

Titulillo: FRANZ KAFKA, SUS OBRAS AL DIVÁN

Franz Kafka, sus obras al diván.  
Un estudio desde el Psicoanálisis

Trabajo de grado para optar al título de psicóloga

Carol Stephanie Rojas Donado  
Jessica Nathalia Sanabria Cantón<sup>1</sup>  
Autoras

Miguel Gutiérrez Peláez  
Director

Noviembre de 2013

Programa de Psicología  
Escuela de Medicina y Ciencias de la Salud  
Universidad del Rosario

---

<sup>1</sup>Este trabajo de grado se inserta dentro de la línea de investigación del profesor Miguel Gutiérrez Peláez “Psicoanálisis contemporáneo y trauma”, perteneciente al grupo de investigación “Individuo, familia y sociedad”. Correspondencia relacionada con esta investigación debe ser dirigida a Carol Rojas y Jessica Sanabria: rojasd.carol@urosario.edu.co y sanabria.jessica@urosario.edu.co o a Miguel Gutiérrez Peláez, profesor del Programa de Psicología de la Universidad del Rosario, Carrera 24 No. 63C-69, correo electrónico: miguel.gutierrez@urosario.edu.co.

Universidad del Rosario  
Escuela de Medicina y Ciencias de la Salud  
Programa de Psicología

Acta de Aprobación del trabajo de grado

Los aquí firmantes certificamos que el trabajo de grado elaborado por

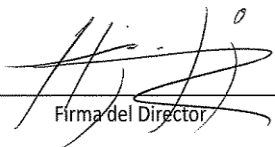
Caral Rojas / Jessica Saavedra

Titulado: Franz Kafka, sus obras al diván. Un estudio desde el psicoanálisis.

Cumple con los estándares de calidad exigidos por el programa de psicología para la aprobación del mismo.

Esta acta se firma a los 10 días del mes de diciembre de 2012

Comité de trabajo de grado:

  
Firma del Director

02/12/13  
Fecha

  
Firma del Estudiante

Diciembre 02 2013  
Fecha

  
Firma del Coordinador de T.G.

Dic-2-2013  
Fecha

Tabla de Contenido

Resumen	4
Abstract	4
Introducción	5
Objetivos	8
Objetivo General	8
Objetivos Específicos	8
Metodología	9
Marco Teórico	10
Franz Kafka, Confesiones de un Padre a su Hijo	10
Kafka y el Enorme Bicho	25
Sentencia a Muerte de un Padre	37
La Insaciable Grieta de Kafka	46
Los Otros Hijos de Franz Kafka	57
Conclusiones y Reflexiones	77
Referencias	85

### **Resumen**

*El presente trabajo de grado pretende la elaboración de una revisión de literatura que abarque estudios previos desde el psicoanálisis sobre la vida y obra de Franz Kafka. Se revisan interpretaciones de obras tan importantes como Carta al Padre, La Metamorfosis, La Condena, El Artista del Hambre, La Madriguera, y otros cuentos cortos. Transversalmente, se tienen en cuenta el análisis e interpretaciones de eventos biográficos de Kafka, tales como su conflictiva relación con su padre, o su oposición y temor al matrimonio, y la relación que estos eventos tienen con su obra y su vida intrapsíquica.*

**Palabras clave:** *Franz Kafka, Psicoanálisis, Literatura.*

### **Abstract**

*The present work has the main aim of presenting an investigation from a psychoanalytic approach about the life and work of Franz Kafka. This revision includes some of his most important works like Letter to my Father, The Metamorphosis, The Judgment, The Hunger Artist, The Burrow, and others. An analysis regarding some significant facts in his life is also presented, such as the conflictive relationship with his father, or his fear of marriage and how these can affect his works and his inner life is analyzed.*

**Key words:** *Franz Kafka, Psychoanalysis, Literature.*

## **Introducción**

La literatura, y el arte en general, han sido, a través del tiempo, una forma para expresar y exteriorizar los deseos e inquietudes más profundos del ser. Esta es la utilidad primordial que Franz Kafka (1883-1924), escritor checo, vio en la escritura. Escribiendo obras tan emblemáticas como *La Metamorfosis*, *El Proceso* o *El Castillo*, que hoy siguen siendo de gran relevancia para el mundo de la literatura, Kafka ha pasado a la historia como uno de los escritores más importantes y más representativos de la modernidad. Una de las características principales en las obras de Kafka es que en cada una de ellas se puede reflejar el sentimiento del hombre frente al ominoso mundo en el que habita, el mundo que entra a la modernidad (De Alarcón, 2000). Es por esta habilidad, y características particulares de su ser, su vida, su familia, y su deseo de escribir, que se ha elegido a Franz Kafka, y sus obras, como punto de estudio del presente trabajo de grado.

El mundo de la literatura y el poeta ha tenido diferentes acercamientos desde el psicoanálisis, que se revisarán brevemente. Freud (1907/1989) señala la importancia de un escritor no solo en su capacidad para traer lo inconsciente a la conciencia por medio de la creación, sino también por tener la habilidad de presentar al lector con este contenido inconsciente de tal forma que el Yo del lector no se sienta amenazado, ni que lo considere de ninguna forma vergonzoso, a diferencia de las propias fantasías que cada persona tiene en su vida cotidiana. Como se podrá observar posteriormente, esta es una habilidad presente en la escritura de Kafka, junto con otras habilidades reservadas solo para el escritor que se irán observando a medida que se profundice en el tema.

Espinosa (1992) plantea el acercamiento del concepto de sublimación de Freud, el cual está expuesto como una forma para convertir los fines sexuales en fines socialmente aceptados por medio de una creación, en este caso, artística o literaria. Se

encuentra una apreciación sobre la creación en donde se invita a situarse desde el inconsciente y frente a esto surgen diferentes perspectivas. Entre esas se encuentra que, para el artista, la mejor manera de traer a la conciencia aquello que se encuentra inconsciente, es el mismo desarrollo de la creación. El psicoanálisis, frente a este aspecto, hace un llamado a la imparcialidad, ya que se pretende desde esta postura no categorizar de ninguna manera el discurso y las posturas del otro, para que estas puedan fluir libremente (Espinosa, 1992).

Espinosa (1992) también propone la importancia de resaltar los procesos teóricos y clínicos que aporta Freud con el psicoanálisis en cuanto a la creación artística y literaria, ya que con estos se logra analizar la relación que guardan los personajes y las fantasías que provienen del inconsciente del creador, siendo esta una manera de representación y de expresión. Se encuentra, por ejemplo, la obra de Dostoievski en la que se acusa a un padre injusto y que todo lo puede, lo cual llena de profunda desgracia a su hijo, obligándolo así a asesinar a su padre (Espinosa, 1992).

En cuanto al papel del arte y la creación, se evidencian algunas posturas interesantes, entre esas las de Winnicott (1971/2005), en las que se realizan algunos apuntes importantes sobre el estudio de personajes históricos, más que todo artistas y poetas, desde el psicoanálisis. Muchos de dichos estudios pueden resultar irritables y decepcionantes en tanto que prometen encontrar la característica primordial que le da genialidad a dicho personaje/artista/poeta, sin encontrar nunca una respuesta concreta. Winnicott propone entonces, la idea de concentrarse más bien en aquello que corresponde al impulso creador en el artista/poeta, entendiéndolo como algo no solo característico del artista, sino también comprendido universalmente, referente al simple estado de estar vivo, posible de encontrar en toda persona y en toda etapa de ciclo vital cuando se produce algo de forma deliberada. Winnicott entenderá la creación como una

habilidad inherente a lo humano, que implica crecimiento personal, existiendo una conexión de suma importancia entre el vivir y la creatividad, donde si se pierde esta última, la primera puede perder todo sentido. En el presente estudio de Kafka, se intentará resaltar su impulso creador, entendiendo desde ahora que para Kafka, su escritura representa un todo, y sin ella, tal como Winnicott opina, su vida habría estado dominada por un sin sentido y vacío.

Retomando nuevamente a Freud, se debe recordar que en ocasiones sus posturas parecen ser opuestas (Zuleta, 2010). Desde Freud se plantea un distanciamiento importante entre la ciencia y el arte, basando dicha hipótesis en la estructura primordialmente del método científico. Sin embargo, se señala desde el texto de Zuleta, que existía cierto tipo de “ambivalencia” en las posturas de freudianas; Freud se plantea la pregunta del arte en muchos de sus escritos, pero en otros, afirma que el arte no debería ser indagado por un método científico como el que desea manejar en el psicoanálisis, generando así una fuerte contradicción entre el amor y el odio que presentaba hacia el arte y la creación artística (Zuleta, 2010).

Las diferentes posturas del psicoanálisis frente al estudio de lo artístico pueden verse representadas por diferentes estudios que Freud realiza alrededor del tema. Uno de los ejemplos más tempranos es el análisis que Freud realiza de la novela *Gradiva* de W. Jensen, por insistencia de Jung (1907/1976). Este análisis de una obra literaria se caracteriza por el recorrido exhaustivo que se da a los personajes de la misma y sus sueños, tratándolos como personajes de la vida real, y con poca consideración al mismo autor o a su intención. Se evidencia como un análisis contrario a los que realizará posteriormente de Leonardo Da Vinci (1910/1976) y Dostoievski (1928/1976), en donde se intenta un análisis del mismo autor tomando como referencia temas en sus obras. También, cabe mencionar que Freud señalaba que la creación artística puede ser

una herramienta para evidenciar la patología o la enfermedad (Zuleta, 2010). Entre esas evidencias que analiza y estudia Freud, se encuentra el caso del doctor Schreber, en donde se logra analizar de manera profunda la paranoia, siendo la principal herramienta de trabajo analítico los escritos literarios del Doctor. Su novela es considerada como una confesión de todo un historial clínico donde se explicita el delirio de Schreber, el cual está atravesado por la sexualidad, la grandeza y por la presencia de un padre enfermo que transmite gran angustia a Schreber (Freud, 1910/1976).

Teniendo presente estos antecedentes de parte del psicoanálisis sobre la forma de abordar la temática del escritor y su obra, se dará paso a la presentación de los objetivos que se pretenden alcanzar por medio de la elaboración del presente trabajo de grado.

### **Objetivos**

El objetivo principal consiste en revisar los diferentes análisis desde la psicología, principalmente desde el psicoanálisis, que han surgido de la obra de Kafka, teniendo en consideración de forma transversal elementos de su vida y su personalidad, considerando el ejercicio de escritura en Kafka como un método para poner su psique y sentimientos al descubierto.

### **Objetivo General**

Elaborar una revisión de literatura psicoanalítica sobre estudios de la vida y obra de Franz Kafka, con el fin de establecer un concepto crítico frente a lo escrito del autor en estos dos aspectos.

### **Objetivos Específicos**

1. Llevar a cabo una revisión de artículos, escritos, trabajos y reseñas psicoanalíticas en torno a Franz Kafka y sus obras.
2. Analizar el papel del psicoanálisis en el estudio del artista, en este caso de Franz Kafka.

3. Revisar estudios de la vida y obra de Franz Kafka desde otras miradas de la psicología, para obtener una postura más global de los análisis existentes sobre la obra de Kafka.

### **Metodología**

La metodología planteada se basa principalmente en una revisión de literatura que dé cuenta de diferentes análisis e interpretaciones que ha tenido no solo la obra kafkiana, sino también sobre el mismo autor, Franz Kafka. La estructura del presente trabajo estará guiada por cinco apartados o capítulos. En el primer, segundo y tercer apartado se revisará *Carta al Padre* (1952/1999), *La Metamorfosis* (1915/1971; 2000) y *La Condena* (1913/1971), respectivamente. En el cuarto apartado se revisará conjuntamente *El Artista del Hambre* (1924/1971) y *La Madriguera* (1931/1971). En el quinto y último se revisarán cinco obras cortas del autor, como lo son *Un Médico Rural* (1919/1971), *En la Penitenciaría* (1919/1971), entre otros. En cada capítulo se revisarán las diferentes interpretaciones, análisis o consideraciones frente a la obra, principalmente desde una lectura psicoanalítica, junto con datos importantes sobre el autor, su vida y sus relaciones. Se finalizará con un cierre de conclusiones y reflexiones frente a lo hallado.

Es pertinente señalar que la revisión propuesta se centrará únicamente en los cuentos cortos de Franz Kafka ya que estos fueron escritos en su mayoría en pocos días u horas. Se señala una conexión significativa con el concepto de *Catarsis* que usa Freud como método terapéutico aproximadamente en 1880. Este método explora diversos aspectos de la persona y se pretendía que a través de él la psique pudiera hacer una descarga de sentimientos, emociones, pensamientos, lo cual funcionara como punto de liberación de los estados más profundos de la psique (Freud, 1910/1976). Por otro lado, se debe resaltar que estos cuentos cortos fueron las obras de Kafka que fueron

terminadas por completo, ya que trabajos más extensos, como sus novelas, están incompletos o desordenados. Resultará de interés analizar todo el contenido expuesto en estos cuentos de principio a fin, por lo cual un acercamiento a sus cuentos cortos y terminados permitirá esto en mayor medida, sin negar de ninguna manera la importancia de realizar o motivar otros estudios a futuro que se concentren en las obras más largas.

### **Marco Teórico**

#### **Franz Kafka, Confesiones de un Hijo a su Padre**

Franz Kafka es conocido en la modernidad por incluir en sus historias y relatos temáticas con las que el lector puede identificarse fácilmente, tales como conflictos familiares, angustia, vacío y alienación (Brand, 1976). Se considera que la inspiración principal de Kafka en sus escritos estaba en su conflictiva relación con su padre, a tal extremo que el mismo Kafka reconoce que nombraría la recopilación de sus historias como “El intento de escapar de mi padre” (1940, Slochower, citado en Brand, 1976). El valor de la dinámica entre autor y padre es tan importante que los análisis principales de la obra y vida de éste examinan esta relación a fondo. Es por este motivo que, en esta revisión del trabajo de Kafka, se ha decidido comenzar con la obra conocida como *Carta al Padre* (1952/1999). Es importante resaltar que dicha carta no tenía ninguna intención de parte de Kafka en ser considerada una obra literaria, dado que consiste en una carta dirigida hacia su padre, Hermann Kafka, en donde el mismo Kafka revisa y analiza la relación entre ambos.

Para entender en mayor medida el contexto bajo el cual la carta fue escrita, es importante resaltar diferentes hechos de la vida de Kafka y la visión que él mismo posee de sí. Ogden (2009) señala que Kafka tenía una noción de sí mismo como un eterno fracaso en las dos cosas más importantes para él, escribir (consideraba que sus trabajos no debían ser publicados) y convertirse en un adulto independiente (a través del

matrimonio y la formación de una familia). Estos son dos temas que durante la carta surgen y que Kafka (1952/1999) mismo señala podrían estar conectados a su relación con su padre.

Franz Kafka nace en 1883, siendo el mayor de 6 hijos, en una familia judía relativamente adinerada de Praga. Sus dos hermanos mayores mueren en la infancia, dejando a Franz como el hermano mayor de tres hermanas. Tenía una gran admiración hacia su padre, Hermann Kafka, frente al cual se sentía cobarde, débil y poco masculino. Hermann, comenzando como hijo de un carnicero, había luchado fuertemente para llegar a un estatus respetable de clase media como comerciante en Praga, desarrollando cualidades de lucha como auto-confianza, intolerancia a la oposición, desconfianza en otros y egoísmo (Brand, 1976; Ogden, 2009). Por otro lado, Kafka veía a su madre, Julie Kafka –Löwy, apellido de soltera– viviendo bajo el control de su padre y con poco tiempo para sus hijos, aunque reconocía que su temperamento era similar al de ella y al de la familia Löwy (Scherr, 1987; Kafka, 1952/1999). Julie, en general, era tímida y pasiva (Brod, 1951).

Aunque judío por sangre, no se sentía realmente identificado como tal, probablemente porque su propio padre era judío, sintiéndose tanto atraído como distanciado de la religión. Max Brod fue una persona sumamente importante en la vida de Kafka, siendo su amigo desde la universidad, así como la persona que lo anima a publicar los cuentos que había escrito hasta el momento y por ser el escritor de su biografía (Brod, 1951; Ogden, 2009; Ritvo, 2007).

Trabaja la mayor parte de su vida como administrador del Instituto de Seguro de Accidentes para Trabajadores y, aunque se desempeñaba muy bien en su trabajo, lo aborrecía ya que no le daba tiempo para escribir (Provan, 2009; Ogden, 2009).

Por otro lado, estaba su deseo de convertirse en un hombre independiente por medio del matrimonio y tener sus propios hijos. Kafka, de los 29 a los 34 años de edad, mantiene una relación con Felice Bauer, una mujer judía que vivía en Berlín. La relación entre ellos se mantiene principalmente por medio de cartas. Cuando finalmente se encontraron cara a cara, ambos consideraron al otro menos interesante y menos atractivo. Estuvieron comprometidos dos veces, Kafka rompiendo el compromiso cada vez. Kafka temía que las exigencias del matrimonio serían una amenaza a su escritura y estaba convencido que era imposible escribir y vivir en el mundo real al mismo tiempo. Pero también temía a la soledad. Es diagnosticado de tuberculosis en 1917 durante su segundo compromiso con Felice, lo cual considera una bendición, ya que lo libera de su matrimonio (Fichter, 1987; Ogden, 2009; Peces, 2000).

Dos años después, en noviembre de 1919, Franz escribe una carta de 45 páginas dirigida a su padre, que intenta reducir la figura del Padre-Juez a la de un ser humano caprichoso e irracional. La carta es considerada como una muestra de una lucha edípica primitiva y un auto-análisis (Brand, 1976). Por esto, la carta ha sido protagonista de diferentes análisis y estudios desde la psicología.

Profundizando en el aspecto creativo de Kafka y la postura psicoanalítica, se encuentra el trabajo de Iglesias (2005), quien presenta un interés frente a la obra de Franz Kafka y realiza un estudio psicoanalítico de éste. En primera instancia, ejecuta un análisis desde la identificación primaria, secundaria y la constitución superyoica. En el análisis de estos aspectos de la obra de Kafka se presume que la inclusión que realizó en estos primeros estadios de su conformación psíquica están relacionados con la representación negativa de su padre, proponiendo que Kafka es expulsado del *mundo paterno*, lo cual podría llevarlo a un proceso de constitución de lo real que esté permeado por la expulsión de lo social y de las leyes. En este sentido, Kafka tiene,

según Iglesias (2005), dos opciones: perecer o crear, y es por esto que su literatura es considerada una forma creativa, la cual logra organizar el mundo y el sistema de Franz Kafka. Por otro lado, se refleja la importancia que tiene el padre en la construcción superyoica exponiendo cómo la reunión de factores ayuda a ese enraizamiento intrusivo del padre, haciendo de Kafka un hijo *desheredado*, como él mismo afirma (Iglesias, 2005).

Pasando a revisar las interpretaciones de *Carta al Padre* (1952/1999), se encuentra un insumo del *Foro Internacional de Psicoanálisis* del 2011 donde se realiza un intercambio académico sobre la misma. En este texto se realiza un análisis el cual parte de la base que ese escrito fue hecho con una fuerte carga emocional, la cual está acompañada de frustración, rabia, humillación, sufrimiento y que, aun así, produce en el lector una fuerte sensación de atracción y satisfacción. En primera instancia, se resalta desde el texto que para Freud la realidad y la imaginación en el niño se mantienen en diferentes planos, sin embargo, se mantiene un vínculo entre estos. La mejor representación de lo imaginativo se da en el juego, el cual causa placer; este último va disminuyendo, así como también la actividad de juego a medida que van pasando los años y el niño va creciendo. En el adulto lo que resulta de esta disminución del juego es que ese placer se va consiguiendo en la adultez con los *sueños diurnos*; esto podría llamarse *fantasear*, lo cual es un intento para suplir alguna desdicha. De lo anterior surge una apreciación frente a la creación de obras literarias, las cuales estarían dispuestas para suplir alguna carencia del autor y darle satisfacción al mismo.

En *Carta al Padre* (1952/1999), se evidencia el inminente temor que sentía Franz Kafka por su padre, se resaltan aspectos como la inferioridad que sentía este ante su progenitor y la barrera que este último había puesto en su relación padre-hijo. En esta obra el padre es evidenciado como un ser omnipotente, casi como un Padre-Dios, lo

cual causa en Kafka un inmenso sentimiento de inferioridad, culpa y menosprecio hacia él mismo. Desde *Carta al Padre* se muestra que la intención de Franz Kafka principalmente era poder ser escuchado por su padre y poder exponer su profundo sufrimiento y descontento en cuanto a su relación filial (Cavalcanti de Albuquerque, 2011). Finalmente, se hace un señalamiento sobre el placer que produce la lectura de esta carta; desde el texto se propone que quien lee este texto es seducido por el buen sentido del humor de Kafka que está presentado a través de la ansiedad. También se hace una identificación de la lucha de Kafka por parte del lector, lo cual lleva a este último a sentir una *tensión* en sí mismo, la cual va decreciendo a medida que se avanza en el ejercicio de la lectura y esto último se obtiene gracias a que *Carta al Padre* es una creación literaria y poética; de lo contrario, no lograría este efecto en el lector (Cavalcanti de Albuquerque, 2011).

La relación padre-hijo de los Kafka se conoce como problemática y tormentosa, pero un factor importante en su vida y obra. Peces (2000) realiza otro análisis de esta obra, viéndola como un ilustrador profundo y exhaustivo de dicha relación desde el punto de vista del hijo. La carta en sí nunca fue leída por el padre, principalmente porque la madre lo evitó (surge la pregunta de por qué Kafka no le entregó la carta directamente a su padre en vez de a su madre). ¿Es un ajuste de cuentas o un reclamo? La carta misma intenta contestar la pregunta que su padre le dejó, de por qué le tenía tanto miedo. Pero, además de una respuesta, es también, según Peces, una pregunta sobre la definición del padre y del hombre en general. Esta es una cuestión de suma relevancia para el psicoanálisis, donde se ve al padre como el objeto que separa al hijo de la madre, función importante para la construcción de la psiquis del niño y su desarrollo psicosexual; el padre, entonces, tendrá la función de definir la ley y la restricción en el Yo (Leclaire, 1987, citado en Peces, 2000).

Kafka, en su carta, habla de cómo bajo su propio mundo existía por un lado una ley imposible de cumplir (establecida por su padre), o la posibilidad de existir en un mundo sin reglas, donde vivían los demás. Esta ley, que nunca puede cumplir, es desconocida, sin juez; es una autoridad que nunca queda a la vista, tema que es tocado constantemente en sus obras. Pero, en estas mismas obras, el proceso legal por el que el protagonista pasa es interminable y sin solución debido a la falta de claridad en la misma ley. Por tanto, Peces (2000) propondrá que la obra de Kafka es un intento de absolver al padre. Durante la carta, aunque aparecen una serie de reclamos, Kafka resalta también el lado afectuoso del padre, como si quisiera restituir lo que acaba de derribar. Y si, al igual que en sus historias, el proceso de absolución al padre es infinito, entonces la misma carta es un aplazamiento del juicio que mantiene. En otras palabras, es un deseo de que su padre permanezca igual.

En cuanto a las relaciones sentimentales de Kafka, Peces (2000) hace alusión a la posibilidad de que el autor estuviera petrificado ante la opción de ocupar el lugar del padre, al ser un hombre que se vale por su cuenta, fuera de su familia. Por esto mismo, al ser las mujeres presentes en su vida una representación del objeto prohibido (su madre, ante la cual el padre hizo la prohibición), Kafka no puede hacer metáfora de dicho objeto, no hay desdoblamiento, por lo que no se ve como un objeto reencontrado. Solo se ve el objeto como objeto si continúa siendo imposible (prohibido), algo que queda evidente en el tipo de mujeres que elige, mujeres en situaciones que asegura una imposibilidad. Es así como Kafka busca, a toda costa, eludir su deseo.

Otras lecturas psicoanalíticas que se han realizado sobre la familia de Franz Kafka han dejado escritos como “Emancipación de la familia de origen: lealtad, traición, y sacrificio filial en Franz Kafka y Julio Cortázar” por Roberto Chacana Arancibia (2006). En esta tesis, el autor elabora un análisis principalmente desde *Carta*

*al Padre* (1952/1999) y otras obras que se considera presentan el conflicto edípico y poseen un corte psicoanalítico. De lo estudiado en los textos se puede inferir que desde Kafka existe un serio interés por representar conflictos generacionales, como la rebelión edípica de los hijos frente a la autoridad paterna (Chacana Arancibia, 2006).

Lo anterior evidencia que Kafka tenía un interés claro en representar el conflicto generacional, en donde los hijos debían modificar la relación padre-hijo y esto se lograba cuando existían cambios en las fuerzas relacionales de estos, ya que el padre se veía como aquel que dominaba la relación y el hijo era aquel que estaba subyugado a su poder o fuerza. Estos procesos emancipadores generan gran conflicto y ruptura en los miembros de la familia, en especial, a los hijos kafkianos (como es denominado desde el texto). Por otro lado, la estructura del *hijo kafkiano* está dada para que estos asuman gran responsabilidad en el núcleo familiar. Esto hace que el hijo quede en un estatus de jefe del hogar, pero a la vez queda subyugado al servicio de sus padres. Y aunque Kafka añoraba y sentía una gran necesidad de libertad y emancipación, nunca logró tener periodos largos de desprendimiento de su familia, excepto cuando iba a los hospitales de salud mental o al campo, haciendo que este deseo de emancipación quedara incompleto y no lograra darse nunca en su vida (Chacana Arancibia, 2006).

Posteriormente, la tesis presenta tres posturas importantes para resaltar desde la perspectiva de Kafka sobre el sacrificio filial. La primera consiste en que el hijo es capaz de renunciar y aportar lo que sea necesario para poder mantener la organización familiar. En este aspecto los hijos se mantienen en una postura de total desprendimiento de sus intereses y se sacrifican para poder dar a su familia lo necesario, de manera leal, diligente, obediente, agradecida, dócil y sumisa. En segunda instancia, el padre pierde toda potestad ante el hijo y este se rebela frente al opresor y comienza a tener un comportamiento agitador, aprovechado en donde su familia no puede depositar ningún

tipo de intimidad o confianza alguna y trata de recuperar ese hijo cálido y servicial por medio del castigo. Finalmente, de esos actos de represión la familia logra recuperar a ese hijo dócil, colaborador y que mantiene la familia, pero eso solo gracias al sacrificio del hijo frente a sus deseos, gustos o posturas. Este será un tema que se verá señalado en diferentes obras revisadas posteriormente en la presente investigación.

Ritvo (2007) continua estudiando a profundidad las relaciones familiares de Kafka, con especial énfasis en su relación con su padre, realizando un estudio que se encuentra centrado en el crecimiento de Kafka como persona, y los conflictos de agresión que surge de dicho proceso, tomando también como punto de referencia *Carta al Padre* (1952/1999). El proceso de crecimiento (que implica la formación de una familia), está conducido por impulsos agresivos, que, al ser direccionados a una figura paterna por la que se siente estima, surge la necesidad de un castigo, como se muestra en la carta de Kafka a su padre.

Después de romper su segundo compromiso, a los 36 años, y viviendo todavía con sus padres, Kafka escribe esta carta. Explica que el temor que siente hacia su padre es tan grande que solo puede responder por medio de la escritura, lo que podría sugerir un temor a perder el control de sus impulsos si fuera a confrontar a su padre (Ritvo, 2007; Kafka, 1952/1999). La carta muestra diferentes formas de ataque y agresión de Kafka hacia su padre, pero casi de inmediato son auto-controlados. Ritvo señala que cada vez que Kafka insulta a su padre, solo se retracta e intenta arreglarlo en el siguiente párrafo, una observación que Peces (2000) también realizó.

Como ejemplo de lo anterior, se ve cómo, en una forma, Kafka acepta la personalidad que su padre le ha asignado y la demuestra como una expresión de hostilidad hacia su padre (convirtiéndose en la víctima y el victimario). Después de una

ofensa a su padre, Kafka aclara que le habría gustado tenerlo como mentor y amigo, siendo el mentor un personaje importante en la función de madurar, al proveer seguridad y relaciones positivas con la generación ascendiente (Ritvo, 2007).

Kafka pasa a expresar cómo se encuentra inhibido de ser un Kafka, siendo su lado Löwy aquel con el que se identifica en mayor medida. En cierta forma, atribuye su debilidad y falta de salud al lado de su madre. Así se ve un mecanismo de defensa en contra de sus impulsos agresivos, identificándose con un lado masoquista femenino, el lado de su madre, quien nunca apoyó a Kafka frente al abuso de su padre (Ritvo, 2007).

El conflicto de agresión vuelve otra vez cuando Kafka observa la diferencia entre él y su padre, y cómo pueden resultar ser peligrosos para el otro (aunque al instante vuelve a descalificar lo dicho anteriormente, aclarando que jamás pensó que su padre tuviera la culpa de esto). En esta medida queda implicado cómo el comportamiento de Kafka que irritaba a su padre, era usado por él como una forma de expresar su hostilidad, generando conflicto al crearle culpa. Kafka sabe que él también puede causar dolor a su padre. Menciona que el único lugar en donde sentía que podía escapar era escribiendo (un lugar seguro y de distancia mental), y al saber que su padre disgustaba de esto, aumentaba su valor como medio de escape. Pero la continua evitación de sus impulsos agresivos permitió que se concentraran en su cuerpo, sufriendo de preocupaciones hipocondriacas y tuberculosis (Ritvo, 2007). El punto final que muestra la evitación de esta agresión se encuentra en que la carta, un ataque directo hacia su padre, jamás fue recibida por él (Ritvo, 2007). Kafka hace entrega de la carta a su madre, pero su madre teme la reacción de su padre, por lo cual nunca la entrega (Brand, 1976).

A través de los estudios anteriores, se ha podido ver cómo los análisis centrales de la obra kafkiana, tienden a tomar como punto de partida su conflictiva relación con su padre. Aunque no cabe duda de la importancia de dicha relación en la vida y obra de Kafka, suele eclipsar sus otras relaciones familiares, particularmente aquella que mantiene con su madre.

Scherr (1987) centra la atención en la relación materna, y reformula cómo la obra y personalidad de Kafka está más o igualmente influenciada por su madre, Julie Kafka, que por su padre. Scherr recalca cómo a través de la historia, la madre es vista como otra víctima de la tiranía del padre (Hoffman, 1945, citado en Sherr, 1987) o como una esposa obediente hacia su esposo, pero una madre ignorante de su hijo (Miller, 1984, citado en Sherr, 1987).

Scherr (1987) propone, por medio de la teoría del “complejo de muerte catastrófica” de Rheingold (1976, citado en Scherr, 1987), que la fuente de obsesión por la muerte presente en una gran mayoría de las obras de Kafka, nace de un deseo de parte de su autor de encubrir una exposición de destrucción materna reprimida, vista en un imaginario del infante Kafka en donde Julie muestra agresión e inseguridad ante su hijo como una forma de descargar su frustración ante el sometimiento que presenta frente a su esposo.

También, Scherr (1987) considera la necesidad de Kafka de amor de la madre al recibir hostilidad paterna, pero la madre le falla en darle una confianza básica, teniendo un efecto más dañino en su integridad que la misma hostilidad paterna (Erikson, 1950, citado en Scherr, 1967). Esta percepción de Julie Kafka es algo que en la misma *Carta al padre* (1952/1999) se hace evidente, cuando se lee entre líneas la apreciación de falta de apoyo e interés de su madre.

Scherr (1987) también señala cómo la relación familiar podría leerse viendo al padre como el agente primario de destrucción materna por medio de su hostilidad. La madre, por otro lado, al presentarse como débil y ausente, es la reforzadora del temor a una muerte catastrófica. El hecho de que se rehúse a entregar la carta por temor a la reacción del padre (Brand, 1976) puede ser visto también a la luz de este papel de reforzador.

En este mismo sentido, también resulta interesante señalar que se han dado relativamente pocos análisis de parte de los académicos hacia la dinámica de Franz con su hermana Ottla, con quien se sabe mantenía una buena relación (Kafka, 1952/1999). Esto resulta evidente durante la carta, donde Kafka dedica fragmentos y párrafos de la carta a analizar la relación entre ella y su padre. Resulta de gran interés especialmente el siguiente párrafo:

En circunstancias normales... lo que sientes por ella es únicamente odio; tú mismo me has admitido que, a juicio tuyo, no cesa de darte disgustos... Qué monstruosa alienación, mayor aún que la que hay entre tú y yo, tiene que haberse producido entre ella y tú para que sea posible un tan monstruoso desconocimiento de los hechos. Ella está tan lejos de ti que tú ya casi no la ves... No acabo de comprender bien un caso tan complicado, pero como quiera que sea, ha habido ahí una especie de Löwy, provisto de las mejores armas de los Kafka. Entre nosotros dos no ha habido combate propiamente dicho; yo fui eliminado enseguida. ...Pero vosotros dos siempre estabais en posición de combate... En un principio estuvisteis seguramente los dos muy próximos el uno al otro, pues, de nosotros cuatro, Ottla quizás siga siendo hoy la imagen más perfecta del matrimonio entre nuestra madre y tú y de las fuerzas que concurrieron en él. ...Pienso incluso que durante algún tiempo

vaciló en cuanto a su actitud, no sabiendo si arrojarse en tus brazos o en los de tus adversarios... En ese caso yo habría perdido un aliado, pero el veros a los dos habría sido una compensación más que suficiente... Pero todo esto hoy no es más que un sueño. Ottla no tiene vinculación con su padre, ha de buscar ella sola su camino, como yo, y en la misma medida en que tiene más optimismo, más confianza en sí misma, más salud y más decisión que yo, es para ti más maligna y más traicionera que yo (p. 15-16).

Del párrafo anterior pueden surgir muchos temas que vale la pena analizar. En primera medida, una cuestión que destaca es el paralelo que Kafka parece realizar entre la relación entre Ottla y su padre, y él mismo y su padre. El hecho de que Ottla sea más parecida a un Kafka de lo que él mismo se reconoce la hace un ideal a la par con su padre, mientras él mismo no parece tener oportunidad de estar en una lucha de igualdad frente a él. Sin embargo, al ser reconocida como su hermana preferida, resulta paradójica la situación en donde la persona con la que mantiene la relación más cercana en su núcleo familiar, sea también la persona más parecida a su padre, con quien tiene la relación más conflictiva, y cómo en cierta medida resulta placentero tenerla de su lado. Podría pensarse que Ottla representa para Kafka un yo más fuerte y más optimista capaz de contradecir al padre, y un puente de unión entre él y su padre.

También es importante resaltar que durante la carta surgen diferentes oraciones en donde Kafka pareciera estar defendiendo a su hermana, como la siguiente: “Por ejemplo con Ottla: «Con ésa no se puede hablar, enseguida le salta a uno a la cara», sueles decir tú; pero en realidad no es ella la que salta; tú confundes la cosa con la persona” (Kafka, 1952/1999, p. 7).

Más adelante, afirma lo siguiente:

...las intenciones de Ottla no resultaron bien al final, quizás las llevó a la práctica de un modo algo ridículo, con demasiado revuelo, no tuvo la suficiente consideración con sus padres. ¿Pero fue culpa exclusiva suya? ¿No fueron también culpables las circunstancias y sobre todo el hecho de que tú te hubieses alejado tanto de ella? (1952/1999, p. 12).

Esto podría entenderse como un intento de Kafka por empoderarse, al defender a una hermana que él mismo reconoce como una persona con mayores y más fuertes herramientas que él para defenderse por sí sola frente a su padre.

Para finalizar, es pertinente exponer desde la teoría freudiana (Freud, 1936/1980; Brainsky, 2003; Mandolini, 1994) algunos mecanismos de defensa que fueron surgiendo a través de la lectura de *Carta al Padre*. Entre tanto, se encuentra que los mecanismos de defensa en este escrito son de gran importancia para exponer los malestares que sentía Kafka con sutileza y sin agredir directamente al padre, ya que esta agresión podría provocarle culpa y sentimientos de falta a Franz Kafka.

Se entienden los mecanismos de defensa como la protección del Yo contra demandas pulsionales, ideas o afectos insoportables o dolorosos, o conflictos que lleven a neurosis, por medio de procedimientos inconscientes intra e inter-psíquicos. No se puede considerar a ningún mecanismo de defensa como patológico o adaptivo por sí mismo; esto depende en mayor medida en la masividad, estereotipación o especificidad con que se presenten; su presencia, asimismo, es siempre de un carácter inconsciente y automático para el sujeto (Freud, 1936/1980; Brainsky, 2003).

Según el relato de Kafka durante su carta, quedan en evidencia cierto tipo de mecanismos de defensa presentes durante su vida. La evitación o evasión, el cual se usa como una defensa más próxima y directa, donde el yo elude objetos o situaciones,

retirándose de un lugar o momento (Brainsky, 2003; Mandolini, 1994), se vio reflejada en el escrito cuando Kafka (1952/1999) le dice a su padre “yo siempre me he escabullido de tu presencia, refugiándome en mi habitación, en los libros, en los amigos chalados, en ideas exaltadas...” (p. 2). También se ve identificado en otro fragmento cuando se refiere “Uno se volvía un niño gruñón, desatento, desobediente, con la mente puesta siempre en la huida, casi siempre huida interior”(p. 9).

En el texto se encuentra también un mecanismo que podría estar relacionado con la conversión, donde el yo paraliza o pierde alguna capacidad somática como forma de expresión de un conflicto emocional (Brainsky, 2003; Mandolini, 1994). Se debe cuestionar si Kafka (1952/1999) habla en sentido literal sobre su pérdida en la capacidad de hablar cuando en la carta dice:

La imposibilidad de unas relaciones pacíficas tuvo otra consecuencia, en el fondo muy natural: perdí la facultad de hablar. Seguramente tampoco habría sido nunca un gran orador, pero el lenguaje fluido habitual de los hombres lo habría dominado. Tú, sin embargo, me negaste ya pronto la palabra, tu amenaza: «¡No contestes!» y aquella mano levantada a la vez me han acompañado desde siempre. Delante de ti -cuando se trata de tus cosas, eres un magnífico orador- adquiriré una manera de hablar entrecortada y balbuciente, pero hasta eso era demasiado para ti; finalmente acabé por callarme, al principio tal vez por obstinación, después porque delante de ti no podía ni pensar ni hablar (p. 8).

Finalmente, se identifica otro mecanismo, la racionalización; éste surge como protección y funciona dando una explicación o justificación al suceso que es criticado, de manera que este sea socialmente justificable y aceptado (Brainsky, 2003; Mandolini, 1994). Como ejemplo de ello, se encuentra este fragmento:

Contra eso, tú puedes creer, lo mismo que yo, que también en este punto eres inocente, pero tienes que explicar esa inocencia con tu manera de ser y con los tiempos que te han tocado vivir, y no sólo con las circunstancias exteriores, o sea, no tienes que decir por ejemplo que has tenido demasiado trabajo y demasiadas preocupaciones como para ocuparte también de esas cosas. De ese modo acostumbras a transformar tu indudable inocencia en un injusto reproche a los demás. Eso es muy fácil de refutar siempre, y también en este caso. No se trataba de dar ningún género de enseñanza a tus hijos, sino de vivir una vida que fuera un ejemplo para ellos; si tu judaísmo hubiese sido más intenso, tu ejemplo también habría sido más convincente: esto es evidente e insisto en que no es un reproche, sino sólo un modo de rechazar tus reproches (Kafka, 1952/1999, p. 20).

Otro mecanismo de defensa que merece la pena ser mencionado, es el de la sublimación, considerado como un mecanismo desprovisto de carácter patológico, y dirigido hacia el desarrollo de la propia persona (Freud, 1936/1980; Brainsky, 2003). El tema de la sublimación, a pesar de que resulta de gran interés para el psicoanálisis, jamás fue estudiado a mayor profundidad por Freud (Zuleta, 2010). Sin embargo, es definido como un mecanismo de defensa que canaliza o desplaza deseos instintivos hacia fines personales y socialmente aceptables (Freud, 1936/1980; Brainsky, 2003). Es posible, entonces, pensar que Kafka sublima por medio de la escritura la agresividad y rebeldía hacia el padre.

Como se revisó durante el presente capítulo, la relación que Kafka comparte con su padre, provocaba en él sentimientos de resentimiento, agresividad, temor y minusvalía, y de alguna forma, Kafka considera que toda su obra es un llamado hacia su

padre y un medio de escape de éste (1940, Slochower, citado en Brand, 1976; Brod, 1951).

Escribir es para Kafka una adicción (Brod, 1951), por lo cual no cabe duda de que la escritura le otorga cierto tipo de catarsis y sentimiento de liberación. El hecho de que el tema del padre quedará en evidencia en una gran parte de la obra kafkiana, como se verá en capítulos posteriores, hace pensar que la escritura es un medio que permite tratar o resolver sus conflictos hacia la figura paterna. De esta manera se concluye este primer capítulo con la evidencia de la enorme influencia que produjo el padre de Kafka no solo en su visión del Yo, sino también en sus escritos y obras.

### **Kafka y el Enorme Bicho**

*La Metamorfosis* (1915/1971; 2000) es una novela corta escrita en 1912 (Brod, 1951), y publicada en 1915 (Glatzer, 1971), considerada una de las más importantes y representativas de Franz Kafka (De Alarcón, 2000). Kafka escribe esta obra en una época de mucha creación literaria, pues escribe *La Condena* (1913/1971) en una noche, pasa a escribir el primer capítulo de *América* y escribe a finales de noviembre *La Metamorfosis*, leyéndola a Brod y sus amigos (Brod, 1951; De Alarcón, 2000), quienes, según se rumorea, estallan en carcajadas al terminar de oír la historia (Friedenthal, s.f.).

La novela cuenta la historia de Gregorio Samsa, quien una mañana despierta convertido en un enorme bicho o insecto. La historia pasa a relatar la experiencia de Samsa frente a esta transformación, y la reacción de su familia, compuesta por sus padres y su joven hermana. Después de un tiempo de ocultar e intentar fallidamente cuidar de Samsa, la interacción de la familia con él se vuelve casi nula, hasta que finalmente muere. Ese día, la familia realiza un paseo al campo y comienzan a planear su futuro (Kafka, 1915/1971; 2000).

Frente a esta obra, Kafka comenta que el final es incierto, y la obra en sí es imperfecta en toda su esencia (Glatzer, 1971; De Alarcón, 2000). Durante la época en que escribe esta historia, Kafka se encontraba en una relación con Felice Bauer, aunque pronto la relación comienza a decaer (Brod, 1951). Pasan a comprometerse dos veces, hasta que rompen definitivamente en 1917; como se ha señalado anteriormente, Kafka considera el rompimiento una bendición, pues considera que el matrimonio le quitaría tiempo valioso para escribir (Fichter, 1987; Odgen, 2009; Peces, 2000).

Sobre este punto, el miedo de Kafka de perder la posibilidad de escribir, Spurr (2011) comenta que para Kafka la escritura era una necesidad casi enfermiza, donde busca mantener un mundo de significados al cual debe sostenerse. Es esta obsesión por la escritura la que predominaba en la época en que Kafka escribe estas tres historias mencionadas, siendo la última en ser escritas en este periodo, y frente a la cual se encuentra más entusiasmado (Brod, 1951; De Alarcón, 2000). Quizás es por esto que la obra hoy en día es la más memorable del autor, y también una de las más analizadas e interpretadas desde el psicoanálisis. A continuación, se mostrarán algunos de dichos análisis.

Martínez (2010) presenta un estudio en el cual toma como referente la psicología analítica de Jung para examinar *La Metamorfosis* (1915/1971; 2000) de Kafka. El autor explica cómo una perspectiva simbólica le ha permitido un análisis de la literatura como una revelación del inconsciente, ya sea personal o colectivo, entiendo el autor como inconsciente colectivo un reino de todo el potencial humano.

Desde el comienzo, explica Martínez (2010), Samsa, protagonista de la novela, presenta un problema con su cuerpo, una división consigo mismo. Samsa, quien hasta ese momento ha ignorado necesidades de su cuerpo a favor de su trabajo, presenta una llamada del inconsciente al ser poseído por el cuerpo de una especie de Otro. A pesar de

esto, el protagonista parece fallar en reconocer la importancia de lo que ocurre, pensando más bien en lo difícil que es su trabajo, lo cual puede parecer al lector algo humorístico. Su transformación, que parece ser un grito de su inconsciente (un síntoma), permanece inconsciente, pues Samsa continúa preocupándose, no en su transformación, sino en la forma en que el colectivo lo ve.

Antes de su transformación, una de las cosas que logra elevar la autoestima de Samsa es verse a sí mismo como el cuidador de su familia, alguien importante de quien su familia depende, e incluso sueña con, renunciar una vez las deudas de su padre hayan sido pagadas. Por lo tanto, una de sus primeras preocupaciones es no perder su trabajo (y la dependencia de su familia) por su transformación. Incluso, al enterarse que su padre en realidad tenía ahorrado una cierta cantidad de dinero (lo cual le habría permitido a Samsa renunciar antes a su empleo), el protagonista no se muestra enojado, sino satisfecho, ya que aunque su padre nunca mencionó el dinero, Samsa nunca preguntó (Martínez, 2010).

Martínez (2010) afirma que la dinámica familiar, que afecta el inconsciente y el síntoma de Samsa, queda evidente y caracterizada por el sentimiento de importancia que Samsa obtiene de sentir la dependencia de su familia, dependencia que ha dejado a su familia sin consciencia de sus propias capacidades, el reemplazo de Gregorio como figura paterna, aunque el padre todavía resuelve los asuntos financieros con el dinero que Samsa le da, y la miseria de Samsa en su trabajo que nadie parece notar. Martínez también resalta cómo el padre carece de dientes, dientes que son hechos explícitos en la descripción del nuevo cuerpo de Samsa.

A medida que la historia continúa, la familia logra desarrollar independencia y lograr ganar dinero por sus propios méritos. Su padre, quien antes era débil y obeso, ha pasado a ser fuerte y formidable. La familia nunca nota que la dependencia de Gregorio

hacia ellos por su metamorfosis les ha traído este beneficio. Ni siquiera el mismo Gregorio nota esta dinámica. El síntoma, entonces, ha aparecido como una respuesta del inconsciente que la dinámica familiar estaba presentando, que continúa siendo inconsciente (Martinez, 2010).

Incluso después de la muerte de Samsa, la familia continúa en negación. No quieren saber que ha pasado con el cuerpo de Samsa ni hablar de él. Se toman un día libre del trabajo y viajan al campo (algo que Samsa nunca se permitió). Con esto, Kafka muestra la incongruencia de las respuestas humanas a condiciones objetivas, mostrando también que si son percibidas como algo irrelevante al mundo del lector, pueden verse como una broma (Martinez, 2010).

El tema de la dinámica familiar presente en *La Metamorfosis* (1915/1971; 2000), también es tocado por Webster (1959), quien de forma similar a Martínez (2010), señala cómo las transformaciones que la familia ha tenido desde el cambio de Samsa son parte vital de la obra, y que la metamorfosis que el título señala, no se refiere únicamente al cambio de cuerpo del protagonista, sino también al cambio que se da en el núcleo familiar, en donde al final de la obra los padres han encontrado una forma de mantenerse sin ayuda de Samsa y Grete, la hermana, pasa a ser una mujer lista para el matrimonio.

Sin embargo, Webster (1959) examina dicha metamorfosis a mayor profundidad, y nota cómo la misma es una metáfora de acción intrapsíquica. Webster propone que la forma de insecto que el protagonista presenta es una expresión de su mundo inconsciente debido a la experiencia traumática y reprimida de una madre espantosa y un padre castrador de su infancia. La muerte de Samsa al final de la historia se podría ver, según Webster, como la metáfora de muerte del Ego que permite compensar la cantidad de energía libidinal invertida tanto en el odio hacia al padre como en deseos

incestuosos a la madre, que hasta el momento se venía representando por medio de la transformación de Samsa en un insecto. El complejo edípico se resuelve al final de la obra, cuando el padre consigue una identidad fálica (al poder sobreponerse ante los tres inquilinos). Por medio de dicha genitalización de la libido, Grete pasa a convertirse en una mujer, en vez de la adolescente que era a principio de la historia, representando el Ego revivido que supera el complejo edípico. De esta forma, todo el sistema familiar representa el proceso intra-psíquico de Samsa (Webster, 1959).

Desde Webster (1959) y otros autores (Martinez, 2010; Scherr, 1987), también sobresale la representación de la madre hostil. Según Scherr (1987), podría verse como una forma aparente de represión y negación del comportamiento de la propia madre de Kafka, viéndola como destructiva, en vez de una entidad cuidadora.

Librett (2008), por su parte, destaca básicamente la imposibilidad de Kafka de hacer contacto con los otros y se hace referencia también a la dificultad que presentaba con las separaciones. Se resalta cómo en *La Metamorfosis* (1915/1971; 2000) se identifica una escena primaria, entendida como la escena observada o sentida por el niño del coito de los padres (Freud, 1908/1976; Brainsky, 2003). El momento donde Samsa es perseguido por su propio padre después de ver que la madre de Gregorio yace en el piso desmayada y sin aliento recuerda de la angustia de castración que surge de esta escena, al pensar en la posibilidad de ser castrado por el propio padre (Freud, 1924/1976; Brainsky, 2003). En esta escena se identifican la unificación total de la madre y el padre, siendo Gregorio excluido y luego aplastado por su propio padre, resolviendo el complejo edípico (Freud, 1924/1976).

Silhol (2008), presenta una interpretación similar, considerando esta misma escena como una escena primaria, pero con mayores implicaciones para Samsa. Silhol considera en primera instancia que Samsa está pasando por una regresión, en donde su

simbolización como un insecto es una representación de sí mismo como infante, siendo incapaz de moverse en un principio y, luego, solo capaz de moverse si es gateando. También se ve reflejado en la relación que ahora ha pasado a mantener con su familia; se trata de una relación en donde el infante se ve protegido por la puerta de su cuarto, que lo separa del mundo de los otros y lo mantiene en su propio mundo (una puerta que también mantiene separado lo consciente de lo inconsciente). Sin embargo, Samsa siempre está curioso por lo que ocurre afuera, por lo que los adultos murmuran y consideran. Es aquí cuando se presenta la amenaza de castración al descubrir una diferencia entre sexos. El protagonista busca una solución a este problema, la cual resulta ser una identificación con lo femenino (Silhol propondrá que Samsa muestra una clara preferencia por personajes femeninos), reflejada nuevamente en su transformación. El órgano femenino simbolizado por Samsa y Kafka, resulta ser una criatura que lo único que logra es asustar a los otros y acabar con su propia vida (Silhol, 2008).

Friedenthal (s.f), presenta también varios puntos importantes a resaltar en la obra y que han sido de alguna forma indicados por otros autores revisados. Friedenthal considera que, para Samsa, su transformación se trata de algo deseado (si bien no conscientemente) pues es lo que le ha permitido despertar como un hombre vivo, a diferencia de su vida en forma humana deshumanizante. No obstante, ni antes ni después de su transformación, Samsa logra ver su deseo y, por el contrario, lo ignora a favor de su familia. Estando transformado, aunque eventualmente comienza a sentir placer en esta nueva forma (al desplazarse o comer lo que desea), no toma responsabilidad de su deseo de cambio de vida.

Lo anterior de alguna forma recuerda a la simulación u otras enfermedades psicósomáticas. Zilcosky (2001) realiza un artículo que permite dar cuenta de las distintas maneras en que este tema se encuentra presente en un gran número de obras de

Kafka. Señala como diferentes protagonistas de Kafka, como el protagonista de *Preparaciones de una boda en el campo* (1971) o el mismo Gregorio Samsa, sufren de una serie de síntomas relacionados con viajes en trenes (Samsa viaja constantemente en trenes gracias a su trabajo) que relaciona con una *enfermedad de ferrocarril* famosa en ese momento en Europa Central, que resultaba de la inestabilidad del tren y no de ningún accidente o causa médica posible, lo que llevaba a médicos y científicos de la época a concluir que el paciente solo simulaba síntomas. Zilcosky (2001) resalta como, si bien muchos pacientes (o protagonistas de Kafka) pueden fingir síntomas, esto no significa que no están enfermos, ya que simulan sin saber que lo están haciendo, convirtiéndose esto en su enfermedad (Freud, 1986, citado en Zilcosky, 2001). Zilcosky (2001) piensa que sin duda este tipo de pacientes debieron haber servido de inspiración para diferentes personajes de la obra de Kafka, que insistían en estar enfermos sin tener prueba de ello. El sexto hijo de *Los once hijos* (1971), sufre de escalofríos en las tardes, sin estar enfermo. El esposo en *Los Esposos* (1971), tiene problemas de respiración y escalofríos. En *Un Médico Rural* (1919/1971), el mismo doctor teme, incluso antes de ver a su paciente, que este solo esté fingiendo su enfermedad, pero al ver que el niño tal vez si este enfermo, y que no puede hacer mucho por él, el médico entra en pánico. Un caso similar aparece en *Una Mujercita* (1971), donde la mujer sufre de síntomas similares a los de una histeria y, como Samsa en *La Metamorfosis* (1915/1971; 2000), queda inhabilitada para trabajar; el protagonista que observa a la mujer concluye que en realidad no cree que la mujer esté enferma.

Regresando a la perspectiva familiar en los escritos de Franz Kafka, se encuentra que Chacana Arancibia (2006) señala que en *La Metamorfosis* (1915/1971; 2000) se puede observar la rebelión del hijo al padre autoritario. En primer lugar, se presenta al hijo Gregorio Samsa dispuesto al sacrificio de sus propios deseos a favor de cuidar a su

familia, manteniéndose sumiso y fiel a su objetivo de pagar la deuda de su padre. La revelación del hijo frente al padre, se puede ver en la transformación de Samsa, al ser incapaz de mostrar el comportamiento anterior, rompiendo las expectativas de su familia en él. En *La Metamorfosis*, la familia nunca recupera al hijo sumiso y obediente que era Samsa, pero el sacrificio final del protagonista puede verse como un acto libre de propio interés que permite que la familia se mantenga, regresando entonces al primer estado por medio de su muerte.

Al pasar a revisar otras miradas desde la psicología sobre *La Metamorfosis* (1915/1971; 2000) se encuentra “La poética del cuerpo en los relatos de Franz Kafka en La colina penitenciaria y La metamorfosis” (Camarena, 2004). El autor se basa en el análisis de dos obras de Kafka que hace explícita la toma de consciencia sobre la modernidad en cuando a la forma, función y contenido del discurso que ejerce una fuerte influencia en la sociedad. Por otro lado, es importante resaltar el discurso frente al cuerpo y la corporalidad que se da desde *La Metamorfosis* (1915/1971; 2000); en ésta se representa al cuerpo como algo distinto y diferente al resto de la sociedad trayendo esto diversos impedimentos que radican en esa distinción, haciendo que esta obra tenga una fuerte crítica social. Por otro lado, el cuerpo también media frente a las relaciones con los imaginarios de la modernidad, el sujeto pretende buscar una identidad personal y debe hacerle frente a tres aspectos nombrados en el artículo: la contraposición entre pensamiento y la persona; la persona y la sociedad; y, finalmente, la sensibilidad personal y los valores sociales ya establecidos, los cuales guardan una relación dialéctica.

El estudio de Fichter (1987) también toca el tema de corporalidad en Kafka, estableciendo la posibilidad de que Kafka padeciera de anorexia nerviosa realizando un análisis de su vida. Aunque esto será revisado a mayor profundidad cuando se revise *Un*

*Artista del Hambre* (1924/1971), en *La Metamorfosis* (1915/1971; 2000) queda en evidencia el sufrimiento del hambre del protagonista, al no poder encontrar aquello que lo pueda satisfacer. Samsa encuentra que la comida que alguna vez comió ya no le apetecía, pero al no encontrar aquello que lo satisface se rehúsa a comer, lo cual eventualmente lo lleva a su muerte. En sí, se ve representado el deseo y hambre por algo desconocido (Fichter, 1987).

Martin (1959) permite una reflexión sobre la transformación de Samsa. Aunque en la historia jamás se indica específicamente qué es aquello en lo que Samsa se ha convertido, se sabe que se habla de un insecto. Muchos intérpretes consideran que se está hablando de una cucaracha. En su estudio, Martin da una interpretación del significado de la identificación con una cucaracha, no solo para el protagonista, sino también en cuanto a la impresión que deja al lector. Martin realiza un análisis de dos de sus pacientes, ambos lectores de Kafka, quienes en sus sueños afirmaban identificarse con una cucaracha. Esto le permite interpretar a la identificación con la cucaracha como la representación de un sentimiento de inferioridad y debilidad. Igualmente, encuentra que puede representar el sentimiento de ser rechazado por figuras paternas.

Todo esto es igual de pertinente cuando se pone bajo el foco de Gregorio Samsa, un individuo cuya vida se encuentra completamente amarrada a su familia, lo cual no le ha permitido actuar por sus propios intereses, implicando en él un sentimiento no solo de debilidad e impotencia ante su propia vida, sino también de inferioridad al no luchar por nada mejor. Durante el trascurso del cuento, se puede ver cómo estos sentimientos incrementan, debido también por el propio rechazo que su familia, especialmente su padre y su madre muestran hacia él.

Un efecto que suele provocar la lectura de Kafka, que es notable en *La Metamorfosis* (1915/1971; 2000) y obras que se estudiarán más adelante, es lo que Sizemore (1977) explica como la experiencia angustiosa de leer la obra de Kafka. Sizemore explica que cuando un lector lee a Kafka, en un principio se encuentra con una realidad semejante a la propia. A medida que la obra avanza, se llega a una contradicción con el marco del lector, en donde algo que no es acorde con la realidad que se conoce se presenta. El lector entonces cae en una inconsistencia en donde intentará reconciliar ambas realidades. Eventualmente se dará cuenta que dicha reconciliación resultará imposible. Por un lado, el lector podría reorganizar la información que tenía previamente para que encaje con la nueva que se le ha dado, pero en la obra de Kafka, esto significaría admitir lo absurdo. La única otra opción que tiene el lector es desmentir la realidad de Kafka. Al leer, el mismo lector puede esperar que el autor lo haga por sí mismo, aclarando que todo lo presentado es un sueño o una alucinación. Tal cosa nunca sucede. Cuando algo extraordinario ocurre en la obra de Kafka, suele ser tan real como todo lo que hasta ese momento ha ocurrido, y es bastante inusual que los personajes involucrados actúen como si algo descomunemente inusual está ocurriendo. Son pocos los personajes que cuestionan la situación más allá de un asombro inicial, lo cual solo va a causar mayor confusión en el lector. El mismo estilo de escritura de Kafka permite que sea imposible diferenciar entre dos realidades. Toda la historia está contada con el mismo tono y exactitud, en donde ninguna parte niega la otra. Así, al no ser ofrecida una solución dentro de la misma obra, para un lector la experiencia de leer a Franz Kafka puede pasar como la experiencia de la ansiedad (Sizemore, 1977).

Este último punto, desde el psicoanálisis, resulta similar al concepto de lo ominoso. Freud (1919/1989) habla de lo siniestro o lo ominoso como un término

comparable a lo extraño de la familiaridad, aquello que resulta espeluznantemente familiar y que surge de un retorno de lo semejante debido a una reanimación de complejos reprimidos por medio del exterior o cuando miedos o creencias primitivas son confirmados, a pesar de que se creían falsas y superados.

Freud (1919/1989) también habla de lo siniestro en la ficción y en la fantasía, reconociéndola como diferente de la vivencial, ya que ve en el poeta una habilidad para lograr presentarnos experiencias, que en lo vivencial desencadenarían en lo siniestro, sin que surja. Sin embargo, Freud, habla también del poeta que le presenta al lector una situación que aparenta ser semejante a su realidad (a diferencia de cuentos de hadas, mitos o leyendas en donde el lector reconoce la diferencia entre su mundo y ese que le es presentado). En este caso, lo siniestro vivencial y de ficción serán comparables, pues se está experimentando la ficción como si fuera una propia vivencia; incluso se le permite al poeta elevar lo siniestro más allá de lo que sería posible en la vida real.

Esto último, similar a lo que explica Sizemore (1977), es lo que permite que en las obras de Kafka se presente lo siniestro o lo ominoso. En el caso de *La Metamorfosis* (1915/1971; 2000), se nos presenta al protagonista Samsa, su familia y el contexto en el que se encuentra; su realidad es equiparable a la del lector, y no hay ninguna indicación en el texto para pensar que no es así. Sin embargo, de entrada se da el evento de transformación de Samsa, que trae lo siniestro al revivir la idea de la deshumanización de lo humano (Hecht, 1952). Nadie en la obra actúa como si se tratara de algo fuera de lo cotidiano, nadie se preocupa por averiguar lo que ocurre, y ni el mismo Kafka da una explicación, algo que, según Freud (1919/1989), permite crear nuevas posibilidades para lo ominoso, y con ello se presenta una experiencia única a la hora de leer las obras de Kafka.

Este es el mismo tema estudiado por Braier (2009). En su investigación, el objetivo principal es realizar un análisis de las expresiones de lo *kafkiano* que resultaría ser algo similar a lo siniestro. Esto debido a que esta primera expresión ha sido usada para denominar diversos sentimientos de la experiencia humana. En primera instancia, el artículo trata de hacer una reconstrucción de lo *kafkiano* ya que este ha sido usado como adjetivo para denominar diversas angustias que presenta el sujeto en el siglo XX (Braier, 2009). Por otro lado, en el texto se comienza a desarrollar un análisis que arroja una curiosa coincidencia entre el trabajo de Freud sobre lo siniestro entre los años 1910 y 1920 y los escritos de Franz Kafka por esa misma época sobre lo absurdo y angustiante, lo cual sería denominado como *kafkiano*. Este término está acompañado de diversos sentimientos de angustia, desconcierto o desesperanza. Además se destaca como una situación que resulta burlesca, grotesca o ridícula (Braier, 2009).

En cuanto al psicoanálisis, la relación que mantiene con el concepto de lo *kafkiano* radica en que esa angustia que se presenta, es experimentada directamente por el sujeto inmiscuido en la situación y que posteriormente desemboca en un final funesto. Por otro lado, se señala que lo siniestro y lo *kafkiano* parten de un mismo origen, que es la angustia del sujeto. Finalmente, cabe resaltar que para Braier (2009) se evidencia lo siniestro desde otra perspectiva y es desde la amenaza de castración. Este ejercicio se hace en relación a la obra maestra de Kafka, *La Metamorfosis* (1915/1971; 2000), gracias a que ésta pone al lector en contacto directo con lo *kafkiano*, ya que el relato evidencia la angustia. Una obra donde el protagonista termina muriendo a causa de su propio padre y su propia familia evidencia claramente ese punto donde lo *kafkiano* sería entendido como un adjetivo de lo siniestro, siendo la angustia de castración el núcleo principal de estos dos conceptos (Braier, 2009).

Finalmente, es importante resaltar las diferentes similitudes que existe entre el protagonista Gregorio Samsa y el autor Franz Kafka. De alguna forma, podría pensarse que en su propio entorno familiar, especialmente frente a su padre, Kafka podría verse a sí mismo también como un bicho, o como un ser alineado. También llama la atención la comparación que se puede hacer entre su propia madre y la madre de la novela, ambas pasivas. También se presentan equivalencias entre la hermana, Grete, de la novela y Ottla, al ser ambas la persona con la que Samsa y Kafka se sienten más cercanos en su entorno familiar, a pesar de que ambas en cierta medida terminan traicionando a Samsa y a Kafka: Grete, al dejar de brindar sus cuidados a Samsa, y Ottla al heredar muchas características similares al padre de Kafka. *La Metamorfosis* (1915/1971; 2000) es una de las obras kafkianas que hace mayor referencia a la familia y a la dinámica familiar, por tanto, no resulta extraño que Kafka basara dicha dinámica en aquella que le era más familiar, es decir, la de su propia familia.

### **Sentencia a Muerte de un Padre**

*La Condena* (1913/1971) es un relato de Franz Kafka escrito en 1912 en el mes de septiembre según los diarios del autor; este escrito es considerado de gran importancia ya que representa el inicio del literato, al ser escrito en una época en la que Kafka tiene una gran producción literaria, pues como se vio anteriormente se escribe en la misma época que *La Metamorfosis* (1915/1971; 2000) y el primer capítulo de *América*, todo en un trascurso de dos meses. Es también durante este tiempo que Kafka empieza a considerar publicar algunos de sus escritos (Brod, 1951).

En este cuento intervienen principalmente Georg Bendemann, el padre de Georg y su amigo, que se encuentra en San Petersburgo. La historia se entrelaza en relación a estos personajes y a la conversación que tiene el joven y su padre sobre el amigo que se encuentra en la lejanía y el cual desde la distancia logra producir en su amigo George

distintos interrogantes, tanto así que se convierte en un motivo de discusión el cual irrumpe en la relación del padre y del hijo con acusaciones, señalamientos, sanciones y finalmente con una condena a morir (Kafka, 1913/1971).

En cuanto a este cuento, Brod (1951) comenta algunas reflexiones que Kafka tiene frente a éste. En primera medida, Kafka le comenta a Brod, que en la última oración de la historia (la descripción del suicido cayendo del puente), el autor piensa en una fuerte eyaculación. Brod (1951) también comenta sobre todas las similitudes que Kafka encontraba entre sus personajes y personas de su vida íntima, principalmente identificando la similitud en los nombres y número de letras en estos mismos, evidenciándose una fuerte identificación entre él y su protagonista.

Esta obra no solo es importante en relación a la biografía del autor, y al comienzo de su carrera como escritor, sino que también tiene un alto contenido de ideas, las cuales se pueden analizar y relacionar con aspectos psíquicos importantes que ayudan a construir una imagen de la mente de Franz Kafka con respecto a sus creaciones y lo que quería expresar o reflejar en ellas.

En *La Condena* (1913/1971) aparece una relación tormentosa y complicada con el aspecto paterno, tanto así que este manda a su propio hijo a morir ahogado. Como se ha venido revisando el artículo de Chacana Arancibia (2006) sobre la rebelión edípica del hijo frente a la autoridad paterna, resulta evidente en *La Condena* (1913/1971) la presencia de los puntos significativos en este texto, ya analizados en el primer capítulo. En *La Condena*, Georg comienza como un hijo servil y cuidadoso hacia su padre, que abandona los sueños de huir al extranjero como su amigo, a favor de quedarse y mantener una vida que piensa que su padre aprobará. La rebelión viene en la forma de su amigo y en su incapacidad para leer los verdaderos deseos de su padre (y también de la misma capacidad del padre para leerlo mejor que nadie). Frente a esto, el padre

recupera a su hijo dócil por medio de su condena, de su juicio final de ahogarse en el río, el cual el hijo cumple con obediencia.

Por otro lado, surge una lectura pertinente para el desarrollo de *La Condena* (1913/1971) y lo que pretendía Franz Kafka transmitir con su creación. Roldán Gracia (2007) en el texto “Elipses y parábolas de la experiencia la obra de Franz Kafka según Walter Benjamín”, hace énfasis en de las posturas de muerte en Kafka, las cuales tienen un papel principal en las características de sus personajes y dotan de esplendor la obra de este autor. Una de las críticas realizadas frente a la muerte y la sociedad moderna es la naturalización de la muerte y los procesos histórico-sociales que este último aspecto trae (García Roldán, 2007).

Ritvo (2007) continúa estudiando a profundidad las relaciones familiares de Kafka, con especial énfasis en su relación con su padre, realizando un estudio que se encuentra centrado en el crecimiento de Kafka como persona, y los conflictos de agresión que surgen de dicho proceso, tomando como punto de referencia *Carta al padre* (1952/1999), puntos que fueron tratados en el primer capítulo, y *La Condena* (1913/1971). El proceso de crecimiento (que implica la formación de una familia), está conducido por impulsos agresivos, que al ser direccionados a una figura paterna por la que se siente estima, surge la necesidad de un castigo, como se muestra en la carta de Kafka a su padre.

Ritvo (2007) continúa examinando *La Condena* (1913/1971), obra en la que un hombre en busca de madurez es dividido en dos personas, Georg Bendemann, quien está a cargo de los negocios de su padre, y su amigo, quien ha huido a Rusia desafiando a su familia y quien sufre de salud. Por medio de estos dos, pareciera que Kafka expresa

su lucha interna con sus impulsos de patriarcado (y fantasías de superar a su padre), teniendo en cuenta su propia visión de fracaso (Ritvo, 2007).

Desde la muerte de su madre, el padre ha perdido fuerzas, lo cual ha permitido el éxito de Georg, creando en él inconformidad hacia dicho éxito, como se nota en la dificultad de comunicárselo a su amigo en su carta. Eventualmente en la historia, el padre lo acusa de aprovecharse de su enfermedad para tomar el control de los negocios. Lo anterior se puede ver como una variación del complejo de Edipo, donde Georg supera al padre, después de que éste ha perdido su matrimonio, el cual Kafka no se puede permitir. Durante la historia en varias ocasiones el padre acusa a Georg de impulsos hostiles con los cuales Kafka está luchando. Kafka se ataca a sí mismo como maligno por medio de la voz del padre. La decisión final de Georg de suicidio, el momento de destrucción, es direccionada hacia él mismo, justo como Kafka lidió con sus propios impulsos destructivos; así la superioridad del hijo en la historia fue inmediatamente castigada (Ritvo, 2007).

Desde otras lecturas, Elena Jabif (2006) realiza un artículo llamado “El amor al padre y fines de análisis”, el cual explora varias obras que tienen relación con lo paterno y es pertinente en este caso para la construcción de este apartado. En *La Condena* (1913/1971) el hijo es impulsado a saltar al vacío por su progenitor, es decir que este padre es un padre que mata. Esto pudo causar en Kafka una enorme confusión que debía ser representada de alguna manera y la forma en como se hizo la elaboración de sus conflictos con el padre fue dado bajo la escritura. El artículo revisa el ejercicio de escritura de Kafka como una labor de contarse una historia a sí mismo, lo cual está involucrado directamente con la sublimación pulsional (Jabif, 2006).

Continuando con la construcción del capítulo, se han dado otra clase de aportes, entre esos, un ensayo realizado por Librett (2008), el cual resalta diferentes obras de Kafka, sin embargo, en este apartado se mencionará principalmente *La Condena* (1913/1971) donde se hace énfasis específico en que la obra fue escrita luego de que Kafka inicio la relación sentimental con Felice Bauer. Se dice, desde el ensayo, que a Kafka le costaba de sobremanera entablar relaciones cercanas con los otros. También es importante señalar que en el texto se pretende representar desde las fantasías primordiales algunos episodios de los escritos de Kafka, entre esos, se encuentra en *La Condena* el fuerte interés por el cuestionamiento del matrimonio, ya que en esta obra se ve representado el inminente temor del Padre por la boda de su hijo, lo cual trae a colación la fantasía primaria la cual la experimenta el padre ante la boda de su hijo. También se ve representado en *La Condena*, la función del padre distorsionada, puesto en una posición de ser compañero de su hijo y no un padre, lo cual se evidencia en la obra cuando el padre de Georg se enfurece, al ver la traición de su hijo en la relación con su amigo. Finalmente, es importante resaltar que esa violencia que genera la escena primaria también se ve representada en *La Condena* en diversos episodios, entre esos, culpabilizar al hijo por la muerte de su madre. Otra escena está representada en el momento donde Georg cae del puente, siendo este el conector de la relación entre el padre y la madre (Librett, 2008).

Por otra parte, Harry Brand (1976) hace referencia a la descripción que se puede tomar de las obras de Kafka acerca de sus sufrimientos, de los cuales, la mayoría de las personas padecen. Entre esos, están conflictos relacionados con los padres, el aburrimiento con la vida, la soledad espiritual, las derrotas personales, la desesperación, entre otros.

En el presente escrito, Brand (1976) resalta, entre todos los problemas nombrados, el conflicto con el padre de Kafka. En donde se representa entonces, una lucha sinfín entre el padre y el hijo, lucha que evitó que Kafka alcanzara su propia autonomía.

En el escrito también se afirma que Kafka no solo temía a la autoridad de su progenitor, sino que además de ello envidiaba las características que este poseía como la autoeficacia, la vitalidad, una salud envidiable, un cuerpo fornido y un tamaño imponente que además impartía presencia, fuerza y resistencia (Brand, 1976).

En cuanto a la creación de *La Condena* (1913/1971), se evidencia el gran entusiasmo con que Kafka escribió la historia y la facilidad con la que la escritura fluyó. Uno de los rasgos más impresionantes de esta creación fue que Kafka la realizó de corrido en una noche, además asignándole diversos atributos de su historia personal a ella. De esto último, encuentra la evidencia en los personajes, ya que Georg tiene el mismo número de letras que Franz. Otro de los aspectos que se podrían relacionar con la historia personal de Kafka son los parecidos entre el personaje principal Georg y el escritor. Entre esos tenemos que el personaje principal vivía con su padre y además se ocupaba de su empresa (Brand, 1976).

Otro aspecto a resaltar, y que parece una coincidencia importante, según el artículo, es la relación que se maneja entre el padre y el hijo, en donde quizá se ven reflejados aspectos de protección a su padre o minusvalía, pero en realidad lo que impresiona es que esa compasión está dirigida hacia sí mismo (Brand, 1976).

Finalmente en el artículo, otro aspecto autobiográfico, es la derrota del hijo a manos de su padre y la herida que condena a Georg es principalmente la opinión de su progenitor. También se evidencia el fracaso en el aspecto amoroso y el éxito en las

labores que desempeña el personaje principal, lo cual estaría directamente relacionado con la historia entre Felice y Kafka, en donde el rompimiento con esta mujer le asegura inminentemente a Franz Kafka su éxito como escritor. En cuanto a este último aspecto, Kafka usa la escritura como una forma de darle autonomía a su vida y tratar de superar una crisis vital, la cual le ayudará a madurar en su escritura. Lo anterior se refleja en la historia artística de Kafka, donde meses después el espíritu artístico de este se proyecta y comienza la creación de una importante obra para su obra como lo es *La Metamorfosis* (Brand, 1976).

Por último, la importancia de la obra literaria de Kafka ha sido revisada también desde otros puntos por fuera del psicoanálisis, pero abarcando todavía elementos que pueden resultarle importantes, o elementos tratados anteriormente revisados desde otros puntos de vista. Un ejemplo es un análisis hecho por O'Connor (2012) resalta la relación entre la noción de muerte y el envejecimiento como finitud de la vida. De lo anterior se deduce que existe ansiedad por el fin de la vida o miedo al envejecer porque acarrea el fin mismo de la existencia; en Kafka y en *La Condena* (1913/1971) se plasman esas ansiedades, lo cual podría ser una forma no solo de representar los temores, sino una herramienta fundamental para controlar uno de los aspectos más primarios del ser y es el miedo a la muerte (O'Connor, 2012). Según Sartre (1943, citado en O'Connor, 2012) se evidencia que los proyectos del futuro dan forma al presente y el pasado, lo cual produce una fuerte ansiedad en la persona ya que se presentan aspectos de la vida más complejos y se deben asumir responsabilidades mayores; también comienza con la vejez un ciclo que va a finalizar en cualquier momento y lleva directamente a la muerte. En *La Condena* se representan aspectos de la vida de un joven que son relevantes y que pueden causar miedo, ansias, temor o miedo a envejecer, ya que a medida que avanza en el ciclo de la vida se debe asumir eventos

como el matrimonio, hacerse cargo del trabajo o negocios, la muerte o enfermedad de los padres y las relaciones afectivas o distanciamientos con los pares.

Desde otras lecturas realizadas a la obra de Kafka, se encuentra la postura de West (1986) que refiere que los personajes de las obras de Kafka tienen diversas representaciones, sin embargo, en su mayoría están simbolizados desde una perspectiva autoritaria o catastrófica. En el artículo se hace un claro énfasis en que los personajes de las obras de Kafka hablan sobre sus sentimientos y situaciones más internas y existenciales; por otro lado, señalan que en estos se evidencia un gran masoquismo y que en varias oportunidades pueden verse reflejados en ellos los propios dilemas existenciales o circunstancias de la cotidianidad brumosa en que nos encontramos en ocasiones (West, 1986).

En esta misma línea, se encuentra el estudio de Pan (2000), el cual se refiere al patriarcado en la obra de Kafka *La Condena* (1913/1971). Resulta importante resaltar que Pan (2000) en un principio considera que el mecanismo que la obra *La Condena* maneja es similar al de un mito o una leyenda, al carecer de un marco cultural que solo puede ser llenado con la experiencia del propio lector, y el mismo deseo de Kafka de lograr una historia con significado colectivo.

En este cuento, se presenta al personaje de Georg Bendemann, quien comienza la historia con un punto de vista moderno, cambiando repentinamente al encontrarse en presencia del padre, cayendo en una sumisión ante el juicio patriarcal del mismo. La historia, entonces, va a tener dos perspectivas que están en constante choque; lo que Pan define como *kinship* (parentesco) en contraste con la *affinity* (afinidad). En otras palabras, corresponden al patriarcado y al compañerismo (bases sociales fundamentales). Este último, va a estar fuertemente relacionado con la emancipación,

independencia y el triunfo individual por encima del bienestar del linaje (contrario al patriarcado). Se debe tener en cuenta que durante esta época, o por lo menos específicamente en la familia de Kafka, comenzaba a existir cierto decaimiento de la casa patriarcal, y el interés en la independencia y éxito individual estaba reforzado. Por lo tanto, muchos interpretan el triunfo de la perspectiva patriarcal en *La Condena* (1913/1971) como una crítica a la autoridad patriarcal. Pan (2000), sin embargo, lo ve de una forma distinta.

Para Georg, el personaje principal, estas dos perspectivas son presentadas por su padre (*kinship*) y su amigo, con quien mantiene una relación por correspondencia (*affinity*). Georg está entre el deseo de la libertad, independencia y vida bohemia de su amigo, y la represión patriarcal, autoridad y dependencia familiar que su padre muestra. Como se menciona antes, la historia termina con el triunfo de la perspectiva patriarcal, con Georg aceptando el castigo del padre y eligiendo el suicidio.

Considerando esto, Pan (2000) propone que habrá dos formas de leer la historia según los sistemas de creencia; las mentes *modernas* suelen estar de acuerdo con el principio que maneja una perspectiva de emancipación, mientras estarán en desacuerdo con el final, mientras que una mentalidad tradicional suelen sentirlo contrario. Desde este punto, cabe señalar que no es solo el final el que declara el triunfo del patriarcado; durante la historia se nos cuenta como Georg presentaba un estilo de vida similar al de su amigo, siguiendo un camino de conquista individual. Pero sus vidas difieren cuando Georg elige casarse (comenzando una familia) lo que define su éxito, mientras la vida de libertinaje lleva a su amigo a la miseria. Con esto, es como si Kafka dijera que el intento de escapar de la propia cultura solo termina en desastre. No es una crítica al patriarcado, sino una muestra de intento de recuperar estructuras patriarcales que están

decaendo con la modernidad, mostrando el suicidio del personaje principal como un sacrificio de su independencia por el bienestar de la autoridad paterna (Pan, 2000).

*La Condena* (1913/1971) es un relato que ha sido examinado precisamente por la relevancia que parece indicar en cuanto a la relación de Kafka con su padre. Barbeau (2006) se permite dar una nueva visión a las interpretaciones usuales de dicha historia, pues resalta un hecho importante que ha sido pasado por alto por muchas interpretaciones y es que Kafka sabía de las teorías de Freud y del Complejo de Edipo, y es muy posible que las haya utilizado como base en sus historias, por lo que queda en duda que tanto de lo escrito viene del inconsciente de Kafka y que tanto es simplemente una aplicación consciente de los conocimientos de Kafka sobre psicoanálisis en la literatura. Por lo tanto, Barbeau (2006) apunta que lecturas en donde se lee *La Condena* como un Edipo, en donde el hijo es el padre, el padre es el hijo y la prometida (o el amigo) es la madre, suelen ignorar otras visiones que podrían favorecer en mayor medida una interpretación del relato no corrompida por los conocimientos de Kafka. Por tanto, es importante recordar este hecho para futuros análisis de esta obra.

Se finaliza este apartado reconociendo algunas de las apreciaciones que se tienen sobre la obra de Kafka. Entre esas se encuentra el interés en los estudios por buscar la razón de la similitud entre los personajes y el escritor, también se ven representados en los textos seleccionados el fuerte interés por revisar la forma en cómo se relacionaban Kafka y su padre, asociando así esta relación con las particularidades psíquicas del escritor y las representaciones de ellas en sus textos.

### **La Insaciable Grieta de Kafka**

En el presente capítulo se realizará un estudio sobre dos de las últimas historias escritas por Franz Kafka antes de su fallecimiento. La muerte de Kafka fue el 3 de junio

de 1924 a causa de los terribles síntomas que le producía una tuberculosis que había comenzado a dar sus primeras apariciones en 1917. Franz Kafka, antes de su muerte padeció dolores muy fuertes en el cuerpo que le impedían tragar los alimentos, conciliar el sueño, entre otros aspectos que fueron relevantes para ser trasladado a un hospital universitario donde falleció a los 44 años a causa de la funesta enfermedad (Brod, 1951).

En cuanto a la estructura del capítulo, es pertinente hacer dos apreciaciones de este. La primera está relacionada con el título del mismo “La insaciable Grieta de Kafka” el cual es llamado así, ya que se considera desde esta postura, que las obras aquí analizadas, representan una parte de Franz Kafka que nunca fue saciada o cubierta. En los relatos de *La Madriguera* (1931/1971) y *El Artista del Hambre* (1924/1971), se encuentra constantemente una queja y una postura de vacío total hacia la existencia, representados en aspectos como la construcción del lugar donde se vive, lo que se come o la poca satisfacción que se tiene al finalizar o iniciar una labor. En segunda instancia, aunque anteriormente las obras kafkianas se revisaron individualmente, es pertinente señalar que la cantidad de artículos escritos sobre *El Artista del Hambre* y *La Madriguera* permiten la condensación de estas dos obras en un solo apartado.

En primera instancia se revisará *El Artista del Hambre* (1924/1971), el cual fue escrito en 1922 por Franz Kafka; en 1924 el autor publica un libro titulado *El Artista del Hambre*, el cual contiene dicha historia y tres cuentos más (Brod, 1951; Glatzer, 1971).

El relato hace referencia a un hombre que realiza ayunos como espectáculo. Este es visto socialmente como una figura de minusvalía por el público y es exhibido en una jaula hasta el punto de morir, sin despertar otro sentimiento distinto al repudio y rechazo. El artista, en el desarrollo de la historia, expone que jamás encontró un

alimento de su agrado o gusto y que por ello prefería morir de hambre (Kafka, 1924/1971).

En cuanto a lo escrito o estudiado sobre Kafka y este cuento corto de *El Artista del Hambre* (1924/1971), se encuentra un estudio psicoanalítico realizado por Fichter en 1987, en el cual se establece la posibilidad de que Kafka padeciera de anorexia nerviosa, realizando un análisis de su vida, teniendo como referencia los hábitos de cuidado que Kafka mostraba y algunas características que en su obra se muestra alrededor de la alimentación.

La personalidad de Kafka ha sido interpretada con tendencias al auto-castigo, siendo vegetariano y negándose otros placeres, como el alcohol o el sexo. También se ha hablado sobre su insatisfacción con su cuerpo. Este tipo de análisis han sido posibles principalmente por vía de las defensas psicológicas de Kafka, consideradas débiles por Fichter por su exagerada honestidad, siendo posible la exploración psicología de su trabajo (Fichter, 1987).

En cuanto a sus tendencias alimenticias, se puede decir que están relacionadas con una lucha inconsciente contra su padre (Fichter, 1987). Kafka se diferenciaba de su padre al ser sensible y frágil, siendo desde la infancia un niño tímido, silencioso y solitario; durante su vida también presentó depresión e intentos de suicidio. Su padre, por otro lado, era masculino y fuerte; al elegir comer poco, ganó una batalla contra su padre haciéndose débil y separándose lo más posible de él. En cierto modo, el comer poco también le permitía sentirse bajo control y distanciado de su madre y de su prometida Felice. En cuanto a esto, Mitscherlich-Nielsen (1975, citado en Fichter, 1987) menciona la muerte de dos hermanos de Kafka a la edad de 2 y 4 años. Dichas muertes crearon bastante sufrimiento en la madre de Kafka, sufrimiento que debió haber

regresado y creado un sentimiento de culpa al ver la actitud de Kafka hacia su propia salud y malos hábitos de cuidado personal, temiendo la idea de su muerte temprana (la cual en efecto tuvo). En cierta medida, sus hábitos alimenticios (y la escritura) pueden verse como una forma de escapar de sus padres y de todo aquel que se acercara demasiado a él, temiendo ser controlado por otro. En su obra también se han visto varios trabajos que tocan directamente el tema del hambre. En *La Metamorfosis* (1915/1971; 2000) y *Un Artista del Hambre* (1924/1971) se tratan los temas de protagonistas que padecen hambre, pero al no encontrar aquello que los satisfacen se rehúsan a comer, lo cual eventualmente los lleva a su muerte, representando el deseo por algo desconocido (Fichter, 1987).

Entre otros rasgos tratados por Fichter (1987), se encuentra sus ideaciones suicidas, desencadenadas principalmente por el conflicto entre las expectativas familiares y su propia presión de escribir, su tendencia a humillarse y devaluarse (así como lo hizo con muchos de sus héroes), y un conflicto edípico con un vínculo hacia su madre sin resolver, al revisar la forma en que se desenvolvía cuando una relación con alguna mujer se volvía más profunda. Mitscherlich-Nielsen (1975, citado en Fichter, 1987) menciona cómo la teoría sobre la melancolía desarrollada por Freud describe a Kafka, principalmente por la similitud en características como el empobrecimiento del Yo, la disminución del sueño y la repulsión a la comida. Incluso, en cuanto a los placeres sexuales, Kafka intentaba suprimirlos por medio de la escritura, lo cual se relaciona con la sublimación como el mecanismo de defensa que efectúa este redireccionamiento de la energía sexual.

En cuanto a la penúltima historia que escribió Kafka, *Un Artista del Hambre* (1924/1971), se encuentra que es de las pocas obras que el autor considera como aceptable y es de las pocas que le pide a Brod que no destruya (aunque es explícito con

la no publicación). Partiendo desde lo anterior, Ogden (2009) ha decidido analizarla en su ensayo. El relato describe la vida de un artista del hambre, un hombre que tiene como profesión pasar hambre y mostrar esto como un arte.

La historia comienza al ser ubicada, según Ogden, en una temporalidad y mundo diferente, en donde el mismo narrador se ubica como miembro de dicha temporalidad, con una invitación a dejar el otro mundo (el del lector) atrás. El mundo es mostrado mayormente por la acción del lenguaje, en donde si bien el narrador utiliza el tiempo pasado para describir, en ciertos momentos convierte el tiempo en un eterno presente.

El narrador y el artista del hambre podrían ser tratados como dos aspectos de la misma persona debido a su cercanía y todos los aspectos íntimos que el narrador sabe del artista, presentándose este como mudo, sin nombre y como una simple criatura; sin embargo, el mismo narrador se presenta solo en lo referente al artista, viéndolo también como una entidad muda. El arte del hambre del artista lo es hasta que es vista por la audiencia como creíble, por lo que lo más importante para él es demostrar que en efecto no come nada. El miedo a ser visto como un fraude es algo comparable con las propias dudas de Kafka. Eventualmente en la historia, se vuelve claro que el artista del hambre solo puede probar su propia valía de sí mismo, pero probárselo a sí mismo también le resulta imposible al no ser reconocido por el otro. Así queda atrapado en repetir su acto una y otra vez (Ogden, 2009).

Pero en este momento surge un cambio en el relato. El narrador nos revela que no es convencer al público lo que molesta al artista. Lo verdaderamente problemático para el artista es que vive consciente de que aguantar hambre resulta muy sencillo. Esta es la primera indicación de que el artista tiene autoconciencia y puede *darse cuenta*, volviéndose más humano para el lector. Pero esta impresión no dura mucho, pues inmediatamente el artista vuelve a intentar ubicarse en un nivel superior, por medio de

la arrogancia, al declarar que aguantar hambre es la cosa más fácil del mundo. El artista vuelve a quedar perdido en su obsesión, explicando que incluso podría aguantar hambre por siempre. Pareciera, indica Ogden (2009), que el artista no puede tolerar la autoconciencia, así que acude a la omnipotencia. Mientras tanto, el interés por este arte en el mundo exterior empieza a decaer y el artista no tiene a nadie que alimente su locura. El artista no tiene otra opción más que unirse a un circo. En este momento nada sostiene significancia para el artista ya no se siente conectado al mundo exterior.

La historia, muchos años después, llega a su fin cuando el supervisor del circo nota que el artista todavía está aguantando hambre en su jaula. El supervisor le pregunta porque continúa haciéndolo y el artista confiesa que no debe ser admirado, pues aguanta hambre porque debe hacerlo. Explica que nunca encontró una comida que le gustara y que de haberlo hecho, habría comido hasta llenarse como todo el mundo. Estas son sus últimas palabras. La importancia, según Ogden, está en que por primera vez la historia introduce un nuevo personaje (un personaje que ve al artista como otro ser humano y que llega a presentarse como una figura materna dispuesto a ofrecerle entendimiento y cuidado), y que por primera vez el artista habla por sí mismo, volviéndose autoconsciente. El artista y el narrador se integran por primera vez, como una persona auto-observadora, capaz de vivir la experiencia y pensar y hablar de dicha experiencia.

En este momento de autoconciencia, el artista da cuenta que quizás en su vida nunca conoció algo que despertara su apetito, o quizás es que no siente apetito por nada ni nadie. Ogden (2009) señala cómo, ante este momento de autoconciencia, el artista intenta nuevamente ponerse en la omnipotencia, sin embargo, muere pensando que ha aguantado hambre porque no ha encontrado la comida que le gusta. Lo que no se da cuenta (y es irónico, según Ogden), es que justo en ese momento el supervisor le está brindando dicha comida, al ser reconocido por él. La tragedia está en que al haberlo

encontrado, decide rechazarlo (así como rechaza la consciencia de ambos). La historia termina explicando que la jaula del artista ha sido reemplazada con una pantera, que si bien puede ser una reencarnación de él, todavía carece de autoconsciencia. La historia podría verse, según Ogden (2009), como una lucha de Kafka por lograr la consciencia, por lograr un despertar.

Finalmente, Neumarkt (1970) propone en cuanto a la estructura de la obra, una división en dos. Se refiere que en primera instancia la obra se encuentra dada en la relación del artista del hambre y el administrador del circo, en segunda instancia trata de la muerte del artista del hambre. División que tiene un sentido ya que está enmarcada en el fondo de la neurosis en Kafka y en el sentido patológico que tiene de base la obra. También se visibiliza en *El Artista del Hambre* (1924/1971) la exploración de la psique y de los eventos complejos que se afrontan en la vida. Por otro lado, se plantea la relación de Kafka con el mundo en el que vive y con quienes le rodean, de ello el artículo tiene por decir que Kafka se había desprendido de las raíces comunes de la vida, por ello no existía en él una introyección de las normas morales, además de ello se reduce a lo subjetivo, lo cual nos muestra el reflejo del ego. Siendo Kafka, según el texto, consciente de esta posición frente al mundo y las otras personas (Neumarkt, 1970). Para finalizar, es importante resaltar que desde el análisis hecho de la obra de *El Artista del Hambre* (1924/1971), también existe una fuerte implicación del “síndrome de *Liebestod*” el cual propone una regresión nostálgica. Se expone también que, a pesar de la exposición del Yo de manera aislada, es imposible aislarse de la sociedad y de los límites impuestos por ella, ya que esto solo podría lograrse no teniendo una consciencia diferenciada de lo colectivo. Por ello, se propone que Kafka crea una forma de vivir para él mismo y es así como logra explorar fronteras peligrosas y aspectos de la vida

que se reconocen como límites en donde el Yo está expuesto de manera comprometida la mayoría del tiempo (Neumarkt, 1970).

El siguiente cuento a considerar, es *La Madriguera* (1931/1971). Este es un cuento que se comenzó a escribir en el invierno entre 1923 y 1924, cuyo final no fue encontrado con el resto de la obra. Sin embargo, se considera terminado (Glatzer, 1971; Brod, 1951).

El relato representa principalmente a un ratón o roedor, el cual se dedica durante la historia a realizar una serie de cuevas y túneles en lo cual consagra por completo su tiempo y su pensamiento. Entre las curiosidades que despierta el texto se encuentran la ansiedad y la preocupación que expresa el narrador. La construcción de su cueva parece no producir el efecto de satisfacción que debería provocar, sino que alimenta en mayor medida la ansiedad y angustia del personaje (Kafka, 1931/1971). Es pertinente resaltar que este escrito le sigue en extensión a *La Metamorfosis* (Glatzer, 1971).

En cuanto a los escritos encontrados sobre esta obra de Franz Kafka está Spurr (2011), quien realiza un análisis de Kafka con referencia a rasgos paranoides encontrados en su obra, principalmente debido a elementos típicos de la paranoia presentes en la vida y obra del autor, en donde el protagonista se ve a sí mismo como un objeto de persecución y de hostilidad. Visto en términos generales, podría verse cómo su obra presenta la relación entre sí mismo y el mundo antagonista.

La paranoia es un trastorno psicológico, trabajado desde Freud y Lacan como un delirio interpretativo en donde el Yo sostiene una relación con el mundo exagerada, viéndolo como persecutorio, manteniendo una completa certeza de la veracidad de su creencia de persecución (Lacan, 1975, citado en Spurr, 2011). Spurr propone que algunos escritores que sufren de este trastorno buscan dominarlo al presentarlo como objeto en su escritura.

Sobre Kafka específicamente, Spurr (2011) comenta que para dicho escritor el escribir era una necesidad casi enfermiza y de abandonarlo caería en la locura (Spurr lo compara con un lunático apegado a su delirio). Mantiene en la escritura un mundo de significados al cual debe sostenerse, tal como Freud y Lacan ven el delirio de la paranoia (Lacan, 1975, citado en Spurr, 2011).

En cuanto a su escritura, Kafka expresaba una profunda ansiedad que se presenta de dos formas. Una primera que surge de su deseo de proteger la esfera de soledad que el escribir le da; y una segunda ansiedad que surge del deseo de satisfacer la primera ansiedad por medio del acto de escribir. Escribe para él, ganando el término de escritor según sus propios estándares, en una posición entre la locura y la razón que lo condena a la soledad; dicha soledad es su sufrimiento, pero su máxima tentación. Al escribir, Kafka se asegura de existir en una realidad completamente separada del resto del mundo (Spurr, 2011). Esta misma situación se presenta en parte de su obra; Spurr da el ejemplo de *La Madriguera* (1931/1971), donde el protagonista construye dicha obra con el fin de defenderse, viendo enemigos en cada rincón, encerrado en su propia tumba con temor de vivir en el mundo exterior. Kafka en sí también ha construido dicha tumba en su propia vida, viendo la escritura como la oscuridad que le excluye de vivir. Desea vivir como escritor, en un pequeño agujero solitario, incluso si en dicho agujero no encuentra el apoyo que necesita. Así, toda su escritura se caracterizará por la necesidad del sufrimiento, la misma necesidad que ve en el escribir.

*La Madriguera* (1931/1971) es un cuento de Kafka que también ha sido revisado bajo diferentes focos. La historia narra los intentos de una criatura por proteger su madriguera de enemigos exteriores. En la revisión, Türk (2007), el autor, menciona como se presenta una paradoja en el relato, pues la criatura intenta eliminar la irritación exterior por medio de su propia irritación. Türk analiza cómo la historia intenta

temporalizar el pasado para abrirse al futuro utilizando una narración que se convierte en una repetición infinita.

Türk (2007) lee la ansiedad en esta historia por medio de la temporalidad. Observa que la criatura, el anónimo protagonista, utiliza su experiencia pasada para protegerse, hasta notar que la construcción no le ofrece una respuesta adecuada a la amenaza actual. Se da cuenta que la tranquilidad que la madriguera le da, hace de su resistencia débil y de su personalidad menos alerta.

Türk (2007) apunta que si el presente fuera un caso de eventos repetitivos, los hábitos sería una protección adecuada. En la historia de Kafka, el tiempo presente describe ansiedades pasadas que intentan unir amenazas presentes, como si diferentes eventos hubiese creado una brecha en las formas de defensa y todas las ansiedades fueran movilizadas con el fin de preparar la psique para este evento después de su ocurrencia.

El alemán, lengua materna de Kafka, bajo la cual escribe sus obras, no tiene formas verbales para indicar repetición, que den cuenta de hábitos. Por eso, para que se pueda indicar el hábito, la historia toma la forma de una cadena de repetición, convirtiéndose en un laberinto para el lector. Se busca un intento de generalización del presente y predicción del futuro. Todo lo narrado es transformado en un hábito o regla general. Incluso cuando algo nuevo e impredecible ocurre en la historia, vuelve a convertirse en una experiencia permanente y generalizable, creando la experiencia de ansiedad que desemboca en pánico e irritación. La ansiedad incrementa la paranoia de la criatura, donde la única esperanza es precisamente aquello que la incrementa. Entonces, la esperanza para lo traumático está en el trauma (Türk, 2007).

El autor señala la interpretación de Benjamin (1991, citado en Türk, 2007) en la cual la historia es un medio de explorar la propia ansiedad del autor en relación con su tuberculosis. Muchas características de la historia son comparables con la enfermedad de Kafka, tales como las repeticiones dolorosas durante la narración, que parecen imitar una tos, y la misma estructura de la madriguera que podría verse como partes del cuerpo humano. La estrategia textual parecer ser una anticipación a la enfermedad y muerte. La única esperanza está en el pasado. Ante los posibles peligros, la narración responde intentando predecir los sucesos a venir, los cuales son impredecibles. Este hecho es señalado al final de la historia, cuando un enemigo realmente aparece. El animal solo puede remarcar que no podría haber esperado tal enemigo.

Por otro lado, *La Madriguera* (1931/1971) también es analizada bajo el foco de la sospecha, por Strowick (2005), viendo la sospecha como una característica no solo de la escuela psicoanalítica, sino también de la modernidad y del paradigma líder de las ciencias humanas.

Las reflexiones de la criatura narradora muestran tanto la astucia de Kafka como el análisis utilizado en formación de conocimiento moderno. La madriguera es un lugar de observación, de experimentación y de recolección sistemática. Es un lugar de creación epistemológica. El protagonista sin rostro está constantemente haciendo *observaciones*, cuidando siempre de la seguridad de su madriguera (Strowick, 2005).

La metáfora de Strowick (2005) va más allá, notando que las investigaciones en relación con la seguridad de la madriguera son marcadas como no-confiables (en el sentido de que no hay una voz autoritaria que garantice su confiabilidad). Cada medida de seguridad hecha en un momento se ve como una amenaza al momento siguiente. Por ejemplo, para supervisar la madriguera tendría que salir de ella, lo cual podría llamar a

potenciales enemigos, y la salida (lugar de escape) se convierte en un punto vulnerable. Cada cálculo se convierte en su opuesto y cada salida coincide con un punto muerto.

Finalmente, la sospecha se convierte en la motivación principal de la investigación del narrador. Eventualmente, todo elemento de la madriguera se convierte en una señal o pista. Dichas señales se vuelve no-confiables, permitiendo la permanencia de la sospecha (que sería la hipótesis, en la metáfora de Strowick), que ya no puede ser transformada en seguridad (en teoría). Esta misma sospecha surge para al lector, quien tampoco puede confiar en la señales ambiguas, llegando a un estado de permanente alerta. Así, la sospecha se vuelve una virtud del método narrativo de Kafka, presente no solo en su literatura, sino como una característica de su propio ser (Strowick, 2005).

En cuanto a lo escrito de estas dos obras de Franz Kafka *El Artista del Hambre* (1924/1971) y *La Madriguera* (1931/1971), se puede encontrar una fuerte relación en cuanto a los aspectos principales de la composición del ser y de la psique, es decir, estructuras como el Yo, la formación de la personalidad, la incorporación de las normas sociales y morales, la relación existente entre sus escritos y la ligadura que tiene con rasgos patológicos, entre otros. Es importante señalar que lo anteriormente nombrado, da cuenta, de aspectos primordiales que dan una idea de cómo era Franz Kafka y como afrontaba y asumía una postura frente a la vida y a los demás.

Finalmente, es importante señalar que las exploraciones realizadas en el campo de estas dos obras aún son muy pocas y por ello cabe la posibilidad de incluirles en un solo apartado. Sin embargo, también es un llamado a la investigación y exploración más profunda de estos dos escritos para próximas investigaciones o análisis.

### **Los Otros Hijos de Franz Kafka**

El presente capítulo tiene como intención revisar puntualmente otras obras de Franz Kafka que han resultado de interés para el psicoanálisis. Dichas obras revisadas, serán las siguientes: *En la Penitenciaría* (1919/1971), *Un Médico Rural* (1919/1971) e *Informe para una academia* (1917/1971), que hacen parte de los cuentos largos de Kafka, y *Ante la ley* (1915/1971), *Un Fratricidio* (1917/1971) y *Un viejo manuscrito* (1919/1971), que hacen parte de los cuentos más cortos. La razón para discutir todos estos cuentos en el mismo capítulo se relaciona con la poca cantidad de artículos que hacen referencia a estos.

Como consideración inicial, es importante recordar que todas las obras a trabajar fueron escritas en el periodo de 1914-1917, por lo cual se debe considerar que el contexto en que fueron escritos y pensados por Kafka es similar. Esta época en particular, que coincide con el inicio de la primera guerra mundial, resulta importante para Kafka debido al compromiso con Felice Bauer. En el año de 1914, ambos se comprometen, solo para romper el compromiso tres meses después, el 12 de julio. A partir de ese momento, esta se convierte en una época de mucha producción literaria; sin embargo, durante los años siguientes vuelve a tener repetidos encuentros con Felice, realizando en 1916 una lista de pros y contras para casarse. En el año 1917, vuelve a comprometerse en julio. Sin embargo, es diagnosticado con tuberculosis, lo cual considera es una bendición al liberarlo de su compromiso, rompiéndolo definitivamente a finales de diciembre de 1917 (Brod, 1951). Debido a todos los sucesos ocurridos en esta época, es que resulta importante para el análisis de las siguientes historias.

La primera obra a nombrar es *Ante la ley* (1915/1971), un corto segmento que puede ser leído como cuento, haciendo parte del noveno capítulo de *El Proceso*. Escrito por Kafka en el invierno de 1914 y publicado durante su vida en el año 1916. Según

entradas de su diario, Kafka consideraba esta como una historia que le daba un sentimiento de satisfacción e inspiración (Glatzerm, 1971).

Cuenta la historia de un hombre del campo que quiere ingresar a la Ley, pero ante ésta se encuentra un guardia que le afirma que no puede entrar por el momento y que si llegara a entrar sin su permiso, hay más guardianes adentro, cada uno peor que el anterior. El hombre se queda allí esperando durante años para poder entrar, hasta su muerte, cuando el guardia le afirma que esa puerta era únicamente para él y que ahora podrá cerrarla (Kafka, 1915/1971).

Aunque generalmente se trata de un fragmento que es analizado a la luz de *El Proceso*, Steinberg (1986) revisa su interpretación desde otro punto de vista y teniendo en cuenta la época en la que Kafka se encontraba, principalmente en referencia a su primer rompimiento con Felice. Por este motivo, Steinberg considera que esta historia está relacionada con pensamientos de Kafka hacia el matrimonio y la sexualidad en general.

Kafka se refiere a esta historia como *La Leyenda* (Glatzerm 1971), por lo que Steinberg (1986) considera que se trata de una historia con un protagonista como héroe, más específicamente, como un héroe en un viaje. Sin embargo, lo inusual ocurre en que el protagonista nunca logra empezar su viaje, sino que se queda siempre atascado en el comienzo. Según Steinberg, si el héroe va en un viaje, se espera que consiga una recompensa, que quizás sea aquello que está detrás del guardia y de la puerta.

Steinberg (1986) propondrá que aquello que el héroe está buscando es una esposa. Propone esta interpretación principalmente basándose en la teoría freudiana sobre interpretación de los sueños, considerando que una habitación generalmente simboliza a una mujer (Freud, 1900, citado en Steinberg, 1986).

Dado el contexto específico en donde estaba, Steinberg (1986) afirma que esta historia está haciendo referencia a su propio miedo al matrimonio. Kafka se veía a sí mismo en eterno conflicto, como si dos guerreros estuvieran peleando dentro de sí; el hombre del campo y el guardián de la historia representan esto a la perfección.

El guardián podría verse como la parte de Kafka que se resiste al matrimonio, si bien por temor a que interfiera con su escritura, o por temor a no poder desempeñar el papel de un esposo (Steinberg, 1986). Se ha revisado anteriormente la importancia que Kafka veía en lograr ser un esposo para considerarse a sí mismo como hombre completo, y más que todo relacionado con la cercanía que le daría a la imagen de su padre. Por esto, Steinberg considera que el guardián podría ser el padre de Kafka, un padre que no permite el acceso a una masculinidad, representada por lo sexual y el matrimonio. Esto también se vería respaldado por el hecho de que el padre de Kafka no estaba satisfecho con el matrimonio de su hijo o la cercanía que Kafka mostraba hacia Felice (Brod, 1951; Kafka, 1952/1999; Steinberg, 1986).

Steinberg (1986) finalmente afirma que la historia representa no solo el temor al matrimonio, sino también el miedo a la parte física que implicaría. Se sabe que dentro del contexto de Kafka, este consideraba correcto mantener relaciones con prostitutas o mujeres de bajo nivel económico, pero no alguien de clase alta, como Felice. La idea era algo que producía sentimientos mixtos en Kafka. La puerta abierta en la historia podría verse entonces como una representación sexual, considerando todas las referencias que Kafka realiza en sus diarios a dicha metáfora. Se revela esta historia entonces bajo el foco de las relaciones sentimentales de Kafka y la relación con su padre.

En octubre de 1914, Kafka escribe el corto cuento *En la Penitenciaría* (1919/1971), publicado en mayo de 1919 (Brod, 1951; Glatzerm, 1971). Narra la

historia de un explorador recién llegado a una isla penitenciaria, en donde un oficial le enseña el método de justicia, condena y ejecución llevado a cabo por una máquina, que escribe por medio de agujas la sentencia del condenado en su piel durante 12 horas hasta su muerte. La historia narra el último día en que la máquina se usa. En principio, existe un condenado que debe ser puesto en la máquina como castigo, pero el oficial, al ver la opinión pobre del explorador ante la misma, y sabiendo que por ésta el nuevo comandante retirará su uso, decide adentrarse a sí mismo y sufrir la condena de *Ser Justo*. La historia finaliza con una visita de parte del explorador a la tumba deshonrada del anterior comandante, el creador original de la máquina.

Webster (1956) realiza una interpretación psicoanalítica de esta historia, mirándola como una pesadilla soñada por un artista, probablemente el mismo Kafka, manteniendo una postura similar a la vista anteriormente en Steinberg (1986) al interpretar una historia en términos de un sueño. Webster (1956) afirma que la pesadilla en este caso está causada por la activación de componentes infantiles de la personalidad durante la regresión del sueño. Esto se ve representado por un superyó guiado por una conciencia infantil fijada en una etapa de sadismo oral sobreviviente en la psique del soñador, evidenciado en la figura del comandante anterior, el creador de la máquina original, y el oficial a cargo de la misma. La supervivencia y despertar de esta conciencia infantil como causante de la pesadilla, se hace notorio en la última escena de la historia, cuando el explorador visita la tumba en desgracia del antiguo comandante, y se entera de que este nunca tuvo un entierro real. En otras palabras, esta pesadilla está guiada por una libido del soñador fijada en el sadismo oral que va en contra de los mandatos de la conciencia.

Bajo este mismo análisis, se determina que el condenado de la historia es una representación del ello y lo instintivo, al presentarse como un Yo rechazado de la psique

por sus características físicas y al recibir la sentencia de parte del comandante de *Honra a tus superiores* (Webster, 1956).

El Yo del artista o el soñador, está representada en el explorador, mientras el nuevo comandante, que está en contra del uso de la máquina, representa la experiencia madura que está retando el infantilismo residual. Esta experiencia madura hace que el superyó se convierta en una entidad más compasiva y benevolente, al perdonarle la vida al condenado original. La tarea del explorador y el nuevo comandante será entonces mandar una mayor fuerza psíquica al Yo del artista, con lo que se permitirá una adecuada circulación de la libido hacia la experiencia madura en vez del infantilismo. Es por este motivo que el final de la historia presenta a un condenado libre y una sentencia para el superyó (Webster, 1956).

Webster (1956) continúa proponiendo que la máquina de la tortura será una representación de la madre devorante del sadismo oral, al identificar en la misma máquina una estructura psíquica que crea un castigo de manera interna. También se notan las 6 horas que a la máquina le toma dejar a su víctima en un estado de parálisis (o latencia) como una representación de los 6 años de edad que cae con la conclusión del complejo edípico. Internamente, esta estructura de castigo creada por el superyó había sido aclamada por la psique en tiempos pasados, pero ahora, con el nuevo comandante y la experiencia madura, el Yo está exigiendo un cambio.

La resolución del conflicto se comienza a dar cuando el superyó abandona su autoridad al ver la identificación que el Yo está teniendo con el nuevo comandante y la experiencia madura. Al no recibir el apoyo del Yo, la consciencia sádica se convierte en masoquista, o direcciona el sadismo anterior al Yo hacia sí mismo. Así, el oficial decide

morir en la máquina, destruyendo a la misma en el proceso. De esta forma, queda destruido el agente que amenazaba el equilibrio del Yo (Webster, 1956).

Webster (1956) afirma que esta es la solución que Kafka encuentra al conflicto interno; sin embargo, se trata de una solución que solo funcionaría en sueños, ya que en la vida real tal sadismo no habría podido ser re-direccionado. Webster afirma que la solución dada es de tipo artística; no se ha preocupado por resolver el complejo original, sino que simplemente ha logrado una nueva identificación dirigiendo la energía del superyó infantil a un Yo maduro. El hecho de que el explorador se vaya de la isla sin liberar a los soldados, eligiendo dejarlos en el inconsciente para poder regresar al día muestra que el artista está más preocupado por la organización de su sueño que por la integración de su vida psíquica.

Webster (1956) finaliza afirmando que cuando Kafka intenta esta solución en su vida real, encontrará que la energía invertida en destruir a la madre será pagada en su tuberculosis, en sus problemas en el amor y en miedo constante hacia la vida. Sin embargo, es este mismo hecho el que quizás lo hace tan buen artista y escritor.

Globus y Pillard (1966) tienen una interpretación diferente de esta historia, al relacionarla con el concepto de “Máquina de Influencia” en pacientes esquizofrénicos de Tausk (1933, citado en Globus & Pillard, 1966). Igualmente, proponen no realizar ningún análisis Kafka o su vida, pues la interpretación de esta historia debe darse de ella misma y no en términos de su autor. Sin embargo, en un principio comparte muchas similitudes con la concepción de Webster (1956).

En primera medida, consideran al explorador como la entidad del Yo, el condenado como el Ello, y el soldado que cuida de este será las defensas, ya que se considera que la energía de impulsos instintivos y de defensas son inseparables, así como en la obra se

evidencia una simbiosis entre ambos personajes. El antiguo comandante representa un Superyó primitivo, mientras el nuevo comandante es un Superyó maduro, tal como lo considera Webster (1956). El oficial, sin embargo, no se ve como una extensión del Superyó, sino como una entidad del Yo dedicada a cumplir el Ideal del Yo; está bajo el comando del Superyó y se encarga de mantener las defensas direccionadas a los impulsos instintivos (Globus & Pillard, 1966).

La penitenciaría se considera como una representación del inconsciente, por lo cual, la historia se trata de una excursión del Yo por el inconsciente, en donde en un principio siente temor a intervenir con los procesos que allí ocurren, para después rebelarse contra las demandas del Superyó, favoreciendo a las pulsiones instintivas (Globus & Pillard, 1966). Al final de la historia, con la partida del explorador, el Yo muestra su deseo de volver al mundo externo, y al no llevarse al condenado y al soldado, lo instintivo y defensas, con él, se afirma que quiere dejarlos en el inconsciente. Así, el Yo rechaza tanto al Superyó primitivo como a los impulsos instintivos.

A partir de este momento, Globus y Pillard (1966) se enfocarán en el significado de la máquina de la historia, y en su relación con la Máquina de Influencia descrita por Tausk (1933, citado en Globus & Pillard, 1966). Dicha máquina, se presenta en la narración de distintos pacientes esquizofrénicos, y se ha encontrado algunos puntos de descripción. Se entiende entonces como una máquina que persigue al paciente, que posee cajas, ruedas, botones, baterías y cables, pero que carece de una descripción contundente; es operada por hombres y tiene la capacidad de provocar imágenes, controlar pensamientos, emociones, fenómenos fisiológicos y crea sensaciones de ambivalencia, en donde si bien el paciente se siente perseguido, puede sentir también placer frente a la misma máquina. Debido a la interpretación de un caso específico, en

donde una paciente representa en la máquina todo su cuerpo, Tausk propone que dicha proyección se trata de una defensa contra la etapa de narcisismo primario, en donde el Yo y el Objeto son indiferenciables. En la transición de esta etapa, el primer objeto que se discrimina es el cuerpo, llegando a ser percibido como un objeto externo, para ser más integrado al Yo más adelante. En la regresión del paciente psiquiátrico, surgirá la necesidad de defensa contra esta etapa de narcisismo primario, por lo cual la proyección del cuerpo como objeto externo será dicha defensa.

Resulta interesante la forma en que dicha máquina se relaciona con la máquina del cuento de Kafka, al provocar efectos similares. Es controlada por un hombre como juez, puede controlar el pensamiento y el sentimiento de la persona al escribir su sentencia en su cuerpo, y provoca ambivalencia cuando la víctima se ve expuesta a la iluminación después de las 6 horas iniciales, cuando empieza a entender el mensaje que se le ha escrito (Globus y Pillard, 1966).

Globus y Pillard (1966) consideran que lo más fascinante de la historia es que si se entiende a la máquina como la proyección del cuerpo del oficial (algo que es evidente por la forma en que la máquina parece seguir sus instrucciones), entonces el final de la historia, en donde ambos, oficial y máquina, son destruidos, está mostrando la desintegración de la defensa, permitiendo una regresión al narcisismo primario, donde máquina y oficial se convierten en uno.

La siguiente historia a revisar es *Un Médico Rural* (1919/1971), escrita por Kafka en el invierno entre 1916 y 1917, publicada en 1919. Es un cuento corto, que narra la historia de un médico que es llamado por un caso que aparenta ser urgente. Sin embargo, el médico no tiene ningún caballo para poder llegar al pueblo y su criada no logra encontrar ayuda de nadie. Ambos se encuentran con un extraño (escondido en la

propia casa del doctor) que le da un carruaje al médico a cambio de estar con la criada, pero antes de que el médico pueda negarse, el carruaje arranca y termina en la casa que necesitaba su consulta. Al ver al paciente y pensar que no está enfermo, el médico, preocupado por su criada y el extraño, decide retirarse, pero al examinar al paciente más de cerca, descubre que en efecto tiene una grave herida y que seguramente no podrá hacer nada para ayudarlo. Ante esto, la familia del paciente lo desnuda y lo encierra con el paciente. El médico intenta consolar al paciente de alguna forma y después da cabida a su escape, dejando el pueblo en su caballo, desnudo, y con la reputación dañada (1919/1971, Kafka).

Golomb-Bregman (1989) hace un análisis de este cuento, enfocándose en la forma en que el concepto de ambivalencia es uno básico para entender las obras de Kafka, principalmente en *Un Médico Rural* (1919/1971). La ambivalencia puede ser definida como la existencia de dos afectos opuestos dirigida hacia el mismo objeto (Laplanche & Pontalis, 1973, citado en Golomb-Bregman, 1989). En esta obra, se ve expresada la ambivalencia constantemente por medio del médico, quien al expresar interés o preocupación por algo, continúa menospreciándolo o considerándolo como no tan importante, como hace hacia su criada y hacia el mismo paciente.

Resulta importante notar la similitud de la actitud del médico durante la historia y la forma en que Kafka se expresa hacia su padre, como se evidencia en *Carta al Padre* (1952/1999). Anteriormente, se hizo referencia al hecho de que en su intento por insultar a su padre, Kafka rápidamente se disculpaba o se contradecía, mostrando una ambivalencia similar al protagonista de *Un Médico Rural* (1919/1971). Esto valdrá la pena ser revisado posteriormente.

Desde la teoría freudiana, aunque se considera normal tener sentimientos de ambivalencia, un grado alto de estos se considera un indicativo y característica principal del neurótico obsesivo (Freud, 1912/1976), en donde la lucha entre fuerzas inconscientes contradictorias lleva a la duda y la incapacidad para continuar o terminar la acción en particular (Golomb-Bregman, 1989).

Esto ocurre de la misma forma en *Un Médico Rural* (1919/1971), en donde al final de la historia, el médico no ha podido desempeñar la tarea que le han encargado, que es tratar al enfermo. Golomb-Bregman (1989) considera entonces que la tarea no se ha podido hacer debido a las altas exigencias del superyó del neurótico obsesivo; dichas exigencias incluso son proyectadas en otros por el doctor a lo largo de la historia, al comentar las altas expectativas del pueblo hacia el médico. Eventualmente, para el neurótico obsesivo, vivir bajo estas demandas se convierte en algo sumamente abrumador, por lo cual se duda de la propia habilidad y se vive con culpabilidad. Viven a la defensiva, intentando complacer al Superyó, sin éxito. En el mismo médico esto se revela en la conversación con su paciente, que se puede ver como un intercambio entre el Yo y el Superyó, siendo imposible para el Yo complacer debidamente al Superyó.

Durante toda la historia, el médico intenta justificarse a sí mismo, por medio de la racionalización, para poder combatir la culpa desmesurada que surge de no poder satisfacer al superyó; por medio de la racionalización, el médico encuentra motivos por los cuales no tratar al paciente y regresar a su hogar, como la preocupación que siente por su criada o pensando que el paciente en realidad no está enfermo. Al descubrir que lo está, decide que no hay nada que pueda hacer por él (Golomb-Bregman, 1989).

La ambivalencia surge en el doctor seguidamente durante la historia y según Golomb-Bregman (1989), es la representación de diferentes procesos psíquicos,

principalmente en referencia al Complejo de Edipo. Golomb-Bregman nota especialmente la ambivalencia del médico hacia la criada y hacia el mismo paciente, en donde ambos están involucrados en un querer/no querer ser vistos; el médico normalmente no nota a su criada y es solo cuando se ve amenazada sexualmente (trayendo memorias al Yo sobre su propio complejo edípico no resuelto), cuando el médico realmente la nota; el deseo del médico hacia su madre se ve trasladado hacia su propia criada. Después, en la escena con el paciente, Golomb-Bregman (1989) hace énfasis en el posible deseo que el médico siente hacia el paciente, evidenciado por la forma tan específica y descriptiva en que lo presenta. Frente al paciente, el médico vuelve a caer en la ambivalencia de querer verlo y no querer verlo (al pensar que no está enfermo, que debería irse pronto o que no hay nada que pueda hacer por él), trasladando ahora el deseo edípico al paciente. El castigo ante este deseo indebido es lo que evita que el médico pueda realizar su labor. Golomb-Bregman (1989), explica que si el médico llegase a tomar un rol activo como doctor, estará amenazando la posición del padre, por lo cual, solo puede escapar tomando un rol pasivo y regresivo al ser desnudado por la familia del paciente.

Entre otras interpretaciones, el mismo Golomb-Bregman (1989), afirma que la historia podría también ser la representación de un deseo homosexual prohibido por el Superyó, de parte del médico hacia el extraño y hacia el paciente, o de un impulso voyerista del médico dirigido a observar relaciones sexuales, o de impulsos agresivos en general. Lo verdaderamente importante, afirma Golomb-Bregman, es que en el médico existe un deseo inconsciente que viola algún tabú social, y es por esto que debe ser castigado. Sin embargo, afirma de igual forma, la historia podría tener miles de interpretaciones que no ayudarían a encontrar el significado real de la misma.

Este será un punto importante en la reacción del lector al leer este cuento, pues intentará por sí mismo encontrar diferentes interpretaciones y explicaciones sobre la vida y experiencia del médico y el significado real del cuento, que nunca tendrán confirmación o rechazo, debido a la carencia de explicación interna de la obra (como ocurre en la mayoría de historias de Franz Kafka). Aunque este punto ha sido tocado en capítulos anteriores, Golomb-Bregman (1989) lo compara con la ambivalencia e incluso con la experiencia psicoterapéutica de transferencia y contratransferencia.

Golomb-Bregman (1989) afirma que paralelamente a la ambivalencia del médico, ésta también surge en el lector que quiere encontrar el significado de la obra, y que solo se encontrará con sentimientos de minusvalía y duda en su propia capacidad al no poder entender la historia completamente. Pero es precisamente este sentimiento y esta experiencia de ambivalencia en el lector lo que mayormente le permitiría entender la situación del médico, similar a como funciona la contratransferencia como herramienta terapéutica en el contexto clínico. Esta premisa es igual de aplicable a cualquier obra kafkiana.

Un tema tocado por Golomb-Bregman (1989) es también la comprensión de esta historia como un sueño. Sin embargo, afirma que debido a la imposibilidad de realizar un análisis acompañado por la asociación libre de la persona que ha soñado en cuestión, no valdría la pena analizar esta historia en estos términos. Esto resultaría en un cuestionamiento sobre la interpretación de Steinberg (1986) de *Ante la Ley* (1915/1971) y de Webster (1956) de *En la Penitenciaría* (1919/1971) anteriormente revisadas, pues no se sabría qué tan conveniente es usar simbolismo onírico para la interpretación de una obra literaria, precisamente por la falta de un paciente que asocie libremente en relación a los contenidos del sueño.

Sobre la interpretación de los sueños, Freud (1911/1976; 1925/1976) afirma que es imposible realizarla aisladamente, haciendo parte del trabajo analítico, en donde es importante prestar atención al contenido onírico siempre que así el proceso con el paciente lo requiera, siendo de vital importancia jamás abandonar la superficie psíquica del paciente. Freud (1911/1976) no solo considera ilícito concentrarse en la sola interpretación de los sueños dejando a un lado la meta terapéutica de la cura, sino que también duda del valor científico de realizar una interpretación aislada (Freud, 1925/1976). La cuestión, entonces, estaría enfocada en cómo debería verse este tema cuando se trata de una obra literaria que, como las de Kafka, presenta una gran cantidad de elementos oníricos.

A pesar de lo anterior, Stockholder (1978), decide realizar una interpretación de *Un Médico Rural* (1919/1971) considerando al narrador como el soñador, por lo cual, tendrá en cuenta todos los eventos, personajes e interacciones, en tanto entidades que dicen y revelan algo sobre el soñador. Stockholder, al igual que Golomb-Bregman (1989), es consciente de que la interpretación de los sueños, desde el psicoanálisis, depende en gran medida de la posibilidad de sacar conclusiones por medio de asociación libre del paciente, por lo cual su uso en la literatura sería mínimo. Sin embargo, decide que la interpretación sería posible si se considera al lenguaje e imagen de la historia como entidades que permitan una interpretación de este sueño.

Stockholder (1978) tendrá en cuenta dos diferencias entre un sueño y una obra literaria. La primera, es que debido al carácter de la obra literaria, en esta se encuentra mayormente presente lo consciente y lo manifiesto, por lo cual una gran parte de la interpretación tendrá que concentrarse en esto. La obra literaria se va a mostrar como un punto de encuentro para lo latente y lo manifiesto, y también para lo inconsciente con lo consciente. La segunda diferencia que apunta es que debido a la cantidad de personajes

que tiene una obra, resulta difícil el análisis de toda la historia solo a partir de un personaje. Por tanto, Stockholder (1978), acuerda que debe analizarse como un sueño de un personaje, que no necesariamente debe ser un doctor (más bien, una persona que sueña ser un doctor). Tampoco se pensará que el soñador es el mismo Kafka (aunque, Stockholder nota, es posible que se trate incluso de un sueño que Kafka decidió escribir). La importancia quedará no en el soñador como persona, sino en la obra como medio de expresión de la complejidad de las dinámicas humanas.

Este punto puede relacionarse con las teorías literarias que consideran al autor como muerto, y con poca importancia para el entendimiento de una obra. Foucault (1999) explica como un autor no precede a su obra, pues no es una fuente de significaciones que le da plenitud a la obra (por el contrario, la está limitando); sin los límites del autor, la ficción puede tener una libre manipulación y descomposición de parte del lector. En este sentido, la propuesta de análisis de Stockholder (1978) resulta completamente pertinente para el análisis de la obra, punto que valdría la pena revisar posteriormente.

Stockholder (1978) afirma que durante el cuento, resulta clara una identificación entre el personaje del médico y el paciente, en tanto ambos en algún momento expresan un deseo de morir. En ambos también se evidencia la incapacidad de moverse; en el paciente resulta más obvia, al no poder moverse por su herida, mientras en el médico, se hace referencia a su incapacidad de acercarse al paciente para examinarlo mejor, debido a que está preocupado por su criada, Rosa (se hace notar la importancia del nombre de la criada con la forma en que el médico describe la herida de su paciente, como una rosa). Stockholder (1978) propondrá que esta incapacidad de moverse está relacionada con una impotencia sexual relacionada con la castración. Cada vez que el médico se acerca más al paciente, piensa más en Rosa, por lo cual se considera entonces que la

herida del paciente, es una herida de castración en cuanto a no tener genitales masculinos, y en vez tener genitales femeninos. De curar la herida, se recuperaría el potencial masculino y sexualidad.

Si esta identificación entre médico y paciente resulta acertada, entonces, propone Stockholder (1978), se podría decir que el soñador sueña con curarse a sí mismo; el soñador reconoce tener una enfermedad, algo que quiere curar (probablemente relacionada con incapacidad de amar, expresada a también a nivel sexual). Sin embargo, al enfrentarse al paciente, su misma enfermedad es lo que evita que pueda ayudarlo; en cierta medida, el soñador no desea curarse.

Stockholder (1978) continúa notando que por la identificación entre el médico y el paciente, la familia del paciente sería también su familia. Stockholder plantea que al estar castrado, el soñador está decepcionando a ambos padres; por un lado, al querer ser penetrado, no logra sentir ninguna sexualidad hacia la mujer ni hacia su madre y, por otro lado, decepciona al padre al ser lo contrario del ideal masculino. La hermana, afirma Stockholder, se presenta como una entidad permisiva frente a lo sexual y otro personaje con el cual el soñador se identifica.

A pesar de que Stockholder (1978) afirma que no está considerando a Kafka como el soñador, es importante resaltar la similitud de esta familia presentada en el sueño con la propia familia de Kafka: un padre y una madre decepcionados de su hijo y una hermana con la cual se mantiene una buena relación. Asimismo, esta estructura familiar de padre, madre, hermana y protagonista es una que Kafka ya ha usado en *La Metamorfosis* (1915/1971; 2000), en donde es posible encontrar una similitud entre las dinámicas en aquella historia como en ésta. Sin embargo, en el presente trabajo de grado, este punto será revisado a mayor medida posteriormente.

Stockholder (1978) finaliza concluyendo que el final de la historia sin duda sugiere que el doctor ha fracasado en su intento de curarse. No obstante, también sugiere que la vida del médico ha cambiado irreversiblemente, lo cual puede traducirse en términos del soñador como si éste ha aprendido que no puede regresar a utilizar sus antiguas defensas para enfrentar su enfermedad.

Otro cuento a revisar es *Informe para una academia* (1917/1971), escrito por Kafka en 1917 y publicado en noviembre de 1917 (Glatzerm, 1971). Narra la historia de un personaje dando una charla para la academia sobre su vida anterior como simio; narra cómo, para ganar su libertad, empieza a imitar acciones humanas, hasta que finalmente, logra adquirir suficientes características humanas como para realizar una carrera como músico y dejar atrás sus recuerdos de vida animal, algo por lo cual se encuentra feliz (Kafka, 1917/1971).

Seligmann-Silva (2010) revisa esta historia en su artículo “Malestar en la cultura: el cuerpo y la animalidad en Kafka, Freud y Coetzee”. En este presenta inicialmente una discusión sobre la apertura que tiene Kafka para escribir sobre animales, como se demuestra en esta historia. Kafka, propone Seligmann-Silva, estaba encantado con la idea de poner en el mismo nivel al animal humano y al no humano, considerando sencillo escribir sobre el animal humano (seres que carecen de ciertos procesos evolutivos y dotarlos de humanización), visto como una representación clara de la cultura y las formas de hacer de la época, destacando que el hombre estaba condenado a vivir en un malestar para siempre. Bajo este mismo foco se puede considerar a Gregorio Samsa como una representación del malestar en la cultura.

Por otro lado, Seligmann-Silva (2010) destaca los relatos de animalidad en Kafka como una búsqueda de un ser primario en cada sujeto; es decir, cada hombre

tiene un animal primitivo dentro de él, por eso desde el texto se presenta la idea de que los relatos en Kafka están hechos en primera persona, como si Kafka se sintiera de *cuatro patas*, y quisiera manifestarlo en sus historias. Esta animalidad, sin embargo, es reprimida, encerrada y chocada por la cultura. Por esto, el hombre/mono de *Informe para una academia* (1917/1971) se verá como una voz animal, causante de catástrofes interiores (Seligmann-Silva, 2010); podría surgir la hipótesis, entonces, de que la historia muestra una reversibilidad de este proceso, en donde ahora es la voz animal la que encontrar la voz cultural y civilizada.

Finalmente, se revisará bajo el mismo foco dos cuentos cortos de Kafka, *Un Fratricidio* (1917/1971) y *Un Viejo Manuscrito* (1919/1971), escritos entre los años 1914-1917. Por un lado, *Un Fratricidio* (1917/1971), es una historia que gira alrededor de un asesinato. Schmar, el asesino, apuñala con una navaja a Wese, un hombre que salía del trabajo. La historia, en vez de centrarse en la motivación de Schmar para cometer el crimen, se enfoca en por qué Pallas, un tercer personaje, que ha observado todo desde su ventana, no hizo nada para detenerlo. Por otro lado, la historia de *Un Viejo Manuscrito* (1919/1971) explica a través de un viejo manuscrito cómo un pueblo cae en miedo al verse invadido por un grupo de primitivos nómadas, mientras el emperador se rehúsa a hacer algo al respecto para protegerlos.

Wolkenfeld (1976) ha realizado un estudio sobre ambas historias y las similitudes entre éstas, siendo la principal la metáfora de desintegración psicológica. Propone que la desintegración de la psique es un elemento que constantemente está presente en la narrativa de Kafka, gracias a la confusión y desesperanza que muchas de sus historias dan. Sin embargo, dicha desintegración de la propia psique, lleva irremediablemente a una desintegración con la sociedad y de Dios.

Las obras de Kafka dan cuenta de la experiencia intra-psíquica del héroe. El hecho de que muchos de sus protagonistas comiencen la historia justo después de despertar, como si se enfrentan a una pesadilla, sugiere que el drama tiene su origen en el inconsciente (Wolkenfeld, 1976).

En *Un Fratricidio* (1917/1971), Wolkenfeld (1976) ve cada figura como un aspecto de la psique humana, viendo la historia como una simbología de la ruptura de los vínculos que forman la naturaleza humana. Schmar, Wese y Pallas, representan el inconsciente, consciente y entidades espirituales, respectivamente. Entidades espirituales debe entenderse como toda aquella autoridad espiritual que está impregnada dentro de la condición humana.

Así, Schmar es el inconsciente, presentado en forma animal por sus acciones, Wese es lo consciente, estando sus acciones guiadas por lo racional, y Pallas es la fuerza de una autoridad espiritual, observando desde arriba, con una pasividad inicial, para después mostrar un compromiso con la moralidad al enfrentarse a Schmar después. La referencia intra-psíquica también queda implicada por la conexión que existe entre los tres personajes. Schmar parece implicar que él y Wese comparten una historia, mientras que muchas de sus reacciones orgánicas están conectadas con reacciones orgánicas de Pallas (ej.: cuando Pallas se ahoga, Schmar sufre de náuseas) (Wolkenfeld, 1976).

Igualmente, Wolkenfeld (1976) señala una correspondencia con el Yo, el Ello y el Superyó, con cada personaje (Wese, Schmar y Pallas, respectivamente). De alguna forma, Kafka está señalando el ideal de la armoniosa cooperación entre inconsciente, consciente y entidades espirituales y las consecuencias catastróficas de una desintegración entre ellos, lo que, visto desde el psicoanálisis, sería una destrucción del Yo por los impulsos del Ello, permitida por un pasivo Superyó.

A continuación, Wolkenfeld (1976) presenta una interpretación similar de *Un Viejo Manuscrito* (1919/1971). Bajo una mirada psicoanalítica, la historia se muestra como la queja del Yo, al quedar entre un pasivo e impotente Superyó y las actitudes bestiales de un descontrolado Ello.

La naturaleza animal de los nómadas, el Ello, es descrita mayormente como desconsideración hacia la vida de los aldeanos. Liberan como quieren su furia y apetito, y toman lo que quieren cómo y cuando quieren. El narrador, sin embargo, afirma que no hay nada malintencionado en esto, es solo su naturaleza. El narrador, por otro lado, es el racional Yo. Pero enfrentado al Ello no puede traer orden, solo el emperador, el Superyó, puede hacer esto. El emperador se presenta también como autoridad espiritual, pasivo y negando su responsabilidad como gobernante, nuevamente observando todo desde un lugar alto (su palacio). El narrador sabe que es el emperador el que ha atraído a los nómadas, pero parece no saber cómo deshacerse de ellos. Se ha rotó el control de las entidades espirituales del hombre sobre los instintos animales, dejando a la razón para enfrentarse al desastre (Wolkenfeld, 1976).

Así, Kafka muestra como la desintegración psicológica es la problemática de la condición humana. Sin embargo, es por medio de esta escritura que Kafka logra su propia integración, su propio equilibrio psíquico, siendo la única área en la que se siente independiente y donde puede externalizar culpas e impotencias (Wolkenfeld, 1976).

A partir de lo revisado en el presente capítulo, surgen varias dudas sobre la forma en que se debe realizar una revisión de una obra. Por un lado, se han mostrado diferentes análisis que se enfocan en el autor, Kafka, como método para entender su obra, tal como se haría una interpretación de un sueño (Freud, 1925/1976), mientras existen otros análisis que revisan la obra de forma independiente y en sus propios

términos, sin necesitar alguna información sobre Kafka. En este capítulo, se ha intentado indagar en las implicaciones de ambas, lo cual llevará a la pregunta sobre la relación del psicoanálisis y la literatura.

### **Conclusiones y Recomendaciones**

A partir de la revisión realizada, se pretende señalar diversos puntos de reflexión frente a la vida y obra de Kafka. Se presentará en primera instancia, conclusiones directas sobre Franz Kafka basadas en los estudios presentados, seguidas de implicaciones que dichos estudios tienen sobre la relación existente entre el psicoanálisis y el arte, particularmente, la literatura. Se terminará con un recorrido por las limitaciones de este estudio y recomendaciones para trabajos futuros.

Una conclusión primera que este análisis ha permitido formar de Franz Kafka como personaje histórico, es que se trata de una figura caracterizada por la alienación. Dicha alienación se presenta no solo en su vida, sino también en su propia obra, siendo un reflejo de la soledad que la modernidad implica para la sociedad. Un personaje kafkiano tiende a luchar contra lo imposible; se enfrenta contra algo con el único propósito de ser vencido (o sin ningún propósito). Estas situaciones en donde se cae en luchas que parecen no tener explicaciones y sin sentido están presentes constantemente en el mundo moderno, estando éste caracterizado por lo kafkiano (Provan, 2009). Considerando este hecho, resulta evidente la importancia de Kafka como referente para futuros escritores (Pinsker, 1977).

La alienación presente en muchos personajes kafkianos, ya sea debida a situaciones adversas que le ocurren (*La Metamorfosis*, *La Condena*, *Un Médico Rural*), o por propia voluntad (*Un Artista del Hambre*, *La Madriguera*), son el reflejo de la propia alienación que el mismo Kafka presenta frente a otros. Queda en evidencia a

partir de su obra, cómo en cierta medida Kafka entiende que la soledad que sufre, que aquello insaciable en su interior, es escogido él sí mismo, encontrando en su escritura el único refugio frente a los demás. Kafka tiene la opción de romper su alienación, pero al ser irreconciliable con su escritura, demuestra que no está dispuesto a abandonar su refugio.

Otra visión de este mismo punto, está en la relación conflictiva que existía entre Kafka y su padre. Este punto ha permitido la visión de Kafka como un sujeto de interés para el estudio psicoanalítico, notando la relación paterna y como ésta pasa a tener una función de inspiración primordial en su obra. Como el mismo Kafka explica en su *Carta al Padre* (1952/1999), la relación con su padre se encuentra marcada por el resentimiento y la agresividad, provocando en Kafka sentimientos de minusvalía, teniendo una influencia enorme en su Yo, y por tanto, en sus obras (Ogden, 2009). La lucha entre padre e hijo perdura por toda la vida de Kafka, existiendo una relación similar a una batalla edípica entre ambos (Frederick, 1998).

Este punto es quizás aquel que ha sido más prevalente en los distintos análisis que han surgido sobre Kafka y su obra. En este sentido, se podría considerar la existencia de un complejo edípico, en donde el mismo Kafka se castiga a sí mismo al alienarse, al sentir un vacío en sí mismo y al huir de decisiones que podrían acercarlo más a su padre o a formar lo a él mismo como figura paterna (ej. casarse, formar una familia). Este castigo inherente a su personaje, pasa a reflejarse entonces en la mayoría de sus personajes, juzgados por una autoridad absoluta y mayor al intentar robar el lugar del padre (el ejemplo más clásico se presenta en *La Condena*, pero como se vio anteriormente, existen interpretaciones similares en *La Metamorfosis*, así como un superyó castigador en *Un Médico Rural* y *En la Penitenciaría*).

La escritura de Kafka se ve entonces, como un escape del padre, siendo también un llamado al mismo. La oportunidad de escribir es para Kafka una actividad adictiva, que le permite una integración y equilibrio psíquico, trayendo sus culpas e impotencias a lo consciente (Wolkenfeld, 1976). La escritura puede implicar para Kafka, un medio que permite la búsqueda de trascendencia y autenticidad espiritual (Goebel, 2002). Es posible pensar entonces que la escritura le permite tanto una catarsis y una liberación a Kafka, como una sublimación (Freud, 1936/1980; Brainsky, 2003) de, entre muchas posibilidades, la agresividad y resentimiento dirigidos al padre.

Kancyper (2004) realiza una consideración sobre este último punto, al dar como hipótesis que quizás la visión de figura absoluta de autoridad que Kafka tiene de su padre, no es sino una distorsión de la realidad producida por el mismo Kafka, al poner en esta figura el peso de sus hermanos difuntos, seguido por culpabilidad frente a esta figura, presentándose un complejo fraterno. Aunque poco se ha dicho sobre esto, es una posibilidad a considerar, aunque esto no contradice el miedo a la figura paterna, sino que permite examinarla a mayor profundidad.

Vale la pena recordar un punto importante tratado constantemente: la relación ambivalente de Kafka con su padre que se forma a partir del complejo edípico mencionado. Por un lado, Kafka siente temor y resentimiento hacia su padre, deseando alejarse y rechazar todo aquello que recuerde a su figura paterna, rechazando en parte la religión, la formación de una familia y ocultándose en su obra. Por otro lado, y como se ha venido viendo a lo largo de este recorrido de Kafka, es innegable la existencia de un deseo de ser como él, de ser aceptado por él, y de incluso, desear que el padre no cambie, tal como se vio en la revisión de *Carta al Padre* (1952/1999). Existe en Kafka una ambivalencia frente a su padre, reflejada en la ambivalencia entre querer salir de su alienación y ocultarse en su escritura.

Kafka podría desear lograr la posición del padre, por medio de formación de una familia y de convertirse él mismo en padre. Pero la ambivalencia surge en él al sentirse incapaz de retar al padre de esta forma, al intentar ponerse en su misma posición, arrepintiéndose varias veces de la idea de matrimonio. Sus constantes escapes ante la idea del matrimonio, entonces, no se trata únicamente de la amenaza que representa el matrimonio para su producción artística, aunque no cabe duda de que este es un punto clave (Neumeyer, 1977). La soledad, para Kafka, es un estado que le permite alimentar en mayor medida su producción literaria, por lo cual, el autor prefiere condenarse a sí mismo a la soledad, llegando incluso a temer al amor y a la mujer (Von Der Walden Moheno, 2008).

Esta ambivalencia se vuelve evidente no solo en su vida, sino también en sus mismas obras. Muchos de sus personajes muestran esta misma ambivalencia en situaciones paradójicas, donde se enfrentan a algo aparentemente irresoluble, cuestión que es lograda por la exclusiva narrativa de Kafka (Sandbank, 1967). La angustia percibida en su obra viene en parte por esta paradoja en donde dos polos irresolubles entre sí pueden ocurrir al mismo tiempo.

En cuanto a este absurdo o esta ambigüedad que se representa en la obra de Kafka, es pertinente señalar que, en la búsqueda realizada, se evidencia que no existe por parte de Kafka una intención de ser leído de forma metafórica. Es decir, que él no quería representar por medio de metáforas la ambigüedad de situaciones tales como la soledad, la dominación de la figura paterna, la alienación del mundo, la dificultad para crear vínculos afectivos, entre otros casos. Más bien, se logra pensar a partir de la anti-allegoría y la anti-metafórica, que la obra de Kafka debe ser leída tal cual como es escrita, ya que no se presenta una intención consiente por parte de Franz Kafka en

realizar metáforas. La intención está en mostrar la ambigüedad absoluta de la realidad (Hopper 1978).

Estos últimos puntos son primordiales para entender la obra de Kafka como causante de lo ominoso o lo siniestro (1919/1989) para el lector. Se da la ambivalencia, lo ambiguo, la autoridad presentada como absoluta, la alienación, un personaje en contra de algo que jamás podrá vencer. El efecto que tiene la obra de Kafka en el lector, se trata sin duda de una experiencia pionera en la literatura que tendrá influencia posterior en una nueva ola de escritores. Al mismo tiempo, también surge la propuesta de pensar la obra definida por el lector y entenderla bajo estos términos, invitando a futuras investigaciones a tener esta cuestión más presente.

En esta perspectiva del entendimiento de la obra desde lo ominoso, también resalta la narración de la obra de Franz Kafka como evocadora en el lector de la sensación de una experiencia onírica, reflejada en la forma en que la situación se presenta y cómo actúan los personajes frente a ésta (Sandbank, 1977; Hopper 1978). Se señala como la voz del escritor se ve representada en sus creaciones, ya que estas están dotadas de un fuerte espíritu donde toda la esperanza y el bienestar del mañana ha sido debilitado por las fallas y las desilusiones que se le han presentado durante su existencia (Kancyper, 2010).

En este sentido, es preciso denotar que las obras de Kafka se encuentran influidas fuertemente por el contexto y momento histórico en el cual se encuentra: la modernidad. Ésta acarrea un contexto político, histórico y económico determinado, que dota de elementos de gran importancia la construcción de Kafka como escritor (Goebel 2002). También se logra señalar desde el presente escrito, que la producción de la obra artística de Kafka contiene un matiz único y puramente subjetivo ya que este logra

introyectar de una forma distinta la cultura y la sociedad en la cual se desarrolló el escritor (Pinsker 1977).

Bajo este contexto histórico, resalta la escogencia de los temas que caracterizan la obra de Kafka, se evidencia de igual manera un interés importante por resaltar temáticas que tiene relación en cuanto a la autoridad, la familia, el cambio, la soledad, el miedo, la minusvalía, la impotencia y la relación funesta con el padre (Frederick 1998). Por lo anterior, se encuentra una relación entre la obra de Kafka y sus personajes con la vida real del escritor y su propio núcleo familiar. En la mayoría de sus escritos se ven representadas figuras que denotan gran similitud con su padre, hermana o madre, presentándose igualmente dinámicas similares entre los personajes. Esto denota la importancia de recordar que el padre no es absoluto y cómo la influencia de la madre como abogada del padre (o incluso como enemiga primaria, como se revisó desde Scherr (1987) anteriormente), y la hermana como su propia aliada, tienen un papel importante en su estructuración y en la de su obra.

Sin embargo, el estudio de Kafka desde el psicoanálisis puede resultar complicado por una serie de consideraciones. Entre estas, se encuentra que en la construcción de las obras de Kafka existe un conocimiento sobre la teoría del psicoanálisis, lo cual modifica de manera importante la postura que se asume en la representación de los personajes, ya que se puede notar una intensión consciente en las características que estos poseen en cuanto a la estructura del yo, la incorporación de normas sociales y culturales, representaciones de rasgos patológicos, la formación de características de la personalidad o de posturas psíquicas, como la alienación (Barbeau 2006). Lo que debería ser el estudio de lo inconsciente, resulta siendo el estudio de lo consciente.

Esto permite una reflexión importante que se ha venido presentando, referente al estudio de la literatura en relación al psicoanálisis. Se ha visto la existencia de dos caminos para abordar la literatura, ambos utilizados por Freud en su momento. Por un lado, entender la obra en función de lo que diga sobre el autor, permitiendo así un análisis del mismo, o entender la obra bajo por sus propios términos, entendiendo su simbología como una onírica (algo que podría resultar sencillo en la obra kafkiana por los puntos mencionados anteriormente). Sin embargo, varios análisis han llegado al punto en donde se entiende la obra en términos psicoanalíticos, sin incluir lo que la obra puede decir al psicoanálisis, como Kancyper (2004) propone debería ser, algo señalado de la misma forma en Lacan (Recalcati, 2006). Para Lacan, la creación artística se encuentra fuertemente ligada al plano de lo real, lo cual propone un cambio representativo en la consolidación de este aspecto, descubriendo dimensiones en la práctica del artista que abarcan el plano real y simbólico. Se evidencia en Lacan una tendencia a detallar la esencia y naturaleza de la creación artística y la enseñanza que puede aportar al psicoanálisis (Recalcati, 2006).

Esto no implica que no existan estudios revisados que efectivamente han mostrado lo que la literatura puede enseñar al psicoanálisis, al presentar diferentes procesos inconscientes desde otra visión, pero si es un llamado de consideración para futuros trabajos.

Entre otras recomendaciones para futuras investigaciones, se considera importante señalar que una limitación importante que se presentó, es que en su mayoría los artículos, reseñas, escritos o material utilizado se publicaron antes del año 2000. Lo cual hace pensar que en la actualidad quizá no exista un interés sobre temáticas relacionadas con la construcción de obras literarias, en especial de Franz Kafka, o que su accesibilidad o reconocimiento no es tan amplio. Por lo anterior, se resalta la

importancia de promover investigaciones o trabajos que contengan dichas temáticas, ya que se ha evidenciado en el presente trabajo la importancia del estudio de la vida y obra de artistas para avanzar en la construcción del discurso psicológico desde diversas áreas.

Por otro lado, se evidenció la pertinencia del estudio de la vida y obra de Kafka desde otras perspectivas de la psicología, ya que el área que se sumerge a profundidad en dicha labor de análisis del autor es el psicoanálisis, teniendo pocas fuentes o visiones de otros enfoques en psicología. Se pretende generar una inquietud hacia otras miradas de la psicología que analicen y construyan otras perspectivas o interpretaciones frente al trabajo realizado durante la vida de Franz Kafka, ya que se considera que este aspecto puede ser productivo para la construcción de la psicología y podría aportar otras formas de analizar a Fran Kafka.

Como punto final, se señala que valdría la pena realizar un estudio similar teniendo como referente dos de las obras principales de Kafka, *El Proceso* y *El Castillo*, que por motivos explicados anteriormente, no fueron incluidos en la presente revisión. Por esta razón, se invita en trabajos futuros no solo la exploración de un escritor como Franz Kafka, sino la exploración del papel del psicoanálisis y la psicología frente a la literatura y otras formas de arte.

Referencias

- Barbeau, R.R. (2006). *The Compulsion to Repeat and The Death Instinct in Franz Kafka's "The Judgment" and "The Trial"*. Tesis de Maestría no publicada, Universidad Estatal del Norte de Carolina, E.E.U.U.
- Braier, E. (2009). "¡Esto es Kafkiano!" El Sentimiento de Lo Kafkiano y su Relación con Lo Siniestro. *Clave Psicoanalítica, 1*, 1-19.
- Brand, H. (1976). Kafka's Creative Crisis. *Journal of American Academy of Psychoanalysis, 4*, 249-260.
- Brainsky, S. (2003). *Manual de psicología y psicopatología dinámicas* (3ª Edición). Bogotá, Colombia: El Áncora Editores.
- Brod, M. (1951). *Kafka*. Buenos Aires, Argentina: Emecé Editores, S.A.
- Camarena, L. I. (2004). La poética del cuerpo en los relatos de Franz Kafka "En la colina penitenciaria" (1919) y "La metamorfosis" (1915). *Quaderns de filologia. Estudis literaris, 9* (4), 91-104.
- Cavalcanti de Albuquerque, J. D. (2011). On Franz Kafka's "Letter to my father". *International Forum of Psychoanalysis, 229-232*.
- Chacana Arancibia, R. (2006). Emancipación de la familia de origen: lealtad, traición y sacrificio filial en Franz Kafka y Julio Cortazar. Tesis de Doctorado no publicada, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.
- De Alarcón, T. (2000). Protocolo. En T. De Alarcón (comp.), *La Metamorfosis* (pp. 5-17). Bogotá, Colombia: Panamericana Formas e Impresos, S.A.
- Espinosa, O. (1992). Encuentro de Estanislao Zuleta con Sigmund Freud sobre la literatura y el arte. *Revista Colombiana de Psicología, 1*, 20-29.

- Fichter, M.M. (1987). The Anorexia Nervosa of Franz Kafka. *International Journal of Eating Disorders*, 6 (3), 367-377.
- Foucault, M. (1999). ¿Qué es un autor? *Literatura y Conocimiento*, 1-19.
- Frederick, R. K. (1998). In The Struggle Between You and Kafka, Back Yourself. *American Imago* , 189-204.
- Freud, A. (1936/1980). *El yo y los mecanismos de defensa*. Barcelona, España: Editorial Paidós (Trabajo original publicado en 1936).
- Freud, S. (1907/1976). El creador literario y el fantaseo. En J.L Etcheverry (Trad.). *Obras Completas*. (vol. 9 pp. 124-135). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu (Trabajo original publicado en 1907).
- Freud, S. (1907/1976). El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen. En J.L Etcheverry (Trad.). *Obras Completas*. (vol. 9 pp. 1-79). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu (Trabajo original publicado en 1907).
- Freud, S. (1908/1976). Sobre las teorías sexuales infantiles. En J.L Etcheverry (Trad.). *Obras Completas*. (vol. 9 pp. 183-201). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1908).
- Freud, S. (1910/1976). Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci. En J.L Etcheverry (Trad.). *Obras Completas*. (vol. 11 pp. 53-127). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu (Trabajo original publicado en 1910).
- Freud, S. (1910/1976). Puntualizaciones Psicoanalíticas Sobre un Caso de Paranoia (Dementia Paranoides) descrito autobiográficamente. En J.L Etcheverry (Trad.). *Obras Completas*. (vol. 12 pp. 1-73). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1910).

Freud, S. (1911/1976). El uso de la interpretación de los sueños en el psicoanálisis. En J.L Etcheverry (Trad.). *Obras Completas*. (vol. 12 pp. 83-92). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1911).

Freud, S. (1912/1976). Sobre la dinámica de la transferencia. En J.L Etcheverry (Trad.). *Obras Completas*. (vol. 12 pp. 93-106). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1912).

Freud, S. (1919/1989). Lo Ominoso. En J.L Etcheverry (Trad.). *Obras Completas*. (vol. 17 pp. 216-251). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu (Trabajo original publicado en 1919).

Freud, S. (1924/1976). El sepultamiento del complejo de Edipo. En J.L Etcheverry (Trad.). *Obras Completas*. (vol. 19 pp. 177-188). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1924).

Freud, S. (1925/1976). Algunas notas adicionales a la interpretación de los sueños en su conjunto. En J.L Etcheverry (Trad.). *Obras Completas*. (vol. 19 pp. 123-132). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1925).

Freud, S. (1928/1976). Dostoievski y el Parricidio. En J.L Etcheverry (Trad.). *Obras Completas*. (vol. 21 pp. 171-191). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu (Trabajo original publicado en 1928).

Friedenthal, I. (s.f.). *Lectura de La Metamorfosis, de Kafka*. Extraído el 31 de Agosto, 2013 del sitio Web de la Cátedra Psicoanálisis Freud 1, Universidad de Buenos Aires: <http://www.psicoanalisisfreud1.com.ar/metamorfosis.php>

García Roldán, D. (2007). Elipses y parábolas de la experiencia. La obra de Franz Kafka según Walter Benjamín. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 739, 977-990.

- Glatzer, N.N. (1971). On the Material Include in This Volume. En N.N. Glatzer (comp.), *The Complete Stories* (pp. 467-474). New York: Schocken Books Inc.
- Globus, G.G. & Pillard, R.C. (1966). Tausk's "Influencing Machine" and Kafka's "In the Penal Colony". *American Imago*, 23 (3), 191-207.
- Goebel, R.J. (2002). Kafka and the East: The Case for Cultural Construction. *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 55 (4), 190-197.
- Golomb-Bregman, E. (1989). No Rose Without Thorns: Ambivalence in Kafka's "A Country Doctor". *American Imago*, 46 (1), 77-84.
- Hecht, B. (1952). Uncanniness, Yearning, and Franz Kafka's Works. *American Imago*, 9 (1), 45-55.
- Hopper, S.R. (1978). Kafka and Kierkegaard: The Function of Ambiguity. *American Imago*, 35, 92-105.
- Iglesias, M. P. (2005). *Franz Kafka: un estudio psicoanalítico*. Tesis de Licenciatura en Psicología no publicada, Facultad de Humanidades, Universidad de Belgrano, Buenos Aires, Argentina.
- Jabif, E. (2006). Amor al padre y fines de análisis. *Imago Agenda*, 97, 52-56.
- Kafka, F. (1971). *The Complete Stories*. New York: Schocken Books Inc.
- Kafka, F. (1913/1971). The Judgment. En N.N. Glatzer (comp.), *The Complete Stories* (pp. 77-88). New York: Schocken Books Inc. (Trabajo original publicado en 1913).
- Kafka, F. (1915/1971). Before The Law. En N.N. Glatzer (comp.), *The Complete Stories* (pp. 3-4). New York: Schocken Books Inc. (Trabajo original publicado en 1915).

- Kafka, F. (1915/1971). *The Metamorphosis*. En N.N. Glatzer (comp.), *The Complete Stories* (pp. 89-139). New York: Schocken Books Inc. (Trabajo original publicado en 1915).
- Kafka, F. (1917/1971). *A Report to an Academy*. En N.N. Glatzer (comp.), *The Complete Stories* (pp. 250-259). New York: Schocken Books Inc. (Trabajo original publicado en 1917).
- Kafka, F. (1917/1971). *A Fratricide*. En N.N. Glatzer (comp.), *The Complete Stories* (pp. 402-404). New York: Schocken Books Inc. (Trabajo original publicado en 1917).
- Kafka, F. (1919/1971). *An Old Manuscript*. En N.N. Glatzer (comp.), *The Complete Stories* (pp. 415-417). New York: Schocken Books Inc. (Trabajo original publicado en 1919).
- Kafka, F. (1919/1971). *A Country Doctor*. En N.N. Glatzer (comp.), *The Complete Stories* (pp. 220-225). New York: Schocken Books Inc. (Trabajo original publicado en 1919).
- Kafka, F. (1919/1971). *In The Penal Colony*. En N.N. Glatzer (comp.), *The Complete Stories* (pp. 140-167). New York: Schocken Books Inc. (Trabajo original publicado en 1919).
- Kafka, F. (1924/1971). *A Hunger Artist*. En N.N. Glatzer (comp.), *The Complete Stories* (pp. 268-277). New York: Schocken Books Inc. (Trabajo original publicado en 1924).
- Kafka, F. (1931/1971). *The Burrow*. En N.N. Glatzer (comp.), *The Complete Stories* (pp. 325-359). New York: Schocken Books Inc. (Trabajo original publicado en 1931).

- Kafka, F. (1952/1999). Carta al Padre. En *Carta al padre y otros escritos* (p.p. 2-30). Madrid, España: Alianza Editorial, S.A. (Trabajo original publicado en 1952).
- Kafka, F. (2000). *La Metamorfosis*. Bogotá, Colombia: Panamericana Formas e Impresos, S.A. (Trabajo original publicado en 1915).
- Kancyper, L. (2004). Complejo de Edipo y complejo fraterno en la vida y obra de Franz Kafka. En *El Complejo Fraterno: Estudio Psicoanalítico*. (pp. 73-101). Buenos Aires, Argentina: Grupo Editorial Lumen.
- Kancyper, L. (2010). Culpabilidad encubridora en la obra de Franz Kafka. En *Resentimiento Terminable e Interminable: Psicoanálisis y Literatura*. (pp. 103-157). Buenos Aires, Argentina: Grupo Editorial Lumen.
- Librett, J. (2008). With These Repulsive Things Indissolubly Bound: Kafka as Primal Scene. *American Imago*, 64 (4), 513-533.
- Mandolini Guardo, R.G. (1994). *Historia General del Psicoanálisis: de Freud a Fromm*. Buenos Aires, Argentina: Ciordia.
- Martinez, I. (2010). Unconsciousness and Survival: Kafka's Metamorphosis and Borowski's This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen. *Journal of Jungian Scholarly Studies*, 6, 1-25.
- Martin, P. (1959). The Cockroach as an Identification; With Reference to Kafka's Metamorphosis. *American Imago*, 16 (1), 65-71.
- Neumarkt, P. (1970). Kafka's A Hunger Artist: The Ego in Isolation. *American Imago*, 27 (2), 109-121.
- Neumeyer, P.F. (1977). Franz Kafka and the Lie. *Journal of Modern Literature*, 6 (3), 351-365.

- Ogden, T. (2009). Kafka, Borges, and the Creation Of Consciousness, Par I: Kafka-Dark Ironies of the "Gift" of Consciousness. *The Psychoanalytic Quarterly*, 78, 343-367.
- O'Connor (2012) A Consideration of Kafka's Metamorphosis As A Metaphor For Existential Anxiety About Ageing. *Existential Analysis: Journal of the Society for Existential Analysis*, 23 (1) 56-66.
- Pan, D. (2000). The Persistence of Patriarchy in Franz Kafka's "Judgment". *OrbisLitterarum*, 55, 135-160.
- Peces, C. (2000). Sobre el deseo y sus paradojas: una aproximación a Franz Kafka. *Clínica y Salud*, 11 (2), 257-271.
- Pinsker, S. (1977). Guilt As Comic Idea: Franz Kafka and the Postures of American-Jewish Writing. *Journal of Modern Literature*, 6 (3), 466-471.
- Provan, A. (2009, 2 de Marzo). An Alienation Artist. *The Nation*, pp. 25-30.
- Recalcati, M. (2006). Las tres estéticas de Lacan. En L. Feber (Trad.). *Las tres estéticas de Lacan: arte y psicoanálisis*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Cifrado.
- Ritvo, J.B. (2012). "Un exceso de fuerzas..." [Versión Electronica]. *Imago Agenda*, 161.
- Ritvo, S. (2007). Kafka's "Letter to His Father" and "The Judgment". Creativity and Conflicts of Aggression. *The Psychoanalytic Study of the Child*, 62, 317-328.
- Sandbank, S. (1967). Structures of Paradox in Kafka. *Modern Language Quarterly*, 28 (4), 462-472.
- Scherr, A. (1987). Maternal Destructiveness in the life of Franz Kafka. *The American Journal of Psychoanalysis*, 47(3), 262-277.

- Seligmann-Silva, M. (2010). Mal-estar na cultura: corpo e animalidade em Kafka, Freud e Coetzee. *Alea*, 12 (2), 205-222.
- Sihol, R. (2008). Franz Kafka's The Metamorphosis: A case study. *PSYART: A Hyperlink Journal for the Psychological Study of the Arts*. Extraído el 31 Agosto, 2013 del sitio web: [http://www.psyartjournal.com/article/show/sihol-franz\\_kafkas\\_the\\_metamorphosis\\_a\\_case\\_st](http://www.psyartjournal.com/article/show/sihol-franz_kafkas_the_metamorphosis_a_case_st)
- Sizemore, C.W. (1977). Anxiety in Kafka: A Function of Cognitive Dissonance. *Journal of Modern Literature*, 6 (3), 380-388.
- Spurr, D. (2011). Paranoid Modernism in Joyce and Kafka. *Journal of Modern Literature*, 3 (2), 178-191.
- Steinberg, E.R. (1986). Kafka's Before The Law: A reflection of fear of marriage, and corroborating language patterns in the Diaries. *Journal of Modern Literature*, 13, 129-148.
- Stockholder, K. (1978). A Country Doctor, The Narrator as Dreamer. *American Imago*, 35 (4), 331-346.
- Strowick, E. (2005). Comparative Epistemology of Suspicion: Psychoanalysis, Literature, and the Human Sciences. *Science in Context*, 18, 649-669.
- Türk, J. (2007). Rituals of Dying, Burrows of Anxiety in Freud, Proust, and Kafka: Prolegomena to a Critical Immunology. *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 82, 141-156.
- Von Der Walden Moheno, L. (2008). Franz Kafka. Entre la soledad y el mundo. *Revista Destiempos*, 16, 1-9.
- Webster, P.D. (1956). Franz Kafka's "In the Penal Colony": A Psychoanalytic Interpretation. *American Imago*, 13 (4), 399-407.

Webster, P.D. (1959). Franz Kafka's *Metamorphosis* as Death and Resurrection Fantasy. *American Imago*, 16 (4), 349-365.

Winnicott, D.W. (1971/2005). *Realidad y Juego* (10ª Edición). Barcelona, España: Editorial Gedisa. (Trabajo original publicado en 1971).

Wolkenfeld, S. (1976). Psychological Disintegration in Kafka's "A Fratricide" and "An Old Manuscript". *Studies in Short Fiction*, 13, 25-29.

Zilcosky, J. (2011). Kafka's Poetics of Indeterminacy: On Trauma, Hysteria, and Simulation at the Fin de Siècle. *Monatshefte*, 103, 344-359.

Zuleta, E. (2010). *Arte y Filosofía* (6ª Edición). Bogotá, Colombia: Hombre Nuevo Editores.