – RE – FAS – RSI – CE)

Es la contradicción que no cesa y que no se consuma, es "la obra" inconclusa, "la obra" entregada al fuego a través de las manos de un amigo del alma.

Mundo interno – escritura – metáforas:

"La lectura de mi diario me conmueve. ¿Será porque en la actualidad ya no tengo la menor seguridad? **Todo se me aparece como una construcción.** Cada observación hecha por otro, cada cosa vista por azar, causa dentro de mí un desplazamiento de todo, incluso de lo olvidado, incluso de lo completamente insignificante, y lo lleva a otro sitio. Me siento más inseguro de lo que he estado jamás, **lo único que siento es la violencia de la vida.** Y estoy absurdamente vacío. **Soy como una oveja perdida en la noche y en los montes, o como una oveja que corre detrás de esa oveja.** Estar tan perdido y no tener ni la fuerza para lamentarlo".

(IH postulada con la madre, él sigue a la otra oveja castrada – FAF – CE)

En mi opinión está claro que tiene fuerzas para lamentarlo, tiene fuerzas para embellecer su padecimiento, para hacer de él un motivo estético. Sin embargo también hay padecimiento y la alusión al mundo como una construcción podría denunciar el carácter falsario o "sospechoso" de las ligaduras, a las que antes hiciera mención, con las que trata de armar el conjunto.

Sexualidad:

"Recorro adrede las calles en que hay prostitutas. El pasar por su lado, esa posibilidad remota pero con todo existente de irme con una, me excita. ¿Es eso una vulgaridad? No conozco, sin embargo, nada mejor que eso y el hacerlo me parece, en el fondo, algo inocente que casi no me causa remordimientos."

NOTA: Pasaje obviamente autobiográfico, que arroja cierta luz sobre el extraño modo en que Kafka suele presentar a las mujeres en su obra literaria, ya como madres nutrientes, ya como prostitutas o criaturas frívolas.

(D – A – AR – AMB – RE – CE)

Esto último alude, en mi opinión, a la disociación neurótica típica del varón, proveniente de la defensa edípica que busca "proteger" a la madre despejándola de sus

atributos sexuales y reprimiendo a su vez el pasado propio de atracción y excitación sexual con la misma. En ese contexto cobra pleno sentido eso el carecer inocente y sin remordimientos del acercamiento del autor a las prostitutas, de esa forma se conserva la inocencia infantil, los remordimientos se guardan para la unión "integrada" con una mujer deseada.

Relaciones parentales – madre: *"¿Cómo me encolerizo con mi madre! Basta que comience a hablar con ella para que me irrite, casi me ponga a gritar"*.

(D – AMB – RE – CE)

Mundo interno – o su limitación psicológica:

"Mi odio a la observación activa de sí mismo. A interpretaciones psíquicas del tipo: Ayer estuve así por tal motivo, hoy estoy así por tal otro. No por tal motivo o por tal otro, y por lo mismo tampoco así y así. Soportarse a sí mismo con calma, sin precipitarse, vivir como es debido, **no andar mordiéndose la cola como los perros**".

(FO – RM – FAF – CE)

Metáforas – mundo interno:

"Carta a Weis con este encargo: Estar desbordante y no ser, sin embargo, más que una olla encima de una cocina apagada".

"Entre la libertad y la esclavitud se cruzan, sin guía sobre el camino a seguir y con rápida borradora del camino recorrido, los caminos verdaderamente terribles. Hay innumerables caminos de esos, o quizá uno solo, no es posible comprobarlo, pues no existe una visión de conjunto. Ahí estoy yo. No puedo irme. No tengo de qué quejarme. No sufro excesivamente, pues no sufro continuamente, mi sufrimiento no es acumulativo, al menos yo no siento eso por el momento, y la magnitud de mi sufrimiento está muy por debajo del sufrimiento que tal vez me correspondería".

(RM – DU – ESCRU – FAS – CE)

Otra muestra en mi opinión, de la "poética" de su neurosis, el aspecto romántico, así como a veces es épico, melancólico o religioso como en la siguiente entrada: *"Las bellas, vigorosas distinciones que establece el judaísmo. Uno obtiene un sitio. Se ve mejor a sí mismo, se juzga mejor a sí mismo"*.

Sin embargo "se muerde la cola" humorísticamente: "*¿Qué tengo yo en común con los judíos? Apenas tengo algo en común conmigo y debería quedarme completamente quieto en un rincón, contento de poder respirar*".

(D – AMB – FAS – RE – CE)

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

1914 DIARIOS

Sexualidad – probables aspectos de neurosis de angustia:

"La muchacha del café. Su falda estrecha, su blusa de seda, blanca, holgada, guarnecida de piel, su cuello desnudo, su sombrero gris bien encajado con (laguna) rígida, ladeada y levantada, de la misma tela. Su rostro lleno, risueño, en movimiento constante, sus ojos amables aunque un poco afectados. El calor que me sube a la cara cuando pienso en Felice".

(AMB – FAS – RE – FO – RM – FAF – CE)

En la siguiente entrada (citas de las "Memorias" de la condesa Thürheim) aparece por contraposición la teoría de la habilitación sexual otorgada por la proximidad potencial de la muerte (teoría que parece adoptar en su caso y que ya veremos a su debido tiempo), la sexualidad "excusada" por la muerte en tiempos de guerra; en la paz, la sexualidad "trae" la muerte, lo cual muestra el estrecho vínculo entre ambas y que se relaciona con la neurosis de angustia:

"Época napoleónica: cómo se acumulaban las fiestas, todos tenían prisas por "saborear las alegrías de los breves periodos de paz". "Por otro lado las mujeres ejercían su influencia sobre ellos como al vuelo, no tenían tiempo que perder. El amor de entonces se exteriorizaba en un entusiasmo más alto y en una entrega más grande."... "Hoy en día una hora de debilidad no tiene excusa".

(FO – RM – FAF – CE)

Mundo interno – conciencia de mecanismos mentales compatibles con la neurosis obsesiva:

"Incapaz de escribir un par de líneas a la señorita Bloch, son dos ya las cartas tuyas a las que no he contestado, hoy ha llegado la tercera. No entiendo nada a derechas, y a la vez me siento firme pero hueco. Hace poco al salir de ascensor a la hora habitual, se me ocurrió que mi vida, con sus días cada vez más profundamente uniformes en sus detalles,

se asemeja a los castigos en los que el alumno ha de escribir, según la falta que ha cometido, diez, cien o más veces la misma frase absurda, absurda al menos en su repetición, sólo que en mi caso se trata de un castigo en el que se ordena "tantas veces como aguantés".

(D – FAS – RE – RSI – CE)

Clarísima referencia a La colonia penitenciaria (Kafka, 1976/1914)

La escritura y la sexualidad: *"La forma en la que casi acabo de insultar a mi madre porque ha prestado a Eli (La mala inocencia), libro que, todavía ayer, yo mismo quise ofrecerle. ¡Déjame mis libros! No tengo otra cosa. Y frases parecidas con verdadera furia"*.

(D – AMB – FAS – RE – CE)

Pasaje que, en mi opinión, admite ser interpretado como una más de las manifestaciones del desplazamiento de lo sexual, por parte de Kafka, al ámbito de lo literario; y en este caso los libros como esas "otras partes" sexuales con las que se maneja con "relativa" mayor libertad (más inconscientemente diría yo) y que, habiendo fantaseado con ofrecérselos a su hermana (otro objeto de meta inhibida), los encuentra "manoseados" por su madre, lo cual desata una "verdadera furia".

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

NOVENO CUADERNO

DIARIOS DE JUNIO Y JULIO DE 1914

Mundo interno – la escritura: 23/7/14

"El tribunal en el hotel." NOTA: El 11 de julio de 1914 Kafka viajó a Berlín, donde tuvo lugar, al día siguiente, en el Hotel Askanischer Hof, la sesión protocolaria por la que se rompió su compromiso matrimonial con Felice Bauer... Transcurridos ya tres meses, el 15 de octubre de 1914, recordando este encuentro, Kafka mandó una carta a Grete Bloch en la que dice: "Estaban sentados en el Askanischer Hof como si fueran jueces de mi persona – fue algo terrible para usted, para mí, para todos".

Elías Canetti ha analizado magníficamente la relación entre la gestación de la novela El Proceso y las incidencias del compromiso y la ruptura con Felice Bauer en su libro "El otro proceso de Kafka".

(D – CE)

15/10/14 "(Suicidio, carta a Max (Brod) con muchos encargos)"

"...Llevo ahora dos meses tranquilo sin ningún vínculo efectivo con Felice (excepto a través de la correspondencia con Erna), he soñado con Felice como una muerta que nunca podrá volver a vivir, y ahora que se me ofrece una oportunidad de acercarme a ella, vuelve a ser el centro de todo. Sin duda ella perturba también mi trabajo. Sin embargo, cuando en los últimos tiempos pensaba en ella, como me parecía la persona más ajena a mí con la que me haya encontrado nunca, por lo mucho que a la vez me decía a mí mismo, que esa extrañeza tan completa se basaba en que Felice ha estado más cerca de mí que cualquiera otra persona, o por lo menos así me la habían presentado los otros".

(RM – DU – ESCRU – D – AMB – RSI – CE)

"HE HOJEADO UN POCO MI DIARIO. UNA ESPECIE DE VISLUMBRE DE CÓMO ESTÁ ORGANIZADA UNA VIDA COMO LA MÍA".

Kafka, Franz. (1914). En la colonia penitenciaria. Buenos Aires: Amadis. (1976).

Un explorador llega a la citada colonia para interiorizarse del sistema por el cual se imparte justicia y se castiga, para luego teóricamente, dar su opinión o veredicto respecto de la vigencia u obsolescencia de dicho sistema.

Llega justo para la ejecución de una sentencia, que se imparte mediante una complejísima máquina que inscribe sobre la piel del transgresor la falta cometida, hasta causarle la muerte. El oficial instructor es un "amante" del sistema de autoridad que la máquina representa y ve en el nuevo comandante de la colonia a un enemigo del mismo, que busca, mediante el juicio condenatorio del explorador, erradicar para siempre el viejo orden del "antiguo comandante" con el cual se formara el oficial.

El oficial busca seducir al explorador explicándole las virtudes del sistema y de la máquina, quiere ponerlo a su favor, para salvar el "ideal" con el cual está identificado. El explorador le adelanta su juicio negativo, ante lo cual, el oficial libera al reo y lo reemplaza en su lugar hasta darse muerte por sí mismo, al mismo tiempo, que la máquina también "muere" destrozándose en este último acto. Luego de una breve visita a un bar de parroquianos embrutecidos, en el cual, debajo de una mesa, se encuentra la lápida del antiguo comandante en la que reza una profecía acerca de un futuro regreso,

se dirige al puerto y parte en una barca, separándose raudamente de la experiencia que acabara de vivir.

Estos son los trazos generales del relato, del cual ahora, extraeré unos fragmentos, para conceptualizar algunas observaciones.

"Es un aparato singular – dijo el oficial al explorador – y contemplo con cierta admiración el aparato, que le era tan conocido. El explorador parecía haber aceptado sólo por cortesía la invitación del comandante para presenciar la ejecución de un soldado condenado por desobediencia e insulto a sus superiores".

Con esta frase se abre la narración que podría recordarnos a aquella de una muerte anunciada, pero a diferencia de esa, que se centraba en las motivaciones de los actores y en la significatividad del azar como metáfora de la impotencia de los hombres ante la muerte; en ésta, la premeditación pretende ser total, el sistema infalible, la maquinaria de la muerte es un Dios a venerar, al que justamente, si se quiere ignorarlo se hace presente con toda su fuerza; pero si la fe es inquebrantable, si se pone uno enteramente a su servicio puede alcanzar la redención.

Aquí no hay distinción entre la máquina y la ley, la marca que deja no "representa" a la ley, es la ley, el condenado no puede leer con los ojos la marca que lo mata, pero la lee al sentirla como lo "real de la muerte" en la que se va sumergiendo plácidamente superada la sexta hora de suplicio, más allá del principio del placer. "¿Qué tranquilo se queda el hombre después de la sexta hora! Hasta el más estólido comienza a comprender. La comprensión se inicia en torno de los ojos. Desde allí se expande. En ese momento uno desearía colocarse con él bajo la Rastra"..

La máquina tiene unos diseños que, cual tablas de la ley, son preciosos y deben ser traducidos por el iniciado:

"Todavía utilizo los diseños del antiguo comandante. Aquí están – y sacó algunas hojas del portafolio de cuero – pero por desgracia no puedo dárselos para que los examine; son mi más preciosa posesión...Mostró la primera hoja. El explorador hubiera querido hacer alguna observación pertinente, pero sólo vio líneas que se cruzaban repetida y laberínticamente, y que cubrían en tal forma el papel, que apenas podían verse los espacios en blanco que las separaban...-Es muy ingenioso –dijo el explorador- pero no puedo descifrarlo. Sí – dijo el oficial riendo y guardando nuevamente el plano -, no es caligrafía para escolares."...

El sistema judicial es sencillo: ... "¿Conoce él su sentencia? – No – dijo el oficial...¿No conoce su sentencia? –No – repitió el oficial...Sería inútil anunciársela. Ya la sabrá en carne propia...-Pero por lo menos ¿sabe que ha sido condenado? –Tampoco – dijo el oficial, sonriendo como si esperara que se le hiciera otra pregunta extraordinaria...-

entonces ¿el individuo tampoco sabe cómo fue conducida su defensa? – No se le dio ninguna oportunidad de defenderse...-Le explicaré cómo se desarrolla el proceso – dijo el oficial-...Mi principio fundamental es éste: **la culpa es siempre indudable**. Tal vez otros juzgados no siguen este principio fundamental, pero son multipersonales, y además dependen de otras cámaras superiores...".

Finalmente la máquina, esa antigua ley y su servidor son los que resultan condenados y destruidos, el nuevo comandante, el nuevo orden parece triunfar, la piedad de las mujeres que ahora influyen en el comandante se impone a la crueldad de la antigua ley. Cuando el explorador mira a la cara del oficial "*sacrificado*" : "*...no se descubría en él ninguna señal de la prometida redención; lo que todos los demás habían hallado en la máquina, el oficial no lo había hallado...*".

Sin embargo, al ir a ver la lápida de la tumba del antiguo comandante, lee en la misma:

"Aquí yace el antiguo comandante. Sus partidarios que ya deben ser incontables, cavaron esta tumba y colocaron esta lápida. Una profecía dice que después de determinado número de años el comandante resurgirá, desde esta casa conducirá a sus partidarios para reconquistar la colonia. ¡Creed y esperad!".

El explorador sale rápidamente después de repartir unas monedas y se dirige al puerto, el soldado que ayudaba en la ejecución y el ex – condenado lo siguen un poco retrasados:

"Pero cuando llegaron abajo, el explorador ya estaba en el bote, y el barquero acaba de desatarlo de la costa. Todavía podían saltar dentro del bote, pero el explorador alzó el fondo del barco una pesada sogá anudada los amenazó con ella y evitó que saltaran".
FINAL

El personaje parece denunciar un temor con esta huída apresurada, con esta intención de no llevarse consigo nada de la colonia, como si pudiera infectarse o pegarse una peste. Cuánto me hace recordar el clima y ciertos aspectos simbólicos de esta colonia, esta justicia y el sol embrutecedor del lugar, al Extranjero de Camus . Allí, el extranjero lo es de una comunidad simbólica a la que no pertenece y no comprende, mata a la defensiva embotado por el sol y por el embrutecimiento de su proceso psicológico de aislamiento, pero más que nada es condenado porque no ha llorado en el entierro de su madre y han venido testigos a contarlo. Está demostrado que es más un animal que un hombre. Aquí parece ser la colonia de estos hombres, ni el condenado, ni el guardia, ni los rústicos hombres del bar entienden la ley, están sometidos a ella, pero no la entienden; el explorador y el oficial hablan en francés, la lengua de los derechos del hombre, de la

civilización; son los que pueden “debatir”, “filosofar” sobre la naturaleza de la ley. Sin embargo el explorador huye, no parece estar tan seguro del “progreso” del nuevo orden, prefiere defenderse poniendo agua de por medio, distancia, generando un aislamiento. Pero hay que reparar que el nuevo comandante, cada vez menos interesado en sostener las viejas instituciones dedica el presupuesto, para el denuedo del oficial, a interminables obras portuarias; es decir a obras exogámicas. Por esta vía entonces, viajando en barco como las ratas de la peste negra, puede llegar a cumplirse la profecía: el retorno de lo “enterrado”.

Hay quienes han visto en esto una profecía sobre el nazismo, lo cual me parece aplicable como interpretación simbólica pero no, como intuición política por parte del autor. Si bien este es un debate en sí mismo, quiero asentar mi posición surgida de contemplar el conjunto de su obra, en la cual, según mi interpretación, la preocupación más “social” de Kafka, si es que puede alcanzar ese rango, es acerca de la religión, y ésta a su vez (ya he citado alguna entrada al respecto), tomada como un lugar en el cual afirmar o encontrar una identidad personal evanescente.

El nazismo como retorno de lo reprimido, como alienación, como el imperio de una ley primitiva y mortífera me parece posible, pero en mi opinión, “el mundo de Kafka”, su burocracia, su sadismo, su carácter persecutorio y desvalorizador, es el mundo interior, y específicamente SU mundo interior y SUS fantasías, nada para él merece menos comentario que el mundo exterior si no está relacionado punto a punto consigo mismo. (El Diario de André Gide es un caso paradigmático de esto)

En este caso en particular, interpretación mediante, me parece que alude a una especie de visita a una región primitiva de la mente a la cual se accede desde “otro lado” más civilizado, casi ajeno, es un abordaje pretendidamente antropológico, como de alguien que, proviniendo de otra cultura, se acerca para comprender a otra; ni siquiera es un evangelizador y quiere cambiarla; está de paso por así decir. Eso es lo que pretende conscientemente, estar de paso, ser ajeno; sin embargo huye porque teme el contagio, teme caer en esa “religión” que niega conocer, VOLVER A CAER diría yo. Podría ser, inconscientemente claro está, una alegoría del fracaso temido de la disociación, en lo estrictamente pertinente en cuanto a su estructura, y de la fantasía acerca del fracaso de la represión.

Mucha de su “desesperación” del momento se debate entre una necesidad de castigo muy intensa por romper su compromiso con Felice (de hecho es la fuente de inspiración de “El proceso” (Kafka,1987/1915:7-223), contemporáneo de esta

narración) y al mismo tiempo, el carácter infructuoso de sus "transacciones y sacrificios" neuróticos para alcanzar una sensación estable de ser. El recurso que se repite es huir (morir, suicidarse), lo cual simbólicamente puede ser igual que una constante de sus personajes, ir hacia un lugar inaccesible o laberíntico.

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

DECIMO CUADERNO

DIARIOS DE NOVIEMBRE DE 1914 A MAYO DE 1915

Relaciones parentales: *"Los padres que aguardan gratitud de sus hijos (los hay incluso que la exigen) son como usureros, arriesgan de buena gana el capital con tal de cobrar los intereses"*.

(AMB – FAS – CE)

Es una imagen muy afín en la cual proyectar a los padres castradores, que hacen producir para quitar. Muchos cuentos para niños, las versiones más modernas los han moderado, abordan esta fantasía infantil, como por ejemplo Pulgarcito, en el cual, él y sus hermanos son abandonados porque no se los puede alimentar (hijos que se comen a los padres), hasta que después de atravesar el camino del héroe, retornan a sus padres con riquezas para "realizar" la familia. En estas fantasías pueden basarse los éxitos, los títulos, la casa para los padres; condición necesaria para obtener, luego, el nombre familiar, dejar de ser amenazado con el abandono al bastardo.

Mundo interno:

"Desesperación vacía, imposible instalarse en ella, **sólo cuando esté contento con mis sufrimientos podré hacer un alto.**". (Nuevas confesiones del goce, y hay más:) "...Olvidé añadir, y más tarde lo omití adrede, que lo mejor que he escrito tiene su fundamento en esta capacidad mía de poder morir contento. Todos esos pasajes buenos y realmente convincentes tratan siempre de que alguien se muere, de que eso se le hace muy difícil, **de que en eso hay para él una injusticia o al menos una crueldad...** Para mí, sin embargo, que creo poder estar contento en mi lecho de muerte, tales descripciones constituyen, secretamente un juego, y es que me alegro de morir en la persona del moribundo, por ello me aprovecho de forma bien calculada de la atención del lector, concentrada en la muerte, tengo la mente más clara que él, del que supongo que en su lecho de muerte se quejará, **y mi queja es por ello la queja más perfecta posible, no es una queja que se interrumpa de pronto, como ocurre con las quejas reales, sino una queja que se apaga de una forma pura y bella.** Es como me quejaba siempre a mi madre de dolencias que ni de lejos eran tan grandes como las quería hacer creer con mi

queja. Aunque, desde luego, frente a mi madre no precisaba yo desplegar tanto arte como frente al lector".

(RE – SCP – CE)

Me parece clara la reminiscencia inconsciente a "En la colonia penitenciaria" (Kafka, 1976/1914) en el sentido de que no hay crueldad ni injusticia en la muerte si se la acepta como rectora de la vida, si se somete uno a sus goces, se alcanza un pacto fáustico, (el de Goethe, el de Mann, el de Wilde) accede a la belleza, a la pureza del ideal: la muerte es bella, la vida no. Al lector se lo llama también como a una madre, cual canto de la sirena, para que se identifique con la víctima del padre, con la víctima del Edipo; si no se resigna esa conquista, o esa seducción, no se entra en la ley de la vida, se queda empantanado en la ley de la muerte y sus sacrificios heroicos, en los sufrimientos sublimes para ejemplo de la humanidad, como un ideal clavado a su cruz, o a su estrella en este caso; pero claro, el que no puede morir como un hombre común, tampoco puede vivir como el común de los hombres.

La escritura – sexualidad:

"Se acabó el escribir. ¿Cuándo volverá a acogerme? ¡En qué mal estado me reúno con Felice! Torpeza mental, que aparece en el momento en que dejo de escribir, incapacidad de prepararme para el encuentro, mientras que la semana pasada apenas podía quitarme importantes pensamientos que se me ocurrían al respecto. Ojalá pudiera disfrutar de la única ganancia que aquí cabe imaginar: dormir mejor."

"Con Felice en Bodenbach. Creo imposible que nos unamos alguna vez, pero no me atrevo a decírselo a ella, ni en el momento decisivo a mí mismo. Así que he vuelto a darle esperanzas, cosa que no tiene sentido... Cada uno se dice a sí mismo en silencio que el otro es inmovible y despiadado... Este grupo: el Dr. Weiss intenta convencerme de que Felice es odiosa, Felice intenta convencerme de que Weiss es odioso. **Yo les creo a ambos o amo a ambos o aspiro a ello**".

(RM – DU – ESCRU – IP – IA – D – AMB – FAS – RE – CE)

Todo es posible, ergo, nada es posible, sólo la hostilidad bien intencionada.

Mundo interno:

"Si yo fuera un extranjero dedicado a observarme a mí mismo y a observar el transcurso de mi vida, tendría que decir que todo tiene que acabar en la inutilidad, consumido en dudas incesantes, creativo sólo en la mortificación de mi mismo. Pero en cuanto partícipe de ello, mantengo la esperanza".

Humor:

“Encuentro a primera hora con la señorita R. Realmente es un abismo de fealdad, un hombre no podría llegar a tanto. Cuerpo torpe, como salido del sueño; la vieja chaqueta que ya conozco; lo que lleva debajo de esa chaqueta es tan irreconocible como sospechoso...”

Kafka, Franz. (1915). El proceso. En Obras Completas, Tomo I. (pp.7-223). Barcelona: Seix Barral. (1986).

“Posiblemente algún desconocido había calumniado a Joseph K., pues sin que este hubiese hecho nada punible, fue detenido una mañana...”. Dos hombres desconocidos se presentan en la habitación de su pensión, “apenas salido del sueño”, y le comunican que se ha abierto un proceso en su contra, del cual no pueden informarle nada, sería un exceso en sus funciones, salvo que será arduo y duradero.

“No dudaba de que la situación en que estaba envuelto no era más que una broma pesada y que probablemente sus compañeros del banco la habrían organizado con motivo de que K. cumplía ese día treinta años. Es probable que si se echase a reír, aquellos desconocidos hiciesen lo mismo”.

Este párrafo es muy importante para abonar la teoría acerca de la “consciencia” humorística de sus fantasmas mentales, al mismo tiempo de que la misma se queda al borde de la risa y se hunde hacia el otro lado.

“Nuestra tarea es vigilarle durante diez horas diarias y cobrar nuestro sueldo. Eso es todo...las autoridades superiores, a cuyas órdenes estamos, estudian con minuciosidad las causas de su arresto...Es imposible cometer un error...Estas autoridades...y de las cuales sólo conozco a los grados inferiores... - Yo desconozco esa ley...- Mucho peor para usted - contestó el agente”.

El escenario queda muy claro, no olvidemos que ya sabemos que la culpabilidad es indiscutible y que no hay defensa posible (En la colonia penitenciaria Kafka, 1976/1914), la ley puede ser “desmentida” por el acusado pero es de aplicación inexorable y el “aparato” de la ley, su maquinaria es complejísima, fragmentaria e inaccesible, lo cual se repetirá sin el más mínimo cambio en la estructura de “El castillo” (Kafka, 1987/1922:5-302). **Voy a decirlo en este punto y lo retomaré en la**

integración teórica: en mi opinión la obra de Kafka es casi monolítica en su temática, su estructura de sentidos, sus fantasías, sus protagonistas; es casi un solo relato encadenado en el cual el argumento casi no varía: podría decirse que son los distintos sueños de un mismo soñante.

"Ya experimenta usted los efectos de esa ley...Admites ignorancia de la ley, pero al mismo tiempo asegura que es inocente...Colocándose en el punto de vista de sus guardianes, K. se extrañaba de que estos le hubiesen alejado de la habitación en la que se encontraba, dejándole solo en la suya, donde le era fácil poner fin a su vida".

Todo es una broma, desconoce la ley, pero enseguida se le presenta la fantasía del suicidio como salida; es tan frecuente esa fantasía que a uno le da por pensar que el suicidio en su mente no equivale a la muerte, casi diría, equivaldría a "despertar de un mal sueño", que lamentablemente, en su caso, se trata de la vida en sí misma.

¿Era posible que ese hombre quizás más joven que él, se permitiese darle una lección como si fuese un niño? Efectivamente hay muchos de estos señalamientos en los cuales el personaje se siente infantilizado, lo cual alude al origen del posicionamiento psicológico de todos sus personajes.

Luego, renuncia a llamar a un abogado, bien porque no confía en ningún auxilio, bien porque no puede admitir el auxilio para ser rescatado de su infancia fatal.

"-¡Veo que no me ha entendido! Es verdad que se encuentra detenido, pero eso no implica que no pueda atender a sus obligaciones. No debe usted perturbar su vida normal". Es tan seductor interpretar esta frase como un mandato inconsciente, detenerse en el tiempo es el sentido, congelarse en las obligaciones del súper yo o del sadismo del ello, según el caso, eso es la "vida normal". Es también tan asimilable el proceso al de las vicisitudes del neurótico obsesivo, tan querulante en lo manifiesto, tan discutidor de las interpretaciones o crítico de la realidad, para luego quedar detenido, cambiar todo para que nada cambie; tan dispuesto mentalmente a criticarlo todo y tan impedido para "tocar" o involucrarse con nada.

Más tarde, reflexionando con su patrona, recurre a esa fantasía neurótica tan habitual para el consuelo psíquico : *"...en fin, si hubiese actuado normalmente, pienso que nada hubiera ocurrido, pues se habría desvanecido sin llegar a suceder. ¡Estamos tan poco preparados!* Sin embargo, el peligro corrido, la proximidad de la amenaza, probablemente le "dan puntos" para acercarse algo al deseo, lo cual materializa besando a su vecina de pensión, la señorita Burstner, *"...como una bestia sedienta que bebe*

ansiosa en el manantial...K se acostó enseguida y no tardó en dormirse, pero antes examinó rápidamente su conducta y la encontró satisfactoria, aunque se extrañó de no percibirlo más claramente...”.

En la primera citación al proceso, un día domingo, K. se dirige sin conocer la dirección, sólo el barrio, y tampoco la hora, a la que está convocado. Sin embargo, en medio de una resolución un poco fantástica u onírica, encuentra un edificio en el cual empieza a recorrer habitación por habitación para tratar de reconocer la sede del tribunal. El ambiente general es **doméstico, familiar**, hay niños por doquier, en todas las habitaciones se realizan las tareas del hogar, se lava, se plancha, se cocina. En una habitación común, más irrespirable que las otras por la gran concentración de gente que en ella se encuentra, dividida en dos sectores, encuentra K. al tribunal. Frente al mismo realiza una larga arenga respecto de su inocencia, lo arbitrario de todo el procedimiento, la ineptitud del aparato judicial y, envalentonándose por la aprobación de un sector, llega a explicitar la corrupción e ineptitud de los funcionarios hasta ahora involucrados. En ese momento se da cuenta que todas las personas, a la altura del cuello, llevan semi-oculta una marca del mismo signo, ante lo cual deduce que todo ha sido una trampa para hacerlo hablar en su contra. Antes de irse, el juez le hace saber que ha invalidado las ventajas que suponen para un acusado, su interrogatorio.

“¡Granujas! – gritó- Nada me importan todos sus interrogatorios. En seguida abrió la puerta y descendió rápidamente por las escaleras. Tras él percibió el rumor de aquella asamblea, que se recobraba para debatir lo sucedido, **como si se tratase de una clase de colegio...**”.

Establezcamos algunas concordancias: al domingo siguiente, sin haber recibido nueva citación, la supone tácitamente y se dirige al “tribunal”, que encuentra vacío. Sin embargo una mujer vive ahí, la esposa del ujier del mismo y le dice, luego de advertir lo amueblado de la estancia en el sentido convencional de una casa, que se los deja vivir ahí sin pagar alquiler, en tanto y en cuanto desocupen la misma cuando se debaten los procesos judiciales.

En “El castillo” (Kafka, 1987/1922:5-302), también se le presentan, a otro K., unos “ayudantes” que, como los guardianes, lo siguen continuamente en sus evoluciones; luego también el personaje es casi obligado a vivir con su pareja en la escuela, en la cual trabaja provisoriamente, y en la cual vive en uno de los dos salones que debe ser desocupado cuando hay clases, lo cual en su conjunto, es un ejemplo más de la telaraña

de dependencias que el autor teje a cada paso y en todos los planos en las vidas de sus criaturas. La mujer le “permite el acceso” a los libros jurídicos que hay sobre una mesa ya que ve en K a alguien que “quiere cambiar las cosas”, a su vez, le revela que debe soportar el acoso sexual de un estudiante, el marido poco puede oponerse, que en el futuro seguramente ocupará un cargo alto. En los libros K. encuentra un grabado pornográfico que le causa una impresión estética desagradable e indignación siendo, como son, los libros que pertenecen a quienes deben juzgarlo. La mujer le ofrece obrar en su ayuda influenciando al juez de instrucción y hasta le dice que se iría con él si se lo pidiese. Otra situación análoga punto a punto con “El castillo” (Kafka,1987/1922:5-302).

Luego la mujer se va con el estudiante, K. se encuentra con el ujier, conoce otras dependencias del laberíntico edificio, a otros culpables que tratan de averiguar por el destinos de sus alegatos, al “elegante” encargado de hablar con los acusados y su mujer; y mientras tanto va perdiendo la “consciencia” por la falta de aire; es dejado en la salida y recupera sus fuerzas. Por el contrario, la mujer, que no está acostumbrada al aire fresco, casi se desmaya al respirarlo. **El edificio, el proceso, el castillo, américa, parecen representar una zona mental asfixiante, persecutoria; Kafka es nuestro “Stalker” (Andrei Tarkovsky), nuestro guía a la zona en la cual encontraremos nuestro deseo, pero también, al mismo tiempo, nuestra perdición.**

K. quiere volver a encontrarse con la señorita Burstner, pero el episodio del beso, parece haber desencadenado un alejamiento de la misma, ya que se ha mudado de habitación, dejando en su lugar a una amiga “enterada” del asunto (hasta la casera está enterada), la cual pretende mediar. La situación misma se “agranda” más de lo que merece a los ojos de K., y casi como una rebelión entra furtivamente a la habitación vacía de Burstner, y al salir es probablemente visto por la amiga y un militar que la acompaña.

Luego sigue una escena con un verdugo que va a azotar a los guardianes de K. producto, según sus dichos, de la queja del mismo en el tribunal. Trata de interceder. El verdugo no le cree, a lo cual K. le dice que si fueran los jueces superiores los que se encontraran bajo el látigo, no sólo no se opondría, sino que daría dinero para que cumpliera con el castigo. Esta escena remite directamente a “En la colonia penitenciaria” (Kafka,1976/1914), ya que ese es precisamente el delito del reo en cuestión, detener la mano con el látigo del oficial al cual sirve y que está por castigarlo, y amenazarlo con el mismo.

También remite a la "defensa" que Karl, el personaje de América (Kafka, 1987/1911:7-229), realiza del fogonero ante el capitán del barco y ese otro tribunal.

En el siguiente capítulo recibe la visita del tío de K., el cual enterado del proceso le aconseja irse al campo para alejarse del ámbito de los acusadores y le dice una frase que es interesante interpretar en sus resonancias psicológicas: *Sufrir un proceso es casi haberlo perdido...* Luego le sugiere ver a un abogado amigo suyo, que se encuentra "cuidado" por una joven (Leni), bella y posesiva enfermera. El abogado, así como el ordenanza del banco de K. que le brindara información a la hija del tío, están al tanto del "asunto" del proceso, lo cual es bastante desconcertante para el protagonista dado que él no lo ha informado. Esto, nuevamente, es coincidente con la situación del agrimensor, en "El castillo" (Kafka, 1987/1922:5-302), en cuya comunidad parecen estar todos enterados de su "caso", a pesar de lo aparatosa y hasta a veces imposible que se vuelve la comunicación más sencilla.

La mujer pronto llama la atención de K., lo seduce en una habitación vecina y mantienen relaciones. Las escenas de sexo en Kafka son tan "resumidas" como esta: - *Ahora serás mío, me perteneces – dijo-. Más tarde le dijo: Toma las llaves de la casa y ven cuando quieras. – Antes de separarse, volvió a besarle...* Al salir de la vivienda el tío le reprocha su huida con esa mujer ya que con eso ha perjudicado gravemente su caso, ha ofendido al abogado que podía defenderlo acostándose con su amante, ha despreciado al otro visitante en la habitación, el jefe del despacho, que tiene poder omnipotente sobre su proceso, y por último a él mismo, su tío, que ha quedado impotente frente a esos hombres, esperando en silencio y en vano su regreso, y luego, durante horas bajo la lluvia esperando su salida.

Unos momentos antes de "la seducción" el protagonista se preguntaba por el rol de las mujeres en su vida y se decía:

"Voy consiguiendo ayudas – se dijo bastante sorprendido -. La primera la señorita Burstner, después la mujer del ujier y por último esta joven enfermera que parece sentirse rápidamente atraída por mí. La tengo aquí sentada en mis rodillas, como si lo hubiese estado siempre".

Sin embargo, el vínculo con la mujer, siga un modelo ligado a Eva, o sea, una tentación que arrastra al hombre hacia la inferioridad de su condición. Tal vez este breve intercambio, a continuación, podría considerarse, con menos sentido del humor que los

de Mark Twain, como un diálogo de Adán y Eva bajo el árbol de la sabiduría, antes del pecado y también de la pérdida de la inocencia:

“¡Sólo jueces de instrucción! – exclamó defraudado-. Los funcionarios supremos están siempre en la sombra. Sin embargo, éste está casi en un trono. Todo es apariencia – explicó Leni acercando su rostro a la mano de K. - ...¿No deja usted nunca de pensar en su proceso? – añadió después con lentitud...”.

Ilustremos una vez más algunas características del sistema de la ley:

“El abogado...De cuando en cuando le hacía algunas recomendaciones bastantes ingenuas, casi como las que se hacen a los niños. Sus parlamentos eran bastante irritantes; y K. se había hecho el propósito de descontar aquel tiempo de sus honorarios al recibir la cuenta...”

...la defensa no era reconocida por la ley de forma palmaria, la justicia solamente la tolera, e incluso se preguntaba si el artículo del código penal que insinúa tolerarla la acepta o no en realidad... Esto constituye algo totalmente bochornoso para el cuerpo de abogados; para comprobarlo K. sólo tenía que conocer la sala de abogados. Le asombraría ver el hacinamiento en que tenían que desenvolverse...

...El acusado carecía completamente de derecho para ver su expediente...La mayoría de las veces los abogados no estaban presentes en las entrevistas con el juez de instrucción...

...La importancia de los funcionarios era mínima puesto que los procedimientos se desenvolvían casi automáticamente. Los funcionarios eran personas totalmente desvinculadas de la sociedad...carentes de toda vinculación con la complejidad que caracteriza a toda sociedad humana.

...El orden jerárquico y sus grados eran infinitos...

...los procedimientos en curso eran en su mayor parte secretos...los funcionarios...salían y entraban de su esfera, ignorando las más de las veces como se iniciaron y cuál podría ser su fin. Por ello estos funcionarios no estaban en condiciones de adquirir experiencia...

...Todos los funcionarios se encontraban irritados y confusos...En múltiples casos, estos funcionarios tenían una conducta que había que calificar como pueril...Así que la relación con ellos era muy ardua, o por el contrario muy fácil. Era imposible regularla por ningún sistema...

...Sucedía alguna vez que el procedimiento podía tomar un sesgo en el cual al abogado no le era reconocido el derecho a continuarlo...”.

Parece ser suficiente el ejemplo hasta aquí para graficar la “lógica” del sistema: imprevisible, arbitraria, fragmentada, inconexa, inexorable, omnipotente. Es evidente que la Autoridad que se desprende de la misma no puede despertar respeto en el acusado, sin embargo, ejerce una atracción y un sometimiento monolítico. **Ésta es la paradoja del sujeto, se rebela frente a una justicia que considera loca, pero de la que no puede discriminarse. ¿Y si fuera al revés?**

K. piensa en despedir a su abogado a causa, de que le parece que conduce mal su defensa, cosa imposible de juzgar, observado el sistema. Va a ocuparse de redactar su propio alegato de defensa. Observemos que razonamiento parecido tienen el autor y el

personaje, cada uno en relación con su objeto, la literatura y la demanda respectivamente, en conexión con el trabajo en la oficina:

“Entonces K. se sintió liberado de toda vergüenza. Era necesario redactar la demanda. Si durante su trabajo en el banco carecía de tiempo – lo que era casi seguro –, la escribiría en su casa por la noche. Si el tiempo tampoco le alcanzaba ahí, solicitaría un permiso en la oficina. Era imprescindible poner manos a la obra, pues el peor sistema en los negocios, y en todo lo demás era dejar las cosas a medias. Bien es verdad que la demanda implicaba un trabajo casi infinito...no tenía idea de qué era acusado, y debería pasar revista minuciosa a toda su vida, explicarla y debatirla en todos sus aspectos. ¡Qué trabajo más melancólico! Era una tarea muy apropiada para llenar los días de personas ya jubiladas, que les sobra el tiempo...”.

Luego K. recibe en su despacho del banco a importantes clientes que buscan la resolución de sus urgentes temas de negocios, pero él ya se encuentra absorbido por las preocupaciones de la demanda y se siente inútil de atender a las requisitorias. Resuelve marcharse, debilitando ante el subdirector su posición, con esta actitud. Uno de los clientes le confía que conoce de su “proceso” y le da la dirección de un pintor que debe visitar para recibir una ayuda de él en este caso. Por supuesto, la capacidad del pintor, y de cualquier intervención es siempre relativa. Se dirige a ese encuentro, abandonando el banco en pleno horario de trabajo y dejando pendiente obligaciones a la vista de su superior. Llega a un edificio humilde y se encuentra con una especie de “*cortejo de jovencitas mezcla de inocencia y corrupción*” que guían sus pasos hasta el pintor, el cual mantiene con ellas una relación ambigua que no termina de definirse, le invaden, le molestan, le juegan bromas, cual seres encantados de los bosques. El pintor, es pintor de la justicia, cargo heredado de su padre y representa a los jueces siguiendo una suerte de reglamento iconográfico que parece simbolizar el carácter inmutable de dicha justicia. Por este estrecho contacto con el sistema, tiene posibilidad de influencia, siempre relativa por supuesto y le explica a K. nuevos destalles del mismo:

“Frente al tribunal ninguna prueba es válida...pero otra cosa son las pruebas que se encuentran en forma no oficial...Diga mejor que la justicia nunca renuncia a su concepción. Si yo retratase aquí sobre una tela a todos los jueces juntos, y usted se defendiese delante de sus efigies, no conseguiría un resultado mejor que ante los jueces reales...Existen tres casos de absolución: la absolución real, la absolución sólo aparente y la prórroga indefinida. La primera de ellas es sin duda la más convincente, pero es imposible...”.

Frente a esto K. repone con lógica:

"Esto confirma plenamente la opinión que me merecía la justicia. O sea que tampoco puedo tener ninguna esperanza por mi inocencia. **El tribunal es innecesario. Basta sólo con un verdugo para reemplazarlo.**

Está usted exagerando excesivamente – le dijo el pintor...Debe haber habido alguna absolución...Estas leyendas hablan de verdaderas absoluciones...

Estas leyendas míticas no cambian mi opinión – manifestó K. - ¡Es posible que se pueda apelar ante el tribunal a estas leyendas?"

Inmediatamente el aire del ambiente vuelve a resultar a K. tan irrespirable como aquel imperante en el edificio del tribunal. Repara en una puerta pequeña y el pintor le dice que es a través de la misma por la cual el juez que está siendo retratado accede al cuarto. Tiene la llave a pesar de que **todas las puertas ahí se pueden abrir con un simple empujón, son casi de utilería, como si no delimitaran ni separaran nada en realidad.**

Luego de recibir la propuesta de parte del pintor para presentarse él mismo como garante de su inocencia para llegar a una resolución favorable a su proceso K. se ilusiona, para ser puesto nuevamente al tanto del carácter irrevocable e infinito del mismo:

"Lo que intento hacerle comprender es que nuestros jueces carecen de la potestad para absolver definitivamente al acusado...ese derecho pertenece sólo al Tribunal Supremo...pero por el contrario están autorizados para dejarle en libertad...**Pero por otra parte tampoco deja de ser frecuente que, después de absuelto el acusado y marcharse a su casa, al llegar se encuentre con los agentes esperándole para detenerle nuevamente. Está de más decirle que en ese momento se pone otra vez fin a su libertad. – ¿Pero vuelve entonces a empezar el proceso?...Así es – contestó el pintor- ...Para la prórroga ilimitada...Es necesario no desentenderse nunca del curso del proceso..."**

K., finalmente, se retira de la habitación comprendiendo que el edificio es él mismo que el del tribunal, que funcionan ahí, probablemente como en todo sitio, dependencias del mismo y se lleva a su despacho del banco unas telas, que en señal de la conveniencia del trato con el pintor, se ha visto forzado a comprarle.

En el siguiente capítulo K. se dirige a lo de su abogado para retirarle su caso. En el lugar, luego de una equívoca escena con Leni, en la cual sospecha que es la amante de un personaje que le abre la puerta, se interioriza que éste, el comerciante Block, también viene a tratar su propio caso. El suyo ya lleva más de cinco años y emplea en el mismo a seis abogados y a él mismo con toda su dedicación viendo notablemente reducidos sus recursos económicos y productivos. Recibe de él "*otros detalles*" de los avatares de un proceso, por ejemplo le cuenta que hay supersticiones de todo tipo que rodean a los

mismos, del tipo de suponer que en el rictus de la cara o en la forma de los labios de un acusado, puede leerse el destino de su causa.

También existen los grandes abogados, aquellos que eligen a qué acusado defender, pero estos, claro está, son prácticamente inaccesibles.

K. le declara al abogado que quiere prescindir de sus servicios, el mismo, se muestra humilde pero le presenta una escena de humillación extrema en la cual el comerciante Block se transforma literalmente en el perro del abogado. K. no entiende como pretende retenerle con esta escena, en la cual, además, se le informa al comerciante que un juez había dicho sobre su caso que aún no había sonado la campana que le daba inicio al mismo, a pesar de los años transcurridos.

En el siguiente capítulo le encargan en el Banco acompañar a un importante italiano a conocer la Catedral de la ciudad, se citan a una hora. Al llegar no encuentra al italiano, el edificio se encuentra desierto salvo por un sacerdote, que en el púlpito lo llama por su nombre y le empieza a hablar de su proceso.

En el primer instante supo que podía haber corrido y salido por las tres puertas que se hallaban a su disposición, pero que si se quedaba “*estaba todo perdido*”, tendría que quedarse “*involucrado*” en su caso. Se queda y escucha. “*Confías demasiado en los demás, y sobre todo en las mujeres – contestó el sacerdote con tono de reconvención – ¿Es que no sabes aún que no es prudente confiar en ellas?*”. El clima exterior que ya era tormentoso, se torna más oscuro y, llena de tinieblas, por el nulo efecto de las vidrierías de la catedral, al interior del recinto; sin embargo el sacerdote se dispone a apagar las velas que ya iluminan poco y dice: “*¿Puedes verme?...Es posible que ni tú sepas a qué clase de justicia perteneces...¿Es que no puedes verme estando tan cerca? Lo dijo gritando con voz furiosa, pero con una nota de temor, como arrancada por ver a alguien precipitándose en el vacío*”.

Esta escena es curiosa en sí, ya que K. revela con anterioridad, santiguándose, que pertenece a la religión católica. Me resulta por lo menos interesante consignar, que la misma tal vez admita alguna interpretación de contenido religioso; recibe una advertencia, una reconvención desde ese “púlpito”: **También era probable que le orientase, no sobre como actuar sobre el proceso, sino sobre cómo sustraerse a él y salir fuera de su ámbito...**

El sacerdote le dice que se engaña con respecto a su concepción de la justicia, él mismo es el abate de la prisión. y le cuenta la parábola conocida como Ante la ley (comentada brillantemente en el texto de Isidoro Berenstein de la revisión bibliográfica).

Sucintamente en la misma un hombre se presenta ante las puertas de la ley queriendo entrar, el guardián de la puerta le dice que en ese momento no es posible, de lo cual el hombre deduce que en otro momento si lo será. Sin embargo también le advierte que puede entrar aunque está prohibido y que si bien él es un guardián feroz, luego de él hay infinitas puertas y guardianes infinitamente más poderosos. Decide esperar, traba intimidad con el guardián e intenta sobornarlo pero todo es infructuoso. Pasan los años, hasta que finalmente el hombre, casi al punto de morir quiere realizar una pregunta al guardián:

"Todos los hombres quieren acceder a la ley. ¿Qué explicación tiene entonces que en tantos años que estoy aquí no haya habido nadie más que yo que haya querido entrar?...**Eras tú el único que podías entrar aquí, pues esta puerta estaba destinada solamente a ti. Ya no soy necesario. Ahora me iré y la cierro**".

K. insiste en ver en la parábola la intención permanente al engaño por parte del guardián, y a una víctima en el hombre. El sacerdote le "acerca" la interpretación de distintos glosadores con distintos puntos de vista. K. no cede e su interpretación. El sacerdote "*no le impone*" ninguna. **Podríamos decir que lo deja en la libertad de elegir y sus consecuencias, tal vez de eso se trata la parábola en sí.**

Luego se suscita el sugerente diálogo:

"¡Has sido muy amable conmigo hasta ahora! – Me diste toda clase de explicaciones y ahora te alejas como si ya nada te importase.

Pero me has dicho que tenías que marcharte – contestó el sacerdote.

Sí – dijo K., pero compréndeme...

Eres tú primero quien debe comprender quién soy yo – observó el sacerdote.

Lo entiendo. Eres el capellán de la prisión – dijo K. aproximándose nuevamente hacia él –

Podría retrasar algo mi llegada al Banco. No creo que pase nada si me quedo todavía un tiempo aquí.

Yo pertenezco a la justicia – contestó el abate - ¿Para qué puedo necesitarte? La justicia no quiere nada de ti. Te toma cuando llegas y te deja cuando te marchas".

FIN DEL CAPITULO

Parece estar claro en este punto que hay una intuición del autor acerca de que el sujeto es el que precisa a la ley, el que demanda, no viceversa.

Para Berenstein (2007:143-158) "*las puertas de la ley están abiertas a cada cual, el transponer la entrada, el entrar a ese espacio es una tarea que puede ser emprendida junto a otro pero por sí mismo*".

Sin embargo, en el capítulo siguiente, la historia, que como ya se ha dicho no fue acabada, encuentra un punto final y su rumbo definitivo, con la muerte del protagonista. Una muerte en la que él mismo participa activamente, de la que parece temer no encontrar si afloja en su empeño. **Parece clara su fantasía de terminar con el proceso definitivamente, claro que esto no es posible, ni siquiera en la ficción.**

Mientras es llevado por sus verdugos por la calle, sin saber bien hacia donde, pero con la intuición del final, piensa:

“¿Les dejaré notar que para nada me ha servido un año de proceso? ¿Me dejaré arrastrar como un imbécil que no entiende nada? ¿Puedo dejar que piensen de mí que al iniciarse mi proceso quería terminarlo y que a su término quería volverlo a empezar? No deseo que se diga eso. **Puedo felicitar me por estos dos guardianes, semimudos, bastante obtusos y que han dejado a mi cargo (igual que el guardián de las puertas de la ley) el aconsejarme a mí mismo lo que es preciso hacer...**”.

Por dos veces en el recorrido el mismo elude potenciales salvaciones, la primera, encarnando probablemente al deseo erótico, en la figura de la señorita Burstner; la segunda, en un policía, probable emisario de “*otro orden*”. Inclusive en el segundo caso, hace correr a sus verdugos con él para alejarse de este “*último recurso de salvación*”.

Llegan a una cantera, se produce una ceremonia de gentilezas entre los verdugos para acordar los diversos roles de la ejecución, eligen el sitio y se produce una escena ridícula donde tratan de “*acomodar*” a K. en una posición determinada sobre una piedra, totalmente innecesaria, en la cual se demoran inútilmente.

Finalmente uno de los dos saca un largo y reluciente cuchillo y K. tiene la fantasía de arrebatárselo para clavárselo él mismo (en el Diario (Kafka,2000) figuran específicamente un par de fantasías idénticas) pero concluye que no puede ahorrar él mismo todo el trabajo a las autoridades y que, inclusive, la responsabilidad de esta falta proviene de haber perdido las últimas fuerzas disponibles en la carrera anterior.

Alguien, a lo lejos se asoma por una ventana con los brazos estirados hacia delante, se pregunta si es alguien que pretende ayudarlo, si todavía queda algo por hacer, se pregunta dónde está el Juez Supremo que nunca ha podido ver, dónde la Alta Corte. **Este personaje cristiano (pero no tanto) parece preguntarse, más sobre la piedra de Isaac (Viejo Testamento), que sobre la cruz de Cristo, si su padre lo ha abandonado.**

Le clavan el cuchillo tres veces en el (divino) corazón (¿es un exceso pensar en el nombre del padre, del hijo y del espíritu santo?), los dos verdugos, con las caras pegadas observan el fin. "*¡Como un perro!*", se dijo, *cual si la vergüenza debiera sobrevivirle. PUNTO FINAL.*"

¿La vergüenza de dudar del padre, la del pecado original?

Frente a la duda obsesiva entre los trabajos de la identidad y los de la salvación por el ideal, en mi opinión, elije siempre lo segundo.

No quiere "hacer el tonto" del trabajo humano de aquel que no ha entendido nada del proceso de sujeción a los dioses, no quiere volver a empezar una y otra vez como Sísifo con su piedra. Pero Camus, que compartió la lucidez del absurdo con Kafka, se planteó una superación que proyectó en el héroe de este mito; este héroe que se rebeló a los dioses para vivir un rato más en los placeres humanos y que, luego, atrapado y "condenado" a alienarse en su piedra, bajaba a buscarla con una "alegría silenciosa".

"El mito de Sísifo" (Camus, 1991):

"Se ha comprendido ya que Sísifo es el héroe absurdo. Lo es tanto por sus pasiones como por su tormento. Su desprecio de los dioses, su odio a la muerte y su apasionamiento por la vida le valieron ese suplicio indecible en el que todo el ser se dedica a no acabar nada. Es el precio que hay que pagar por las pasiones de esta tierra". (Camus, 1991:130).

"Sísifo me interesa durante ese regreso, esa pausa". (Camus, 1991, 131) (cuando baja a buscar la piedra, que una y otra vez debe empujar hasta la cima).

"No hay destino que no se venza con el desprecio... Pero las verdades aplastantes parecen al ser reconocidas. Así, Edipo obedece primeramente al destino sin saberlo, pero su tragedia comienza en el momento que sabe. (como la de Adán y Eva) Pero en el mismo instante, ciego y desesperado, reconoce que el vínculo que le une al mundo es la mano fresca de una muchacha. Entonces resuena una frase desesperada: "A pesar de tantas pruebas, la edad avanzada y la grandeza de mi alma me hacen juzgar que todo está bien".

...No se descubre el absurdo sin sentirse tentado a escribir un manual de la dicha..."Juzgo que todo está bien", dice Edipo, y esta palabra es sagrada...**EXPULSA DE ESTE MUNDO A UN DIOS QUE HABÍA ENTRADO EN ÉL CON LA INSATISFACCIÓN Y LA AFICIÓN A LOS DOLORES INÚTILES. HACE DEL DESTINO UN ASUNTO HUMANO, QUE DEBE SER ARREGLADO ENTRE LOS HOMBRES.**

Toda la alegría de Sísifo consiste en eso. Su destino le pertenece. Su roca es su cosa... El esfuerzo mismo para llegar a las cimas basta para llenar un corazón de hombre. Hay que imaginarse a Sísifo dichoso". (Camus, 1991:132-133).

Para terminar (no con lo más valioso por cierto, dada la cita anterior) consigno lo primero, es decir, un comentario que escribí sobre la obra cuando la releí en el año 2002, y que ahora reproduzco para contrastar con el análisis realizado:

Nunca del todo resaltado el carácter “doméstico” de dicho proceso; hay que correr los muebles para hacerlo, ocupa el lugar de lo cotidiano, la “atmósfera enrarecida” de la ropa colgada, de las zonas superiores de la casa (por las psíquicas) recalentadas por el sol. Y también lo doméstico en su acepción de domesticación: todos al servicio de alguien, hay una escala infinita de dependencias por la que es imposible acceder a la autonomía, o sea, a la libertad. La culpabilidad es estructural, la culpa inherente al individuo. Para Kafka una vez iniciada la conciencia de este destino no hay escapatoria. Siempre se han visto aquí las metáforas de la burocracia o de los estados totalitarios pero creo yo que es mucho más la novela de la neurosis, que para el autor no tiene curación. Se podría hacer un pequeño ensayo acerca de la vivencia y la percepción de la dinámica de la enfermedad. Por otra parte, en mi opinión, desde el punto de vista literario es una obra claramente inacabada (los capítulos incompletos parecen apoyar esta teoría), está cortada, disgregada, falta de integración; es como si hubiese llegado a un cierto punto donde no hubiera soportado más la lucidez de su conflicto y decidiera resolverlo todo con la muerte de su personaje. Tal vez con un análisis, el final de la obra y del autor hubieran sido diferentes.

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

UNDECIMO CUADERNO

DIARIOS DE SEPTIEMBRE DE 1915 A AGOSTO DE 1917

Cuerpo:

“Nuevo dolor de cabeza de naturaleza todavía desconocida. Breve pinchazo doloroso en la parte derecha encima del ojo. La primera vez esta mañana, desde entonces más frecuente.”. Hay innumerables entradas de este tipo de preocupaciones somáticas, está claro para mí que sigue más sus “excitaciones” dolorosas, que las placenteras, la meta en las primeras tiene residencia de objeto autoerótica, lo cual a su aparato se le presenta como más seguro. “Insensatez de las quejas. Como respuesta a eso, pinchazos en la cabeza.” – “He dormido mal, miserablemente, a primera hora, martirizantes dolores de cabeza, pero de día bastante libertad”.

(D – SCD – RM – CE somatizaciones como llamados infantiles a la madre)

La escritura: "*Rossmann y K., el inocente y el culpable, a la postre ajusticiados ambos, sin distinción, el inocente con mano más leve, más bien empujado a un lado que derribado a golpes*".

Rossmann es el protagonista de América o El desaparecido (Kafka, 1987/1911:7-229); y esta nota parece avalar mi interpretación acerca de que el final simboliza su muerte. Así mismo, la distinción entre inocentes y culpables es nuevamente desmentida.

El 1ro de octubre de 1915 acomete un largo análisis del tercer tomo de las Memorias del general Marcellin de Marbot, que trata de la campaña de Napoleón en Rusia. Kafka analiza con detalle, según su punto de vista, 18 errores de Bonaparte. Mientras tanto, afuera, en la realidad, se libra la primera guerra mundial que no merece más de un puñado de entradas desabridas.

Mundo interno: "*Ayer en la Niklasstrasse, un caballo caído con la rodilla sangrante. Miro hacia otro lado y, **falto de dominio de mí mismo, hago muecas en pleno día***".

(CAI – D – FAS – RE – CE)

Un episodio asimilable a una compulsión obsesiva, la cual por medios físicos trata de "conjurar" una fantasía persecutoria que amenaza con "alojarse" en la mente del sujeto.

Mundo interno:

"He abierto el diario con la especial finalidad de facilitarme el sueño. Pero acabo de ver la última anotación casual y puedo imaginar mil anotaciones similares de los últimos tres o cuatro años (dolores de cabeza, insomnio) Me consumo insensatamente, sería felicísimo si pudiera escribir, no escribo. Ya no me libro de los dolores de cabeza. **Realmente me he despilfarrado**".

(RM – IP – IA – D – AMB – FAS – FAS – RSI – SCD – RM – FAF – CE)

Significante ligado al gasto, al ahorro, a los intereses ganados o perdidos, etcétera, en Kafka habitualmente expresados en relación con "el tiempo perdido" o el tiempo ganado en escribir. Típicamente un rumiar obsesivo.

Sueño:

"Mi padre...se lanza...hacia la ventana (para ver pasar un regimiento) y se coloca fuera, en el ancho y fuertemente inclinado antepecho de la ventana, con las piernas abiertas y los

brazos extendidos. Yo lo agarro y lo sujeto por las dos tiras por las que se pasa el cinturón de la bata. Él, por maldad, se asoma todavía más, yo recorro a todas mis fuerzas para sujetarlo. Pienso en qué bueno podría ser atar mis pies a algo sólido, para no ser arrastrado por mi padre. Pero para eso **tendría que dejar suelto un rato a mi padre, y es imposible**. Ningún sueño soporta toda esa tensión – y mucho menos mi sueño, así que me despierto”.

(AMB – FAS – RSI – CE)

¿Se despierta?

En julio de 1916 Kafka se encuentra con Felice Bauer en Marienbad, replantearon su relación y acordaron casarse después de la guerra. Durante su estancia en ese sitio lee y toma apuntes de la Biblia.

Son sugerentes las entradas sobre estos apuntes y las que se relacionan con la sexualidad. Las transcribiré a continuación unas de otras para acentuar el efecto, con el cual pretendo además, sugerir un enlace retrospectivo con líneas de interpretación antedichas.

“Cólera de Dios contra la familia humana.

Los dos árboles

La prohibición infundada

El castigo de todos (serpiente, mujer, hombre)

La preferencia otorgada a Caín, al que instiga además con sus palabras – los hombres no quieren ya que mi espíritu los castigue”.

NOTA: El comentarista de la edición crítica de S. Fischer (KA) sugiere que Kafka se equivocó, pues la Biblia habla más bien de la predilección que Dios tenía por Abel. Pero aún tratándose de un lapsus, o precisamente por ello, cabe sugerir que Kafka, siguiendo una larga tradición exegética – la que crea el mito del judío errante – quizás creyó que Dios otorgó preferencia a Caín, y no a Abel, en la medida que este murió y aquel sobrevivió para fundar la dinastía hebrea, a pesar de su infortunio. **Obsérvese, de paso, que los temas de la “culpa” y el “castigo”, tan recurrentes en la obra de Kafka, podrían tener, entre otros, un fundamento textual en la lectura de la Biblia.**

Agreguemos los psicoanalistas, también a la educación religiosa, o a la religiosa educación, ya que la religión, como sabemos, también es una cuestión “de pensamiento”, no sólo de conciencia.

“Primer día en Marienbad con Felice. Puerta con llave, llaves a ambos lados.”.

“Lo ímprobo de la convivencia...y sólo en lo más hondo quizás un delgado arroyuelo digno de ser llamado amor, inaccesible a toda búsqueda, brillando de pronto alguna vez en el instante de un instante”.

"Pobre Felice."

"Noche desdichada. Imposibilidad de vivir con Felice. Imposibilidad de la convivencia con alguien, sea quien sea. No lamentar eso, lamentar la imposibilidad de no estar solo..."

"Sólo el Antiguo Testamento ve – no decir todavía nada sobre esto."

"Recíbeme en tus brazos, ellos son la profundidad, recíbeme en la profundidad, si ahora te niegas, entonces más tarde."

"Recíbeme, recíbeme, tejido de necesidad y dolor."

"Excepto en Zuckmantel (Lugar de reposo en Silesia en el que Kafka estuvo por primera vez en julio de 1905 y dónde mantuvo relaciones con una mujer mayor que él) **nunca hasta ahora había tenido yo intimidad con una mujer. Luego también con la suiza en Riva.** La primera era una mujer, yo un ignorante, la segunda una niña, yo completamente turbado. Con Felice únicamente había tenido intimidad en las cartas, humanamente desde hace tan sólo dos días. **Tan claro no es, quedan dudas.** Pero es bella la mirada de sus ojos aplacados, el abrirse de la profundidad femenina."

"Así que ábrete puerta. Que salga el hombre.
Respira el aire y el silencio".

"Isaac reniega de su mujer ante Abimelec, como ya antes había renegado Abraham de la suya."

Luego hay unos dibujos del autor, que Max Brod dice que se refieren al sacrificio de Isaac.

"Apiádate de mí, soy pecador hasta los últimos recovecos de mis ser. Pero tuve aptitudes no despreciables del todo, pequeñas cualidades, las despilfarré, pues no recibí consejo, ahora estoy casi acabado, justo cuando **externamente**, todo podría tomar un giro favorable para mí. No me echés entre los perdidos, Sé que es un amor propio ridículo, ridículo de lejos e incluso de cerca, el que inspira estas palabras, pero como vivo, también tengo el amor propio de lo vivo, y si lo vivo no es ridículo, tampoco lo son sus manifestaciones necesarias. Pobre dialéctica. (Si estoy condenado, no sólo estoy condenado hasta el final, sino también **condenado a defenderme hasta el final.**")

El siguiente pasaje, antes de partir de Marienbad, se considera dirigido a Dios, ya que Felice había partido ya hacía aproximadamente una semana.

"El domingo por la mañana, poco antes de mi partida me pareció que querías ayudarme, yo tenía esa esperanza, vana esperanza hasta hoy. **(Y cualquiera que sea mi queja, carece de convicción, carece incluso de un sufrimiento real, se balancea como el ancla de un barco perdido, que flota muy por encima de la profundidad que podría sujetarla.)** Dame al menos el descanso por las noches – lamento pueril".

(RM – DU – ESCRU – IP – IA - AR – AMB - FAS – RE – RSI – CE)

En el conjunto de estos pasajes creo ver el movimiento dinámico, retentivo, expulsivo, entre pulsión y defensa, de la estructura obsesiva: el deseo; la represión,

la angustia, el esfuerzo de "acceso", la satisfacción fugaz, la culpa, y la mutación de la defensa que encara una nueva capa defensiva.

Ya de regreso, en agosto de 1916, el autor realiza una larga entrada en la que explicita hasta, podríamos decir, sus límites, la propia conciencia de enfermedad, acompañada, claro está, de su cerrojo identificatorio:

"...Lo que parece sentimiento de responsabilidad, y que sería, en cuanto tal, muy respetable, **en su fondo último es espíritu de funcionario, puerilidad, voluntad quebrantada por tu padre.** Eso supone no escatimarte (y no hacerlo a costa de la vida de quien amas, Felice), **pues es imposible escatimar, ese supuesto escatimar casi te ha llevado a la ruina. Y no sólo escatimar en lo que se refiere a Felice, el matrimonio, los hijos, la responsabilidad, etc., sino también escatimar en lo que se refiere al oficio en el que pasas las horas sentado, a la miserable vivienda de la que no te mueves. ASÍ QUE DÉJALO. UNO NO PUEDE ESCATIMARSE, CALCULAR POR ADELANTADO. NO SABES NADA DE TI, EN EL SENTIDO DE QUÉ ES LO MEJOR PARA TI.** Esta noche, por ejemplo, se ha librado en ti, a costa de tu cerebro, y de tu corazón, un combate entre dos motivos de igual valor, de igual fuerza, en ambos casos preocupaciones, es decir, imposibilidad de hacer cálculos. ¿Qué queda? **NO SEGUIR DEGRADÁNDOTE ACEPTANDO SER ESE CAMPO DE BATALLA, EN EL QUE SE LUCHA, POR ASÍ DECIRLO, SIN CONSIDERACIÓN HACIA TI, SIN QUE TÚ SIENTAS NADA MÁS QUE LOS TERRIBLES GOLPES DE LOS COMBATIENTES.** Así que elévate, mejórate, **EVÁDETE DE TU FACETA FUNCIONARIAL, EMPIEZA A CONSIDERAR QUIÉN ERES EN VEZ DE CALCULAR QUÉ DEBES LLEGAR A SER.** La próxima tarea es ineludible: hacerte soldado. Abandona el insensato error de hacer comparaciones, por ejemplo con Flaubert, Kierkegaard, Grillparzer. Eso es puro infantilismo...

F. y K. Sabían muy exactamente lo que les pasaba, su voluntad era firme, eso no era cálculo, sino hazaña. **EN TI, EN CAMBIO, HAY UNA ETERNA SUCESIÓN DE CÁLCULOS,** una monstruosa oscilación de cuatro años. Con Grillparzer quizás encaje mejor la comparación, **PERO G. NO TE PARECE DIGNO DE IMITAR, SIENDO COMO ES UN EJEMPLO DESDICHADO AL QUE LOS HOMBRES FUTUROS DEBEN ESTAR AGRADECIDOS PORQUE ÉL SUFRIÓ POR ELLOS."**

(RM – DU – ESCRU – IP – IA – D – AR – AMB – FAS – RE – RSI – IH con escritores – FAF – CE)

Es este un pasaje muy importante para el horizonte de la tesis, que sólo pretende ser enunciativo en relación a las diferentes elaboraciones simbólicas, ya que muestra muy claramente como **el autoanálisis puede ser brillante, pero no necesariamente elabora,** ya que la identificación "crística" con el ideal que "sabe" debe abandonar para dejar de "escatimar el deseo", no puede ser resignada, aunque sí, trabajosamente "combatida". En mi opinión: sólo la presencia real de la muerte, que pronto aparecerá en escena con el diagnóstico de la tuberculosis, producirá un limitado, pero significativo, efecto de ruptura a la estructura defensiva.

Para continuar con esta lucidez "expurgativa" consigna: *"¿Es posible que con mi entendimiento y mi deseo empiece yo reconociendo el futuro en sus más fríos contornos, primero, y que sólo atraído y empujado por estos llegue poco a poco a la realidad de ese mismo futuro?"*

Y luego en una carta a Felice:

"...yo que casi nunca he sido independiente, tengo unas ganas infinitas de autonomía, independencia, libertad en todos los aspectos...Por eso cada palabra que les digo a mis padres o que ellos me dicen a mí se convierten con tanta facilidad en un estorbo que se interpone en mis pasos...Ahora bien, yo provengo de mis padres, estoy unido a ellos y a mis hermanas por la sangre, aunque en la vida cotidiana no soy tan consciente, a consecuencia del inevitable **encastillamiento de mis propios proyectos**, pero en el fondo los respeto más de lo que creo. **En ocasiones también los persigo con mi odio, la vista de la cama de matrimonio de mi casa, de las sábanas usadas, de los camisones cuidadosamente doblados puede enervarme hasta hacerme vomitar, puede sacar fuera de mí lo que llevo dentro, es como si yo no hubiese nacido definitivamente, como si estuviera viniendo una y otra vez al mundo desde esa vida sórdida en esa habitación sórdida, COMO SI TUVIERA QUE IR A BUSCAR ALLÍ UNA Y OTRA VEZ UNA CONFIRMACIÓN, COMO SI ESTUVIESE INDISOLUBLEMENTE LIGADO A ESAS COSAS REPUGNANTES**, sino del todo, al menos sí en parte, en cualquier caso es algo que sigue trabando mis pies, que quieren correr y que todavía están hundidos en ese primer légame informe...Pero a veces reconozco que, pese a todo, son mis padres, componentes imprescindibles de mi propio ser, al que **CONTINUAMENTE DAN FUERZA, PUES ME PERTENECEN NO SÓLO COMO OBSTÁCULOS, SINO TAMBIÉN COMO ESENCIA**...Ottla (hermana) me parece en ocasiones lo yo querría de lejos que fuese una madre...Menciono a Ottla porque también en ella está mi madre, aunque desde luego en forma completamente irreconocible)... He sido engañado por ellos y, sin embargo, no puedo, sin volverme loco, rebelarme contra la ley natural, así que, una vez más, odio y nada más que odio. Tú me perteneces, te he tomado para mí, no puedo creer que en ningún cuento de hadas se haya luchado por ninguna mujer más ni con más desesperación de lo que se ha luchado por ti dentro de mí (esta voz pasiva es determinante en mi opinión para la interpretación)...Así que me perteneces, de ahí que mi relación con tus parientes sea parecida a la relación con los míos, desde luego mucho más tibia...Cuando tú estás aquí y te sientas a la mesa de mis padres, crece naturalmente la superficie de ataque de cuanto hay de hostil de mis padres hacia mí...les parezco integrado (pero no lo estoy)...creen haber encontrado una ayuda en ti contra mi resistencia (no la han encontrado)...**Porque, por así decirlo, estoy delante de mi familia blandiendo incesantemente a mi alrededor mis cuchillos para continua y simultáneamente herir y defender a mi familia...**".

(RM – DU – ESCRU – IP – IA – AR – AMB – FAS – RE – RSI – IH – FAF – CE)

En la integración teórica intentaré analizar en profundidad estos riquísimos pasajes en los cuales, desde mi punto de vista, se expresan vívidamente los elementos del Complejo de Edipo y la dificultad de elaboración, que tan bien describe el autor, que le presentan.

Kafka, Franz. (1915). El maestro del pueblo. En *Meditaciones* (27-46). Madrid: Edimat.(1998).

Breve relato en el cual un hombre realiza una investigación sobre la existencia de un topo gigante en un pueblo. La misma tiene el objeto de corroborar, apoyar y sacar de la indiferencia a una original, sobre el mismo tema, que había sido realizada por el citado maestro del pueblo. El maestro, desde el principio, ve en el hombre a un agresor, aún más grande que todos aquellos que no le han prestado atención o se han burlado de él. Todo el cuento es el intento, casi desesperado, del hombre por mostrarle su buena voluntad al maestro que, una y otra vez, lo rechaza. Es la historia del “desencuentro” a pesar de las buenas intenciones; dos personas que deberían quererse sin reservas y que no hacen más que encontrar el inevitable punto de separación, sin embargo, cuando el hombre así lo enuncia, se produce un conocido giro en los vínculos de los personajes que kafkianos, que ya reconocemos mejor en las referencias personales del autor:

“Cuando se le ofrece a alguien la despedida definitiva, como yo lo había hecho, y cuando el otro lo calificaba de muy acertado, entonces se termina en común y lo más pronto posible todo lo que quede por solucionar y no se carga al otro, sin objetivo alguno, con su vana presencia.

Cuando se veía desde atrás al pequeño y tenaz viejo, como estaba sentado en mi mesa, **se podría pensar que no iba a ser posible sacarle de la habitación**”. PUNTO FINAL

Kafka, Franz. (1915). Blumfeld, un solterón. En *Obras Completas*, Tomo II. (pp.306-324). Barcelona: Seix Barral. (1987).

El solterón del título llega a su cuarto, con la expectativa aciaga de su soledad y encuentra en el mismo a dos pelotas que rebotan incesantemente como si tuvieran vida, siguiendo o esquivando sus movimientos, alternativamente.

La situación tiene ribetes “fantásticos” y puede tomarse en forma literal o como una nueva expresión simbólica del vínculo atracción - rechazo - dificultad de separación, de los personajes y la propia psicología del autor. Luego estas dos pelotas, podría interpretarse, son reemplazadas en su trabajo, por dos escribientes inútiles, que lo estorban y de los que no puede conseguir librarse, ni que lo ayuden en su obsesiva tarea. **Puede leerse como un paseo breve por la mente de un neurótico obsesivo en clave cómica, que al mismo tiempo deja traslucir su trasfondo depresivo en el escenario**

de una tarea que siempre resulta inacabada y poco valorada por más empeño y dedicación maníaca que se ponga en ella.

Kafka, Franz. (1916). Un médico rural. En Obras Completas, Tomo I. (pp.266-271). Barcelona: Seix Barral. (1986).

“Un médico rural” lo leí cuatro veces en distintos momentos, la última, me pareció extraordinario. Discúlpeleme la impresión estética.

Me parece un bello y breve poema de la desilusión. Un médico, tal vez simbolismo de la razón o la cultura, es vencido, explotado, bastardeado, traicionado dice el personaje; por la naturaleza en todos sus aspectos, la de la pulsión que embrutece a sus clientes, la del clima que es hostil, la del tiempo que lo ha envejecido y, sin agradecimiento alguno le va quitando poco a poco (el caballo, la asistente de su casa, la misma clientela) lo que ni siquiera percibió nunca que había llegado a tener. Merece una exégesis mucho más destacada, en el presente contexto, decir más, ya sería decir demasiado poco.

Kafka, Franz. (1916). Un viejo manuscrito. En Obras Completas, Tomo I. (pp.272-274). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Breve historia, alegoría en mi opinión, en la cual un tendero cuenta como poco a poco se fue poblando de guerreros nómades la plaza principal de la ciudad frente al palacio. Los mismos fueron traídos por el gobierno pero ahora no saben como deshacerse de ellos y de su brutalidad y de su invasión a las costumbres civilizadas del reino. (se comen un buey vivo a dentelladas, compitiendo también con sus caballos carnívoros por la presa)

“... ¿En qué terminará esto? – nos preguntamos todos. ¿Hasta cuándo soportaremos esta carga y este tormento? **El palacio imperial ha traído a los nómadas, pero no sabe qué hacer para repelerlos. El portal permanece cerrado;** los guardias que antes solían entrar y salir marchando festivamente, están ahora siempre encerrados detrás de las rejas de las ventanas. La salvación de la patria sólo depende de nosotros, artesanos y comerciantes; pero no estamos preparados para semejante empresa; tampoco nos hemos jactado nunca de ser capaces de cumplirla. **Hay algún malentendido; y ese malentendido será nuestra ruina**”.

Es interesante observar que toda la tragedia, la pérdida de la nación, de la identidad, puede ser concebida como una falta de entendimiento y cómo los propios movimientos del poder central atraen la propia ruina. Si se tratara de psiquismo sería sugerente.

Kafka, Franz. (1916). Chacales y árabes. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.276-279). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Es posible que este relato aluda simbólicamente a que las relaciones de odio son tan entrañables y profundas como las de amor, que sus razones están mezcladas en la sangre y “que sólo la sangre podrá resolverlas” en un sentido, claro está, trágico, de enfrentamiento final.

Kafka, Franz. (1916). El pueblo más cercano. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.282). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Una muestra más del carácter alegórico explícito de los textos de esta época de Kafka, metafísico en ocasiones, profético en otras.

Lo transcribo en su totalidad:

“Mi abuelo solía decir:

La vida es asombrosamente corta. Ahora, al recordarla, se me aparece tan condensada, que por ejemplo casi no comprendo cómo un joven puede tomar la decisión de ir a caballo hasta el pueblo más cercano, sin temer – y descontando por supuesto la mala suerte – que aún en el lapso de una vida normal y feliz no alcance ni para empezar semejante viaje.”

¿No podría verse aquí una intuición que es hija de una felicidad?

Kafka, Franz. (1916). Un mensaje imperial. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.282-283). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Otra alegoría; ahora el emperador en su lecho de muerte manda un mensaje al último e insignificante de sus súbditos, pero el mensajero que lo lleva, son tantos los obstáculos que lo separan de su destino, que nunca llegará al mismo. Algo así, como Dios te ama pero nunca podrá decírtelo personalmente, algo así, como la comunicación básica e imposible.

Kafka, Franz. (1916). Preocupaciones de un jefe de familia. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.283-284). Barcelona: Seix Barral. (1986).

La mentada preocupación se refiere a que un personaje imaginario de la mente de este jefe pueda sobrevivirle a él y pasar a sus hijos, y a los hijos de sus hijos. El personaje es una creación claramente infantil, deliciosamente descrito y que con seguridad es un precursor de los Cronopios y famas de Cortázar. Al mismo tiempo es un símbolo interesante de las "herencias" imaginarias o inconscientes.

"Algunos dicen que la palabra Odradek es de origen eslovaco, y sobre esta base tratan de explicar su etimología. Otros, en cambio, creen que es de origen alemán y sólo presenta influencia eslovaca. La imprecisión de ambas interpretaciones permite suponer, sin equivocarse, que ninguna de las dos es verdadera, sobre todo porque ninguna de las dos revela que esta palabra tenga algún sentido..."

-Bueno, ¿cómo te llamas?

- Odradek – dice él.

¿Y dónde vives?

Domicilio desconocido – dice y ríe: claro que es la risa de alguien que no tiene pulmones. Suena más o menos como el susurro de las hojas caídas..."

Kafka, Franz. (1916). Once hijos. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.283-284). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Es un ejercicio, hecho en primera persona por el padre, de la descripción sintética de los mismos. Desde el punto de vista literario es eso, ejercicio de síntesis y agudeza de mirada; desde lo simbólico, podría verse en el mismo una concientización de las distintas caras que pueden haber en un solo vínculo, pero que, al estar integradas, más bien disociadas, hacen del vincularse una empresa farragosa y llena de dificultades estructurales. Por supuesto, el vínculo observado es una vez más, el de padre e hijo.

Kafka, Franz. (1916). Un fratricidio. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.283-284). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Es un ejercicio de estilo que entremezcla el tema del doble y del sueño, en el cual el soñante se anticipa al hecho de su propia muerte y de alguna manera la interrumpe unos

instantes para luego sumergirse en ella en el momento en que justamente despierta. El protagonista es el mismo que el de “El proceso” (Kafka, 1986/1915:7-223): Josef K. (El otro era Joseph) Este mismo tema, quizás a partir del presente relato, trabaja Borges en un célebre cuento.

Kafka, Franz. (1916).Informe para una academia. En Obras Completas, Tomo I. (pp.283-300). Barcelona: Seix Barral. (1986).

La excusa para hablar de la educación y del malestar en la cultura, la da un mono que ha adquirido el habla y la capacidad de razonar. Básicamente describe la entrada en la cultura como un camino violento para encontrar una salida a la violencia de ser expulsado de la “natural” Naturaleza de la que provenimos y que siempre añoraremos a través de eufemismos tales como la noción de Libertad.

Kafka, Franz. (1916).Abogados. En Obras Completas, Tomo II. (pp.303-304). Barcelona: Seix Barral. (1987).

Este relato que no he hallado manera fiel de situarlo temporalmente, remite en su contenido y en su fondo a la época de “El proceso” (Kafka, 1986/1915:7-223), del cual parece ser una contestación posible a la alegoría de “Ante la ley”, y también a “Un médico rural” (Kafka, 1986/1916:266-271), por lo cual me decido a incluirlo aquí.

En el mismo, el protagonista, siempre el mismo (y él mismo) en algún sentido, se encuentra “perdido” en un edificio que presume es el de la justicia, buscando abogados para su supuesto proceso, que también desconoce. Como se ve materia conocida. Se pregunta qué hacer frente a la falta de referencia cierta acerca de cómo conducirse y de la urgencia de la amenaza de hacerlo mal en cualquier caso. Se contesta lo siguiente, que trata de funcionar como una especie de auto – arenga, según mi interpretación:

“El tiempo que te ha sido concedido es tan corto que tú, cuando pierdes un segundo, pierdes tu vida entera; porque no es más larga, sino sólo tan larga como el tiempo que pierdes. Si has iniciado, pues, un camino, sigue adelante a despecho de toda circunstancia; sólo puedes ganar; no corres peligro alguno; quizás al fin te despeñes, pero si te hubieras vuelto atrás al cabo de los primeros pasos y bajado la escalera, te habrías despeñado en el comienzo mismo; y no quizá, sino con toda seguridad. Si no hallas nada aquí, en los pasillos, abre las puertas; si no hallas nada detrás de las puertas, tienes otros pisos; sino

encuentras nada arriba, no importa; lánzate nuevamente escaleras arriba. Mientras no dejes de subir no tienen término los escalones; bajo tus pies que ascienden, crecen ellos hacia lo alto".

Kafka, Franz. (1917). El cazador Gracchus. En Obras Completas, Tomo II. (pp.284-287). Barcelona: Seix Barral. (1987).

Otra extraña alegoría. El cazador de marras había "*vivido y muerto con gusto*" pero un error del barquero de la muerte lo tiene de eterna recorrida por el mundo de los vivos, él, sin poder morir ni vivir. Su "*barca carece de timón y viaja con el viento que sopla en las inferiores regiones de la muerte*".

¿Es alguien que vivió feliz ignorando de su posición pasiva ante el destino, hasta que le fue develada en la hora postrera?

¿Es alguien que simboliza que la misma existencia es un devenir entre la muerte y la vida?

¿Es alguien que arrastra su muerte, como cualquier otro que arrastra su vida?

Kafka, Franz. (1917). De la construcción de la muralla china. En Obras Completas, Tomo II. (pp.266-275). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Sobre la base imaginaria de dicha construcción se sirve el autor para desplegar simbólicamente su concepción del ser humano y de la existencia. Sus premisas serían las siguientes: el individuo se encuentra dirigido en su vida por un poder central que es tan omnímodo en sus decisiones como inexistente en el plano de lo concreto, lo cual resulta en la paradoja de que se encuentra completamente libre en lo material, pero completamente imposibilitado en la realidad de ejercer dicha capacidad. Este poder central es infalible y certero, al mismo tiempo que desordenado e inadecuado. El individuo lo sabe todo acerca de la naturaleza de las cosas, pero lo calla todo, continúa por así decir, con su deber o su destino de obediencia, que no favorece ni al emperador ni a sí mismo.

La muralla tiene un fin defensivo, pero la burocracia de su sistema constructivo asegura los huecos y las fisuras constantes, aunque éstas, claro está, no son comprobables y forman parte de la misma leyenda que sostiene que es inexpugnable.

Presenta la teoría de un sabio que sostiene que la construcción de la muralla es en realidad la base de sustentación, los cimientos, de la segunda Torre de Babel (la primera habría caído por un defecto de éstos); pero siendo su estructura fragmentada y ni siquiera circular, toda la teoría no podría aludir a otra cosa que, **dicha construcción sólo podría tener un sentido espiritual**. (En otro cuento refiere que todo el sentido de la construcción de la Torre de Babel residía en la idea misma de alcanzar el cielo, lo demás era suplementario)

Finalmente, el sentido espiritual podría llegar a ser, interpretación mediante, encontrar una salida a las disposiciones de la Suprema Conducción, que recordemos, es esencialmente tan imaginaria como de poder efectivo:

“En el cuarto de la Conducción – nadie de los que interrogué supo decirme dónde estaba y quiénes se sentaban allí -, en este cuarto giraban seguramente todos los pensamientos y deseos humanos y en círculos contrarios todas las metas y realizaciones”.

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

DUODÉCIMO CUADERNO

DIARIOS DE SEPTIEMBRE DE 1917 A NOVIEMBRE DE 1917

Cuerpo – sexualidad – mundo interno:

“**Hasta cierto punto**, ahora tienes la posibilidad, **si realmente existe dicha posibilidad**, de comenzar. No la desperdicies. Si quieres penetrar en ti mismo, no podrás evitar tanta suciedad que te desborda. Pero no te revuelques en ella. Si, como tú mismo dices, **la herida de tus pulmones sólo es un símbolo**, un símbolo de la herida cuya inflamación se llama Felice y cuya profundidad se llama **justificación**, si eso es así, entonces también son símbolos los consejos médicos (luz, aire, sol, reposo). Agarra ese símbolo”.

(D desde su madre a Felice -AMB – FAS- RSI – CE)

NOTA: Tras dos episodios de hemoptisis en las noches del 12 al 13 y del 13 al 14 de agosto de 1917, Kafka consultó a distintos médicos de la ciudad, que debieron de emitir un diagnóstico de tuberculosis...el Instituto le concedió tres meses de vacaciones que Kafka pasó en Zürau...donde su hermana Ottla regentaba, desde mediados de ese año, una finca agrícola de unos familiares de su cuñado, Kart Hermann.

La aparición de la tuberculosis supuso para Kafka un argumento para romper definitivamente su relación con Felice Bauer, con quien se había comprometido por segunda vez hacía tan solo dos meses.

Primariamente solo puedo subrayar la “mala suerte” para la elaboración psíquica del autor si tomamos en cuenta esta breve cronología. En julio de 1916 tiene sus primeras

relaciones sexuales con Felice Bauer en Marienbad. En marzo de 1917 alquila una habitación en el palacio Schönborn. En este rico periodo escribe los cuentos analizados con anterioridad, en mi opinión, el acento del lenguaje alegórico le da una posible salida a su habitual tono más pesimista.

A principios de julio de 1917 se compromete por segunda vez con Felice. En agosto escupe sangre, en septiembre le diagnostican tuberculosis. En diciembre rompe el compromiso.

Ve en su enfermedad un "símbolo psicossomático", y busca curarse por vía simbólica, pero se puede señalar, exagerando la figura, que ahora cuando es material el problema quiere verlo simbólico y que cuando era simbólico lo estimaba material. El castigo, otra vez, como en tantas de sus fantasías literarias y personales, cobra el valor de la única liberación posible.

"La antigüedad de la herida, más que su profundidad y su proliferación, es lo que la hace dolorosa. Ser desgarrado una y otra vez en el mismo canal de la herida, ver otra vez en tratamiento la herida que ha sido innumerables veces operada, eso es mal".

Auto - análisis y creación como algo distinto de elaboración :

"Me resulta siempre incomprensible que a casi todo el que sabe escribir le sea posible objetivar el dolor en medio del dolor, de tal manera que yo, por ejemplo en medio de la desdicha (no en el medio involucrado, más bien, en el medio separando, disociando), todavía con la cabeza ardiendo de desdicha, puedo sentarme y comunicar a alguien por escrito: soy desdichado. Sí, puedo incluso ir más allá de eso y fantasear con distintas florituras sobre mi desdicha, conforme a mi propio talento, el cual no tiene nada que ver con la desdicha misma; puedo fantasear con sencillez, o mediante antítesis, o con orquestas enteras de asociaciones. **Y no es en absoluto mentira, y no calma el dolor**, es, sencillamente un exceso de fuerzas que por si solo se produce en un instante en que, sin embargo, el dolor ha consumido visiblemente todas mis fuerzas hasta el fondo de mi ser, fondo que el dolor continúa arañando. **¿Qué clase de exceso es ese?"** .

(D - AMB - FAS - RSI - RE - CE)

El del goce, probablemente.

Encrucijada neurótica: *"En la paz no avanzas, en la guerra te desangras"*.

(RM - IA - D - AMB - FAS - RE - RSI - CE)

Otra, crística, ya enunciada como interpretación: *"A la muerte, por lo tanto, sí me confiaría. Resto de una fe. Retorno al Padre. Gran Día de Expiación"*.

(D - RE - RSI - FAF - CE)

En el contexto de ruptura con Felice le escribe lo siguiente (lo cual también nos habla de su disociación afectiva), que bien representa la estrategia alambicada y burocrática de su neurosis para obtener el derecho a la identidad:

“Si me examino a mí mismo a lo que respecta **a mi objetivo último**, lo que resulta es que en realidad no aspiro a llegar a ser un hombre bueno y a satisfacer las exigencias de un tribunal supremo, sino, **muy al contrario**, a abarcar con mi mirada toda la comunidad humana y animal, a conocer sus predilecciones básicas, sus deseos, sus ideales morales, a reducirlos a preceptos sencillos y a desarrollarme a mí mismo lo más pronto posible en esa dirección, de tal manera que llegue a ser grato absolutamente a todos, tan grato (aquí reside la incoherencia) que, sin perder el amor general, **acabara teniendo derecho, como único pecador que no es quemado en la hoguera, (más bien clavado en la cruz o martirizado como los profetas) a perpetrar abiertamente ante los ojos de todos las ruindades que en mí habitan. En resumen, lo único que me importa es, por lo tanto, el tribunal humano, y a ese tribunal quiero encima engañarlo, aunque sin engaño verdadero**”.

(RM – D – AMB – FAS – RE – RSI – FAF – CE)

La única identidad posible, el único derecho a la misma, es esencialmente siempre un engaño perpetrado, siempre se es sospechoso en la entidad de ser, el derecho no está legalmente constituido; como tampoco está reconocida, está siempre discutida en algún detalle, la posibilidad real de que exista un ente de legalidad de la cual surgiese dicho derecho.

Kafka, Franz. (1917). Consideraciones acerca del pecado.(pp. 11-24). Buenos Aires: Andrómeda. (2004).

Durante los meses de descanso en Zürau, suspende el diario pero escribe los llamados Cuadernos en Octava (Kafka,2004/1917:25-93) (que comentaré luego) dentro de los cuales están los escritos de corte aforístico que se han reunido en torno al pecado. Estos trabajos, luego de su diagnóstico, en mi opinión marcan un corte, o mejor dicho una profundización en relación a orientaciones temáticas, y también, en cuanto a su tono y al lugar desde el cual escribe. Se agudiza el significante de la “trascendencia” de su trabajo, que siempre había estado presente, y lo ubica ya definitivamente en la identificación con un destino que, como describe en la última nota del diario citada, le dará acceso a vivir con más intensidad y menos represión, asumiendo, claro está, a la

muerte como precio a pagar. Como un profeta, como un cristo, asumiré su misión de “abarcar con su mirada toda la comunidad humana y animal”, entenderla, vivirla y discriminarse como alguien único, dispuesto a pagar, según su transacción, un precio excepcional (el mismo precio que todos en definitiva).

“El deseo de la muerte es uno de los primeros indicios que empezamos a discernir. Esta vida nos parece intolerable, la otra inaccesible. Ya no se siente vergüenza de querer morir; se implora desde la vieja celda que se odia, ser trasladado a otra nueva, que tendremos todavía que aprender a odiar. Se da en esto también un poco de fe, en que, durante el traslado, el Señor aparezca por el pasillo, observe a la cara del prisionero y diga: “A este no debéis encerrarle más, que venga a mí.”

Si tuvieses toda la buena voluntad de avanzar y, no obstante fueras hacia atrás, tu situación sería desesperada en caso de que caminaras por una llanura; pero dado que trepas por una pendiente tortuosa, tan áspera como le muestras tu mismo a quien te observa desde abajo, tus retrocesos se pueden atribuir a la conformación del suelo y, por lo tanto, no debes desesperar.

Como un camino de otoño: no se alcanza a barrerlo que ya está de nuevo todo cubierto de hojas marchitas...”

Se observa aquí la misma admonición a avanzar pese a todo que antes consignara en “Abogados” (Kafka, 1987/1916:303-304) también, claramente, la raíz de la inspiración de Camus y su “Mito de Sísifo” (Camus, 1991) y su sensibilidad absurda de la existencia.

Está claro también la relación de encierro o sujeción estructural del individuo y como, entonces, vivir es, como decía con anterioridad, se trata de engañar al tribunal, aunque aquí se trata nuevamente de un tribunal superior. **En mi opinión la neurosis siempre tiene un interlocutor ideal (Dios es su modelo paradigmático), si la discusión es con la humanidad, uno siempre correría el riesgo, para decirlo coloquialmente, de ser un infeliz; en cambio, en el otro caso, uno siempre es un héroe trágico.**

“Las intenciones con las que en ti adoptas el mal, no son tuyas sino del mal. El animal arranca el látigo de las manos del amo (recordemos que el reo de “En la colonia penitenciaria” había cometido ese delito con su oficial al mando) y se castiga a sí mismo para convertirse en amo de sí mismo, y no comprende que no es más que una ilusión producida por un nuevo nudo de la correa del látigo del amo. (Siempre hay un amo y la dialéctica con el esclavo)

Los cuervos afirman que un solo cuervo podría destruir los cielos.

Incuestionable es la cosa, pero no prueba nada contra el cielo, porque cielo significa, precisamente, la imposibilidad de los cuervos. La estructura de los sentidos posibles es paradójica, no se los puede ordenar en una dirección, eso es lo absurdo: El vocablo Sein significa en alemán dos cosas: **ser y pertenecerle.**

Se les ofreció escoger entre ser reyes o mensajeros de los reyes. Como verdaderos niños todos eligieron ser mensajeros, los que van al galope por el mundo, **y como no hay rey alguno, se pregonan unos a otros sus mensajes, que ya carecen de sentido.**

¿Qué hacer con la muerte?: La muerte está ante nosotros como en el aula de una escuela el cuadro de una batalla de Carlomagno. Lo fundamental es desvanecer o borrar ese cuadro, todavía en esta vida, mediante nuestras acciones".

Posición simbólica del yo neurótico:

"Mucho más opresiva que la implacable certeza de nuestra condición actual de pecadores, es la certeza aún más endeble de la rendición de cuentas que un día nos corresponderá hacer de nuestra existencia terrena. Sólo la fuerza con la que soportamos esta segunda certeza, que, en su integridad absoluta, contiene plenamente aún la primera, señala la medida de nuestra fe.

¿Es real la realidad?: ¿Hay algo que puedas conocer que no sea ilusión? Si una ilusión se dispara, no debes mirar o te convertirás en estatua de sal".

Un poco como el Zaratustra nietzscheano tiene aspectos místicos, recurre a un lenguaje aforístico y paradójico que alude constantemente al sentido absurdo de la existencia, y a ese respecto, a lo infructuoso de dirigirse, de enfocarse, en fin, de buscar una identidad personal en el contexto de un escenario que se opone constantemente a esa discriminación, como bien muestra el pasaje de los cuervos y el cielo. Lo "ideal" sería algo así como aceptar estar perdido pero sin la angustia concomitante a dicho estado.

~ Kafka, Franz. (1917). Cuadernos en octava. (pp.25-93). Buenos Aires: Andrómeda. (2004).

Mundo interno:

"Hay que recobrar el aliento cada vez que se sale de un tanque de vanidad o de autocomplacencia". (Muy escasos son los apuntes en relación a este tipo de sentimiento, sin embargo es vital interpretar que, sin embargo, es muy poderoso y omnipresente.)

La desgracia de Don Quijote no es su fantasía, es Sancho Panza. O sea, la consciencia.

El Mesías sólo llegará cuando ya no haga falta, sólo llegará un día después de su propia llegada, no llegará en el último día, sino en el ultimísimo.

El primer animal doméstico de Adán, después de la expulsión del paraíso terrenal, fue la serpiente. ¿En qué creer entonces?: En un mundo de mentira, la mentira no es expulsada del mundo ni siquiera por medio de su opuesto, pero sí por medio de un mundo de verdad.

El dolor es el elemento positivo de este mundo, más bien el único vínculo entre este mundo y lo positivo en sí. Si no se puede tener al placer como señal, es lógico instituir al dolor en su lugar.

Un diálogo que muestra el proceso de disociación de la lucha obsesiva en directo: Tú dices: debería...sentirme. ¿Expresas de esa manera un mandamiento que hay en ti?

Precisamente.

Pues bien, no es posible que haya metido en ti un mandamiento de manera que solamente lo sientas, si después no sucede nada en concreto. ¿Es un mandamiento perenne o solo temporal?

No sabría decirlo, pero me parece que es un mandamiento perenne, pero que solo siento a intervalos.

¿De qué lo deduces?

Del hecho de que, de cierta manera, lo siento aún cuando no lo siento, y no ya porque haga perceptible su misma voz, sino porque atenúa o, poco a poco, vuelve dolorosa la voz opuesta, la que quiere quitarme el gusto por la eternidad.

Y, análogamente, ¿percibes también la voz opuesta, cuando tu mandamiento interno te exhorta a la eternidad?

Sí, también; **a veces me parece hasta percibir solamente la voz opuesta, y que todo lo demás no es más que un sueño en pleno día.**

¿Por qué comparas tu mandamiento interior con un sueño? ¿Te parece acaso absurdo, incoherente, inevitable, irrepitable, origen de alegrías o terrores infundados, incomunicable en su totalidad, pero ansioso de ser comunicado, como son precisamente los sueños?

Todo eso: absurdo, porque sólo si no lo obedezco puedo subsistir en esta tierra; incoherente, porque no sé quién es el que ordena y a qué está dirigida esa orden; inevitable, porque me toma por sorpresa y de improviso; como los sueños atrapan al que duerme, quien, sin embargo, debería esperar sueños al acostarse, Es irrepitable, o por lo menos lo parece, porque no logro seguirlo, se mezcla con la realidad y conserva justamente así su inmaculada irrepitibilidad; es origen de alegrías y terrores infundados, si bien más de los segundos que de las primeras; es incomunicable porque es inaferrable, aunque justamente por este motivo quiere ser comunicado".

Dos días después: ¿Por qué son tan difíciles las cosas fáciles?

Tal vez sea ésta la respuesta: *"Ahora bien, si quiero combatir este mundo, debo combatirlo en su característica más determinante, es decir, en su transitoriedad. ¿Puedo hacerlo en esta vida, y de manera real, por otro medio que no sea la esperanza y la fe?"*.

Unos días después también pone en el grupo de los medios a la subjetividad y lo dice de una manera muy bella:

"No es haraganería, mala voluntad, necesidad...lo que me ha hecho fracasar en todas mis cosas: la vida familiar, la amistad, el matrimonio, la profesión, la literatura, sino la falta de terreno bajo mis pies. Mi tarea es la de crearlos, no ya para poder recuperar después lo que perdí, sino para no poder acusarme de haber descuidado algo, dado que esta tarea vale tanto como otra...**Nadie en esta tierra, produce más que su posibilidad de vida espiritual; no tiene mucha importancia que, según las apariencias, se trabaje para alimentarse, vestirse, etcétera; el hecho es que, con cada bocado visible, se recibe también un bocado invisible, con cada vestido visible, también un vestido invisible y así sucesivamente. Esta es la justificación de cada uno...**Vemos a cada hombre vivir su

vida (o morir su muerte). Sin una justificación interior, sería una cosa imposible, porque nadie puede vivir una vida injustificada...”.

Ahora bien, la subjetividad que puede servir, según sus palabras, para “apuntalar” la propia existencia, también puede servir para lo contrario:

“Si debiera morir en algún momento del futuro cercano, o quedar incapacitado del todo para la vida – cosa nada improbable, dado que en las últimas noches he tenido fuertes expectoraciones de sangre -, podría decir que me mate solo. Si mi padre solía decirme en un tiempo, en sus furibundas pero inútiles amenazas: “Te mataré como a un perro” (“como un perro” son las últimas palabras de K. en “El proceso” (Kafka, 1986/1915:7-223)) – en realidad ni siquiera me tocaba -, ahora esa amenaza opera independientemente de él. El mundo – Felice es su representante- y mi Yo, matan al cuerpo en un conflicto irreconciliable”.

Kafka, Franz. (1919). Carta al padre. En Diarios (pp. 801-855). Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores. (2000).

Trataré de hacer un resumen de los contenidos básicos de la carta, manteniendo las expresiones originales sin el desarrollo de estilo, sobre el que volveré en particular hacia el final.

En la primera página quiere “*hacer las paces*”, no hablar de culpas, sino de fallas inconscientes mutuas ...

“...y eso es lo que, en mi opinión, sucede realmente – la expresión inconsciente de un problema: entre nosotros hay algo que falla y tú has contribuido a ello, aunque sin culpa...”. Fuiste muy fuerte para mí y tuve que parar yo solo el primer golpe siendo muy débil.

Soy un Löwy (apellido materno) con cierto trasfondo de los Kafka.

Los Kafka se caracterizan por la voluntad vital, los negocios y la ambición de conquista; mientras que el “aguijón” de los Löwy es más “secreto, más tímido y se esconde”. Cabe la pregunta de adónde se dirige ese aguijón y reflexionar sobre el término mismo de aguijón. Tus faltas derivan de tus virtudes pero te “sumerges” en ellas.

Yo te decepciono y te deprimó, eras más alegre antes de mí.

Yo era un niño tozudo y malcriado por mi madre.

No tuve perseverancia ni temple para “escarbar” hasta tu bondad.

Me enseñabas cosas con las que no me identificaba y reprimías todas aquellas por las cuales yo manifestaba atracción, hoy en día solo me animas a las cosas que se relacionan con tu amor propio.

Hasta tu físico desnudo en la caseta de la playa bastaba para incomodarme y hacerme sentir un guiñapo “en tales ocasiones todas mis malas experiencias en todos los terrenos parecían formar un conjunto grandiosamente armónico...”.

Frente a esa humillación que sentía por la superioridad constante del padre en lo manifiesto encontró una identificación negativa inconsciente con la cual hostilizar el narcisismo del mismo, conformándose a sí mismo como la antítesis, ya desde lo físico, como desde el carácter.

"Confiabas en ti mismo hasta tal punto, que incluso podías prescindir de ser coherente contigo mismo: eso no te privaba de tener razón...Adquiriste a mis ojos el carácter enigmático de todos los tiranos, cuya infalibilidad emana de su persona, no de su pensamiento..."

Mis pensamientos que no coincidían con los tuyos quedaban marcados por una sentencia desfavorable; luego, no podía tener confianza en mis pensamientos, deseos o afinidades personales, porque automáticamente las consideraba desautorizadas por ti.

Tu lugar preferido de enseñanza era la hora de la cena, pero las leyes eran para los demás, nunca te incluían.

Yo sentía que tus órdenes eran sólo para mí, el resto del mundo vivía sin mandatos ni obediencia".

Es sugerente pensar la relación entre Cristo y Dios padre otra vez más.

"Yo no podía escoger entre tus parcialidades, debía quedarme con todo.

Antes me sentía culpable, ahora siento que ambos somos impotentes".

(Cita expresiones e imágenes del padre que se pueden reconocer en sus fantasías y en sus escritos: "Te voy a cortar en canal" – "Correr a alguien alrededor de la mesa")

Luego describe más o menos la dinámica edípica:

"Mamá desempeñaba inconscientemente el papel del ojeador en la cacería..."

O bien no llegaba a producirse una verdadera reconciliación, y simplemente mamá me protegía de ti en secreto, me daba o me permitía algo a escondidas, y así yo luego volvía a ser ante ti el ser escurridizo, el farsante, consciente de su culpa, que, debido a su nulidad, tenía que conseguir por medios clandestinos incluso aquello a lo que creía tener derecho. Por supuesto, acabé acostumbrándome a procurarme también por los mismos medios aquello a lo que no tenía derecho, ni siquiera desde mi punto de vista. Lo cual vino a incrementar aún más el sentimiento de culpa".

Describe en qué posición recibe entonces los dones paternos: "He podido disfrutar de lo que me dabas, sí, pero siempre con vergüenza, fatiga, debilidad, sentimiento de culpa.

Por eso no he podido agradecértelo con hechos, sino a la manera de los mendigos".

Luego dice que la madre a "dejado la piel" en la tienda, la casa, sufriendo las enfermedades de la familia y, básicamente, en su papel de mediadora entre los hijos y el padre; aunque, claro, con los años se ha ido adhiriendo más y más a los juicios del mismo acerca de los hijos.

Compara su relación con el padre con la de sus hermanas y en todas llega por diferentes vías al mismo resultado: el padre aplasta y desaprueba a los hijos; la más feliz es aquella que se ha alejado lo suficiente en todo sentido, la más infeliz la que, al igual que Franz lucha contra el padre, pero con su mismo empeño y fuerza.

Hace una referencia en la que seguramente se adjudica la frase del final de "El proceso" (Kafka, 1986/1915:7-223) "*Teme que la vergüenza le sobreviva*".

"La desconfianza hacia la mayoría de la gente que intentaste inculcarme en la tienda y en casa...se transformó en mi caso en desconfianza hacia mí mismo y miedo permanente a todas las demás personas".

Luego examina el papel de la religión en la familia y sutilmente acusa al padre de haber debilitado la adhesión a un recurso para la identidad que les hubiese sido útil a los hijos para constituirse (preferentemente para defenderse de él).

Reconoce que en el terreno de su gusto por la literatura, logró separarse un poco de su padre, pero de una forma fallida que describe brillantemente en la siguiente metáfora:

"En este terreno sí que me había separado un poco de ti por mis propios medios, aunque, por así decirlo, como el gusano que, aplastada por un pie su mitad trasera, se desgaja y se aparta del camino."

Pero luego confiesa: "*Mis escritos trataban sobre ti, lo único que hacía en ellos era llorar lo que no podía llorar en tu pecho*".

Luego dedica un interesante pasaje acerca de la "teoría" sobre su cuerpo:

"Dedicaba todos mis esfuerzos a preocuparme por mí mismo, aunque de las maneras más diversas. Por ejemplo podía preocuparme por mi salud. No era difícil; siempre había aquí o allá, algún motivo para sentir pequeños temores: la digestión, la caída del cabello, una deformación de la columna vertebral, etc., y eso se intensificó en incontables fases sucesivas hasta acabar dando con una verdadera enfermedad. ¿De qué se trataba realmente?... esa inseguridad se transmitió también, por supuesto, a lo más cercano, a mi propio cuerpo; crecí bastante en altura, pero no estaba preparado para ello: la carga era excesiva y mi espalda se encorvó; apenas me atrevía a moverme y mucho menos a hacer gimnasia, así que me convertí definitivamente en un enclenque; contemplaba con asombro, como un prodigio, todo lo que aún conservaba, como por ejemplo mi digestión, y eso basta para estropearla; y con ello habría el paso a todas las manifestaciones de la hipocondría, hasta que luego, debido al esfuerzo sobre humano que representó mi empeño por casarme, acabó brotando la sangre de los pulmones, aunque en ello probablemente también tuvo alguna responsabilidad el piso del palacio Schöborn, que yo creía necesitar para escribir..."

Luego también hace mención a como su sentimiento de inferioridad, su vulnerabilidad psicológica y física constituyeron su "*asunto principal*" y de que forma esto, lo aislaba

de cualquier otro tipo de interés por el mundo circundante, por lo cual el bachillerato y la propia elección de la profesión eran encaradas más para librarse de ellas, que como interés propio.

Luego se dedica a analizar como el matrimonio constituyó su principal proyecto de emanciparse de la figura del padre, al mismo tiempo que aquello más alejado de sus capacidades y, finalmente, en su mayor fracaso como individuo.

Aborda la educación sexual insatisfactoria y sus nociones sobre la misma en su adolescencia:

“...también el matrimonio me parecía una indecencia, y me resistía a creer que las cosas que había oído en general sobre la vida conyugal podrían atribuírseles también a mis padres. Eso te hacía parecer aún más limpio...De modo que, si el mundo solo estaba formado por ti y por mí – una idea que me resultaba muy cercana – todo lo limpio del mundo acababa en ti y la suciedad, en virtud de tu consejo (preservativo), empezaba en mí... Este asunto es quizá la mejor prueba de que tanto tú como yo éramos inocentes...”.

En ocasión de su último intento de matrimonio, a los 36 años, cita que el padre descalificó sus intenciones insinuándole que lo hacía con la primera que pasaba a causa de su falta de valor para proporcionarse sexualidad en un prostíbulo, por ejemplo, al que le proponía, en forma humillante, acompañarlo.

“En la práctica, lo que sucede es que, desde el momento en que decido casarme, no puedo dormir más, tengo terribles dolores de cabeza día y noche, mi vida se convierte en un infierno, y voy por ahí dando tumbos presa de la desesperación. No es por culpa de las preocupaciones,; desde luego, como es lógico **en una persona tan depresiva y obsesiva** como yo...Es la presión generalizada del miedo, la debilidad, el desprecio a mí mismo...El matrimonio es sin duda el salvoconducto...”.

Luego, hay dos metáforas de cómo concibe su relación con el padre que citaré una a continuación de la otra y que me parecen muy sugerentes:

“...ocurre como en ese juego infantil en el que uno sujeta la mano del otro y la mantiene apretada mientras grita: -Venga, venga, vete. ¿Por qué no te vas? - . Lo cual en nuestro caso se complica porque ese -vete- siempre ha sido sincero, pese a que, también siempre, sin saberlo, me has retenido o, mejor dicho, oprimido, y todo debido a tu manera de ser”.

“Es como el preso que tiene no sólo la intención de evadirse, lo que quizá sería factible, sino también y al mismo tiempo, la de transformar la cárcel en un palacete para sí mismo. Pero si huye no puede transformar la cárcel, y si transforma la cárcel no puede huir...Querer resolver este dilema tiene algo de locura, y todo intento ha de pagarse poco menos que con ella”.

También dice que si lograra emanciparse a través del matrimonio eso "igualaría el rango entre ambos" pero "para eso habría que borrar todo lo sucedido entre nosotros, es decir, borrarlos a nosotros mismos".

Imagina al padre "acostado" sobre el mapa del mundo y a sí mismo, pudiendo ocupar tan solo aquellos territorios poco agraciados que quedarán libres de semejante ocupación, el "matrimonio" es una de las zonas ocupadas.

"En la mano no tengo nada, todo está volando, y aún así me veo obligado a escoger la nada: así lo exigen las circunstancias de nuestro conflicto y mi angustia ante la vida..."

Luego imagina la "defensa" del padre:

"Reconozco que luchamos el uno contra el otro, pero hay dos maneras de luchar. Por un lado la lucha caballeresca...Y luego está la lucha del insecto que, al mismo tiempo que pica, chupa la sangre para alimentarse. Esa es la táctica del mercenario y también la tuya. Lo que te pasa es que no estás capacitado para salir adelante en la vida; pero quieres instalarte en ella cómodamente, sin preocupaciones y sin reprocharte nada, para lo cual tienes que demostrar que soy yo quien te ha escamoteado capacidad para salir adelante..."

Después de esta defensa dice que sus argumentos provienen de él mismo, de la educación o el resultado de la misma por parte del padre, por lo cual caracterizan también lo complejo de la "trama" (las comillas son mías en este caso)

"...en la realidad las cosas no encajan tan limpiamente como los razonamientos de mi carta; la vida es algo más que un simple rompecabezas...pero con las matizaciones...hemos llegado, a mi parecer, a algo tan cercano a la verdad, que puede tranquilizarnos un poco a los dos y hacernos más llevaderas la vida y la muerte". FINAL

(RM – DU – ESCRU – IP – IA – IO – D – A – AR – AMB – FAS – RE – RSI – SCP – SCD – FO – RM FAF – CE)

He optado por codificar al texto en su conjunto por considerarlo parte de una misma idea extensamente desarrollada, si bien me parece lícito considerar cualitativamente a la presente con un peso específico dentro de la totalidad de ejemplos analizados.

En mi opinión, esta carta de "abogado" como la denominara el propio autor, quiere alcanzar una suerte de "victoria pírrica", en la cual, la misma se consigue a expensas de perder lo que se quería preservar pero, al mismo tiempo, impedir al enemigo su conquista: "ambos impotentes" como dice al principio del texto.

Es también el discurso de Marco Antonio frente al cadáver del Julio César de Shakespeare, es decir, una manera de acusar a los otros de un crimen pero de una manera tan elogiosa que no puede ser acusado a sí mismo por dicha imputación; y también buscando que “los otros” (el público, los senadores, el pueblo) reaccionen con una condena hacia los perpetradores.

También introduce a la madre como al ojeador de la cacería, en la cual el padre es el cazador y él, la presa; o sea, viendo un poco más claramente, aunque, esta vez, la acusación es más intuitiva que consciente, ya que lo que la misma perpetra lo hace “*por exceso de amor*”. En su mente neurótica la madre está irremisiblemente en el medio, no puede elegir, ya que no hay “dimensiones simbólicas de identidad separadas” para los integrantes del Edipo, es un “planisferio”.

Con las hermanas tiene una relación básicamente basada en armar un frente contra el padre.

En definitiva el padre le ha quitado a la madre, a la religión como apoyo, a sus hermanas, al mundo más amplio ya que lo acaparaba todo con su omnipresencia, la posibilidad de elegir una profesión satisfactoria, las capacidades para el matrimonio y la vida sexual, su cuerpo, su autoestima, y finalmente su salud.

En la parte final introduce unas metáforas que son más ricas y ambiguas en su carácter neurótico. En las mismas expresa claramente en mi opinión, el aspecto “estrangulado” del conflicto: el deseo de soltarse pero de retener, el de irse pero de quedarse, la amenaza de “borrarse” o enloquecer si se resuelve el conflicto y al mismo tiempo la imposibilidad de hacerlo ya que “el mundo” deseable está en disputa y el padre se acuesta sobre él. Está claro, si el padre lo retiene en una escena donde se acuesta sobre el deseo y lo deja impotente, si no puede huir porque es débil (y porque no encuentra otro deseo), la única salida que le queda es quedarse e impotenzar a su padre. En este sentido son sugerentes las versiones que coinciden en decir que la madre impide que la carta llegue al padre, porque además, como hace luego con sus escritos para ser quemados por Brod, el mensaje “de la víctima” es para el gran público; no hay intimidad por así decir, “La capacidad para estar a solas” (Winnicott, 1979:31-40).

La carta también revela su angustia sincera y profunda por no poder elaborar el conflicto, tiene que elegir la nada una y otra vez y, aunque más no sea, quiere hacerlo con algo de paz interior en el contexto en el cual “la vida y la muerte” empiezan a juntarse en sus sentidos después del diagnóstico de tuberculosis.

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

DUODÉCIMO CUADERNO

DIARIO DESDE JUNIO DE 1919 HASTA DICIEMBRE DE 1921

Mundo interno: realiza una serie de entradas en tercera persona que son auto referenciales y que, en mi opinión, pueden tomarse como gráficos de su dinámica neurótica y su auto conciencia:

"Él tiene la sensación de que por el hecho mismo de vivir se cierra a sí mismo el camino. De ese impedimento torna él luego a sacar la prueba de que vive".

"Todo; incluso lo más habitual, por ejemplo que le sirvan a uno en un restaurante, ha de lograrlo él por la fuerza, con la ayuda de la policía. Eso le quita a la vida toda su comodidad".

"Algunos niegan la tribulación señalando con la mano el sol, él niega el sol señalando con la mano la tribulación".

"Él tiene dos adversarios, el primero lo acosa desde atrás, desde el origen, el segundo le cierra el camino hacia delante. Él lucha con ambos. En realidad el primero le apoya en su lucha contra el segundo, pues quiere empujarlo hacia delante, y asimismo lo apoya el segundo en su lucha contra el primero, pues lo impulsa hacia atrás. Mas eso es así únicamente en teoría, **pues ahí están no solo sus dos adversarios, sino también, además, él mismo, ¿y quién conoce realmente sus intenciones?"**.

"El tiene muchos jueces, son como un ejército de pájaros posados en un árbol. Sus voces se confunden, es imposible desenmarañar las cuestiones de rango y competencia, además se intercambian continuamente los puestos. Pero se llega a conocer a algunos."

Describe las estructuras jerárquicas y de autoridad a las que refiere constantemente.

"...Muy lejos quedaba él, por lo tanto, de aquellos excursionistas, pero por eso mismo, sin embargo, estaba también muy cerca a su vez, y esto era lo más difícil de comprender. Pues también ellos eran seres humanos como él, nada humano podía serles completamente ajeno, así que si uno se escudriñaba a sí mismo tenía que encontrar que también en ellos habitaba el sentimiento que a él lo dominaba y lo excluía de aquella excursión por el río, **sólo que ese sentimiento estaba, desde luego, muy lejos de dominarlos a ellos, únicamente aparecía como un fantasma en alguno de los rincones oscuros de su ser"**

"...Estaba examinando los deseos que tenía para mi vida. El más importante o el más atractivo resultó ser el deseo de adquirir una visión de la vida (y esto iba ligado...a poder convencer de ella por escrito a todos) en la que vida conservase, ciertamente sus pesadas caídas y subidas naturales, pero al mismo tiempo fuese reconocida, con claridad no menor, como una nada, como un sueño, como un balanceo. Quizá un hermoso deseo si lo hubiese deseado bien...**Pero él no podía desear así, pues su deseo no era un deseo, era sólo una defensa, un aburguesamiento de la nada, un soplo de vivacidad que él**

quería otorgar a la nada, en la cual ciertamente, apenas daba él por entonces sus primeros pasos, pero que ya sentía como su elemento...".

Autoconciencia clara de la diferencia entre deseo y defensa.

"Él no vive en razón de su propia vida, no piensa en razón de su propio pensamiento. Es como si viviese y pensase bajo la presión de una familia que posee, ciertamente, mucha fuerza vital y mucha fuerza mental, pero para la que él representa, conforme a alguna ley para él desconocida, una necesidad formal. En razón de esa familia desconocida y de esas leyes desconocidas, no puede ser revelado de sus funciones".

(RM – DU – ESCRU – IP – IA – IO – D – AR – AMB – FAS – RE – RSI – SCD – RM – FAF – CE)

Está claro, a mi entender, como lo siniestro en Kafka coincide exactamente con la definición freudiana (Freud, 1989/1919:219-252), es aquello familiar que de pronto se torna extraño, ajeno; todo la oscuridad y el humor en este autor se derivan de la misma fuente.

Un sueño: *"Me desperté sobresaltado. En el centro de mi cuarto estaba sentado a una mesita, a la luz de una velas, un extraño. Estaba sentado en el medio de la penumbra, ancho y pesado, su abrigo desabotonado lo hacía aún más ancho".* **En Kafka se despierta a la pesadilla, no, de la pesadilla;** porque la pesadilla es la operatoria despierta de un psiquismo que funciona así:

"Él tiene sed y solo un material lo separa de la fuente, Pero está partido en dos, una parte abarca con su mirada el todo, ve que la fuente está allí y que la fuente está al lado, pero una segunda parte no nota nada, a lo sumo tiene un atisbo de que la primera parte ve todo. Pero como no nota nada, no puede beber".

Pero el orgullo, el goce, la identidad que ofrece la neurosis siempre termina por mostrar su brillo: *"No creo que haya gente que su situación íntima sea parecida a la mía; puedo, con todo, imaginármela, pero lo que ni siquiera puedo imaginarme es que alrededor de su cabeza ande continuamente revoloteando, como alrededor de la mía, el sigiloso cuervo".*

Luego toma la figura de Moisés como alegoría de la vida humana que se esfuerza a través del desierto con una vislumbre de lo que sucede, para llegar a último momento a ver de lejos la tierra prometida y quedarse afuera. Nuevamente la sensibilidad "absurda" de Camus.

Pero, si la alegoría es interpretada en relación al camino y no a la llegada, el sentido sería completamente distinto como en ese poema de (Kavafis,2002:18) sobre el regreso a Ítaca: (Fragmento)

...” Es mejor retrasarse por largos años.
Es mejor desembarcar en esta isla ya viejo,
rico en bienes ofrecidos por una larga vida,
y no esperar otros tesoros de Ítaca.

Porque el regalo de Ítaca no es más que un bello viaje.
Porque sin ella jamás te hubieras hecho a la mar.
Dí, ¿qué otro presente te reservaría ella?
¿Qué otro presente, dí?

Ítaca, aunque pobre, no te habrá engañado.
Con tanta sabiduría, con tanta experiencia,
Ahora comprenderás lo que son las Ítacas,
Ahora comprenderás todo lo que ellas significan”.

De esta concepción sobre Moisés y la “**llegada**” en “*última instancia*” se deriva, lo que para mí remite a una fantasía de integración del aparato a través del tridente castigo – disolución - redención, que expresa el siguiente sueño del autor:

“Un sueño con muchas ramificaciones, un sueño que contenía mil relaciones que se volvían claras a la vez de un solo golpe, de él apenas me ha quedado el recuerdo de su argumento fundamental: Mi hermano ha cometido un crimen, un asesinato, creo; en ese crimen hemos participado yo y otros, desde lejos van acercándose el castigo, la disolución, la redención, van creciendo poderosamente...mi hermana, creo, anuncia siempre esos signos, que yo recibo siempre con exclamaciones; mi locura aumenta con ese acercamiento. Nunca creía que pudiera olvidar, por el mucho sentido que tenían, mis exclamaciones, frases breves y aisladas, pero ahora ya no recuerdo ninguna...Mi dicha consistía en que el castigo llegaba y yo le daba la bienvenida con tanto alivio, convicción y dicha, que el espectáculo tenía que emocionar a los dioses; también esa emoción de los dioses la sentía casi hasta las lágrimas”.

(D – AMB – FAS - RE – RSI – CE)

Se produce una "reconciliación – fundición" entre los elementos anímicos y una integración entre lo divino y lo profano, y también, claro está, meta final del sacrificio, entre la "transitoriedad" y lo eterno: se vence por fin a la muerte.

Como última confesión neurótica, como si faltara alguna; nos declara el íntimo vínculo de su dependencia:

"Escribiendo cartas en el cuarto de mis padres. Las formas de mi decaimiento son inimaginables. – **Últimamente la idea de que, siendo niño, fui vencido por mi padre y, hasta ahora, por orgullo, no he podido abandonar la lucha durante años, pese a ser vencido una y otra vez**".

(AMB – RE – RSI – FAF – CE)

Luego esta dependencia es también entre vista en relación a los hábitos de la escritura, pero más lúcidamente aún, en la estructura misma del lenguaje:

"De una carta: "Con esto me caliento durante este triste invierno". **Las metáforas son una de las muchas cosas que me hacen desesperar de la escritura.** La falta de autonomía de la escritura, su dependencia de la criada que enciende la calefacción, del gato que se calienta junto a la estufa, incluso del pobre viejo que también se calienta. Todas esas son operaciones autónomas, que se rigen por su propia ley, **sólo la escritura está desamparada, no habita en si misma, es broma y desesperación**".

Como última nota de diciembre de 1921 consigna la lectura de Iván Ilich, el libro de Tolstoi que trata acerca de las reflexiones de un padre de familia ante la inminencia de la muerte por una enfermedad terminal.

Kafka, Franz. (1922). Un artista del hambre. En Obras Completas, Tomo I. (pp.334-345). Barcelona: Seix Barral. (1986)

La anécdota es muy sencilla y sirve a la alegoría: el artista en cuestión es un ayunador y cuenta el pasaje que va de la gloria de su arte a su decadencia. Pero ese pasaje sólo alude a la mirada de los otros, del público; su vivencia interna es de incomprensión constante; los otros no entienden su arte.

Ya en el instante previo a la muerte, él mismo comprende que su orgullo, aquello que lo diferenciaba de los otros y lo hacía incomprendido, no era motivo para envanecerse, ya que colige que su "talento" para el ayuno no tenía que ver con una particular capacidad para el sacrificio, la abstinencia o la auto restricción, sino más bien y, sencillamente,

con que no había encontrado ningún alimento que le resultara atractivo, no había encontrado "sus alimentos terrenales"; el gusto por la vida se podría decir.

A mi entender empieza a ser un viraje intuitivo de su posición subjetiva, cada vez "sospecha" más de su orgullo neurótico y de la identidad que se construye a través del mismo. En el mismo sentido entiendo que, la figura del ayunador, es un símbolo autorreferencial muy claro que ha abordado en múltiples formas sacrificiales y que, en lo personal, ha confesado explícitamente en aquellos pasajes en los que alude a las privaciones que "decidía" en diversos planos del desarrollo personal en favor de obtener su expansión en el campo de las letras.

Kafka, Franz. (1922). El castillo. En Obras Completas, Tomo III. (pp.5-302). Barcelona: Seix Barral. (1987).

Esta compleja y rica obra, al igual que la "Carta al padre" (Kafka, 2000/1919:801-855), podría merecer un análisis individual de otra envergadura que el que me propongo, pero voy a limitarme a subrayar las coincidencias con los análisis practicados hasta aquí, como así también, las "novedades" que se plasman y que agregan material nuevo para seguir profundizando en el estudio del autor.

La anécdota en sí es muy sencilla, el agrimensor K. (otro K., siempre el mismo) es "llamado" al castillo para realizar un trabajo de su especialidad. Es la historia de un hombre supuestamente libre que va perdiendo su identidad progresivamente al mismo tiempo que cree estar luchando denodadamente para defenderla. Ya desde las primeras páginas intuye las últimas, empieza a acercarse al castillo y éste colma su atención, pero a medida que se acerca, la construcción y el pueblo que forma parte de la misma lo defrauda, sin embargo se sentirá progresivamente atraído y dependiente en su ansiedad por pertenecer al mismo.

El "paisaje" kafkiano es "familiar" en su contenido específico y es también familiar intrínsecamente, ya que las atmósferas, la psicología de sus personajes, los ambientes y conflictos por los que transcurren parecen ser siempre los mismos, el lector y, más aquel que lo lee en toda su extensión y continuamente, como lo intenta el presente trabajo, tiene la perfecta impresión de estar re-visitando constantemente los mismos espacios y escenarios, de estar viajando al particular mundo imaginario del autor.

Los caminos de la incertidumbre, los pasillos, edificios y escaleras laberínticas de las que tanto parece haber abrevado Borges, y también los espacios no convencionales que se abren en medio de los más convencionales (salas de tribunal que se prepara corriendo los muebles, bañaderas en medio de una habitación, etc.) conforman el "suelo" en el cual florecen sus personajes y se desarrollan sus historias. El imaginario kafkiano no es un recurso más para contar una historia, no es un estilo, al igual que el realismo mágico es un mundo en sí mismo en el que ocurre todo lo que ocurre, es más que lo que se cuenta ya que sin el mismo, lo que se cuenta, no podría ser contado.

El espacio tiempo se trastoca constantemente en la vivencia subjetiva: el tiempo pasa muy rápido o muy lento o casi no pasa, y los lugares se transforman súbitamente de conocidos a desconocidos y viceversa.

K. tiene unos ayudantes con los que debía juntarse en el castillo, en lugar de los mismos llegan otros, pero no está en condiciones de reconocerlos o de desconocerlos y rechazarlos, los acepta conjuntamente con el desempeño de unas funciones que nunca se encajan a las que se espera de ellos; sin embargo no hay manera de despedirlos, al mismo tiempo que se empieza necesitarlos.

Toda la trama consiste en acceder al castillo pero enseguida se da cuenta que eso es algo "*materialmente*" imposible. Él es al mismo tiempo un extranjero total, pero también alguien perfectamente conocido por todos.

La comunidad desconfía de él al mismo tiempo que lo atrae y lo compromete, las relaciones siempre pueden entrañar una doble cara que va de la confianza a la traición.

El sistema de autoridad está estratificado en una forma indescifrable, anárquica e híper conservadora al mismo tiempo, dentro de la cual es imposible guiarse y obtener algo, al mismo tiempo que es imposible sustraerse a la misma.

K. empieza subestimando la organización estafalaria de toda esta comunidad, sus usos y costumbres, se rebela y desafía constantemente sus lineamientos pero, poco a poco, se va introduciendo en el sistema e ingresando en su vasallaje.

El "discurso" que recibe K. del castillo siempre es de doble vínculo, por un lado se lo trata como a un hombre libre y por el otro como a "un pequeño obrero".

No teme a la coacción material, al uso de la fuerza; pero reconoce y teme a las fuerzas invisibles de un "ambiente desalentador, de la resignación a los desengaños, a la violencia de los influjos imperceptibles".

La situación existencial del personaje es la de estar "perdido".

La sexualidad es abordada más explícitamente que en los textos realizados hasta el presente, la sexualidad forma parte de las intenciones, de la psicología de los personajes.

Respecto de los últimos dos apuntes, el que se refiere a estar perdido y al de la sexualidad, sirva sugerentemente de ejemplo la relación entre K. y Frieda, una mesonera que es amante de Klamm, una autoridad importante del castillo.

K. le "roba" la mujer a Klamm y se hacen amantes de manera impulsiva e imprudente, situación a la que se encontrarán sujetos por sus consecuencias a lo largo de la obra.

La primera semblanza de la joven que traza el protagonista es igual de desalentadora y poco atractiva que la que hiciera en su diario con oportunidad de conocer a Felice Bauer. Unos momentos después, a escondidas:

"Se abrazaron, el cuerpo menudo ardió bajo las manos de K.; él sintió como un vértigo del que intentó salvarse, empeñosa pero vanamente; rodaron unos pasos, golpeando sordamente contra la puerta de Klamm, y luego quedaron ahí tirados, en medio de los charcos de cerveza y toda clase de inmundicias de que el piso estaba cubierto. Así pasaron horas, horas de respiración fundida en un solo aliento, de un unido latir de corazones; horas en las que K. experimentaba sin cesar la sensación de extraviarse o de encontrarse ya muy lejos, tan lejos en algún país extranjero, como no había estado jamás ningún hombre; una tierra extranjera en la cual ni el aire conserva ya partícula alguna del aire natal, en la cual tenía uno que sofocarse y ahogarse en extrañeza, y bajo cuyas tentaciones absurdas no se podía, sin embargo, hacer otra cosa que seguir andando, extraviándose...".

No puede dejar de observarse que el lecho de la consumación es la inmundicia del suelo y que la ausencia de total familiaridad debe producir la asfixia, al mismo tiempo, que una vez proferida la ofensa (al ¿padre? – Klamm – omnipotente autoridad) caen los personajes en la desgracia del pecado y deben marcharse juntos cual Adán y Eva del paraíso.

Luego, el vínculo empieza deteriorarse progresivamente a lo largo de la obra ya que el autor insinúa que la pasión inicial provenía de un equívoco propio del amor, uno busca en el otro algo que no encuentra, y viceversa: *“como perros que escarban desesperados la tierra, así escarbaban ellos en sus cuerpos”*.

A partir de las dificultades iniciales de K. por incorporarse a la comunidad del castillo y ser **reconocido** como agrimensor, empieza, paradójicamente, la progresiva ansiedad del protagonista por ser **inscripto** a pesar de todas las advertencias que, cual oráculo griego, se le brindan acerca de la imposibilidad de su cometido. Empieza a creer en esta frase que se le dice, pero que seguramente preexistía dentro de sí mismo: *“no es usted del castillo, no es usted de la aldea, no es usted nada”*.

Luego entiende la deuda que implica el vínculo con Frieda, la mujer *“robada”* al dios Klamm: *“Ella le salvó, y al salvarle se sacrificó a sí misma”*.

¿Cuál es la fuerza para seguir avanzando hacia su reconocimiento que empuja a K.?: *“Ciertamente: ignorante soy...ello implica también esta ventaja: el ignorante se atreve a más...”*.

De inmediato, como otras tantas veces, el “diseño” de la autoridad queda puesto de relieve:

“En ninguna parte antes había visto K. tan entreveradas a la autoridad y la vida, tan trenzadas que a veces podía parecer que la autoridad y la vida hubieran permutado sus sitio...La autoridad tiene por principio de trabajo que no se cuente ni con la posibilidad de una falla...Es usted muy severo, dijo el alcalde. Pero multiplique mil veces su severidad y todavía no será nada comparada con la severidad que emplean las autoridades para con ellas mismas...**Hay solamente oficinas de control. Cierto que no están destinadas a descubrir fallas en el sentido bruto de esa palabra, puesto que tales fallas no se producen, , y aún cuando alguna vez se produce una falla, como en el caso suyo, ¿quién podría decir definitivamente que es una falla?...puede ocurrir...**, que de pronto, como un rayo, caiga una resolución procedente de alguna autoridad imprevisible y que más tarde ya no podrá ser identificada, poniendo punto final al asunto, en una forma que, si bien es, por lo general, muy justa, no deja de ser, en cierto modo, arbitraria...”.

Luego hay un episodio en el cual discute con el alcalde acerca del sentido de una carta de Klamm; se mete en el mundo de las interpretaciones por así decir, y reivindica ahí su capacidad para estructurar significados frente a una autoridad omnipotente, con la cual queda ligado de manera dependiente, haciendo de la tarea, una misión imposible y paradójal.

K. explicita claramente lo que busca: *“Yo no quiero del castillo gratificaciones piadosas; reclamo mi derecho”*.

K. va en busca de Klamm y lo espera infructuosamente, aún en espacios que le están prohibidos, Klamm no aparece, desde luego, y en ese espacio ganado con su empeño tiene un vislumbre del engaño existencial en el que se encuentra; en esa “espera” que remeda la del sujeto de la alegoría “Ante la ley” (Kafka1986/1916:274-276) que es también citada en “El proceso” (Kafka,1986/1915:7-223): *“no había, al mismo tiempo, nada más absurdo, más desesperado que esa libertad, esa espera, esa inmunidad.”*

Tiene sucesivas situaciones en las que descubre que su “búsqueda”, que debe realizarse a través de la maraña impuesta por la autoridad y su burocracia, lo sumerge en una situación existencial indefinida e inasible que es el resultado de una mezcla entre un *“todo previsto e irrevocable”* y una *“discrecionalidad arbitraria”*. **Todo es muy rígido y laxo a la vez y no hay forma de guiarse en este medio que a través del error constante y sus consecuencias culposas.**

Su relación con Frieda se deteriora en la medida que deduce que toda su atracción provenía de su cercanía original con Klamm, a pesar de que en otro estamento separado de su conciencia la considera una especie de santa que se ha sacrificado por él. Estas dos concepciones de Frieda, representan en general, las dos concepciones de la mujer en los personajes del autor: es decir, la *“arrastrada”* y la *“pura”*. Alternativamente estas dos imágenes se disputan el puesto en su conciencia y por ende, buscan dirigir el vínculo con la misma, que por supuesto, resulta cargado de ambigüedad.

La ambigüedad de los vínculos, su falta de elaboración, es lo que da la estructura paradójica a las definiciones del ser del personaje, que expresa también el siguiente fragmento: *“Yo no puedo emigrar dijo K. , he venido para quedarme y me quedaré”*. Y en una paradoja que ni siquiera se tomó la molestia de aclarar, como si estuviese monologando, aclaró: *¿Qué hubiera podido inducirme a venir a este páramo sino el deseo de quedarme?*

El argumento se desarrolla luego por el derrotero que lleva a K. y a Frieda a ser bedeles de un colegio en condiciones muy precarias y bajo la opresión y el desprecio del maestro y el acoso de sus “ayudantes”.

K. busca la salida a través de hacer llegar su reclamo al castillo a través de un mensajero, Barrabás, que pertenece a una desprestigiada familia de la aldea.

Siguiendo la respuesta de ese mensaje se acerca a esa familia y conoce la historia de Amalia y Olga, hermanas del mensajero. La primera fue elegida para ser amante de un funcionario y convocada coactivamente a través de una carta obscena. Al negarse a acudir a la cita y despedir al mensajero de la misiva, la familia cae en desgracia a través

de un sistema de rumores que nunca se refrendan materialmente a través de un proceso o una acusación, pero que la comunidad toda y la misma familia asumen como un hecho, y así lo consuman; aunque, como lo cuenta Olga, el sólo accionar de otra forma hubiera bastado para que nada pasase.

En ese pasaje hay otra aclaración de la conformación de la psicología femenina, que podría extrapolarse como argumento edípico: *"Pero nosotros sabemos que las mujeres no tienen más remedio; que no pueden dejar de amar a los funcionarios, una vez que éstos vuelven la mirada hacia ellas; más aún: aman a los funcionarios hasta anticipadamente, por más que quisieran negarlo..."*.

K. pasa horas escuchando esta historia mientras espera a Barrabás, entre tanto Frieda manda un ayudante a buscarlo y lo esconden para no generar una situación de celos; más, al salir por una puerta lateral, encuentra K. al ayudante que, en realidad, le dice que Frieda a deducido de su ausencia y otras conductas su falta de amor hacia ella y lo abandonado para volver a retomar de inmediato su puesto de encargada del mesón señorial y de amante de Klamm (al mismo tiempo de ponerse en pareja con dicho ayudante que es su amigo de la infancia).

En ese instante se presenta Barrabás y le informa que, si bien no pudo entregar su mensaje en *"lo más alto"*, logró hacerlo en una escala intermedia y, entonces, como consecuencia, citaban a K. a medianoche en el mesón para entrevistarse con una importante autoridad.

Corre K. a la entrevista, adaptado rápidamente a los cambios afectivos de toda la situación y básicamente guiado fervorosamente por su deseo de ser reconocido.

Mientras espera conoce a Pepi y su historia. Pepi ocupó el lugar de Frieda cuando ésta se fue con K.

También se manifiesta enamorada de K. y le ofrece que se una a ella y su destino, pero al mismo tiempo le cuenta como su aparición fue el motivo de su desgracia, ya que, antes de su presencia, ella no aguardaba más de la vida que verse sujeta a su bajísima condición; pero al aparecer K., súbitamente, como en una especie de revelación mística supo que otra vida era posible para inmediatamente verse frustrada en sus aspiraciones por la relación entre él y Frieda. Luego, esto mismo determinó su ascenso al que empezó a acostumbrarse, hasta que ahora, con el regreso de la primera vuelve a su condición primigenia pero, con la conciencia del contraste que antes no tenía entre las distintas condiciones de vida y, su consecuente infelicidad.

En definitiva le revela su condición como personaje heroico fallido: aparece primero como un libertador de las mujeres, pero en realidad es alguien que las condena a la desgracia, por lo cual lo único que cabe para reparar su falta es ligarse al destino de las mismas y hacer de la caída algo en común.

Todas las mujeres se revelan entonces débiles, dependientes de un hombre; los hombres, aparentemente creídos de su identidad pero en el fondo, perros sumisos de su amo, a su vez inscripto en una estratificación infinita de dependencias.

Luego en el mesón, de madrugada se suceden dos encuentros con funcionarios. El primero con un secretario que habla tan larga y complejamente acerca del sistema de la autoridad que ya es demasiado, aún para K. (que lo espera todo de este sistema) y cae irremediamente dormido, soñando inclusive con motivos condensados entre sus intereses y el discurso que lo "arrulla" y no lo deja descansar. Sin solución de continuidad es llamado desde la habitación de al lado por el importante funcionario por el que acudiera originalmente al mesón. Acude ante él medio dormido, en la entrevista sólo se le pide que abandone a Frieda para que vuelva al servicio del mesón, algo que en realidad ya había ocurrido por su propio peso y a partir de lo cual K. realiza la siguiente observación:

"Por encima de él pasaban las órdenes, las desfavorables tanto como las favorables, y sin duda, también las favorables ocultaban algún último meollo desfavorable; pero de todas maneras pasaban por encima de él todas ellas, y él se hallaba en situación extremadamente inferior para intervenir en ellas, cuanto más, si pretendía hacerlas enmudecer, y conseguir que se prestase atención solo a su voz".

Sin poder proferir palabra ante el funcionario K. queda parado en el pasillo en el cual comienza el fárrago del trabajo de la mañana, la circulación de expedientes, las puertas que se abren imperiosas reclamando el trabajo propio, etc.

El mesonero viene a arrastrarlo del lugar y hacerle ver que ha cometido una falta gravísima con su presencia en ese lugar, la cual ha intervenido, seguramente, en forma muy grave, sobre el transcurso del trabajo con imprevisibles consecuencias, etc. Durante su diatriba semblantea sugerentemente las diferencias entre "los trabajos" del día y de la noche y sus diferencias específicas:

"Había permanecido ilícitamente en ese corredor...era de suponer que por lo menos, tendría el sentido común de todo el mundo, de que se hallaba en un sitio donde en realidad no tenía derecho de estar, y a donde sólo lo había llamado, muy a disgusto, alguno de los señores, únicamente porque así lo exigía y excusaba un asunto oficial. De

modo que tenía que aparecer pronto, someterse al interrogatorio, y desaparecer en lo posible más pronto todavía... Los interrogatorios nocturnos – y ahí le dieron a K. una nueva explicación de su sentido – no tenían, pues, otro objeto que el de escuchar durante la noche, a la luz artificial, a partes actoras cuya vista resultaría insoportable a los señores a la luz del día; hasta tenían, además, la posibilidad de olvidar durmiendo, inmediatamente después del interrogatorio, todo lo que es repugnante...

A K. había que decirle abiertamente cosas que en otro caso no se atrevería uno a pronunciar, pues si no, él no comprendería ni lo más indispensable...por él, sólo y exclusivamente por él, no habían podido salir los señores de sus cuartos, pues ellos, por la mañana, no bien despiertan de su sueño, se sienten demasiado pudorosos, demasiado vulnerables para poder exponerse a miradas extrañas; sencillamente, por completa que pueda ser su vestimenta, ellos se sienten demasiado desnudos para mostrarse. Claro que era difícil decir qué era exactamente lo que les avergonzaba; tal vez se avergonzaran, ellos, esos trabajadores eternos, por el solo hecho de haber dormido. Pero tal vez más que vergüenza de mostrarse, tengan vergüenza de ver gentes extrañas; lo que felizmente pudieron superar con ayuda de los interrogatorios nocturnos, el soportar el aspecto de las personas que tan difícilmente soportable les resulta, no quieren ellos que ahora, por la mañana, les asalte nuevamente, de pronto, en toda su natural realidad. Es que no están a la altura de semejante acontecimiento. ¿Y qué hombre ha de ser el que deje de respetar todo eso?”.

A uno le dan ganas de decir que ese hombre es Freud, ya que es tan claramente asimilable la figura literaria a la figura del trabajo del sueño. Y en ese sentido, siento la tentación de hacer lo que otros hicieron viendo en Kafka a un profeta de los sistemas autoritarios o burocráticos tan propios del siglo XX, pero, en este caso, en relación a las dificultades de integración psíquica entre lo consciente e inconsciente; pero vuelvo a tener la convicción, tanto en uno como en otro caso, que dichas intenciones distan totalmente de las de la conciencia del autor. **En mi opinión Kafka no está cifrando simbólicamente en su obra lo que entiende conceptualmente a nivel racional y emocional en su conciencia, sino que más bien, vuelca sobre la misma, con su infinita capacidad de simbolizar, su sistema de vivencias emocionales en toda su complejidad, contradicción y fallas de integración, a las que acompaña con intuiciones brillantes de elaboración que luego se diluyen y no pueden ser tomadas como guías definitivas de acción, tanto de sus personajes, como de si mismo.**

Creo que puede verse en Kafka lo que Freud ve en Shakespeare y en Hamlet por ejemplo (Freud,1989/1897:305-307). Ver al autor como un profeta o visionario de su siglo, siendo un sujeto tan fijado a su mundo interno, es como afirmar que el Hamlet alude al estado de cosas en la monarquía dinamarquesa del medioevo; aunque, si bien seguramente la obra alude a las relaciones de poder y a sus luchas intestinas; según creo, se ocupa más de las relaciones entre padres e hijos, las relaciones de dependencia y la dificultad para construir la propia identidad en un

universo de demandas cruzadas y de hostilidades traicioneras dentro de las cuales el individuo no puede discriminarse y muere en los avatares del deseo del otro.

Siendo Shakespeare, aún, un autor mucho más político que Kafka, la monarquía como tema (en esta y en otras obras), según mi interpretación, es tomada como escenario paradigmático de la existencia de todos los hombres, es el Olimpo de los griegos, aquello a partir de lo cual se puede armar una mitología que hable de la complejidad de la existencia de todos y no, de unos pocos.

Desde el argumento la obra sigue un poco más, con K. metido en una nueva, pero siempre la misma, instancia de aproximación imposible hacia su reconocimiento en el castillo. Una vez más, la obra en sí misma y su personaje queda inacabada.

Kafka, Franz. (1922). Investigaciones de un perro. En *Obras Completas*, Tomo II. (pp.360-387). Barcelona: Seix Barral. (1987).

Una obra, si se quiere, más críptica y delirante que muchas otras, en las que repite el esquema de la animalización del personaje central como metáfora del hombre instintivo o más desprovisto (como en “Informe para una academia” (Kafka, 1986/1916:283-300) en el cual era un simio, en “La metamorfosis” (Kafka, 1977/1912) una cucaracha, o en “La construcción” (Kafka, 1987/1922:325-350), que veremos luego del final del Diario (Kafka, 2000), un topo).

Le permite, dicha animalización, hablar desde un sitio y una sensibilidad que el recurso fantástico justifica con menor esfuerzo que el que debería ponerse para poner dichos puntos de vista en boca de personas propiamente dichas.

Estos “animales” son mucho más existencialistas en sus reflexiones que muchas personas corrientes, están verdaderamente ocupados en su trascendencia espiritual, en la búsqueda profunda de la identidad y por ello, mucho más conscientes y sensibles de las dificultades y obstáculos que dicha ambición encuentra en su camino. Casi, llegan a estar persuadidos de la fatalidad con la que inevitablemente se fracasa en dicho empeño, y en esto coinciden, si, con los personajes humanos del autor.

Sin embargo, este perro del relato, que es una especie de Siddhartha en la búsqueda del yo, y que también encuentra en el hambre (tal cual el “Artista del hambre”) (Kafka, 1986/1922:334-345) una vía posible de acceso al saber sobre el mismo,

siguiendo las mística orientales, a Moisés y a Cristo; termina por concluir que no existe tal cosa como la iluminación pero que, sin embargo, algo es posible:

"Fue el instinto lo que, en beneficio de la ciencia precisamente, pero de una ciencia diferente de la que se cultiva hoy en día, de una ciencia, final, última, me hizo estimar la libertad por sobre todas las cosas. ¡La Libertad! Ciertamente, la libertad tal como hoy es posible es un arbusto raquítico.

Pero de todos modos libertad, de todos modos un bien...". PUNTO FINAL

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

DUODÉCIMO CUADERNO

DESDE ENERO DE 1922 A JUNIO DE 1923

Mundo interno – sexualidad: reflexión sobre el tiempo:

"Una reflexión sobre el instante, aprende (aprende, cuarentón) a descansar en el instante (pero sí, una vez lo lograste). **Sí, en el instante, el terrible instante.** Él no es terrible, solo el miedo al futuro lo hace terrible. Y también es cierto, la mirada al pasado. ¿Qué has hecho tú con el regalo del sexo? Ha fracasado, acabarán diciéndose, eso es todo. Pero podría fácilmente no haber sido un desperdicio. Es cierto, lo que ha decidido que así sea ha sido una pequeñez, apenas perceptible de tan pequeña. ¿De qué te sorprendes? En las grandes batallas de la historia universal ha sido así. Las pequeñeces deciden las pequeñeces".

(RM – FAF – CE)

Me resulta evidente como la enfermedad "real" empieza teñir y, tal vez, a desanudar parcialmente viejos nudos de contradicción neurótica; **la muerte como una fuerza real, no ya fantaseada, no ya eludible**, empieza a dar una entidad cada vez más real a la propia vida y entonces, el tiempo, un significante privilegiado de su medida, es sentido, percibido, desde una posición simbólica parcialmente distinta.

En "La montaña mágica", Thomas Mann, escribe un capítulo (Digresión sobre el tiempo) en el que confiesa el plan de la obra, hacer una obra sobre el tiempo, en la cual se sienta el tiempo, una experiencia que sea una experiencia acerca del tiempo y lo inefable de su paso, de lo inestimable de su valor. Hans Castorp es su héroe, Franz Kafka, tal vez, podría ser su sucedáneo. Hans Castorp va a visitar a su primo a un sanatorio en las montañas, sólo de visita; pero poco a poco se "acomoda" a ese aislamiento y va retrasando su partida que debería llevarlo nada menos que al inicio formal de su propia vida de adulto. Luego, enferma verdaderamente, su primo muere y

él se agrava. Hacia el final siente la angustia del "tiempo perdido" pero ya es demasiado tarde. ¿Esa angustia no podría graficarse con la lucidez que implica la siguiente cita de Kafka y que sería consecuente (de por sí es subsiguiente en el Diario) (Kafka,2000)) con su apunte sobre el instante?: "*¿Qué significan hoy las conclusiones de ayer? Significan lo mismo que ayer, son verdaderas, sólo que mi sangre va escurriéndose por las grietas que hay entre las grandes piedras de la ley?*".

La sexualidad: en un párrafo más largo que mi propia cita, se devanea obsesivamente en derredor del carácter demandante del sexo y al mismo tiempo de su concordancia homofónica con la palabra ley (en alemán se pronuncian casi igual):

"...el sexo me acosa, me tortura día y noche, yo, para satisfacerlo tendría que vencer mi miedo y mi vergüenza, y sin duda también mi tristeza...A pesar de su concordancia verbal con la ley, hay algo asqueroso y que hay que evitar absolutamente. Para evitarlo hay ciertamente que forzarse, y con eso no llego al final de nada."

(RM – DU – ESCRU – IP – IA – IO – A – AMB – FAS – RE – RSI – CE)

Mundo interno – conciencia neurótica:

"Un poco más tranquilo. Qué necesario me era. Apenas me siento un poco más tranquilo, ya me siento demasiado tranquilo. Como si sólo adquiriese el verdadero sentimiento de mí mismo cuando soy insoportablemente desdichado. También esto es sin duda cierto."

Y goce: "...pues el estado de tormento no es para mí, enteramente, otra cosa que tormento encerrado en sí mismo, inaccesible a todo, por completo".

"Por lo que yo sé, para nadie fue tan pesada la tarea. Podría decirse: no es una tarea, ni siquiera es imposible, ni siquiera es la imposibilidad misma, no es nada, ni siquiera es lo que el hijo esperado por una mujer estéril. Pero es, sin embargo, el aire en que respiro, mientras respire".

(RM – DU – ESCRU – IP – IA – A – AR – D - IO – AMB – FAS – RE – RSI - SCD – FAF – CE)

Mundo interno – gráficos metafóricos para la comprensión particular del sentido de lo inacabado:

"Es como si me hubieran dado, como a cualquier otra persona, el centro de un círculo, a fin de que recorriera yo luego, como cualquier persona, el radio decisivo y trazar así la hermosa circunferencia. En lugar de hacer eso, he tomado constantemente impulso para

recorrer el radio, pero enseguida he tenido que interrumpirlo una y otra vez, (ejemplos: piano, violín, idiomas, germanística, antisionismo, sionismo, hebreo, jardinería, carpintería, literatura, tentativas de casarme, piso propio). El centro del círculo imaginario está lleno de radios empezados, ya no queda ningún sitio para ninguna tentativa nueva, donde "ningún sitio" significa vejez, debilidad nerviosa; y "ninguna tentativa" significa el final.

Pero si alguna vez he prolongado el radio un poquito más que de costumbre, por ejemplo en la carrera de derecho o en mis compromisos matrimoniales, **justo ese poquito ha hecho que todo fuese peor en vez de mejor**".

(RM – DU – ESCRU – IP – IA – D – A – AR – FAS – AMB – RE – RSI – CE)

Alusión a la duda obsesiva estructural:

"El titubeo antes del nacimiento. Si hay una transmigración de las almas, yo aún no estoy ni siquiera en el escalón más bajo. Mi vida es el titubeo antes del nacimiento."

y a la disociación: "Estabilidad. No quiero desarrollarme de una manera determinada, **quiero estar en otro sitio**, esto es en verdad aquel "querer ir a otro astro", me bastaría con estar a mi lado, me bastaría con poder captar como otro sitio el sitio en que estoy".

(RM – ESCRU – DU – IP – IA – D – AMB – FAS – RE – CE)

Mundo interno – conciencia neurótica:

"Mi desarrollo ha sido sencillo. Cuando todavía estaba contento, quería estar descontento, y con todos los medios de la **época** y de la **tradición** que me eran accesibles me empujaba a mí mismo al descontento, y entonces quería volverme atrás. Por lo tanto, siempre estaba descontento, también con mi descontento. Es notable el hecho de que, con una sistemática suficiente, la comedia pueda convertirse en realidad. Mi decadencia espiritual comenzó como un juego pueril, aunque puerilmente consciente. Contraía artificialmente por ejemplo, mis músculos faciales... Si es posible forzar de ese modo a la desdicha a que venga, entonces debería ser posible forzar a todo a que venga".

"...la fuerza de atracción del mundo humano es tan grande que en un instante puede hacer olvidar todo. Pero también es grande la fuerza de atracción de mi mundo, **los que me aman, me aman porque estoy "abandonado"...**".

(RM – DU – ESCRU – D – A – AR – AMB – FAS – RE – SCD – IH – FAF – CE)

Relaciones parentales – madre:

"Alguien dice: -Pero ¿qué me importa la vida? Si no quiero morirme es sólo por mi familia. Pero la familia es precisamente la representante de la vida, o sea que lo que quiere es permanecer en vida por la vida. Esto parece ser cierto también para mí, al menos en lo que se refiere a mi madre, aunque solo últimamente. Más ¿no serán el

agradecimiento y la emoción los que me llevan a eso? Agradecimiento y emoción porque veo cómo ella se esfuerza, con una energía infinita para su edad, por compensar mi nula relación con la vida. Pero el agradecimiento es también vida."

(RM – DU – ESCRU – IA – D – AMB – FAS – RE – RSI – SCD – FAF – CE)

Es interesante vincular las últimas dos entradas en el sentido de ligar el "descontento", la "nula relación con la vida" y el "me aman porque estoy abandonado" a la madre y a la íntima relación que estos fenómenos pueden guardar dentro de la trama edípica.

Nueva entrada que puede coincidir muy bien con una intuición acerca de lo neurótico, en una descripción que al mismo tiempo guarda las formas de lo obsesivo:

"Existe una debilidad, una falta clara, pero es difícil de describir, es una mezcla de miedo, reserva, charlatanería, tibieza, con ello quiero circunscribir algo preciso, un grupo de debilidades que en cierto modo representan una única debilidad netamente caracterizada (una debilidad que no se mezcla con los grandes vicios, como la mendacidad, la vanidad, etc.). Esta debilidad me mantiene apartado tanto de la locura como de todo progreso. Cultivo esa debilidad a cambio de que me mantenga apartado de la locura; por miedo angustioso a la locura sacrifico el progreso y en este nivel que no admite tratos perderá con toda seguridad ese trato. A menos que se entremezcle el insomnio y con su trabajo diurno – nocturno destrozé todo lo que es un obstáculo y franquee así el camino. Pero entonces caeré de nuevo en manos de la locura, por no haber querido el progreso, que solo se alcanza queriéndolo".

(RM – DU – ESCRU – IP – IA – D – A – AR – AMB – FAS – RE – RSI – SCD – FAF – CE)

Sobre la dependencia, la obsesividad y el goce:

"El poder de las comodidades sobre mí, mi impotencia sin las comodidades...la camarera que se olvida de traerme el agua caliente a primera hora de la mañana desquicia mi mundo. Y es que desde siempre vienen persiguiéndome las comodidades y no solo me han quitado las fuerzas de soportar otras cosas, sino la fuerza de crear yo mismo mis comodidades, ellas se crean por sí mismas a mi alrededor, o bien yo las consigo mendigando, llorando, renunciando a cosas más importantes".

(D – AMB – FAS – RE – SCD – RM – FAF – CE)

La siguiente es una metáfora en la que postulo observar la intuición que él mismo tiene respecto a que mucho de su autoanálisis no lo libera, por así decir, sino más bien lo va encerrando:

"Solo fue cansancio, pero hoy, de nuevo un embate que me hace brotar el sudor de la frente. ¿Qué pasaría si uno se estrangulase a sí mismo? **¿Si la agobiante observación de sí mismo redujese o cerrase del todo el orificio por el que uno se vierte en el mundo?** Hay momentos en el que no estoy lejos de eso. Un río que corre hacia atrás. Hace ya mucho tiempo que en gran parte esta ocurriendo eso".

(RM – DU – ESCRU – IP – IA – D – A – AR – AMB – FAS – RE – RSI – CE)

Sexualidad:

"De joven yo era (y habría continuado siéndolo mucho tiempo si no me hubieran empujado a ellas con violencia) tan inocente y desinteresado con respecto a las cosas del sexo como hoy con respecto a la teoría de la relatividad. Únicamente pequeñeces (e incluso éstas solo después de un detallado aleccionamiento) me llamaban la atención, como, por ejemplo, que precisamente las mujeres que en la calle me parecían las más bellas y las mejor vestidas, precisamente esas mujeres tuviesen que ser malas".

En la página siguiente realiza una entrada en tercera persona que aclara lo de las mujeres malas y su relación disociada con el sexo: "*La única mujer para él es la mujer sucia, mayor, completamente desconocida, con muslos ajados, que le extrae el semen en un instante, se mete el dinero en el bolsillo y corre al cuarto de al lado, en el que ya está aguardando otro cliente*".

(D – A – AR – AMB – FAS – RE – RSI – CE)

Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

ULTIMA ENTRADA DEL DIARIO DE JUNIO DE 1923

"Cada vez más angustiado cuando escribo. Es comprensible. Cada palabra, volteada en la mano de los espíritus – ese giro de su mano es el movimiento característico de ellos – se convierte en lanza dirigida contra el que habla. Muy especialmente una observación como esta.

Y así hasta el infinito. El único consuelo sería: ocurre, quieras o no. Y lo que tú quieres solo proporciona una ayuda imperceptiblemente pequeña. Más que consuelo es esto: también tú tienes armas".

(FAF – CE)

Tiendo a interpretar este pasaje como a un intento de posicionarse frente al problema de la muerte.

El 13 de junio de 1923 Kafka conoció a Dora Diamant, de diecinueve años, hija de un rabino hasídico polaco, con quien acabaría viviendo en Berlín, ciudad a la que Kafka se trasladó el 24 de septiembre de 1923. Después de unos meses de privaciones y empeoramiento de su estado de salud, Kafka egresó a Praga el 17 de marzo de 1924. Hacia el 7 de abril Kafka fue conducido por Dora Diamant al sanatorio Wiener Wald, en Ortmann, en la Baja Austria, y una semana después fue trasladado a la clínica universitaria del profesor M. Hajek, en el número 14 de la Lazarettgasse, en Viena. El 19 de abril, Dora Diamant y Robert Klopstock trasladaron a Kafka al sanatorio del Dr. Hoffmann, en Kierling, cerca de Klosterneuburg, donde Kafka obtuvo una habitación para él solo. Ya no se movería de allí, asistido siempre por Diamant y Klopstock, con quienes se entendía por señas y mensajes escritos en octavillas. El 3 de junio sufrió una crisis rigurosa y le pidió a Robert Klopstock que le administrase morfina, escribiéndole en una octavilla, porque ya no podía hablar, estas palabras: **“Máteme usted, sino, será usted un asesino”**. Kafka murió al mediodía de ese mismo 3 de junio de 1924...”.

Kafka, Franz. (1923). La construcción. En *Obras Completas*, Tomo II. (pp. 325-350). Barcelona: Seix Barral. (1987).

Podemos ver en esta obra la última radiografía de la defensa histórica del autor.

Sirviéndose otra vez de la metáfora de la animalización, nos habla de la construcción de la madriguera de un topo. Ha dedicado toda su vida a la construcción de su seguridad, empresa que, claro está, se revela destinada al fracaso.

La interpretación, se verá, ha sido realizada ya con anterioridad numerosas veces en distintos tipos de formas y abordando distintas aristas; me limito aquí a hacer una selección de pasajes ricos para tal efecto, pero advirtiéndole que dada la densidad del relato, bien podrían elegirse otros fragmentos, que el resultado se mantendría inalterado. Lo que quisiera agregar es que en mi opinión, **tal vez sea este el escrito más desgarrador del autor en el sentido de poder apreciar el sufrimiento psíquico que padece, quizás sea a causa de que se encuentra exento de la autocomplacencia y el goce de otros textos.**

“He dispuesto la obra y me parece bien lograda. Desde afuera sólo se ve un agujero; éste en realidad no conduce a ninguna parte y ya a los pocos pasos se tropieza con la roca....Yo necesito la inmediata posibilidad de escape, pues, ¿no puedo ser atacado a pesar de toda mi vigilancia en el punto más inesperado? Vivo en paz en lo más profundo de mi casa, y entretanto se me aproxima sigilosamente el enemigo...**Y no solamente me amenazan los enemigos exteriores, los hay también en lo profundo de la tierra. No**

los he visto jamás, pero las leyendas hablan de ellos y creo firmemente en su existencia...Entonces no vale que se esté en la propia casa, más bien se está en su casa...La utilidad de las reservas en las pequeñas plazas es problemática; poco cabe en ellas y, lo que allí se deposita obstruye el paso y más bien me impediría desplazarme en caso de alarma. Aparte de ello es, aunque tonto, cierto que la sensación de seguridad se perjudica, cuando no se ven juntas todas las provisiones, y no se puede apreciar con una sola mirada lo que se posee...A veces sueño que he reconstruido la entrada, que la he modificado por completo, de prisa, en una sola noche, con fuerzas gigantescas, sin ser visto por nadie, y que se ha vuelto inexpugnable; el sueño en el que eso sucede es el más dulce de todos y al despertar aún brillan en mi barba lágrimas de alegría y de liberación. El suplicio de este laberinto debo superarlo también corporalmente al salir...Me cuesta mucho atreverme a realizar este pequeño movimiento...No estoy realmente en libertad...También la alimentación es mejor afuera...Tampoco estoy predestinado y expuesto a la vida al aire libre, solo que sé que mi tiempo está medido...Y así puedo disfrutar por completo este tiempo aquí, y pasarlo sin preocupaciones, es decir, **podría, porque no puedo. La obra me tiene demasiado atareado.** Rápidamente me he alejado de la entrada pero pronto retorno. Busco un buen escondrijo y acecho la puerta de mi casa – esta vez desde afuera – durante días y noches. Se dirá que es estúpido, pero a mí me proporciona una indecible alegría y me tranquiliza. **Es como si no estuviera delante de mi casa, sino delante de mi mismo, mientras duermo, COMO SI TUVIESE LA DICHA DE PODER A UN TIEMPO DORMIR PROFUNDAMENTE Y VIGILARME EN FORMA ESTRICTA...**Llegue hasta alimentar el sueño infantil de no retornar a la obra nunca más, sino instalarme aquí en la proximidad de la entrada y pasar mi vida en la contemplación de ella, no perderla de vista y hallar mi felicidad en la constatación de la firmeza con que la obra me habría protegido de estar yo en ella. **PERO ESPANTABLES DESPERTARES SUELEN SEGUIR A LOS SUEÑOS INFANTILES...**Y abandono la guardia, estoy harto de la vida al aire libre, es como si ya no pudiera aprender nada aquí, ni ahora ni más tarde. Y siento deseos de despedirme de todo esto, y descender a la obra y no retornar nunca jamás, de dejar que las cosas sigan su curso, sin tratar de demorarlas con inútiles observaciones...Y deponiendo toda vacilación, corro directamente, a plena luz del día, hacia la puerta, para levantarla ahora con seguridad, pero sin embargo no soy capaz, sigo de largo y me arrojo en un matorral espinoso, para castigarme, **para castigarme por una culpa que desconozco.** Luego, en definitiva, tengo que reconocer que estoy en lo cierto, que es realmente imposible descender sin exponer a todos, , al menos por un rato, la más apreciada de mis pertenencias...cualquier pequeño ser que me sigue por curiosidad, y que por ello, sin saberlo, se convierte en el guía del mundo contra mí...**Pero no viene nadie, y quedo a solas conmigo mismo...es casi como si fuera el enemigo y espicara la oportunidad de irrumpir...**Y con esto me extravió en consideraciones técnicas y comienzo nuevamente a soñar con mi proyecto de construcción perfecta...sé con certeza que este es mi castillo...yo y la obra estamos tan unidos, nos pertenecemos recíprocamente en tal grado...siempre en el interior de la obra dispongo de tiempo infinito...

Uno de los proyectos preferidos era separar la plaza fuerte de la tierra circundante, es decir, crear por fuera un espacio vacío en todo su contorno, con excepción tan sólo de un pequeño soporte que, desgraciadamente, no podría aislarse de la tierra...

No quiero encontrar nuevos argumentos; he hecho demasiados hallazgos. **Lo dejo todo. Me conformaría con calmar la lucha interior...**Todos los deseos de tranquilidad son inútiles, la imaginación no se detiene, y me aferro a la creencia – es inútil querer negar esto – de que el siseo proviene de un animal, no de muchos y pequeños, sino de uno solo y grande...

Precisamente, como propietario de esta obra grande y delicada, estoy indefenso contra cualquier ataque serio. **La dicha de poseerla me ha ablandado, la delicadeza de la obra me ha hecho delicado a mí, sus lesiones me duelen como si fueran mías. Justamente esto es lo que debí prever, no pensar tan solo en mi propia defensa – y aún esto con qué ligereza y falta de resultados lo he realizado – sino en la defensa de la obra...**

Porque en realidad no aguanto más...En la plaza fuerte elijo un buen pedazo de carne roja, sin cuero, y me escondo con él en un montón de tierra; allí habrá silencio en la medida que el silencio aún es posible aquí. Me deleito con la carne; me acuerdo todavía alguna vez del animal desconocido que traza su ruta a distancia, y después pienso que mientras me sea posible debiera disfrutar suculentemente de mis provisiones. **Esto último es probablemente el único plan ejecutable...**En mi montón de tierra puedo soñarlo todo, hasta ciertos pactos, aunque sé con seguridad que no son posibles...".

Kafka, Franz. (1923).Una mujercita. En Obras Completas, Tomo I. (pp. 327-334). Barcelona: Seix Barral. (1986).

El argumento en lo manifiesto se trata del relato de un hombre en primera persona, que cuenta la aversión que por él siente la mujercita del título.

Esta aversión es injustificada y no puede morigerarse o modificarse de ninguna forma. No tiene una base material, ni es fruto de un mal entendido.

El protagonista examina todas las aristas de la situación en la forma acostumbrada de los personajes del autor y finalmente recae en la conclusión de que en realidad, "*la crisis decisiva*" que siempre lo ha atemorizado no ha de producirse a la brevedad y que puede vivir mucho tiempo más en esta situación.

El conflicto y su circunstancia no cambiarían, lo que si pasaría es que su apreciación subjetiva del mismo se haría más benévola.

En mi opinión, esta mujercita puede ser interpretada como la muerte y lo que se plantea es un cambio en la posición subjetiva con respecto a la misma, al estilo de "*haga lo que haga no voy a lograr que esto desaparezca, lo que puedo hacer es tomarlo mejor y vivir mejor*".

Kafka, Franz. (1924).Josefina la cantora o El pueblo de los ratones. En Obras Completas, Tomo I. (pp. 394-409). Barcelona: Seix Barral. (1986).

ULTIMA OBRA DEL AUTOR

Al igual que la obra anterior, la alegoría aquí parece referirse a la religión, se monta el argumento manifiesto sobre una cantante y la adoración que suscita en su pueblo. Parece como si en estas últimas obras ajustara sus cuentas finales con la defensa, con la

muerte y con la religión, y ubicara a cada cual, en un sitio definitivo dentro de su pensamiento.

"...¿cómo comprendemos entonces el canto de Josefina, o más bien, ya que Josefina niega nuestra comprensión, creemos comprenderlo?...¿Es entonces canto? ¿No será quizás un mero chillido? Todos sabemos que el chillido es la aptitud artística de nuestro pueblo...admiramos en ella lo que no admiramos en nosotros..."

...porque dichos opositores, entre los que en cierto modo me cuento, no la admiran seguramente menos que la multitud, pero Josefina no se contenta con la mera admiración, quiere ser admirada exactamente de la manera que ella prescribe...como chillar es uno de nuestros actos inconscientes..."

¿Qué impulsa a la gente a molestarse tanto por Josefina?...nuestro pueblo desconoce casi la adhesión incondicional; nuestro pueblo, que ama sobre todo la astucia inocua, el susurro infantil y la charla inocente y superficial, ese pueblo no puede en ningún caso entregarse incondicionalmente, y Josefina lo sabe muy bien, y justamente contra eso combate con todo el vigor de su débil garganta...el pueblo es adicto a Josefina, pero no lo es incondicionalmente. Por ejemplo no serían capaces de reírse de ella. Llega a admitir que muchos aspectos de ella son risibles; y la risa es de por sí una de nuestras características constantes; a pesar de todas las miserias de nuestra existencia, la risa moderada es en cierto modo nuestra habitual compañera; pero de Josefina no nos reímos...la máxima malicia de que a veces son capaces los maliciosos al hablar de Josefina es ésta: "La risa se nos acaba cuando vemos a Josefina"..."

Josefina no solo no cree que el pueblo la protege, cree que es ella misma quien protege al pueblo. Piensa que su canto nos salva en las crisis políticas o económicas, nada menos, y cuando no aleja la desgracia, por lo menos nos inspira fuerzas para soportarla. Ella no lo dice, ni explícita ni implícitamente...lo proclama su boca cerrada (en nuestro pueblo, pocos pueden tener la boca cerrada; ella puede). A cada mala noticia...trata de abarcar con la mirada a su rebaño, como el pastor ante la tormenta...**también es verdad que en las situaciones angustiosas escuchamos mejor que en otras ocasiones la voz de Josefina. Las amenazas suspendidas sobre nosotros nos vuelven más silenciosos, más humildes, más dóciles a la dominación de Josefina...**

Que Josefina no descubra jamás que la escuchamos justamente porque no es una gran cantante. Algún presentimiento de esto ha de tener, porque si no ¿con qué motivo negaría tan apasionadamente que no la escuchamos?...

...si se considera que cuando el enemigo sorprendía y diseminaba dichas asambleas, y muchos de los nuestros perdían la vida, Josefina, la culpable de todo, sí, que tal vez había atraído al enemigo con sus chillidos, siempre aparecía escondida en el rincón más seguro y era la primera en escapar silenciosa y velozmente, protegida por su escolta...

Desde hace mucho tiempo, tal vez desde el comienzo de su carrera artística, Josefina lucha por obtener la exención de todo trabajo, en consideración a su canto; se le evitarían así las preocupaciones relativas al pan cotidiano, y todo lo que nuestra lucha por la existencia implica, para transferirlo – aparentemente – a la comunidad...

Aspira a la más alta corona...Este desdén hacia las dificultades eternas no le impide de todos modos utilizar los métodos más ruines. Para ella su derecho es inapelable, ¿qué importa cómo lo impone?...

Pero el camino de Josefina declina. Pronto llegará el momento en que su último chillido suene y se apague para siempre. Ella es apenas un pequeño episodio en la eterna historia de nuestro pueblo, y este pueblo superará su pérdida. Para nosotros no será fácil; ¿cómo haremos para reunirnos en completo silencio? En realidad ¿no eran nuestras reuniones también silenciosas cuando estaba Josefina? ¿Era después de todo, su chillido notoriamente más fuerte y más vivo que lo que será en el recuerdo? ¿ERA ACASO EN VIDA DE JOSEFINA ALGO MÁS QUE UN RECUERDO?..."

Final del análisis de la Obra.

3.3 Conclusiones y sugerencias

“En este libro, mi amiga y discípula Marie Bonaparte ha dirigido la luz del psicoanálisis sobre la vida y la obra de un poeta de genio patológico. Merced a su trabajo interpretativo se comprende ahora cuántos de los caracteres de su obra están condicionados por la peculiaridad del hombre, pero se averigua también que esta última es la sedimentación de intensas ligazones afectivas y vivencias dolorosas de su primera juventud. **Tales indagaciones no están destinadas a explicar el genio del poeta, pero muestran los motivos que lo han despertado y el material que el destino le ofreció.** Reviste un particular encanto estudiar las leyes de la vida anímica de los seres humanos en individuos descollantes”. (Freud, 1989/1933:229).

Síntesis de índices analizados para el diagnóstico estructural

Vínculos ambivalentes: asfixiantes y necesarios al mismo tiempo, sin escapatoria, alguien debe morir o sacrificarse, no es posible elaborar la dicotomía entre dependencia – independencia.

Clima habitual de sus relatos: Mezcla entre ambiente naturalista y de corte fantástico, casi hiper realista. Estado sub-vigílico en el cual se entremezclan las lógicas del mundo despierto y del mundo onírico; por momentos la razón es todo, es la ley; de pronto el azar o la arbitrariedad ganan el gobierno de la realidad.

No hay guía firme para conducirse: reina la impostura, que oculta la inseguridad y la duda permanente.

Lenguaje: Alegoría – profecía. El mensaje es generalmente ambiguo y deja entrever lo inaccesible de un significado estructural, en ese sentido, la alegoría es la mejor forma de lo inacabado, ya que puede transmitir al mismo tiempo el efecto de una vasta comprensión como el de un profundo desasosiego y una gran incerteza.

Kafka puede ser visto como el Stalker de Tarkovsky, aquel que puede guiar a los otros a la “zona” prohibida en la que se rebela lo obscuro del deseo (en la película el guía contaba de un hombre que había hecho el peligroso viaje para pedir por la salvación de su hermano gravemente enfermo y que, al regresar, encuentra al hermano muerto y a su casa llena de dinero, ante lo cual se le revela su verdadero deseo, y se suicida porque su conciencia no puede soportarlo) a condición de no usufructuar de su condición de

elegido. Cree en la palabra divina de la literatura, pero para consumir el poder de esa palabra debe ofrecerse en sacrificio precisamente a esa palabra.

Disociación permanente entre significantes, y de los aspectos de la identidad en sí mismos, búsqueda de sensaciones de desdoblamiento para morigerar el impacto emocional que producen los estímulos del mundo exterior; distanciamiento emocional de la realidad efectiva por sobrecarga del mundo interno. “Se le presta el cuerpo” a la realidad pero se preserva del involucramiento emocional. Esta es la matriz de la fantasía del caparazón defensivo y el efecto de animalización que lo separa del resto en “La metamorfosis”.

Ausencia de espontaneidad, cualquier situación cotidiana puede disparar un cuestionamiento existencial que subraya el carácter vulnerable del sujeto ante la omnipresencia del poder del mundo.

Vivencia del mundo psíquico sobrecargado e hiperactivo, que demanda descanso y alivio permanentemente.

La mirada del otro arma y desarma constantemente la autoimagen, y se busca en ella esa función o, por el contrario se busca escapar desesperadamente de dicha influencia. Escaparse del otro (al estilo fóbico: con la atracción morbosa de no perderlo de vista mentalmente), es una constante en sus textos, la imposibilidad de ello, su consecuencia habitual. La fantasía de la muerte y el suicidio es la más habitual para resolver lo insoluble; es expresión del fracaso simbólico, pero en lo neurótico y como fantasía alude a la necesidad de separación, de consumación de la alteridad.

Librarse del trabajo, de la familia, de una mujer, de la sexualidad, del matrimonio, librarse del otro y refugiarse en el campo fantaseado e ideal de la defensa literaria, del arte como ideal: la madre ideal sería la literatura, el padre ideal sería Goethe.

Pensamiento rumiador sistemático sobre todos los tópicos, escrúpulos, dudas.

Posicionamiento de víctima, autocomplacencia, exaltación dramática y ampulosa de los padecimientos emocionales y corporales propios, conciencia del goce de todo ello, de la identificación con todo ello.

Literatura, familia, sexualidad, los distintos vínculos afectivos en sí mismos, la religión, la vida social, la vida artística, la vida familiar, etcétera, todos los significantes se encuentran en compartimentos estancos y compiten deteriorándose los unos a los otros con el progreso de cualquiera.

Búsqueda de integración, fracaso permanente, fantaseando con “reducirse” a una existencia literaria.

La intuición de que alimenta y defiende a los fantasmas que lo aterrorizan, la intuición lúcida de ser cómplice de la misma enfermedad que padece y del goce que conlleva esa situación.

Hace de su padecimiento un tema estético y de lo estético su baluarte defensivo, lo cual deja a las claras el “candado” que supone a una resolución del mismo.

“Visita” a sus emociones para extraer su material artístico, pero en sí, se mantiene distante y puede intervenir poco en la elaboración o el cambio, de lo que considera la paleta de colores preciada con la que pinta los cuadros sobre sí mismo.

Ahora bien, tras el fondo de victimización, impotencia y desvalorización se esconde una “segunda identidad infantil”, omnipotente, todo poderosa, que “juega” con todo, se ríe de todo, critica todo, no se afilia a nada y tiene conciencia de sus poderes. Estas dos identidades no logran integración, claro está.

El cuerpo físico es diseccionado y dissociado como los objetos de su mundo simbólico, cada parte tienen vida y sufre las “contrariedades” de relacionarse en un conjunto orgánico que no logra funcionar coordinadamente (aspecto hipocondríaco).

Luego, cuerpo y mente compiten, más precisamente, como escribí oportunamente, el cuerpo es una afrenta para lo simbólico; Kafka es un profeta de la imposibilidad del mundo corporal subjetivo, es decir del cuerpo humanizado, sus escenas sexuales remiten más a la animalidad.

El postulado de que hay fallas en la temprana ligazón con la madre (la misma había sufrido en su infancia la temprana pérdida de su propia madre y luego, la muerte de sus otros hijos varones – ligazón melancólica), que luego trataron de ser compensadas por ella con una sobre protección y una exclusión de este circuito del padre (a su vez, también con un modelo de sobre adaptación y por ende de bloqueo emocional para comprender las necesidades afectivas de un niño), más, el efecto del conflicto edípico, determinan una sobre carga en la natural rivalidad con el padre y el apego a la figura de la madre con una, más inconsciente y profunda hostilidad hacia ambos, que dota de fuertes resistencias a los intentos de elaboración del conflicto.

Si bien la literatura es baluarte defensivo también se la busca como medio de elaboración simbólica del conflicto, aunque se muestra deficitaria al respecto porque hay juegos y goces en las palabras que remiten y repiten los mismos giros y toques que en lo psíquico y entonces transforman al medio más en un espejo, que en otro que ayuda a discriminarse de lo idéntico a sí mismo.

Carácter religioso del sistema de pensamiento obsesivo a través de la ecuación: culpa – deuda – sacrificio – expectativa de satisfacción – obstáculo – diferimiento. Dos metáforas habituales acerca del sistema: la animalización o la maquinización; la resultante es lógica, alude al sentimiento de deshumanización proveniente de la falta de integración afectiva.

Salvo en su relación con Brod, el contacto humano, la intimidad, es siempre fuente de desconfianza e inseguridad, siempre dispuesta a mostrar su doblez traicionero e insustancial y dejar en posición vulnerable a él mismo o a sus personajes.

La autorreferencia en su obra, la obsesiva auto observación, recalcan con que exceso la atención se vuelca permanentemente sobre un sí mismo estereotipado, en detrimento del intercambio con el mundo externo.

El hambre y la tristeza están vinculadas como figuras simbólicas de la falta de atención afectiva familiar.

El mundo de las pulsiones, no es puro (es decir, no es ideal), atormenta con sus demandas.

Cambio permanente en las vivencias acerca de las categorías de espacio y tiempo.

Situación existencial de estar perdido, sin dirección precisa, sobrepasado por las circunstancias, sometido a fuerzas superiores.

Contradicción permanente entre una vivencia simultánea de un dios – autoridad - y por el otro lado, la evidencia de su ausencia, de su silencio, el correlato de su lugar vacío. Búsqueda por ser reconocido, como miembro de una familia, de una comunidad, como inocente, como experto, en definitiva, como sujeto.

Los personajes pueden considerarse en general como la aparición de la figura del anti - héroe, en la literatura moderna. Desde otro punto de vista serían héroes trágicos fallidos.

¿Por qué es un neurótico?

Porque no hay difusión de la identidad, porque si bien es ostensible la disociación de distintos aspectos de la misma, cada fragmento por decir así está ricamente integrado y relacionado con sus contrapartes por racionalizaciones que, si bien se muestran fallidas para integrarlo o darle un sentimiento de cohesión de su sí mismo, guardan una lógica y una consistencia interna a lo largo del tiempo que es fácilmente observable: el individuo puede estudiar, trabajar, mantener relaciones sociales y mal que mal, procurarse una vida afectiva suficiente como para mantenerse ligado a la realidad y producir dentro de la misma.

Las defensas establecidas en compromiso con el deseo se revelan, a mi juicio, predominantemente neuróticas, y en particular obsesivas; las detallaré a continuación.

La prueba de realidad se encuentra absolutamente conservada.

Su capacidad simbólica, su capacidad de fantaseo y creatividad para figurar su mundo interno, creo, están fuera de toda duda.

Tampoco es perversión, ya que la represión es predominante y tampoco he encontrado evidencias de renegación de la realidad o escisión del Yo; los aspectos sádicos masoquistas se encuentran interiorizados al nivel de la fantasía y no constituyen un

modelo de ejercicio en la realidad fáctica sexual del sujeto, por lo menos desde lo conjetural. Este par antitético parece encontrar su inscripción por una fijación en la etapa anal y relacionarse con la dinámica de las defensas obsesivas.

A continuación expondré el cuadro de resultados del análisis de contenido realizado sobre los textos autobiográficos.

CUADRO DE RESULTADOS CUANTITATIVOS DE DIMENSIONES
CORRESPONDIENTES AL NIVEL DE ANCLAJE

(cantidad de ejemplos hallados)

Para Neurosis obsesiva:

RUMIACION MENTAL (RM):	37
DUDA (DU):	29
ESCRUPULOS (ESCRU):	31
INHIBICIONES DEL PENSAMIENTO (IP):	23
INHIBICIONES DE LA ACCIÓN (IA):	33
IDEAS OBSESIVAS (IO):	13
COMPULSION A REALIZAR ACTOS INDESEABLES (CAI):	4
DESPLAZAMIENTO (D):	74
AISLAMIENTO (A):	20
ANULACIÓN REATROACTIVA (AR):	19
AMBIVALENCIA (AMB):	68
FASE ANAL – SADICA (FAS):	64
REGRESIÓN (RE):	67
RELACION SANDOMASOQUISTA INTERIORIZADA (RSI):	54
CONFLICTO EDIPICO (CE):	90

Para Histeria:

SINTOMAS CORPORALES PAROXÍSTICOS (SCP):	4
SINTOMAS CORPORALES DURADEROS (SCD):	26
FOBIAS (FO):	12
IDENTIFICACION HISTÉRICA (IH):	8
REPRESION MANIFIESTA (RM):	36
CONFLICTO EDIPICO (CE): común a ambas estructuras	
FASE ORAL (FAO):	4
FASE FALICA (FAF):	51

¿Por qué es un neurótico obsesivo?

Por el tipo de pensamiento: **rumiación mental** (permanente en sí mismo y sus personajes), **la duda** (el "titubeo"), **los escrúpulos** y por **las inhibiciones del pensamiento** (gran cantidad de ejemplos relevados en los cuales frente a ciertas ideas o desarrollos de afecto aparecen otros tantos contradictorios o condenatorios que reprimen los desarrollos y sus consecuencias dejando una sensación de **agotamiento y esterilidad**) y **la acción** (en sus propias historias la acción es lo de menos y en su vida ha dejado numerosos testimonios de la inhibición en la acción que alcanza su paradigma en el significante de lo **inacabado**).

Por los síntomas compulsivos: las **ideas obsesivas** están muy presentes sobre todo en sus personajes que no pueden dejar de obligarse a realizar conductas que no desean conscientemente; es lógico pensar que si bien fueron encontrados una cantidad suficiente de trece ejemplos en sus propios escritos, por el propio carácter del fenómeno mental, son más fáciles y gratos de desplazar a sus personajes que verlos aparecer en primera persona en su propio diario.

De manera general casi cualquier significante puede ser "rebajado" al tratamiento obsesivo: sus relaciones, la literatura, el sexo, el casamiento, él mismo, etcétera. **la compulsión a realizar actos indeseables** (sus personajes continuamente se obligan a conductas que no desean contra las que **luchan** y para **conjurar peligros de corte persecutorio**).

Por los mecanismos: **desplazamiento del afecto hacia representaciones más o menos alejadas del conflicto original** (un gran ejemplo es la literatura que pretende ser un campo “puro” libre de las exigencias pulsionales, pero que se revela incesantemente en contradicción con la sexualidad o la vida adulta en general por vía del significante del matrimonio, o intrínsecamente demandándole sacrificios como tema esencial de su desarrollo en sí mismo),

aislamiento (entendiéndolo de un modo arcaico como prohibición de tocar, en la sexualidad) **anulación retroactiva** (por ejemplo en los días posteriores a su primer encuentro sexual con Felice Bauer en Marienbad en los cuales se sumerge, luego de la exaltación del encuentro con el placer, en lecturas bíblicas que vuelven a cerrar la defensa, volviendo a la sensación subjetiva anterior como si no hubiera sucedido nada).

Por la vida pulsional: **ambivalencia** estructural que lo liga a una posición neurótica en la que no puede integrar las necesidades dependientes con las de la independencia fijado a los objetos en una relación característica de la **fase anal** con constantes irrupciones de cantidades a través de la **regresión** que somete a los mismos a movimientos alternativos de expulsión y/o retención, tan característico de su vínculo con el padre en lo manifiesto y en forma más implícita con la madre.

Desde el punto de vista tópico queda subrayada la **relación sadomasoquista interiorizada en forma de tensión entre el yo y un súper yo especialmente cruel** en los múltiples ejemplos de los “procesos” a los cuales se “someten” sus personajes: a la familia en “La metamorfosis”(Kafka,1977/1912) y en “América”(Kafka,1987/1911:7-229), al poder de los tribunales de “El proceso”(Kafka,1987/1915:7-223), al poder de reconocimiento de la identidad de “El castillo”(Kafka,1987/1922:5-302), al Reglamento de “En la colonia penitenciaria”(Kafka,1976/1914), etcétera. Así mismo su Diario (Kafka,2000) rebosa de ejemplos en cada disquisición que lo confronta a algún tipo de “ganancia” pulsional, que dinamiza todo el interjuego de “compensaciones neuróticas de conjuración de la transgresión que representa cada una de ellas.

En cuanto al carácter anal y las **formaciones reactivas** que lo caracterizan, se puede observar como rasgo predominante del carácter de sí mismo y de la mayoría de sus personajes, tan inclinados al control de impulsos afectivos y a la racionalización que pasiviza.

También sostengo un **rasgo histérico**, de tipo conversivo, en todo lo que atañe a su relación con el cuerpo; y de tipo angustioso vinculado a la sexualidad y las mujeres.

En el análisis cuantitativo es evidente que sus características se encuentran menos presentes que las obsesivas pero en una cantidad y calidad que resulta estimable para testimoniar el anudamiento funcional entre estructuras que el psicoanálisis postula.

Hay que recordar que Kafka siempre prestó atención a su cuerpo en un sentido “enfermizo”, viendo su debilidad, su ineptitud; proyectando sobre el mismo su “cuerpo emocional”; de ahí podrían desprender hipótesis psicósomáticas más extremas o más moderadas (me inclino por las segundas), pero que con una buena base empírica para hacernos pensar en un “ofrecimiento” inconsciente del cuerpo como plataforma sintomática.

Dinámica Edípica:

1) ¿Cómo hacerse amar por la madre desde lo edípico si, a su vez, han quedado fallas narcisistas derivadas del vínculo temprano con la misma?

Como “desdichado e impotente”, como víctima pasivo – agresiva; la impotencia es el “poder” hostil con el que agrede y ama al mismo tiempo, e inconscientemente, a ambos padres.

2) ¿Qué significa quedar atrapado en el caso de Kafka?

No pudiendo reconocer en su padre a otra cosa que a un tirano que lo castra a él y somete a su madre, tipo Cronos devorador de hijos, y quedando ligado a ella identificado en su carácter pasivo y reparándola de su propia castración (la femenina fantaseada y la de la muerte de sus hermanos varones). El rasgo vincular dominante resulta teñido de ambivalencia por el carácter dependiente y enfermizo que determina, pero a su vez teñido de la hostilidad primigenia que fue internalizada primitivamente ante la retracción melancólica de la madre.

3) ¿Cómo se lucha con el padre desde la debilidad?

Dedicando su vida a la “denuncia” del crimen proferido, cuyos autores son, el padre en lo manifiesto y la madre en lo más latente y primitivo, que sería el aspecto más desvitalizado de la estructura; en comparación, la lucha, en tanto edípica, con el padre, se revela como mucho más vital, aún en su falta de elaboración.

Al revés que Cristo pero por los mismos medios; es decir, sacrificarse no para su gloria, sino para su escarnio. Luego, buscar la redención de y en, la madre, igual que Hamlet; pero es una redención en la cual, en el fondo tampoco se cree, de ahí que el conflicto de ser vencido por el padre es mejor “casa” que, vencerlo imaginariamente y quedarse con la madre, que resulta inconscientemente, mucho más temido. La salida más elaborada no puede ser encarada porque el conflicto más profundo, refuerza el carácter defensivo de lo edípico. Hubiera sido necesaria una “carta a la madre” para hacer un salto cualitativo en lo simbólico.

4) ¿Qué sucede en la realidad?

La madre se queda al lado del padre, “le devuelve la carta”, se revela una y otra vez como su cómplice. Ahí la mujer gana su otra identidad disociada de la santa que se ha sacrificado para dar vida a los hijos; se convierte en la “arrastrada”. Entonces, por un lado a la mujer se le debe su sacrificio y la vida, y por el otro se le desconfía por su traición y engaño.

5) ¿Qué sucede con el padre?

Como con la madre, pero a través del odio, se queda en posición dependiente, como ese perro que ha cerrado su mandíbula sobre el enemigo del territorio pero que ya no la abre aunque el intruso salga de la propiedad, muriendo en su empeño.

6) ¿Se vislumbra el engaño neurótico?

Sí, muy claramente, desde “Ante la ley”(Kafka,1986/1916:274-276) en adelante. Se sabe del goce, de la “comodidad” del sufrimiento, de lo fallido de “la construcción” de la defensa inexpugnable, del precio de la represión, de los engaños de “Josefina –

religión". **Pero se elabora poco.** Se procede al estilo de por ejemplo esa paciente que se queja durante meses de su pareja y lo analiza y se analiza con lucidez, para luego no cambiar nada. Al estilo de "voy al análisis y denuncio la situación, luego, puedo quedarme en la misma". Esa fórmula paradójica en la que se desarrolla toda neurosis y que tan bien expresa el autor en "El Castillo" (Kafka,1987/1922:5-302), poniendo en la boca de K. la siguiente frase: "*Qué hubiera podido inducirme a venir a este páramo sino el deseo de quedarme*".

No se puede resolver el anudamiento entre "ley y sexo" que aparece en su Diario (Kafka,2000) hacia el final, es lo uno o lo otro y al estar ligados en forma repugnante y rechazable, se muere estrangulado entre las mociones que en el sujeto pugnan hacia ambas.

7) ¿Qué se puede especular de la posición de los padres?

Estaría tentado a decir que, como en esa figura citada por el autor acerca del juego de niños en el cual se agarran de las manos y se despiden pero sin soltarse, el vínculo se corresponde con esa imagen; es decir, que con la conciencia de estar propiciando en serio la independencia, no pueden dejar de sujetar al hijo en lo inconsciente como prenda narcisista de la propia falta. Eso genera una profunda incomprensión y distanciamiento emocional, mil veces denunciada por el autor hacia uno y otro progenitor, agrandando el círculo vicioso que liga a través del resentimiento y la tristeza interior.

8) ¿Qué se deriva de este análisis?

Postulo que las neurosis obsesivas más resistentes a la elaboración guardan en su estructuración primitiva fallas narcisistas, al estilo de núcleos de depresión larvada, que han dejado alojadas cargas hostiles en los objetos internos (como en el caso de la melancolía). Si se pueden ir activando a través del análisis, luego, puede accederse propiamente a la elaboración edípica; sino, el campo edípico es tomado en el análisis como bastión contra el "amor" falso de la interpretación que en realidad es fantaseada como un intento por debilitar y hacer más vulnerable al aparato, **la interpretación es fantaseada como un nuevo abandono.**

Postulo también al caso K. como modelo para el estudio de la neurosis obsesiva, viendo en sus manifestaciones escritas toda una gama simbólicamente riquísima de las fantasías, los mecanismos defensivos y de pensamiento con los que se presenta dicho cuadro en la clínica.

Para terminar, me gustaría hacer mías las siguientes palabras de Albert Camus, en una nota al pie con la cual acaba un capítulo de su libro “El mito de Sísifo”, cuyo título es “La esperanza y lo absurdo en la obra de Franz Kafka”.

“Lo que acabamos de proponer, es, evidentemente, una interpretación de la obra de Kafka. Pero es justo añadir que nada impide que se la considere, al margen de toda interpretación, desde el punto de vista puramente estético. Por ejemplo, B. Groethuysen, en su notable prólogo a “El proceso”, se limita, con más prudencia que nosotros, a seguir en él las imaginaciones dolorosas de quien llama, de una manera sorprendente, un durmiente despierto.

EL DESTINO, Y QUIZÁ LA GRANDEZA DE ESTA OBRA, CONSISTE EN QUE LO OFRECE TODO SIN QUE CONFIRME NADA”. (Camus,1991:149).

CONCLUSIÓN DE LOS PROPÓSITOS (OBJETIVO SECUNDARIO U HORIZONTE DE LA INVESTIGACIÓN)

“La neurosis es un mal menor: no en relación a la “salud” sino en relación a ese “imposible” del que hablaba Bataille (“La neurosis es la miedosa aprehensión de un fondo imposible”, etc.); **pero ese mal menor es el único que permite escribir (y leer).**

Se acaba por lo tanto en esta paradoja: los textos como los de Bataille – o de otros – que han sido escritos contra la neurosis, desde el seno mismo de la locura, tienen en ellos, “si quieren ser leídos”, ese poco de neurosis necesario para seducir a sus lectores: estos textos terribles son “después de todo” textos coquetos.

Todo escritor dirá entonces: “loco no puedo, sano no querría, sólo soy siendo neurótico”. (Barthes, 2004:13-14).

W. Van Dusen en su artículo “El Wu – wei, la no mente y el vacío fértil en la psicoterapia” (Dusen, 2004:65-73) plantea que dentro de la experiencia clínica, en el núcleo de la misma, se encuentra un inmenso vacío que el pensamiento occidental tiende a considerar como una deficiencia y al cual muchas veces el propio terapeuta tiende a rellenar con sus propias interpretaciones.

Conjetura la teorización de este vacío en Freud y en Rank y señala distintas formas de manifestación del mismo en diferentes cuadros psicopatológicos, desde las psicosis y esquizofrenias a las neurosis.

Sucintamente señala que frente al mismo se reacciona defensivamente de dos maneras, se lo evita o se lo rellena, mientras postula la necesidad terapéutica de enfrentarlo y develar su significado en cada sujeto.

¿Cuál sería el significado de ese vacío en K.?

Posiblemente el derecho a la existencia; es decir que básicamente es un conflicto que apela a algún tipo de estatuto legal para su resolución y que involucra a toda la gama de expresión que esa existencia puede alcanzar a través de sus diversas dimensiones.

Lo primero es importante porque al concebir el conflicto como de tipo legal, eso implica el reconocimiento, la inscripción y cierto tipo de desarrollo de esa construcción simbólica, las convulsionadas vicisitudes del sujeto se dan dentro de sus límites, chocando a veces contra los mismos, pero manteniéndose en su interior.

Lo segundo alude a que esa discusión acerca de su existencia se despliega todo a lo largo de las identificaciones de Franz Kafka: su orientación sexual y sus objetos, su actividad sexual (su frecuencia, su calidad, su vivencia subjetiva), el espacio y la

intensidad que la sexualidad ocupa en sus emociones, su pensamiento y fantasía; luego también su orientación profesional e intelectual, su identidad nacional y su pertenencia a una clase económica – social – lingüística y religiosa, sin dejar de lado por supuesto, su lugar y su rol dentro de la familia.

En fin, planteo que Franz Kafka trata de rellenar con palabras y con estética un texto legal que constituye su defensa contra el vacío que se le presenta como un poder omnipotente que busca negarle su inscripción como sujeto de derecho. Es un largo texto de justificación para alcanzar el reconocimiento.

Ese intento tiene, en mi opinión, tres destinos; el primero y más claro es el que lo constituye como un profeta de esa imposibilidad, el segundo es apelar a la compasión de ese poder a través del sacrificio y el sufrimiento (en una variante judeo – cristiana) y el tercero, el más débil pero muy influyente, en el que se rebela contra ese sometimiento y ve la puerilidad del ruego y la apelación infructuosa.

Estos derroteros que están en relación dialéctica permanente se vieron interpelados por su grave enfermedad, la cual introduce a mi juicio, el factor determinante a la base de todo vacío: el significante de la muerte. Frente al mismo, Franz Kafka alcanza su versión más vitalista tanto en su literatura como, fundamentalmente donde importa, en su vida personal y de relación.

Van Dusen señala que individuos que a menudo suelen ser muy creativos se permiten “no pensar en nada” o sea, permanecer en ese vacío con la suficiente confianza como para esperar que emerja algo distinto, superador, vital y con sentido personal, como por ejemplo una obra de arte; mientras que los neuróticos luchan contra ese vacío.

En el caso de K. creo que podemos observar como la creatividad y el arte también pueden ser un relleno y como estas reacciones entre el deseo y la defensa están siempre en un juego dinámico y de distintas proporciones y efectos.

Podemos sospechar también que falta ese otro necesario, pero no suficiente, que planteaba Berenstein y que ese vacío se asemeja a esa puerta y su guardián (que se replican al infinito) y a ese mal menor de la neurosis como miedosa aprehensión de lo imposible de Bataille.

Van Dusen plantea que el relleno o la evitación muchas veces se expresan en ese pensamiento neurótico que “reza” que si uno pensara claramente podría resolver el miedo y la parálisis, que si uno encontrara o le fuera dada LA respuesta, uno accedería al recinto de la verdad, de la identidad o del deseo.

Plantea que solo cuando uno desiste de encontrar esa respuesta (renunciar a ese sueño solución que reclama el paciente que presentaré más adelante en esta conclusión) solo ahí se llega al punto de partida en el cual uno puede ingresar a su propio “en el comienzo no había nada” , en su propio libro, en su propia historia y llegar a “gastar” su propia vida.

Quiero citar ahora el breve ensayo de Milan Kundera que aparece en su libro “Un encuentro”, intitulado “¿Qué quedará de ti, Bertolt?” (Kundera,2009:178-180).

En el mismo, el autor plantea un giro en la relación de Europa y lo que podría llamarse su autoconciencia cultural, con su literatura, la filosofía y el arte en general.

Con motivo de la llegada del año 2000 un semanario serio hace una encuesta sobre los genios del siglo y son elegidas 18 figuras dentro de las cuales no hay ningún novelista, ni arquitecto, ni poeta, ni compositor, un solo pintor y un solo cineasta pero, dos modistos.

Al mismo tiempo señala el advenimiento de un aluvión de monografías sobre estos actores culturales olvidados en las que destaca la pasión por descubrir los costados oscuros, los secretos pecaminosos.

“...Europa entraba en la época de los fiscales, ya nadie amaba a Europa, Europa ya no se amaba a sí misma...En la época de los fiscales, ¿qué significa la vida?

Una larga secuencia de hechos destinada a disimular la culpa bajo una superficie engañosa... Para encontrar la Culpa bajo un disfraz, el monógrafo debe tener un talento de detective y tejer una red de chivatos. Y para no perder su aura de sabio, se ve obligado a nombrar a pie de página a los delatores, porque así es como, a los ojos de la ciencia, un cotilleo se convierte en verdad...”.

En el libro de 800 páginas sobre Bertolt Brecht, cuenta Kundera, el autor no se contenta con “comprobar” la homosexualidad encubierta, la erotomanía, las simpatías nazis y estalinistas y su antisemitismo sino que consigue un testimonio para certificar su mal olor corporal.

¿Por qué cito este ensayo?

Porque quiero reflexionar sobre la búsqueda del monógrafo que quiero comparar a la del tesista y relacionarla con el concepto de vacío acerca del cual he venido discutiendo.

Los psicoanalistas estamos informados de la breve transición o la inexpugnable barrera que puede existir en la conciencia entre un proceso de idealización y otro de defenestración del mismo objeto.

Postulemos que en el primer caso proyectamos en ese Gran Otro al que tiene LA respuesta y luego, al que nos ha desilusionado y lo que es peor, aterrorizado con la apertura de la NADA.

Estimo probable considerar que la pasión triste (en el sentido spinoziano) del tesista es tratar de rellenar el vacío que ofrece su objeto de estudio con la respuesta, la solución del enigma.

En la práctica clínica puede pasar otro tanto plantea Van Dusen.

Quiero proponer entonces el considerar que el problema, metafóricamente hablando, puede estribar en confundir la aproximación al terreno que ofrece un mapa, con el terreno en sí mismo que este trata de describir y el viaje particular en el que se postula a participar como hipótesis de orientación.

Esto equivale a decir que frente a una investigación tenemos la oportunidad de abocarnos a ampliar el campo de lo conocido o el campo de lo desconocido, y si bien este efecto es dialéctico y connatural, la acción conciente de los experimentos emprendidos y la lectura de los resultados aportarán más a uno que a otro campo.

Postular que Franz Kafka a través del psicoanálisis aplicado es un neurótico obsesivo con fallas narcisistas tempranas y rasgos histéricos puede ser leído como el camino de un diagnóstico que determina la ubicación de un sujeto en un planisferio del mundo de la psicopatología, o como la construcción de un mapa conjetural con las características de un método (psicoanálisis aplicado) sobre un terreno (F.K.) que puede servir para hacer otros viajes con ese mismo método en otros terrenos y en el propio.

Estimo que los psicoanalistas no señalamos destinos, ni direcciones, sino más bien que animamos y acompañamos con una técnica general y un estilo personal, el viaje individual que cada sujeto tiene el derecho de hacer por sí mismo.

Nuestro relativo saber, nuestros mapas y nuestras propias exploraciones, no eliminan el miedo al viaje, sólo es una forma de darle sentido vital a ese miedo; si el miedo mengua o desaparece, se me ocurre pensar, no es por lo que llegamos a saber, sino por el mayor contacto con ese vacío fértil, con esa aprehensión de lo imposible que el sujeto experimenta en su viaje y que, a pesar de todo, no es la NADA, es algo y puede ser suficiente aunque no pueda nunca terminar de definirse.

La literatura como espejo (repetición) o como elaboración (alternativa).

Franz Kafka se presenta el conflicto una y otra vez a través de algunas dramáticas en particular: culpa por una falta estructural de corte general o inespecífica, persecución de parte del sistema para ajustar la deuda que deviene de esa falta, rechazo y atracción fascinada del sujeto hacia el proceso que el sistema le presenta, apelación a la autoridad para ser reconocido como un sujeto de derecho, negación constante de parte de esa autoridad al acceso a dicho reconocimiento determinando a una posición marginal al sujeto.

Entendido de una forma más global aún, la vida se le presenta al sujeto con una magnitud, una complejidad e intensidad que supera en mucho su capacidad de adaptación, lo sume en el miedo paralizante y en la duda perpetua.

La vida es para los gigantes y él se siente un enano, es para los leones y él se siente una cucaracha, es para los inocentes y él se siente culpable, es para los fuertes y él se siente débil, es para los que están en orden con la ley mientras que él, es un prófugo permanente.

La obra en sí misma, como objeto interno externalizado presenta la misma ambivalencia que sus vínculos con los otros y la relación consigo mismo; por un lado aspirando al contacto y al reconocimiento, y por el otro, como objeto persecutorio que como testimonio de una intimidad peligrosa y desvalorizada, debe ser purificada por el fuego. Un fuego que él mismo no puede prender, ni hacerse cargo de apagar.

Está claro en la cita de Freud que enmarca las Conclusiones y sugerencias, (Freud,1989/1933:229) que el psicoanálisis aplicado no explica el genio, el talento o lo intrínseco del proceso creativo, pero ilumina los motivos que el ambiente proporcionó al artista para ser transformados.

Algunas preguntas:

¿Qué vuelve universal o clásica a una obra?

¿Porqué algunos clásicos tienen éxito en su momento de aparición (Ej.: Tolstoi) y otros no (Ej.: Van Gogh)?

¿Por qué muchos grandes éxitos de un periodo no alcanzan posteriormente el estatus de un clásico?

Propongo una hipótesis de respuesta que me sugiere el trabajo realizado con Franz Kafka.

Podría postular dos corrientes de sentido predominantes en el ambiente cultural: el espíritu de la época y el espíritu intemporal y un tercer elemento que es el que los vincula.

El espíritu de una época es lo que nos vincula con un tiempo y un espacio, el espíritu universal es lo que nos vincula a nuestra naturaleza como seres humanos.

Estos sentidos se entrecruzan siempre pero, según el momento, el intercambio es de mayor imbricación o de mayor reactividad.

Postulo también diferenciar entre arte y entretenimiento, concibiendo al primero como intrínsecamente ligado al espíritu universal y al segundo, con el espíritu de la época; lógicamente también se vinculan entre sí en distintas proporciones.

El último par de variables que propongo para el análisis son el deseo y la defensa con un tercer elemento vinculante.

Propongo entonces que en el ambiente cultural se vinculan por afinidad de fines y principios el espíritu intemporal, el arte y el deseo por un lado; y por el otro, el espíritu de la época, el entretenimiento y la defensa.

Siendo así, el clásico que tiene éxito desde el inicio denotaría un equilibrio principalmente entre las formas actuales que adopta para plasmar lo intemporal, faltando luego definir según el momento si predominan los postulados del deseo o los de la defensa.

Luego, el clásico que triunfa con posterioridad, nos hablaría de una dificultad para las formas que elige para su tiempo.

Por último, los grandes éxitos que son olvidados desnudarían su mayor relación con el entretenimiento y tal vez, cuanto más olvidados, con la defensa.

Kafka pertenece al grupo extraño de los “malditos”, aquellos como Joyce por ejemplo que son ampliamente reconocidos, sobre todo con posterioridad, respetados, tomados como modelos, citados hasta por el mundo no lector, pero que “no llegan a gustar” a provocar el placer; provocan atracción, fascinación, hasta fanatismo, pero solo enamoran en un vislumbre, son grandes casanovas seductores, pero muy pocos se casarían con esos partidos.

¿Por qué?

En mi opinión, porque hablan contra la defensa sin cesar, pero son grandes derrotados que terminan profetizando la imposibilidad del deseo.

Puede especularse que hacerse cuidar hasta la muerte por una mujer (que no es su madre) puede operar como una relativa elaboración de su conflictiva psíquica, con un costo muy alto por cierto, pero asegurando la salida (definitiva) del hogar parental no quedando re-introducido en una posición pasiva y regresiva bajo su madre, ante la mirada triunfante del padre rival fantaseado.

El costo es mortal y no excluye la dependencia de su posición, pero es una posición de salida ciertamente hacia la inscripción de su nombre trascendiendo a su familia de origen y en algún aspecto, a sus mandatos identificatorios.

Hacia el fin de su existencia se recoge en el cuidado de una mujer que lo acompaña íntimamente en su necesidad, y en un hombre, Max Brod, que lo apadrina un poco en forma vicaria, para inscribir su nombre con un sentido personal.

Podemos sugerir a nuestra imaginación, con poca utilidad pero no sin argumentos, que podría haber logrado, de haber mediado otros recursos para la elaboración psíquica, otras salidas más vitales para sus derroteros pulsionales; una vida sexual más creativa y diversa tal vez, una obra menos consistente y monolítica, más errática, más loca, más libre, más alegre; pero fue lo que fue, lo que pudo ser, al igual que cada uno de nosotros con las limitaciones de lo que accedemos a comprender.

Cuando enunciaba en el Proyecto mis intenciones en relación al horizonte de la investigación, aludía a los siguientes conceptos:

Desmitificar el vínculo entre sufrimiento psíquico y creatividad.

Discriminar elaboración artística de elaboración psicoanalítica.

El psicoanálisis aplicado no produce un efecto reduccionista hacia lo psicológico sobre el hecho artístico, sino que más bien puede contribuir a amplificar las dimensiones para su apreciación.

El “efecto” de haber mensurado nuestro campo de estudio al detalle, hasta la saturación, sería poder contemplar allá lejos, desde aquí, los puntos señalados como propuesta de horizonte.

Mi impresión, que considero una invitación a la del lector del presente trabajo, es que, para decirlo metafóricamente, si hemos reconocido en nuestro campo de aquí a una

playa de arenas blancas y palmeras, es imposible que veamos con acierto que nuestro horizonte se encuentra poblado de altas cumbres nevadas; es decir, que creo improbable a partir del recorrido hecho alcanzar la impresión de subsumir la producción literaria del autor a su neurosis, o que sus profundos autoanálisis operaron elaborando en el sentido terapéutico, o que nuestro análisis sobre sus escritos han disminuido en algo el goce estético que nos proveía con anterioridad al mismo.

Respecto del primer punto, recurramos nuevamente a viñetas de mi práctica clínica, a los mismos pacientes que citara oportunamente (casos que ruego volver a repasar):

30 años, profesional, soltero, empleado en dependencia estatal: Relata un sueño cuyos restos diurnos son un comentario de su madre acerca de que él tenía consumos “conchetos” y el hecho de que en su visita de fin de semana a la casa de la misma, la encuentra adicta a los juegos de computadora.

Sueño: *“-Soñé que estaba jugando un video juego y ganaba, era en un local de videos en la costa a los que iba de chico. Ganaba dinero de una caja que estaba empotrada en la pared; “sentía” que había ganado esa plata, metía la mano en la caja y aparecía un jefe mío del trabajo que me decía que no me correspondía; en ese momento dos policías salían con un ladrón de adentro del local, mi jefe intentaba decirles algo, posiblemente de mi culpabilidad, pero no lo escuchaban. Ante esto yo salía a perseguirlos y a decirles que había sacado la plata de la “alcancía”, quería que lo largaran al tipo y me llevaran a mí, tipo Jesús y Barrabás...*

Yo me pregunto ¿Dónde están mis otros sueños, los de “solución”, los de salir?, esos de los que te despertás con la solución de una ecuación...

Desde que tuvimos nuestra plata, en mi casa nos decían que gastábamos de más, o innecesariamente, tenían que saber en qué la gastábamos, si no lo decíamos éramos amarretes y siempre había motivos para prestarles, aunque nunca eran préstamos, ya que la plata nunca volvía. Hace un mes mi vieja me estaba hinchando las pelotas con que no le alcanzaba para arreglar el auto y yo sentí el “pedido” implícito. Un día voy y le doy la plata y le digo, tomá, para el auto; y me dice: bueno, no sé, también la puedo ahorrar, y se la mete en el bolsillo...”.

Ingeniero, 43 años: *“...yo para tomar agua a temperatura natural, primero la hiervo y después le pongo cubitos...está todo dividido en mi vida, de pronto me dedicaba a*

estudiar, después solo a trabajar, después me quedaba "suspendido" tres años sin hacer nada, "comiéndome" lo que había generado antes...es como quedarse hipnotizado con una cosa viste, es como que en una foto vos ves todo unido, pero mi visión es pixelada, como digitalizada y eso te lleva a la falta de conciencia del paso de los años, te lleva a no poder registrar el momento...no puedo apropiarme de esa felicidad a pleno, me cuesta ser espontáneo...La vez pasada se murió la madre de un amigo mío y sabía que tenía que llamarlo pero no sentía nada y me pregunté ¿es que todo me importa nada?, esa cierta tranquilidad mía de monje tibetano o de San Francisco de Asís ¿no será que no me importa nada? Cuando lo estaba por llamar me sentía con frialdad y luego terminamos llorando los dos por teléfono".

En primer lugar me parece evidente "reconocer" estas viñetas y las anteriores como de la "familia" de las kafkianas, hasta la estética de entregarse a la "justicia" por mano propia (calcado de la parte final de "El Proceso" (Kafka,1986/1915:7-223)), los tópicos de la alteración del tiempo("El castillo"(Kafka,1987/1922:5-302)), del aislamiento afectivo ("La construcción"(Kafka,1987/1923:325-350)), del control y la demanda de la autoridad o los padres ("La metamorfosis"(Kafka,1977/1912)), etcétera.

La mecánica de la creación artística no ha sido dilucidada ni por el mismo Freud, sin embargo, sí podemos distinguir que los "motivos" psicológicos pueden ser compartidos entre artistas y no artistas, y que esto no determina las mismas producciones simbólicas. Nuevamente debemos remitirnos al concepto de las series complementarias para aludir a la complejidad, probablemente inextricable, que radica en estas diferencias.

Entonces, por un lado tenemos que, de un sufrimiento psíquico en particular no se deriva una producción simbólica unívoca y, entonces luego, no podríamos sostener lógicamente que la dinámica de la creación dependa de ese sufrimiento, en todo caso, cierta "pieza" artística depende de ese sufrimiento, pero la creatividad en sí misma, no necesariamente.

Roland Barthes dice en "El placer del texto" que "*el escritor es aquel que juega con el cuerpo de su madre...: para glorificarlo, embellecerlo o despedazarlo...(a través de la lengua materna)*"(Barthes2003:61), entonces digamos, someramente, que no solo se trata de sufrir para crear, como tampoco se trata de la felicidad para ser abogado, por ejemplo.

Con respecto al segundo punto, el de las diferencias entre las elaboraciones simbólicas; creo haber presentado, no sólo un caso de extraordinaria inteligencia, lucidez y capacidad simbólica con limitados avances en la resolución de sus complejos psicológicos, sino que a su vez, he consignado numerosas observaciones del propio sujeto estudiado, que atestiguan la propia esterilidad de todas esas capacidades cuando son llamadas a prestar dicho servicio. Es más, denuncia acabadamente un “anudamiento” iatrogénico entre esas capacidades y su enfermedad, dejando implícita la falta de un tercer elemento “discriminador”. Vuelvo a esa fórmula tan clara de Berenstein (2007:143-158) en la que alude a que el paso decisivo hacia la identidad, la libertad, la ley, es algo que hay que hacer por sí mismo pero junto con otro, en ese arte, en esa ciencia especial, radica tal vez la especificidad de la función analítica.

El tercer punto es quizás el más sencillo o el más complejo, según el punto de vista. Baste con revisar cada cual, si la lectura del presente trabajo ha rebajado o amplificado la consideración del objeto de estudio.

Baste también con que nos preguntemos, todos aquellos que nos dedicamos a la clínica psicoanalítica, si el análisis de aquellas personas que nos confían su consulta redundan en una disminución de nuestra estima por ellas.

Mi particular opinión es que el análisis, por su carácter de intimidad, de confianza, de colaboración y de contacto produce una de las experiencias más “reconciliadoras” con la dimensión vincular, donde más allá de la asimetría de roles y funciones, hay un encuentro en una comunidad existencial que es sumamente vital para todos los participantes.

El psicoanálisis aplicado desde esta perspectiva, replica para mí esta experiencia; no hay nada más lejano que un ídolo, un mito, un intocable, nada más mortífero que un ideal.

El psicoanálisis está ahí, para destituir ese efecto mortífero y tratar de restaurar al sujeto que habla detrás de su arte (o su neurosis, por qué no), no para juzgarlo y disminuirlo o someterse a su adoración o su consuelo, sino para que nos permita llevar a cabo lo que expresan las siguientes palabras:

“Estar con quien se ama y pensar en otra cosa: es de esta manera que tengo los mejores pensamientos, que invento lo mejor y lo más adecuado para mi trabajo. Ocurre lo mismo con el texto: produce en mí el mejor placer si llega a hacerse escuchar indirectamente, **si leyéndolo me siento llevado a levantar la cabeza a menudo, a escuchar otra cosa**. No estoy necesariamente “cautivado” por el texto de placer, puede ser un acto sutil, complejo, sostenido, casi imprevisto: **movimiento brusco de la cabeza como el de un pájaro que no oye nada de lo que escuchamos, que escucha lo que nosotros no oímos**”. (Barthes,2003:41)

Si tuviera que adherir alguna ambición a este trabajo, sería ésta.

4. Bibliografía

Se han utilizado las normas de referencias bibliográficas APA.

Assoun, Paul Laurent. (1995). Capítulo VII La perversión de lo real: la regla y la mujer en Kafka – En “El perverso y la mujer en la literatura” (367 p.) Buenos Aires Nueva Visión

Barthes, Roland. (2003) La respuesta de Kafka. En Ensayos críticos (pp. 187-193). Buenos Aires: Seix Barral

Barthes, Roland . (2004). El placer del texto y Lección inaugural. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Bemporad, Jules. (1981). Capítulo XVII Franz Kafka: Un prototipo de la personalidad depresiva en la literatura. En Arieti, S. y Bemporad, J. Psicoterapia de la depresión (pp. 403-424). Buenos Aires: Paidós .

Berenstein, Isidoro . (2007). Clase 7 Desvincularse. En Berenstein, Isidoro, Del ser al hacer: curso sobre vincularidad (pp. 143- 158). Buenos Aires: Paidós.

Bleichmar, Hugo. (1997). La modificación terapéutica del Superyó, Sub-título del capítulo: La prohibición superyóica como creencia matriz. En Bleichmar, Hugo, Avances en Psicoterapia Psicoanalítica, Hacia una técnica de intervenciones específicas (pp. 286-288).Barcelona: Paidós.

Calvino, Italo. (1997). Porque leer a los clásicos. Barcelona: Tusquets

Camus, Albert. (1991)El mito de Sísifo. Buenos Aires: Losada

Coetzee, J.M. (2005). Costas extrañas. Buenos Aires: Debate

Couso, Álvaro. (1981). Imperatividad y acto en la neurosis obsesiva. Imago. 10, 72-77. Buenos Aires: Letra viva.

Dusen, van W. (2004). El Wu-wei, la no-mente y el vacío fértil en psicoterapia. (1958). En Anthony Molino, *El árbol y el diván* (pp. 65-73). Barcelona: Kairós.

Freire de Garbarino, Mercedes. (1960). La metamorfosis de Kafka y el esquema corporal. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*. Vol. 3 Número 4, 254-274. Montevideo: RUP.

Freud, S. (1897). Consideraciones sobre Edipo Rey y Hamlet en Carta a Fliees del 15 de octubre de 1897 (Carta 71). En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.305-307). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).

Freud, S. (1895). Obsesiones y fobias. Su mecanismo psíquico y su etiología. En *Obras Completas*, Tomo III.(pp. 75-82).Buenos Aires: Amorrortu. (1989).

Freud, S. (1896). Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa. En *Obras Completas*, Tomo III.(pp. 163-184).Buenos Aires: Amorrortu. (1989).

Freud, S. (1901). La interpretación de los sueños. Capítulo V. El Material y las fuentes del sueño. En *Obras Completas*, Tomo IV. (pp. 269-276). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).

Freud, S. (1905).Personajes psicopáticos en el escenario. En *Obras Completas*, Tomo VII. (pp. 277-282). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).

Freud, S. (1906). El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen. En *Obras Completas*, Tomo IX. (pp.7-77). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).

Freud, S. (1907). Acciones obsesivas y prácticas religiosas. En *Obras Completas*, Tomo IX. (pp.101-110). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).

Freud, S. (1908). El creador literario y el fantaseo. En *Obras Completas*, Tomo IX. (pp.127-136). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).

Freud, S. (1908). Carácter y erotismo anal. En *Obras Completas*, Tomo IX. (pp.153-158). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).

Freud, S. (1909). A propósito de un caso de neurosis obsesiva. En *Obras Completas*, Tomo X. (pp.123-194). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).

Freud, S. (1910). Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci. En *Obras Completas*, Tomo XI. (pp.59-128). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).

Freud, S. (1913). La predisposición a la neurosis obsesiva. En *Obras Completas*, Tomo XII. (pp.337-346). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).

Freud, S. (1913). Tótem y Tabú. En *Obras Completas*, Tomo XIII. (pp.7-164). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).

Freud, S. (1914). El Moisés de Miguel Ángel. En *Obras Completas*, Tomo XIII. (pp.217-242). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).

Freud, S. (1915). De guerra y muerte. En *Obras Completas*, Tomo XIV. (pp.277-304). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).

Freud, S. (1915). La transitoriedad. En *Obras Completas*, Tomo XIV. (pp.309-312). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).

Freud, S. (1916). Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico. En *Obras Completas*, Tomo XIV. (pp.317-340). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).

Freud, S. (1918). De la historia de una neurosis infantil. En *Obras Completas*, Tomo XVII. (pp.9-112). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).

Freud, S. (1917). Sobre las transposiciones de la pulsión, en particular del erotismo anal. En *Obras Completas*, Tomo XVII. (pp.1117-124). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).

- Freud, S. (1917). Un recuerdo de infancia en Poesía y Verdad. En Obras Completas, Tomo XVII. (pp.141-150). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).
- Freud, S. (1919). ¿Debe enseñarse el psicoanálisis en la universidad? En Obras Completas, Tomo XVII. (pp.169-172). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).
- Freud, S. (1919). Lo ominoso. En Obras Completas, Tomo XVII. (pp.219-252). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).
- Freud, S. (1920). Más allá del principio del placer. En Obras Completas, Tomo XVIII. (pp.7-62). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).
- Freud, S. (1923). El yo y el ello. En Obras Completas, Tomo XIX. (pp.13-66). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).
- Freud, S. (1925). Presentación Autobiográfica. En Obras Completas, Tomo XX. (pp.7-70). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).
- Freud, S. (1926). Inhibición, síntoma y angustia. En Obras Completas, Tomo XX. (pp.83-164). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).
- Freud, S. (1928). Dostoievsky y el parricidio. En Obras Completas, Tomo XXI. (pp.175-194). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).
- Freud, S. (1933). Escritos Breves. Prólogo a Marie Bonaparte, Edgar Allan Poe, étude psychanalytique. En Obras Completas, Tomo XXII. (pp.229). Buenos Aires: Amorrortu. (1989).
- Hassoun, Jacques. (1996). Capítulo: El sol negro de la melancolía. En La crueldad melancólica. (pp. 105-119). Rosario: Homo Sapiens
- Kafka, Franz. (2000). Diarios. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores.

Kafka, Franz. (1903). Descripción de una lucha. En Obras Completas, Tomo II. (pp.233-262). Barcelona: Seix Barral.(1987).

Kafka, Franz. (1907). Preparativos de boda en el campo. En Obras Completas, Tomo III. (pp.351-371). Barcelona: Seix Barral. (1987).

Kafka, Franz. (1908). Niños en un camino de campo. En Obras Completas, Tomo I. (pp.246-248). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1908). Desenmascaramiento de un embaucador. En Obras Completas, Tomo I. (pp.249-250). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1908).El paseo repentino. En Obras Completas, Tomo I. (pp.251-252). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1908).Resoluciones. En Obras Completas, Tomo I. (pp.252). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1908).La excursión a la montaña. En Obras Completas, Tomo I. (pp.252-253). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1908).Desdicha de soltero. En Obras Completas, Tomo I. (pp.253). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1908).El comerciante. En Obras Completas, Tomo I. (pp.253-255). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1908).Camino a casa. En Obras Completas, Tomo I. (pp.253-255). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1908).Transeúntes. En Obras Completas, Tomo I. (pp.256-257). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1908).Compañero de viajes. En Obras Completas, Tomo I. (pp.257).
Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1908).Vestidos. En Obras Completas, Tomo I. (pp.257-258). Barcelona:
Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1908).El rechazo. En Obras Completas, Tomo I. (pp.258-259).
Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1908).Para que mediten los jinetes. En Obras Completas, Tomo I.
(pp.259-260). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1908).La ventana a la calle. En Obras Completas, Tomo I. (pp.260).
Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1908).El deseo de ser piel roja. En Obras Completas, Tomo I. (pp.260).
Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1908).Los árboles. En Obras Completas, Tomo I. (pp.260-261).
Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1908).Desdicha. En Obras Completas, Tomo I. (pp.261-264). Barcelona:
Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1909).Los aeroplanos de Brescia. En Obras Completas, Tomo I. (pp.237-
245). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1911).América o El desaparecido. En Obras Completas, Tomo II. (pp.7-
229). Barcelona: Seix Barral. (1987).

Kafka, Franz. (1912).La condena. Un relato. En Obras Completas, Tomo I. (pp.227-
236). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1912). *La metamorfosis o La transformación*. Buenos Aires: Amadis.(1977).

Kafka, Franz. (1914). *En la colonia penitenciaria*. Buenos Aires: Amadis. (1976).

Kafka, Franz. (1915).*El proceso*. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.7-223). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1915). *El maestro del pueblo*. En *Meditaciones* (27-46). Madrid: Edimat.(1998).

Kafka, Franz. (1915).*Blumfeld, un solterón*. En *Obras Completas*, Tomo II. (pp.306-324). Barcelona: Seix Barral. (1987).

Kafka, Franz. (1916).*Un médico rural*. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.266-271). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1916).*Un viejo manuscrito*. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.272-274). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1916).*Ante la ley*. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.274-276). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1916).*Chacales y árabes*. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.276-279). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1916).*El pueblo más cercano*. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.282). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1916).*Un mensaje imperial*. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.282-283). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1916).*Preocupaciones de un jefe de familia*. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.283-284). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1916). Once hijos. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.283-284). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1916). Un fratricidio. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.283-284). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1916). Informe para una academia. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.283-300). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1916). Abogados. En *Obras Completas*, Tomo II. (pp.303-304). Barcelona: Seix Barral. (1987).

Kafka, Franz. (1917). El cazador Gracchus. En *Obras Completas*, Tomo II. (pp.284-287). Barcelona: Seix Barral. (1987).

Kafka, Franz. (1917). De la construcción de la muralla china. En *Obras Completas*, Tomo II. (pp.266-275). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1917). De las alegorías. En *Obras Completas*, Tomo II. (pp.282). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1917). Consideraciones acerca del pecado. (pp. 11-24). Buenos Aires: Andrómeda. (2004).

Kafka, Franz. (1917). Cuadernos en octava. (pp.25-93). Buenos Aires: Andrómeda. (2004).

Kafka, Franz. (1919). Carta al padre. En *Diarios* (pp. 801-855). Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de lectores. (2000).

Kafka, Franz. (1922). Un artista del hambre. En *Obras Completas*, Tomo I. (pp.334-345). Barcelona: Seix Barral. (1986)

Kafka, Franz. (1922). El castillo. En Obras Completas, Tomo III. (pp.5-302). Barcelona: Seix Barral. (1987).

Kafka, Franz. (1922). Investigaciones de un perro. En Obras Completas, Tomo II. (pp.360-387). Barcelona: Seix Barral. (1987).

Kafka, Franz. (1923). La construcción. En Obras Completas, Tomo II. (pp. 325-350). Barcelona: Seix Barral. (1987).

Kafka, Franz. (1923). Una mujercita. En Obras Completas, Tomo I. (pp. 327-334). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kafka, Franz. (1924). Josefina la cantora o El pueblo de los ratones. En Obras Completas, Tomo I. (pp. 394-409). Barcelona: Seix Barral. (1986).

Kancyper, Luis. (1998). Complejo fraterno y complejo de Edipo en la obra de Franz Kafka. Revista de Psicoanálisis de APA.2, 324-354. Buenos Aires: APA.

Kavafis, Konstantino. (2002). Poesías Completas . Ítaca .Poema. Fragmento. Madrid: Hiperión.

Kernberg, Otto F. (1987). Trastornos graves de la personalidad. México: El manual moderno.

Kundera, Milan. (2009). ¿Qué quedará de ti, Bertolt?. En Kundera, Milan, Un encuentro (pp.178-180). Buenos Aires: Tusquets.

Lacan, J. (2009). El mito individual del neurótico. Buenos Aires: Paidós.

Laplanche, J. y Pontalis, J. B. (1983). Diccionario de psicoanálisis. Barcelona: Labor.

Lorenzano, J. C. (1996). La estructura del conocimiento científico Buenos Aires: Zavalía

J.F.Lyotard, J. F. (1997). Capítulo: Prescripción. En *Lecturas de infancia* (pp. 153). Buenos Aires: Eudeba.

Panceira, Alfredo. (1981). Apuntes sobre la estructura obsesiva. *Revista Imago*. 10, 136-157. Buenos Aires: Letra Viva.

Peces, C. (2000). Sobre el deseo y sus paradojas: una aproximación a Franz Kafka. *Clínica y salud*, Volumen 11 Número 2, 257-271. Madrid: Colegio oficial de Psicólogos de Madrid.

Proust, Marcel. (2006). *Contra Saint Beuve*. Buenos Aires: Tusquets.

Royer, Gilberto. (1963). La metamorfosis de Kafka. Un estudio de psicoanálisis clínico y aplicado. *Revista de Psicoanálisis APA*. Tomo 20, 253-267. Buenos Aires: APA

Salomé, Lou A. (1981) Anal y sexual. *Revista Imago*. 10, 7-47. Buenos Aires: Letra Viva.

Saltalamacchia, Homero. (2005). El proceso de investigación. Del proyecto al análisis: Aportes a una investigación cualitativa socialmente útil. Buenos Aires: El Artesano.

Samaja, Juan. (2005). Epistemología y metodología: Elementos para una teoría de la investigación científica. Buenos Aires: Eudeba.

Sánchez Medina, Guillermo. (2004). Una ventana al mundo de Kafka. *Creación Arte y Psiquis*. Volumen 26 Número 2, 125-129. Bogotá: Academia Nacional de Medicina de Colombia.

Santillán, José D. (1978). El desenvolvimiento de lo imaginario en “El castillo” de Kafka. *Revista Argentina de Psicología* Número 24, 153-163. Buenos Aires: Asociación de Psicólogos de Buenos Aires.

Winnicott, D. W. (1979). La capacidad para estar a solas. En Winnicott, D. W., El proceso de maduración en el niño – Estudios para una teoría del desarrollo emocional. (pp. 31-40). Barcelona: Laia.

5. Anexos

5.1 Versión editada de Antecedentes teóricos

Assoun, Paul Laurent. (1995). Capítulo VII La perversión de lo real: la regla y la mujer en Kafka – En "El perverso y la mujer en la literatura" (367 p.) Buenos Aires Nueva Visión

...”...el psicoanálisis es requerido como lector de El Castillo...para mostrar lo real mismo que obra en la obra...El castillo como obra hace hablar a Kafka, entendamos que la obra lo provoca a decir algo esencial de su propio deseo, de lo que, justamente a no ser de por decirlo en y por la obra, él no sabe nada...esta obra, última y póstuma, contiene algo más esencial aún que ese deseo, puesto que es como un testamento...se nos introduce en un escenario imaginario que es de la índole del “fantasma” e incluso del “sueño diurno”...todo se transforma en imágenes...correlativamente, se produce una regresión “temporal” en donde “son retomadas formaciones psíquicas más antiguas”: eso da cuenta, creemos, del “clima infantil”...Hay que comprender bien que un fantasma tiene una función y un tema. Ahora bien, ¿para qué le sirve al inconsciente, sino para efectuar una puesta en escena de lo reprimido?. Lo más notable es que, mediante esta actividad fantasmática el sujeto puede “soñar” a su deseo, realizarlo de algún modo sin exponerse a los rigores de la represión...le permite encontrarlo...jugar con él, sin aceptarlo más que como representación...**De lo que habla en efecto El Castillo, depurada la trama de todos sus avatares complejos, es de la relación de un sujeto que, en un lugar dado, quiere hacerse reconocer por Otro...empresa que se revela imposible...** Vemos que el tema particular de ese fantasma kafkiano podría muy bien ser el del fantasma por excelencia – puesto que este pone en escena los sinsabores de un deseo con respecto a su prohibición...en esta relación de la existencia de un sujeto con lo prohibido cuyo soporte es el Otro...K. a partir de entonces, va a desvelarse por “explicar” que él está allí en su lugar, que él tiene el “derecho” de estar ahí, debido a su “función” (de agrimensor)...Las mujeres tienen una función esencial en El Castillo...ellas saben...son mediadoras entre el hombre (K) y ese misterioso prohibido (el Castillo)...buscará utilizar las tres relaciones del hombre con la mujer, la “generatriz”, la “compañera” y la “destructora”...si el Castillo puede legitimar, las mujeres pueden abrir el camino de la legitimación. A través de ello ellas encarnan un “tercer término” en la relación entre los otros dos polos...Hans es, por consiguiente, el hijo de la madre por excelencia, aliado y defensor de la madre contra el padre; K, por su parte, también quiere acceder a ese Padre misterioso oculto en el Castillo, a través de las potencias de las Madres...pero sabemos también que este contrato no tendrá efecto y que se ha tratado más bien de una ruptura, a plazo, con Frieda...Frieda sabe pues que ella es amada “en el nombre de Otro, pero mediante su amor ella justifica, por un tiempo el deseo de K...Olga realizará el verdadero trabajo de revelamiento de los territorios y le revelará a K una complejidad del espacio que él no sospechaba aún: el Castillo en sí, es una estructura laberíntica en donde nunca se puede estar seguro de encontrarse en “las verdaderas oficinas” : ¡sólo se puede inspeccionar la antecámara!...Amalia..Esta “tercera mujer” se confunde – como el tema de los tres cofrecitos- con la figura de la Muerte...Amalia en todo caso reina por el silencio: ella sólo “contempla el desastre” con una “mirada triste y sin amor” en una palabra, ella es un secreto viviente, que paradójicamente, hace de metáfora al Secreto del Castillo, como Objeto de su deseo obsceno...K. cree paradójicamente en la realidad de un Poder, que es mucho más potente por no tener cara...Tal vez su error supremo es el querer “hacerlo existir”, cuando ya las mujeres le habían notificado la verdad: ¡que el Otro no existe!...ser

reconocido o no por el Castillo...es una cuestión de vida y muerte...**El Castillo podría muy bien ser la historia fantasmática de un Reglamento que se oculta de un sujeto que desea apasionadamente ser su objeto, ¿es decir, su víctima!...pretende...una regla a la cual “afiliarse”**...Es muy interesante señalar a este propósito el papel del judaísmo en esta carta al padre: Kafka le reprocha profesar un judaísmo de pura convención, que luego él mismo ha intentado autenticar mediante una vuelta a él...Así, este aunque Omnipotente, no puede sin embargo plantearse a los ojos de su hijo como una ley justa y fundada...**La ley es en efecto la prohibición paterna interiorizada, que le permite paradójicamente al sujeto constituirse en deseo. El reglamento es esa “pequeña prohibición” que regula administrativamente el comportamiento de un sujeto que, paradójicamente, ya no tiene ni siquiera necesidad de creer en la Ley...en “La colonia penitenciaria”: un hombre sin Fe ni Ley, que ahora en más cree en el reglamento. Se puede ser inmoral a partir de entonces: con tal de que no estemos en contravención con el reglamento, estamos a salvo. Esta es la ética perversa de la modernidad: “estar en regla”**...En “El Proceso”, el sujeto tiene de algún modo la coartada de la persecución del Otro misterioso: en “El Castillo” se encuentra confesada la “pasión”, perversa en su género, “por lo prohibido”...“El castillo” sería en este sentido la reescritura irónica de “El proceso”, la transcripción de la tragedia en ironía (por lo demás, trágica también): el sujeto no proyecta más en el Otro la responsabilidad y la realidad de lo prohibido, juega con él como su bien propio...”.

Bemporad, Jules. (1981). Capítulo XVII Franz Kafka: Un prototipo de la personalidad depresiva en la literatura. En Arieti, S. y Bemporad, J. Psicoterapia de la depresión (pp. 403-424). Buenos Aires: Paidós .

“La vida real de Kafka, tal como la presenta su biografía y como él mismo la revela en sus escritos, refleja cada uno de los aspectos psicodinámicos de la personalidad depresiva. En efecto, en ella observamos la relación con el otro dominante, la inhibición de la gratificación autónoma, la auto recriminación, la impotencia y la ausencia de una efectiva afirmación. La obra Kafkiana ofrece al estudio de la psiquiatría una oportunidad única e inolvidable de penetrar en el mundo interior de la melancolía...Omite intencionalmente describir situación y entorno, lo que lleva a la desazonante conclusión **de que en realidad está escribiendo acerca del paisaje de la mente y no del espacio exterior...**el nivel psicológico racional, en el que sus escritos revelan las luchas de una **personalidad neurótica...** nuestro propósito específico de estudiar a Kafka como individuo neurótico y deprimido...De hecho cabe preguntarse si Kafka no estaba más vivo en sus escritos que en su vida cotidiana de amante indiferente y funcionario público rutinario...Hall y Lind realizaron un sagaz estudio de los sueños de Kafka...reflejan escasa agresión y muy contadas situaciones de triunfo, hallazgo que coincide con lo observado en la vida onírica de otros individuos depresivos y que es parte de una pasividad general. Otro aspecto sobresaliente era la preocupación por el cuerpo y su desfiguración, así como por la desnudez y la vestimenta...Hall y Lind llegaron a la conclusión de que los principales determinantes de la personalidad adulta de Kafka habían sido las fijaciones infantiles a su madre y a su propio cuerpo. Al respecto escribieron: “El rechazo materno lo dejó incapacitado para enfrentar a su padre y también para establecer una relación permanente y satisfactoria con una mujer”.

“De ahí que opta por la vida novelesca de un artista puro, porque no es capaz de enfrentar las responsabilidades y los placeres de las relaciones humanas. Al parecer

Kafka está convirtiendo una falencia innata en una virtud... La literatura puede haber sido su salvación, pero una salvación lograda a costa de su participación activa en la vida. Los factores que limitaron su existencia parecen haber sido sus autoimpuestos tabúes contra la gratificación y el temor a la responsabilidad y la intimidad de un vínculo auténtico, más que una dedicación excluyente a la literatura. La novelesca idea de renunciar al matrimonio por el arte no es más que una racionalización. En realidad el temor de fracasar en el matrimonio lo empujó aún más hacia el arte, en cuyo contexto exento de culpa y responsabilidades hacia los demás, podía sentirse verdaderamente liberado... el niño de "Un médico de campaña" demuestra la renuencia de Kafka a recibir ayuda de los demás (conocía al psicoanálisis pero lo ridiculizaba) y el modo en que convierte su deformidad psíquica en un emblema de honor, si insignia de víctima... En realidad su necesidad de aceptación es mayor que la de un ser humano corriente, puesto que anhela una devoción unilateral de por vida... Aparece aquí la reiterada situación del depresivo: se siente tan vil que está convencido de que no merece ser amado; pero al mismo tiempo conserva la ingenua esperanza de recibir amor infinito y desinteresado... la necesidad de manejar a la persona amada por medio de la complacencia, el soborno o el engaño, porque por sí mismos no pueden ser amados... En todos sus relatos Kafka es el eterno acusado, siempre sometido a un juicio, aunque sabiendo de antemano que el veredicto lo declarará culpable... Nunca pudo percibir a su padre como un ser humano más... demuestra que se niega a permitir que su padre sea otra cosa que un tirano. Es casi como si necesitara percibirlo así para justificar su autoimpuesto martirio: la compasión y el odio que experimentaba hacia sí mismo, y por último su autodestrucción... Según Brod, la vida cotidiana de Kafka era una constante lucha entre la depresión y al mismo tiempo una perversa glorificación del sufrimiento... **Sus escritos pueden haber sido una catarsis y un profundo autoanálisis, pero no una cura**".

Berenstein, Isidoro . (2007). Clase 7 Desvincularse. En Berenstein, Isidoro, Del ser al hacer: curso sobre vincularidad (pp. 143- 158). Buenos Aires: Paidós.

"Resulta interesante preguntarse si, como se usa ocasionalmente, "vínculo" es un lugar, una porción de espacio adonde se entra y se sale... Es posible que el punto de angustia surja de la comprobación de que no hay ningún adentro de dónde deba irse ni un afuera adonde resulte expulsado... La separación desnuda y muestra que el vínculo es tal en tanto se vaya haciendo, y para este trabajo no hay feriados ni fines de semana ni vacaciones: es una tarea constante... Algunas parejas y familias con conflictos muy extendidos y un sentimiento de fracaso por la interrupción de un proyecto, pueden recurrir a mecanismos sumamente destructivos respecto del otro, apoyados en la fantasía de que el vínculo tiene una capacidad ilimitada de dar cabida a la violencia y a la destructividad. El tope en la relación con otro opera como un elemento de protección a la vez que amplía la subjetividad individual, porque se deviene sujeto de un vínculo al cual éste protege a la vez que es protegido por él... El límite está dado por la propia posibilidad subjetiva y por tener que enfrentar un riesgo, el de relacionarse con otro, lo que puede suponer convertirse en otro, a lo que subyace la idea de la muerte. **Por eso se dice que la prohibición, así como la restricción, parecen preservar la subjetividad y a la vez son su límite.** Este tipo de obstáculo, a menudo insalvable, ha sido relatado por Kafka en el cuento titulado "Ante la ley"... Una de las "moralejas" del cuento de Kafka puede ser, a mi criterio, que nadie, tampoco el guardián por más temible que parezca, puede autorizar al sujeto (el campesino) a entrar en un espacio que, sin él saberlo, lo está esperando y al que sólo podrá conocer una vez adentro, para lo cual debe forzar una restricción que es vivida como prohibición... En la clínica de parejas y familias se observan frecuentes

discusiones acerca de “entrar” a vincularse suponiendo que el impedimento, representado en el cuento de Kafka por el guardián, está en el otro. Cada sujeto debe autorizarse a entrar en un lugar abierto, temible pero no por abierto, sino por nuevo, y nadie puede decir al sujeto cómo es ese lugar. Debe emprender la tarea junto con otro y por sí mismo. La ley está abierta para cada cual y el vínculo también lo está para cada sujeto, y allí radica su especificidad: muestra una puerta abierta. La relación de vínculo se produce al aceptar la imposibilidad de una estabilidad o de fijeza de la relación. Claro que esta inestabilidad puede ser tomada erróneamente como patología vincular y no como su condición instituyente...¿Puede el sujeto autorizarse sin alguna violencia consonante con la violencia de quien aparentemente lo obstaculiza, como la que muestra el guardián del cuento de Kafka?”.

Bleichmar, Hugo. (1997). La modificación terapéutica del Superyó, Sub-título del capítulo: La prohibición superyóica como creencia matriz. En Bleichmar, Hugo, Avances en Psicoterapia Psicoanalítica, Hacia una técnica de intervenciones específicas (pp. 286-288).Barcelona: Paidós.

“Queremos ver ahora como ciertas prohibiciones superyóicas están inscritas en el inconsciente en forma de creencias matrices y no de imágenes parciales...La interdicción es la que escapa a la conciencia de manera semejante a cómo un sujeto puede fabricar continuamente obstáculos, que en su conciencia cree que son el producto de circunstancias **externas**, para no alcanzar algo que lo hace sentir culpable...**Esta estructura productiva de una prohibición genérica que convierte algo en inalcanzable es la que organiza el relato “El castillo”**...El impedimento más allá de sus vicisitudes, está rígidamente guiado por una creencia matriz: “A ese lugar no has de arribar”...Poder omnímodo del otro, ahora interiorizado como prohibición superyóica, que va a exigir que el “nunca” se cumpla...**Gran parte de los mandatos superyóicos, que no son solo prohibiciones sino también imperativos de lo que hay que ser o lograr y que deben ser puestos al descubierto en el análisis, tienen ese carácter de formulaciones que trascienden a la anécdota singular y que son, como Freud destacara, principios muy abarcativos** –has de ser como tu padre – y que si nos viéramos forzados a enunciarlos en términos del preconscious, lo que en realidad pertenece al inconsciente, asumirían la forma de enunciados del tipo : “no agredirás”. “no gozarás pues a mamá y a papá no les gusta”. “te sacrificarás y serás bueno”. “dejarás lo mejor para los demás”: o como mandatos superyóicos narcisistas: “tienes que ser el primero”. “tienes que triunfar para que mamá y papá sean felices”. “tienes que llegar a ser”...Estos imperativos abarcativos, creencias matrices, son los que necesitan ser puestos al descubierto en nuestros pacientes. No nos interesa tanto como sean finalmente formulados...tras considerar las mil variantes particulares que asumen – los pequeños episodios en los que está obligado a hacer tal cosa o tiene que dejar de hacer tal otra – se arrije a la formulación más general. De otro modo se pierden, paciente y analista, en la anécdota (o en la literatura), y el superyó permanece intocado”.

Freire de Garbarino, Mercedes. (1960). La metamorfosis de Kafka y el esquema corporal. Revista Uruguaya de Psicoanálisis. Vol. 3 Número 4, 254-274. Montevideo: RUP.

..."Pretendo explicar la metamorfosis de Gregorio considerándola como la expresión de un delirio en una psicosis esquizofrénica y que es sentida por el paciente como un cambio o trastorno de su esquema corporal...Gregorio trabajaba en una casa de comercio, de donde era agente viajero. Explica el autor lo poco que le gustaba esta profesión. La ejecutaba porque era la única entrada de la familia, además servía para saldar una deuda contraída por el padre con el dueño del comercio...Es evidente que los parásitos son los familiares, que viven a expensas de él, como si le estuvieran chupando el vientre. Nadie más que él trabaja, viven en un hermoso departamento y con todas las comodidades...Más adelante, el muchacho se entera de que sus padres a pesar de todos los reveses padecidos habían logrado salvar cierta suma...se habla de ciertas joyas de valor que tenían su madre y su hermana...Es evidente que Gregorio se sentía explotado por su padre haciéndose el viejo y enfermo para pasarlo bien, pero que en realidad era capaz de trabajar para contribuir al mantenimiento de la casa como lo hace una vez que Gregorio se imposibilita para su trabajo...realizaba su fantasía edípica. Tenía encerradas y totalmente para él a su madre, y a su hermana como símbolo de aquella...A su padre también le convenía inmovilizarlo y debilitarlo tal cual ocurría, para que no constituyera un rival peligroso...Todo su mundo afectivo se le ve muy centrado alrededor de su madre...estaba comprendido dentro de la misma situación el castigo. Gregorio se sentía muy culpable por debilitar e inmovilizar a su padre y quedarse con la madre...Quisiera ahora explicar porque rompió con esta estructura, estallando en una psicosis delirante. Lo que determinó su delirio fue la pérdida de su madre como objeto de amor, vivido como un objeto idealizado...la recupera recreándola en el retrato de la mujer envuelta en pieles que tiene siempre presente en las paredes de su dormitorio...puesta en evidencia al final de la obra, en el naufragio total, es el cuadro lo único que trata de salvar, cubriéndolo con el cuerpo en un intento de fusionarse con él...Le "obligan" porque Gregorio así se lo impone como castigo ejercido por su padre, como consecuencia del incesto fantaseado...Pero la búsqueda de esta satisfacción regresiva es vivida...sintiéndose como una animal haragán y despreciable, como una cucaracha...Este fenómeno de sentirse algo muy despreciable y rechazante como una cucaracha, estaba aconteciendo, dentro de la vivencia psicótica de Gregorio: en su mundo interno, y en el mundo de los objetos externos...y por lo tanto también en su esquema corporal...Es así como desaparece toda posibilidad de salvación de Gregorio. Su objeto bueno: Greta, proyección del similar interno, se pierde como tal. La vemos unirse al padre, modelo externo de su objeto malo interno...No eran objetos buenos o malos, sino idealizados y perseguidores...Tal es así que esa misma noche muere. Muere por falta de alimentación: hacía varios días que se negaba a comer. Vale decir que Gregorio se suicida..."

Hassoun, Jacques. (1996). Capítulo: El sol negro de la melancolía. En La crueldad melancólica. (pp. 105-119). Rosario: Homo Sapiens

..."Pero el universo del melancólico, que a primera vista nos parece estrecho, exiguo, desminuido, triste...se confronta sin embargo a la misma ausencia de límites (que la manía)...Este ilimitado terrorífico es el de un mundo en el que el objeto se ha ausentado.

La ausencia enigmática de lo que no puede ser representado, de lo que faltó presentarse...su mundo estará dominado por un intenso resentimiento...ignora que injuria se le ha hecho, ignora lo que le falta, ignora cómo podrá representarse lo que no pudo llegar a ser; también va a desplegar – en el largo y lento monólogo en el que se encierra – un discurso reivindicativo y cruel a la vez. Su reivindicación no corresponde totalmente, a pesar de una cierta semejanza a la querulancia paranoica: apunta a un perjuicio cuyos contornos parecen indiscernibles. Algo abominable y triste no deja de ocurrirle al melancólico desde siempre, y sin embargo, nada en su historia le permite entrever en qué habría merecido desaprobación. **Esta catástrofe enigmática no tiene ni contornos ni forma, no podría volverse el objeto de un relato, menos aún de ficción. Está condenada al machaqueo: todo acontecimiento banal o excepcional, parece golpeado de peroración y tiende a recordar que una suerte injusta y cruel se abate sobre aquel cuyo universo interior está invadido por un "humor negro.** Todo en él concurre para constituir este sentimiento, nada parece poder crear un territorio e juego o de deducción amorosa que vendría a alegrar la existencia de este eterno enlutado.

Una ilustración de este universo gris no es aportada por el cuento de Kafka "El cazador Gracchus"...Entonces el melancólico no parece disponer de otra memoria más que la que concierne a la triste suerte que sufre...Los fragmentos erráticos de una reminiscencia selectiva parecen ordenarse todos alrededor de ese perjuicio y cuya forma última es el sentimiento de sufrir una punición y confirman al melancólico en un universo glauco de no-vida y de no-muerte...La futilidad de toda tentativa de reordenar esa memoria herida y así arrancarla a su inercia es susceptible de desarmar al psicoanalista, cuya interpretación inoportuna lo arriesga a suscitar una réplica como un latigazo: **"Usted ve en que medida estoy desprovisto. Ninguna pena es semejante a la mía, y sus tentativas para consolarme no pueden serme de ninguna ayuda".**

Kancyper, Luis. (1998). Complejo fraterno y complejo de Edipo en la obra de Franz Kafka. *Revista de Psicoanálisis de APA*, 2, 324-354. Buenos Aires: APA.

..."La obra de Kafka aporta un fecundo campo de investigación al psicoanálisis. Sus cuentos y novelas ofrecen múltiples posibilidades de descubrimiento que aclaran ciertas zonas crípticas de la vida psíquica.

Las enseñanzas conjuntas de la clínica psicoanalítica, de la literatura y de la mitología atestiguan que cada ser humano es portador de una irreplicable combinatoria de múltiples identificaciones resultantes, en gran medida, del singular interjuego que se trama entre el complejo fraterno y el complejo de Edipo...El complejo fraterno sobrepasa por mucho la importancia de un simple conjunto fantasmático. Tiene su propia envergadura estructural y se articula o no con el edípico...**Se relaciona fundamentalmente con la dinámica narcisista y paradójica del doble en sus variadas formas: inmortal, ideal, bisexual y especular...**Los personajes kafkianos representan, precisamente, una muestra elocuente de ese intrincado nexo...Yo le respondo a Llovet...el complejo paterno kafkiano estuvo condicionado y reforzado por sobreinvestiduras ominosas provenientes de una masoquista elaboración culpógena en el pequeño Franz por los duelos patológicos por la muerte temprana de sus hermanos varones que, como doble consanguíneos ominosos lo perseguían e incriminaban, proyectando estas incriminaciones fraternas en la figura del padre. Además, abrigaba, de un modo secreto, resentimientos contenidos contra su madre, que también fueron desplazados y condensados en la figura de Hermann Kafka...Landolfi plantea la presencia de dos introyectos en la configuración superyóica, el introyecto fraterno junto al parental sobredimensiona y aumenta la acción culpógena del superyó...A

lo largo de toda su obra, manifiesta que ante el atolladero de una irrefrenable culpabilidad creciente, surge la muerte como un vértigo liberador... Considero que la sobredeterminación de los conflictos no resueltos de Freud con sus hermanos, muerto y vivos, ha ejercido múltiples consecuencias en su vida personal como así también en su teorización, desplazando algunos de los componentes de los complejos fraternos sobre el complejo paterno fundamentalmente, recubriendo de ese modo la culpa edípica con una temprana culpa fraterna eludida, que no pudo elaborar y por lo tanto asumir, permaneciendo cuando ésta retornaba de lo reprimido y escindido, como un Edipo – Caín agazapado y errante ante la inminencia de una temida y esperada retaliación de padre – hermanos... **Propongo a continuación la siguiente hipótesis: los componentes reprimidos y escindidos del sobredeterminado complejo fraterno en Freud operaron como un escotoma teórico no sólo en su corpus conceptual, sino también en los efectos expansivos de los desarrollos posteriores del psicoanálisis. Tal vez, por la tendencia teórica de continuar centrando y reduciendo compulsivamente toda la complejidad de la teoría psicoanalítica en derredor del complejo de Edipo, y por un malentendido criterio de lealtad y de fidelidad al padre del psicoanálisis...** Volvamos nuevamente a F. Kafka...su madre Julie Löwly...las muertes tempranas de sus hijos varones, que siguieron al nacimiento de Franz, permanecieron en ella como duelos enquistados, usurpando sectores de su vida anímica y obstaculizando, por ende, su disposición libidinal para narcisizar a su primogénito. De tal modo que se le imposibilitó a Franz la adecuada estructuración de aquel momento ilusional en el cual el hijo logra configurar un vínculo primario estable y confiable con su madre como su objeto único de amor que colma plenamente los “huecos” del narcisismo materno. Kafka no pudo acceder a él, su espacio-hueco estaba habitado por su padre y hermanos muertos, y además por su propio repliegue narcisista. Esta falta básica en la especialidad mental materna generó sentimientos hostiles hacia la “usurpada” y hacia sus “rivales usurpadores”. Estos sentimientos agresivos vueltos contra sí mismo devinieron en culpas persecutorias y en tempranas e indiscriminadas identificaciones, permaneciendo como un Edipo – Caín, condenado a un incesante exilio interior y exterior. Su narrativa representa, en gran medida, el testimonio de un grito lacerante que reclama la presencia de ese otro primordial que lo aloje y lo confirme como su objeto único de amor. A diferencia de J. L. Borges que permaneció por exceso encarcelado dentro del laberinto narcisista parental, Kafka ni siquiera pudo acceder a él. Esta herida estuvo re infectada a partir del rencor y del terror por la imposibilidad de lograr el “Retorno al hogar” (1920), el ingreso al Castillo (1922, ese primer lugar... Los personajes Kafkianos permanecieron en la extraterritorialidad, como eternos errantes en busca de la Tierra Prometida, pero jamás alcanzada, eludiendo el inevitable acto de la confrontación generacional y fraterna para plasmar el sentimiento de identidad... En esta célebre Carta al Padre... encontramos otra carta dentro de la misma, plétórica en reclamos y reproches pero dirigida a su madre por no haber asumido ella un lugar discriminado, en el triángulo edípico y una posición adulta y diferenciada de su marido... Los personajes kafkianos... refugiándose en un estado de retraimiento en un mundo secreto de violencia, en que una parte del sí mismo se volvió contra otra parte, en que parte del cuerpo fueron identificadas con parte del objeto ofensor y además esta violencia resultó en extremo sexualizada, de naturaleza autoerótica, con necesidades conscientes e inconscientes de castigo moral y erógeno... La asunción de una culpa ubicua puede defensivamente implicar una negación generalizada, algo así como una cortina de humo: soy culpable de todo y de nada, lo cual permite evitar el dolor de admitir lo particular... El término Kafkiano se emplea...-desde el psicoanálisis- para describir a un atormentado mundo interno del sujeto, y en la situación analítica, para referirse a la presencia de un severo obstáculo que perturba y hasta llega a paralizar la dinámica del campo: **el baluarte kafkiano**... El analizante permanece aferrado a una neurosis de destino de fracaso e intenta derrotar y hasta sepultar el rol potencial terapéutico del analista para reconducirlo a su privada necrópolis, en la que ya yacen otros que han sido víctimas del accionar de una omnipotente fantasía en la que se refugia un renovado triunfo en la satisfacción por el cumplimiento de secretos ideales, que provienen

de la megalomanía negativa de su narcisismo fanático: "Conmigo no van a poder"...**en el campo kafkiano, analista y analizando permanecen inmovilizados en una profunda desesperanza.** Lo kafkiano está constituido por identificaciones primarias que han marcado toda imposibilidad para acceder al conocimiento de la palabra...El desafío técnico consiste en cómo poner en representación de palabra a estas identificaciones...En el campo kafkiano existe una discapacidad para el establecimiento de un vínculo estable que posibilite el despliegue de un sentimiento de pertenencia y de continuidad compartido; precondition básica para que el proceso analítico se constituya...es fuente de reacción terapéutica negativa, de baluarte, de impasse y de interrupciones..."

J.F.Lyotard, J. F. (1997). Capítulo: Prescripción. En *Lecturas de infancia* (pp. 153).

Buenos Aires: Eudeba.

"Usaré como pretexto el texto "La colonia penitenciaria" para mostrar algunos sentidos del "praescribere": escribir a la cabeza o como título, ordenar y, en latín más tardío, trazar de antemano, bosquejar. Sin olvidar el sentido del bajo latín "praescriptio", la limitación, en la que se inserta la prescripción del Código Civil francés, que nombra "el medio de adquirir o liberarse por el paso de cierto tiempo y bajo las condiciones fijadas por la ley"...El condenado paga con su sangre, íntegramente, hasta el agotamiento: paga con su vida la autoridad de la prescripción olvidada, violada...El mandamiento del antiguo comandante es una frase prescriptiva. Su forma es: Haz esto, no hagas aquello, etc.

La razón fuerte y, esta vez pertinente, de llamar estético al trabajo de la máquina, es que su apuesta es hacer pasar la formulación verbal de la ley a su impresión corporal...De tener que hurgar en el catálogo freudiano de los síntomas, hallaríamos el *acting-out*, el pasaje al acto como aproximación razonable a lo que padece el condenado. El cuerpo efectúa la ley, en el presente, "in actu", sobre sí mismo...Freud señala en algún lugar el privilegio del cuerpo en la inscripción del inconsciente. Un privilegio que se llama hipocondría...el cuerpo se expone, no solamente a expresar la culpa, es decir, el insostenible cumplimiento del deseo, sino a pagarla con su sufrimiento. Su desorden extremo es la muerte. Repaso aquí la cadena de estas razones apasionadas: el síntoma histérico se encuentra en todas las neurosis, y la somatización también; la hipocondría está siempre asociada a la melancolía, a una pérdida de un objeto de amor jamás revelada; el cuerpo se acusa de esta pérdida, asume al menos su acusación, intenta redimir la culpa de la pérdida mediante su sufrimiento, mediante la recordación de su ser precedero...**Ser estéticamente...es ser ahí, aquí y ahora, expuesto en el espacio-tiempo y al espacio-tiempo de un algo que toca "antes" de todo concepto e incluso de toda interpretación.** Evidentemente no conocemos ese "antes", porque está allí antes de que lo esté uno mismo. Es como el nacimiento y la infancia, que están allí antes de que lo esté uno. **El allí en cuestión se llama cuerpo. No soy yo quien nazco, quien soy alumbrado (enfanté). Yo mismo naceré después, con el lenguaje, al salir de la infancia (enfance), precisamente. Mis asuntos habrán sido tratados, decididos, antes de que yo pueda responder por ellos.** Y esto de una vez para siempre, y esa infancia, ese cuerpo, ese inconsciente se quedarán ahí toda mi vida. Cuando me viene la ley, con el yo y el lenguaje, ya es demasiado tarde. Las cosas ya habrán tomado cierto giro. **Y el giro de la ley no llegará a borrar el primer giro. Ese primer "toque". La estética concierne a ese toque primero que me tocó cuando yo no estaba. Ese toque es necesariamente una culpa en cuanto a la ley. Tiene lugar y momento en un espacio y tiempo salvajes o peregrinos, extraños a la ley...Quiero decir: debido a que se nació, sencillamente, antes de nacer la ley. Para la ley, el cuerpo está de más. Si la ley ha de ejecutarse, tendrá que inscribirse en el cuerpo, ella también, como un toque...**

La culpa es indiscutible, de que fuimos tocados "antes" de que nos tocara la ley. La ley no puede sino retocarnos. El retoque no retoca más que si es perentorio. Es decir, si pone fin al diferendo del "antes" que es el cuerpo con el "después" que es la ley... **La ley es siempre una nota final al cuerpo...** la ley tiene celos del cuerpo. O incluso: la ética tiene celos de la estética... Sobreviene entonces la política, es decir el nuevo comandante. La política aborrece la máquina y la crueldad... El viajero habla en la lengua en que los derechos del hombre fueron escritos. Las mujeres, tan absolutamente ausentes del teatro de la crueldad, son admitidas en los asuntos de la política... ¿O bien, por último, hay que distinguir la justicia del antiguo comandante y la del nuevo y conservar las dos por separado? ¿La una, buena para la moral y su estética de la crueldad, la otra para la política y su estética de la representación? Pero entonces, ¿cuál sería la relación entre estas dos justicias? ¿Será, no es ya, la relación de lo penitenciario con lo cívico? Esta relación misma, ¿cómo puede ser justa?"

Peces, C. (2000). Sobre el deseo y sus paradojas: una aproximación a Franz Kafka.

Clínica y salud, Volumen 11 Número 2, 257-271. Madrid: Colegio oficial de Psicólogos de Madrid.

..."Partiendo de esta carta (Carta al padre) vemos como es abordada la cuestión de la elección de objeto amoroso, qué vínculos pueden establecer algunos sujetos con una mujer, y cómo la función paterna es determinante. Cómo la clave en la elección de objeto, estaría en relación a la posición del sujeto frente al límite impuesto por la ley del padre... Las consideraciones siguientes surgen como efecto de algunas preguntas que me hice en el transcurso de unas reuniones de trabajo sobre los obstáculos en la clínica de la **neurosis obsesiva...** posteriormente la línea a seguir fue rastrear acerca de lo paradójico del deseo humano, sea cual fuere la estructura de su deseo (neurótico, perverso o psicótico), en cuanto lo específico de él no se corresponde con lo que el sujeto dice querer. En este sentido, Kafka nos ofrece el mejor ejemplo del sujeto que buscaría todo tipo de coartadas para eludir su deseo... Según su editor, Kafka le habría confesado la intención de poner toda su obra bajo un solo título: Intento de escapar de la esfera paterna... La carta al padre fue entregada a la madre para que se la hiciera llegar, pero ella se la devolvió y el padre nunca llegó a leerla... Si por un lado hay una condena, un reproche, un hacerle culpable de sus inhibiciones, está también presente y en el mismo acto querer salvar a este padre, compadecerse con él, y mantenerle en el lugar de un padre ideal... ¿qué es ser un hombre? o ¿cómo serlo con las mujeres?... ¿Qué padre pudo Kafka construir? ¿Por qué un padre tan temible?... De ahí que los escritos literarios y aquellos que podemos llamar biográficos, se confundan en cuanto al contenido que es único: el proceso o la absolución de ese padre... Kafka no puede mantener los amores que inicia. No puede casarse y dice que no quiere o que el padre se lo prohíbe... Para cada uno, sus objetos sexuales se constituyen y cobran importancia, sobre el fondo de la prohibición de los objetos familiares. Pero no hay elección sin pérdida. El objeto encontrado, es en realidad, un objeto reencontrado sobre el fondo de una pérdida primera. Es el primer objeto prohibido, la madre, la referencia que determina la elección de los objetos de amor... ¿Qué lugar ocupan las mujeres para Kafka? Pareciera que todas las mujeres son la madre. Que cada mujer presentifica ese objeto prohibido, pero que no puede hacer metáfora de él. No hay efecto de desdoblamiento, de manera que el objeto no tiene para él, el carácter de objeto reencontrado. Una cierta renuncia necesaria para que el sujeto pueda acceder al mundo de los objetos... Kafka puede enamorarse pero no puede traspasar

ese amor imaginario, que sitúa al objeto a la manera del amor cortés... Sus inhibiciones nos recuerdan la época del amor galante, en la que la corte apasionada del pretendiente sólo era concebible, si estaba seguro que el objeto de su amor correspondía a una mujer lo más reticente posible... Un otro es necesario para sostener el deseo, y que éste no sea un deseo estéril. Un tercero que ponga orden y palabras. Esta triangulación es el elemento que nos humaniza, haciéndonos sujetos del lenguaje, del deseo... El deseo no se define por su satisfacción, sino que vive de su insatisfacción, siempre hay algo que falta. Es aquello que no puede ser dicho ni pedido, pero que se desliza bajo lo dicho y lo pedido... La elección del objeto de amor, habla más de una posición del sujeto que de una acción voluntaria en la elección de la pareja. Toda elección sería, por tanto, una "elección forzada" en función de los avatares del Edipo...".

Royer, Gilberto. (1963). La metamorfosis de Kafka. Un estudio de psicoanálisis clínico y aplicado. Revista de Psicoanálisis APA. Tomo 20, 253-267. Buenos Aires: APA

... "Freud en "lo siniestro" hace un estudio del fenómeno del doble y lo relaciona con un reaseguramiento contra la destrucción del yo, contra la muerte, cuyas fuentes ubica en el narcisismo primario, en una época de indiferenciación yo-no yo. Señala que el primer doble es el alma (doble mortal del cuerpo inmortal). También vincula al alma con el superyó. El sentimiento siniestro relacionado al fenómeno del doble es relacionado por Freud con el retorno de lo reprimido.

Examinando La Metamorfosis bajo este aspecto, el bicho es el doble (siniestro) de Gregorio y Grete es el doble (amable) del mismo Gregorio. El renacimiento de Grete, después de la muerte de Gregorio es el retorno a ese doble primitivo (el alma) que salva de la angustia de la muerte (el cuerpo), pero que también aniquila el ser: el cuerpo mismo. Es la defusión de las tendencias de vida y muerte y en realidad el triunfo de éstas... El relato transcurre entre dos miradas de G. a la ventana: la primera en este despertar incompleto (metamorfoseado), la segunda en su última mirada antes de morir. La primera mirada le devuelve la imagen de su clima interno – confuso, melancólico – y no le ofrece salida. La última es la visión de un amanecer: "Todavía pudo vivir aquel comienzo del alba que despertaba detrás de los cristales"... El cuento es el símbolo del transcurrir de una vida en el encierro, y el amanecer que G. ve a través de la ventana en el momento de su muerte, es la representación de la idealización de la muerte, apareciendo ésta como renacimiento y liberación... Este renacimiento se logra por una identificación femenina... Un complejo de Edipo muy primitivo, en el que los objetos son parciales y los padres combinados, implica un grado de confusión entre femenino y masculino. Evidentemente, en el nivel de la angustia de castración, relacionada con la fantasía masturbatoria, G. identificado con su pene es castrado y renace como mujer... la identificación con Grete es la posibilidad de sobrevivir, uniéndose con el padre y la madre a la vez (representantes del superyó), pero a costa de su genitalidad y de su identidad... Expulsan de la casa a todos los que han sido testigos de la metamorfosis de G. y se mudan.

Cortados todos los vínculos con el pasado, los padres miran complacidos a Grete, piensan en encontrarle marido y "...cuando al llegar al término del viaje, la hija se levantó la primera, y estiró sus formas juveniles, pareció cual si confirmase con ellos los nuevos sueños y las sanas intenciones de sus padres".

Mas, a pesar de que este contenido manifiesto es un "final feliz", el cuento todo nos deja con un sentimiento indefinible, mezcla de siniestro y de nostalgia. Es que una parte de nosotros – menos disociados sin duda que K – permanece ligada a Gregorio y lamenta su muerte no pudiendo alegrarnos de este renacer que tan alto precio ha costado".

Sánchez Medina, Guillermo. (2004). Una ventana al mundo de Kafka. Creación Arte y Psiquis. Volumen 26 Número 2, 125-129. Bogotá: Academia Nacional de Medicina de Colombia.

"...Algunos psicoanalistas se refieren a que el proceso creador es el resultado de la desexualización del instinto. Así, el producto se deriva del Ello que busca una expresión sublimatoria. Para muchos psicoanalistas la creatividad sería parte del proceso de curación de la depresión. En ese orden de ideas las figuras que fueron destruidas en la fantasía son restauradas en la actividad creadora. Algunos autores psicoanalíticos correlacionan la estructura de carácter obsesivo compulsiva con la creación, y afirman que la fijación anal aparece más marcada en los científicos que en los artistas. Según ellos, el científico tiene la necesidad de controlar y poner orden más que de crear algo armónico y bello... Otra de las conclusiones que lleva la presente investigación es la de que el ser humano se defiende de la muerte con la creatividad, la cual le permite crear nuevos mundos, salirse del espacio y el tiempo y, a veces, aún volviéndose inmortal en su obra".

Santillán, José D. (1978). El desenvolvimiento de lo imaginario en "El castillo" de Kafka. Revista Argentina de Psicología Número 24, 153-163. Buenos Aires: Asociación de Psicólogos de Buenos Aires

"Los textos freudianos sobre el arte y las diversas creaciones culturales, han mostrado eficazmente su relación estrecha con el complejo de Edipo, en el sentido de que son aquellas, formaciones reactivas de éste... en Moisés y la religión monoteísta escribe Freud: Es que la obra de arte viene a cumplir un asesinato, el asesinato del padre, del que no deben quedar huellas, ya que sucede "con la deformación de un texto, casi como en un crimen, la dificultad no yace en la ejecución del acto sino en la supresión de las huellas"...su obra vendrá a cumplir una función sublimatoria, no sólo en él sino también en el lector...la obra cumple la función idéntica que otras funciones del inconsciente, como el sueño, la fantasía, etc., al posibilitar una vía alternativa en que la puja del deseo encuentre solución...Esta función "terapéutica" de la práctica del arte, a nuestro entender, se ve cumplida plenamente en la elaboración de "El Castillo" por Kafka, cuando toda la producción literaria precedente hubo encaminado en tal sentido...**La literatura existe como alternativa para su intento de aniquilación del padre...Kafka descubrió ya, que no existe significación unívoca. Su personaje en cambio deberá descubrirlo, como una manera literaria de destitución y abolición del padre: Yo (K) no soy (significo) agrimensor y Padre (Klamm) no significa Dios, ambos somos imagen (de otra cosa)...** Sabe que el ser no se define por el hacer, hay algo más por debajo del vestido. Ella le mostrará que tiene muchos vestidos, que es mujer. Es que al modo del investimento imaginario que constituye a la mujer, K "sabe" que él "no es" el "agrimensor", del yo soy original, como no lo es Klamm ni el Castillo, sale del castillo para meterse en el vestuario de la mesonera: Es que a través de las diferentes mujeres de la novela ha realizado la lectura de su búsqueda imposible de un objeto que no existe en lo real sino sólo como posibilidad imaginaria de "su" castillo, que lo apresa en la ilusión, que es locura o muerte. Este es el último capítulo conocido; sabemos que la obra aparentemente quedó inconclusa, aunque, en nuestra impresión, no podía ser de otro modo su cierre, ya que el drama del héroe es eterno y circular, y en todo caso continuará

en la vida de su autor en los dos años posteriores...**La obra llena su cometido, al posibilitar a Kafka su salida por la literatura. A partir de ella le están permitidas algunas cosas, durante años vedadas: la relación con una mujer...**En 1923 conoce a Dora Diamant, vive con ella en Berlín, su más feliz experiencia al punto de afirmar que **“ha superado sus demonios”**...Sus cartas de entonces son las más felices que ha escrito. Más su tuberculosis lo acosa y en 1924, Dora lo acompaña a Praga y de allí al sanatorio de Kierling, donde muere el 13 de junio de ese año”.

5.2 Textos no incluidos

TEXTOS DEL AUTOR RELEVADOS PERO NO CONSIGNADOS

Los siguientes textos han sido analizados pero no consignados ya que presentan similitudes con otros más ricos o representativos o porque resultan demasiado redundantes en relación a tópicos que ya han sido evaluados exhaustivamente. En definitiva, su no consignación, se considera irrelevante para el conjunto de la muestra.

Correspondencia

Diarios de viaje (4 viajes – 100 páginas aproximadamente)

Tres críticas literarias (3 páginas)

UNA SERIE DE RELATOS, ALEGORÍAS E IMPRESIONES, QUE COMO EN EL CASO DE LAS ENTRADAS DEL DIARIO O DE LOS AFORISMOS, HE SELECCIONADO ENTRE ELLOS

Richard y Samuel (esbozo de comienzo de novela abandonada en un viaje 10 páginas)

Un artista del trapecio (3 páginas)

El guardián de la cripta (5 páginas)

La leva (1 página)

Regreso al hogar (1 página)

Comunidad (1 página)

El examen (1 página)

El vecino (2 páginas)

El matrimonio (3 páginas)

El jinete del cubo (2 páginas)

Una confusión cotidiana (media página)

Fabulilla (media página)

El trompo (media página)

El timonel (media página)

De noche (media página)

¡Renuncia! (media página)

La partida (media página)

El puente (1 página)

Un cruce (1 página)

Un golpe en la puerta del cortijo (2 páginas)

Poseidón (1 página)

El escudo de la ciudad (1 página)

El rechazo (2 páginas)

Sobre la cuestión de las leyes (2 páginas)

El nuevo abogado (media página)

En la galería (1 página)

El pueblo más cercano (media página)

Un sueño (media página)

5.3 Cronología de la vida de Franz Kafka

1883

Franz Kafka nace en Praga el 3 de julio, hijo del comerciante Hermann Kafka (1852 – 1931) y de Julie Löwy (1855 – 1934)

1889 – 1893

Alumno de la escuela primaria alemana de la Fleischmarktgasse.

1889 – 1892

Nacimiento de sus hermanas Elli, Valli i Ottla.

Dos varones más jóvenes que Franz (Georg y Heinrich) murieron siendo niños.

1893 – 1901

Enseñanza media en el Gimnasyum alemán, en Praga. Amistad con Oskar Pollak.

La familia vive en Zeltnerstrasse.

1897

Amistad con Rudolf Illowy; charlas sobre el socialismo.

1898

Amistad con Hugo Bermann y Oskar Pollak.

1899 – 1903

Lee a Spinoza, Darwin y Nietzsche.

Amistad con Hugo Bergmann.

Primeros escritos (destruidos).

Estudios en la Universidad Alemana de Praga: filología alemana (incompletos) y luego derecho.

1902

Vacaciones en Schelesen y Triesch, con su tío preferido, el Dr. Siegfried Löwy, en quien más tarde se inspiraría para escribir “Un médico rural”.

Primer encuentro con Max Brod, luego albacea y primer biógrafo de Kafka. Amistad con Félix Weltsch y Oskar Baum.

1903

En verano, licenciatura en derecho

Noviembre: viaje a Munich.

Trabaja en la novela “El niño y la ciudad” (perdida)

1904

“Descripción de una lucha”

1905

Veranos en Zuckmantel.

Primera experiencia amorosa con una mujer no identificada.

Encuentros regulares con Oskar Baum, Max Brod y Félix Weltsch.

1906

Trabaja en el bufete de abogados de Richard Löwy, en Praga.

Junio: recibe el título de doctor en derecho por la Universidad Alemana de Praga.

Vacaciones en Zuckmantel.

A partir de octubre, un año de prácticas como abogado en los juzgados de Praga.

1907

Redacción de “Preparativos de boda en el campo” (fragmentos de una novela inacabada).

Octubre: se emplea en Assicurazione Generali, compañía italiana de seguros con sede en Praga.

La familia se traslada a la Niklasstrasse.

1908

Primera publicación: ocho textos en prosa del posterior volumen “Contemplación” en la revista Hyperion.

A partir de julio, empleo en el Instituto de Seguros para Accidentes de Trabajo.

Se estrecha la amistad con Max Brod. Numerosas excursiones a los alrededores de Praga.

1909

Septiembre: vacaciones en Riva y Brescia, con Max i Otto Brod. Escribe “Los aeroplanos de Brescia”.

Numerosos viajes de trabajo.

1910

Asistencia a mítines electorales y reuniones socialistas. Miembro de un círculo de intelectuales de Praga liderado por Berta Fanta. Veladas artísticas en casa de esta.

Marzo: publicación de cinco textos en prosa en el diario alemán de Praga “Bohemia”.

Mayo: primeras anotaciones fechadas de los Diarios.

Primeros contactos con el teatro yiddish.

Octubre: estancia en París con Max y Otto Brod.

Diciembre: estancia en Berlín.

1911

Enero – febrero: viaje por negocios a Friedland y Reichenberg, que darán lugar a las anotaciones del Diario del “Viaje de enero – febrero de 1911”.

Agosto y septiembre: en Zurich, Lucerna, Lugano, Milán, Stresa y París con Max Brod: “Richard y Samuel”.

Estancia en el sanatorio naturista de Erlenbach, cerca de Zurich.

Notas del diario del “Viaje de agosto – septiembre de 1911”.

Se convierte, con dinero de su padre, en socio de la fábrica de asbestos de su cuñado Kart Hermann.

Invierno: encuentros con la compañía de teatro yiddish y con el actor Jizchak Löwy, que se prolongaría los meses siguientes; estudio de folklore judío, inicio de un ensayo sobre Löwy.

Comienza la redacción de la novela “El desaparecido” (América), que se prolongará, con interrupciones hasta 1914.

1912

Estudios de judaísmo, con Heinrich Grätz y Meyer Isser Pinés.

Febrero: conferencia sobre la lengua yiddish.

Julio: viaja a Weimar con Max Brod, luego permanece solo en las montañas del Harz, en el sanatorio naturista Jungborn. Anotaciones del “Viaje de junio – julio” de 1912”.

Conoce a Ernst Rowohlt y a Kart Wolf, en aquel tiempo directores adjuntos de la editorial Rowohlt. Con ellos publicará Kafka sus primeros libros.

13 de agosto: conoce a la berlinesa Felice Bauer en casa de Max Brod, en Praga.

14 de agosto: envía los textos de “Contemplación” a su editor.

20 de septiembre: inicio de la correspondencia con Felice Bauer.

22-23 de septiembre: escribe “La condena”.

Septiembre – octubre: escribe “El fogonero”, que luego será el primer capítulo de “El desaparecido”.

Octubre: pensamientos de suicidio porque la familia quiere obligarle a hacerse cargo de la fábrica de asbestos.

Noviembre: escribe “La transformación” (La metamorfosis).

Aparece “Contemplación”.

Diciembre: primera lectura pública en Praga: “La condena”.

1913

Febrero: laguna en su producción literaria que se prolonga hasta julio de 1914.

Pascua: primera visita de Felice Bauer, en Berlín.

Abril: trabaja como jardinero en Troja, suburbio de Praga.

Mayo: se publican “El fogonero” y “La condena”. Segunda visita a Felice Bauer.

Septiembre: viaje a Viena, Venecia y Riva. En Riva conoce a la “suiza” Gerti Wasner.

Anotaciones del “Viaje de septiembre de 1913”.

Noviembre: conoce a Grete Bloch, amiga de Felice Bauer; correspondencia con esta.

1914

Pascua en Berlín. Compromiso con Felice Bauer.

12 de julio: escena del “tribunal” en el hotel Aksamischer Hof. Ruptura del compromiso con Felice Bauer.

Viaje a Hellerau, Lübeck y Marienlyst, en el Báltico, con Ernst Weiss.

Agosto: piso independiente en la Bilekgasse, en Praga.

A partir de octubre: primero en la casa de su hermana Valli, luego en la Elli.

“En la colonia penitenciaria”. Empieza la redacción de “El proceso”.

Sigue la amistad con Grete Bloch.

1915

Enero: reencuentro con Felice Bauer en Bodenbach.

Sigue trabajando en “El proceso”.

Carl Sternhein cede a Kafka el montante del premio Fontane.

Marzo: habitación propia en la Langegasse.

Abril: viaje a Hungría con su hermana Elli.

Noviembre: se publica “La transformación”.

“El maestro del pueblo”.

1916

Julio: con Felice Bauer en Marienbad.

20 de agosto: escribe una lista con los pros y contras del matrimonio.

Redacción de los relatos que conformarán “Un médico rural”.

Noviembre: lectura pública en Munich de “En la colonia penitenciaria”.

Invierno: escribe en la casita que su hermana Ottla tiene alquilada en el callejón de los alquimistas, en el Hradschin de Praga. Relatos de “Un médico rural”.

1917

“El cazador Gracchus”. Estudios de lengua hebrea.

Marzo: alquila una habitación en el palacio Schönborn, en Praga.

“La construcción de la muralla china”.

Julio: segundo compromiso con Felice Bauer.

Agosto: escupe sangre.

4 de septiembre: diagnóstico de tuberculosis.

Se muda a la casa de su hermana Ottla en Zürau.

12 de septiembre: baja en la oficina.

Finales de diciembre: ruptura del segundo compromiso con Felice Bauer.

1918

En Zürau. Lee a Kierkegaard. Continúa con la redacción de los aforismos, iniciada a finales del año anterior.

Estancia en Praga y en Turnau.

Mayo: vuelve a trabajar en el Instituto de Seguros.

Noviembre en Schelesen. Conoce a Julie Wohryzek, hija del guardián de una sinagoga.

Proyecto para una Sociedad de Obreros Pobres, de carácter ascético.

1919

En Schelsen. Luego, de nuevo en Praga.

Boda de Felice Bauer.

Compromiso con Julie Wohryzek.

Mayo: publicación de “En la colonia penitenciaria”.

Noviembre: escribe la “Carta al padre” en la pensión Stüdl de Schelesen. Escribe una nueva colección de aforismos.

A partir de diciembre, de nuevo en Praga.

1920

Marzo: conoce a Gustav Janouch, quien anotará cuidadosamente el fruto de sus conversaciones con Kafka.

Abril: se traslada a Merano. Conoce a Milena Jesenská.

Correspondencia con Milena.

Publicación de “Un médico rural”.

Verano y otoño en Praga. Escribe varias narraciones.

Ruptura del compromiso con Julie Wohryzek.

Diciembre: en las montañas del Tatra (Matliary), por razones de salud. Conoce a Robert Klopstock, luego el médico que le asistirá en sus últimos días.

1921

Hasta septiembre permanece en Matliary. Luego en Praga.

Amistad con Robert Klopstock.

1922

Enero: inicia la redacción de “El castillo”, que se interrumpirá en septiembre de este año.

Febrero en Spindelmühle, luego en Praga.

“Un artista del hambre”.

Mayo: último encuentro con Milena.

Junio: jubilación por enfermedad.

De finales de junio a septiembre:, en Planá, con su hermana Ottla.

“Investigaciones de un perro”.

De nuevo en Praga.

1923

De nuevo, estudios de hebreo; proyecto de emigrar a Palestina.

Julio: en el Báltico (Müritz), con su hermana Elli.

Conoce a Dora Diamant. Luego en Praga y en Schelesen, con Ottla.

Finales de septiembre: con Dora Diamant, en el barrio de Steglitz y luego en la Grünewalstrasse, en Berlín.

Asiste a las clases de la Academia Berlinesa de Estudios Hebreos.

Invierno: escribe “La construcción”.

Kafka y Dora Diamant se mudan a Berlín – Zehlendorf.

“Una mujercita” “La madriguera”.

1924

“Josefina, la cantante”.

Enferma gravemente y es trasladado a Praga.

10 de abril: trasladado a la clínica del profeso Hajek en Wienerwald, Viena, luego al sanatorio de Kierling, cerca de Viena. Le acompañan Robert Klopstock y Dora Diamant, A consecuencia de la enfermedad, pierde el habla y la posibilidad de ingerir alimentos.

3 de junio: muere en Kierling.

11 de junio: entierro en el cementerio de Praga – Strasnitz.

Se publica “Un artista del hambre” a título póstumo.