

El escritor y la máscara. Vinculaciones entre psicoanálisis y literatura en la obra de Franz Kafka

Facundo Mur

FHyCS - UNJu

Desde sus inicios la vinculación entre la literatura y el psicoanálisis ha sido fructífera. Ya sea prestando modelos literarios para esquemas de interpretación analítica, como es el caso de las tragedias de Edipo o de Electra, ya sea aportando conceptos propios del psicoanálisis para la interpretación literaria.

Sin embargo, y antes de iniciar mi exposición sobre Kafka, creo que es menester pensar brevemente sobre la herramienta que hemos de utilizar para producir el análisis que se quiere llevar adelante.

Quisiera advertir al respecto, y remarcar si es necesario, que a veces dos conclusiones distintas pueden surgir de acomodamientos distintos de los elementos. Lo cual nos lleva a distinguir el análisis de un texto literario realizado por un psicoanalista de aquel realizado por un crítico literario que utiliza aportes del psicoanálisis, puesto que los resultados necesariamente serán distintos. El primero buscará encontrar patrones de comportamiento en la obra de un sujeto determinado, el segundo buscará coincidencias entre los conceptos del psicoanálisis y ciertas estructuras de una obra determinada para poder aclararlas y explicarlas.

Por eso mismo, debemos necesariamente preguntarnos: ¿Qué es lo queremos hacer con los conceptos aportados por Freud? ¿Analizar psicoanalíticamente al sujeto Franz Kafka? ¿Es posible eso? ¿Es deseable eso? ¿Acaso yace Franz Kafka en sus textos? ¿Toda la complejidad de su ser está inmersa en él? ¿O simplemente una parte suya? ¿Y acaso esa parte es la más valiosa para conocer realmente al joven Kafka, un hombre judío nacido en Praga, durante el impero austro-húngaro, sumergido en las tensiones nacidas de dos siglos complejos como son el XIX y el XX? ¿Acaso como un alteración del ámbito de estudio, el crítico se convierte, entonces, en una especie de analista de psiquis literarias? ¿O debemos, finalmente, pensar los aportes realizados por el psicoanálisis como nociones plausibles de ser acomodadas a una interpretación, aunque dicho acomodamiento desnaturalice la esencia primigenia del

concepto nacido en otros ámbitos del pensamiento, para así adaptarlos, moldearlos o metaforizarlos en razón del análisis de un texto literario?

Todas estas preguntas son necesarias ante la posibilidad de caer en un error al creer que los conceptos aportados por el psicoanálisis a la crítica literaria conllevan un ejercicio de inmersión verdadera en la psique del escritor, algo que no se intentará por ningún motivo hacer aquí, sino por el contrario tomar y adaptar aportes con un fin meramente crítico.

En una conferencia auspiciada por la Asociación Psicoanalítica Internacional, y cuyo título era *Los sujetos trágicos (literatura y psicoanálisis)*, Ricardo Piglia dijo:

...Nabokov y también Manuel Puig, nuestro gran novelista argentino, insistieron en algo que a menudo los psicoanalistas no perciben o no explicitan: el psicoanálisis genera mucha resistencia pero también mucha atracción; el psicoanálisis es uno de los aspectos más atractivos de la cultura contemporánea, y lo es porque todos queremos tener una vida intensa...

El psicoanálisis nos convoca a todos como sujetos trágicos; nos dice que hay un lugar en el que todos somos sujetos extraordinarios, tenemos deseos extraordinarios, luchamos con tensiones y dramas profundísimos, y esto es muy atractivo...

Por eso Nabokov veía el psicoanálisis como un fenómeno de la cultura de masas; consideraba clave ese elemento de atracción, esa promesa que nos vincula con las grandes tragedias y las grandes traiciones, y veía ahí un procedimiento clásico del melodrama y de la cultura popular: el sujeto es convocado a un lugar extraordinario que lo saca de su experiencia cotidiana... (2000, 72-74)

Pues bien, sobre esta idea planteada por Piglia de **convocar el psicoanálisis a lo extraordinario frente a lo cotidiano** es que quisiera basar este trabajo sobre Kafka y analizar si es que eso se cumple, o si Kafka plantea algo propiamente original sobre lo extraordinario y sobre lo cotidiano.

La Carta al padre o lo cotidiano en Franz Kafka

Quisiera mostrar aquí qué era lo cotidiano en la vida de Franz Kafka, qué era lo que marcaba el signo de sus días, y para ello extraeré algunos pasajes de la famosa carta que Kafka diera en mano a su madre, Julie Löwy, quien nunca la entregara, y cuyo destinatario final era su padre Hermann Kafka:

Querido padre:

Hace poco tiempo me preguntaste por qué te tengo tanto miedo. Como siempre, no supe qué contestar, en parte por ese miedo que me provocas, y en parte porque son demasiados los detalles que lo fundamentan, muchos más de los que podría expresar cuando hablo.

Sé que este intento de contestarte por escrito resultará muy incompleto. También al escribir me inhibe el miedo; y el tema, por su magnitud, excede tanto mi memoria como mi entendimiento (...)

Cuando resumo tus juicios sobre mí, noto que no me reprochas nada realmente indecente o malo (excepto, quizá, mi reciente proyecto de matrimonio), sino frialdad, distancia e ingratitud (...)

Tu argumentación me parece correcta: yo también creo que no tienes culpa alguna en cuanto a nuestro distanciamiento. Pero yo tampoco soy culpable. Si pudiera lograr que lo reconocieras, entonces sería posible... no digo que una nueva vida,..., pero sí una especie de tregua, una moderación de tus incesantes reproches (...)

Desde luego, no afirmo que me he convertido en lo que soy debido sólo a tu influencia. Eso sería una exageración, a la que generalmente estoy inclinado... Pero como padre has sido demasiado fuerte para mí, sobre todo porque mis hermanos fallecieron muy pequeños y mis hermanas nacieron mucho más tarde, y fue necesario que soportara yo solo el primer choque, cuando era demasiado débil para eso... Si se hubiese querido calcular de antemano por esa diferencia la forma de comportarnos, yo el niño de desarrollo lento, y tú, el hombre acabado, podría presumirse que prácticamente me pisotearías destruyéndome hasta que no quedara nada (...)

Yo era un niño tímido y tan terco como suelen ser todo los niños; sin duda, mi madre me sobreprotegió. Pero me niego a creer que haya sido tan difícil de manejar, no puedo creer que una palabra amable, un gesto cariñoso, una mirada afectuosa no hubieran podido obtener todo de mí,. Sólo podías criar a un niño como te habían criado a ti; con fuerza, gritos y rudeza; y esto te parecía correcto porque querías que yo fuera un joven fuerte y audaz... Además, tu estabas completamente concentrado en tu negocio y te veía sólo una vez por día; por eso tu presencia me causaba una impresión muy honda, que apenas llegó a disminuir con la costumbre (...)

Puedo recordar claramente una sola situación de mis primeros años (...) Una noche, yo pedía agua sin cesar, gimoteando. No tenía tanta sed: lo hacía más bien por fastidiar, y un poco por entretenerme. Tú te diste cuenta y quisiste que cesara en mi reclamo. Como no dio resultado ninguna amenaza violenta, me sacaste de la cama, me llevaste en brazos hasta la terraza y me dejaste allí solo, en camisón, de pie ante la puerta cerrada... Sin duda esa vez te obedecí, pero a costa de algún trauma interno. Jamás he podido relacionar en forma correcta lo evidente de

aquel absurdo de pedir agua con el hecho extraordinariamente terrible de haberme dejado afuera. Años después, aún me perseguía la visión angustiante de ese hombre gigantesco, mi padre, que casi sin causa podía venir una noche y transportarme de la cama a la terraza; a tal punto era yo una nulidad para él.

Esa sensación de nulidad que con frecuencia me domina (una sensación que, en otro sentido también es noble y fértil) es un producto múltiple de tu influencia (...)

En aquél entonces sí necesitaba el estímulo porque ya me sentía reducido por tu aspecto físico. Recuerdo, por ejemplo cuando nos desnudábamos en una casilla de baño. Yo, flaco, débil y estrecho; tú, fuerte, grande y ancho. En esa casilla me sentía miserable frente a ti y ante el mundo entero, porque para mí eras la medida de todas las cosas (...). (Kafka, 2006: 17-25)

Carta adelante, Kafka terminará de exponer acabadamente a su padre todos los motivos que lo llevaron a sentirse como un ser extraño frente a él. Lo cual es de sumo interés para quien lee sus textos, pues dicha relación configurará no sólo el mundo de Kafka, sino su obra toda, ya que la traumática relación paterna y el efecto de perplejidad y absurdidad que causó en la personalidad del escritor, llevó a éste a ver el mundo bajo ese paradigma y a producir sus obras en base al mismo. Así, de lo cotidiano real vivido por Kafka surgirán en su obra luego lo que ya se conocía como **lo absurdo** e incluso **lo siniestro**, sólo que Kafka le otorgará una mirada original. Volveré sobre esto más adelante.

Como se ha dicho páginas atrás, la carta nunca llegó a manos de su padre. La necesidad de componer esa relación nunca pudo concretarse y eso tuvo un impacto profundo en Kafka.

En otro apartado de la conferencia dictada por Ricardo Piglia, el mismo dice:

(...) En literatura, se tiende a ver la tragedia como un género que estableció una tensión entre el héroe y la palabra de los dioses, del oráculo, de los muertos, una palabra que venía de otro lado, que le estaba dirigida y que el sujeto no entendía. El héroe escucha un discurso personalizado pero enigmático, es claro para los demás pero él no lo comprende, si bien en su vida obedece a ese discurso que no comprende. Esto es Edipo, Hamlet, Macbeth, éste es el punto sobre el que gira la tragedia en la discusión literaria como género que empieza con Nietzsche y llega hasta Brecht. La tragedia, como forma, es esa tensión entre una palabra superior y un héroe que tiene con esa palabra una relación personal (...). (2000: 82-83)

Sin embargo, esto pareciera romperse con Kafka, quien, a diferencia de los otros héroes, es él mismo el poseedor del lenguaje, la *Carta al padre* es el signo de eso. Kafka no sólo es el héroe que habla y que no llega a ser comprendido por su padre o por un mundo que le es ajeno, sino que es un héroe que habla, pero que lisa y llanamente no es escuchado.

Es por eso que creo que el caso de Kafka es un caso invertido en relación a aquel del que habla Piglia. Kafka es, al mismo tiempo, el héroe y el oráculo, sólo que en un mundo que no entiende su palabra. Esa imposibilidad de hacerse entender, de comunicarse, tal vez el más grande de los estigmas kafkianos, es lo que lleva a nuestro héroe al sufrimiento por la inacción que ese mundo le plantea y por lo tanto se refugia en un mundo que sí controla, el literario. Y al cual llevará y perturbará con la mirada que tiene sobre aquel mundo real del que ha escapado.

Eso es finalmente lo cotidiano en la vida concreta de Kafka: el silencio, el miedo, la desvinculación con un mundo familiar que le parece extraño en el más amplio de los sentidos y la imposibilidad de saberse parte de la sociedad y del mundo en el que vive.

Entonces cabe preguntarnos, ¿cómo expresa Kafka esa cotidianidad en *La metamorfosis*? Y, ¿qué papel juegan las categorías de lo maravilloso y lo siniestro en esa obra?

***La Metamorfosis* o lo siniestro en Kafka**

En el año 1919, en un ensayo titulado *Lo ominoso*, Freud, establece lo que luego será traducido como **lo siniestro**.

Para empezar, Freud realiza una conceptualización de lo ominoso como un algo que **está próximo a lo espantable, angustiante, espeluznante** y que **casi siempre coincide con lo angustiante en general**. Más adelante, y tras analizar varios diccionarios, dirá que **lo siniestro causa espanto precisamente porque nos es conocido, familiar**, lo cual lo lleva a decir, siguiendo a Schelling que lo siniestro sería algo que, debiendo ser ocultado, se ha manifestado.

En ese sentido, para Freud lo siniestro no es algo nuevo, sino algo viejo que retorna. Algo familiar que, tras haber sido reprimido, vuelve como angustia. Lo cual se aplica, por ejemplo, al caso de la castración y la angustia que genera su regreso tras la observación o la idea de miembros mutilados, por ejemplo, los ojos. Cualquier cosa, entonces, que evoque ese temor resultará siniestra.

Sin embargo, diferencia Freud lo **siniestro vivencial** de lo **siniestro que se representa o se lee**. El primero se refiere a situaciones familiares reprimidas (complejos infantiles, fantasías intrauterinas o la omnipotencia del pensamiento) y que luego regresan, siendo limitado en sus variedades, mientras que el segundo tendría una gran variedad, sólo que no cumple un rasgo fundamental del primero: **la posibilidad de no creer**. Ya que lo siniestro vivencial es algo de lo que se puede dudar si es posible o no en la realidad, mientras que lo **siniestro**

literario es imposible de ser dudado, si no quebraríamos aquello que hoy conocemos como **contrato ficcional** o, como en 1852 diría Samuel Taylor Coleridge, **la voluntaria suspensión de la incredulidad que constituye la fe poética**. Lo ominoso literario está poblado por fantasmas, monstruos, seres sobrenaturales, demonios, etc., y no podemos dejar de creer en el hecho extraordinario que se nos presenta.

Ahora bien, pensando en lo dicho, y para terminar, quisiera plantear aquí el problema que genera en *La metamorfosis* la transformación de Gregorio Samsa en un insecto.

Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, se encontró en su cama convertido en un monstruoso insecto. Se hallaba echado sobre el duro caparazón de su espalda y, al alzar un poco la cabeza, vio la figura convexa de su vientre oscuro, surcado por curvadas callosidades, cuya prominencia apenas si podía aguantar la colcha, que estaba visiblemente a punto de escurrirse hasta el suelo. Innumerables patas, lamentablemente escuálidas en comparación con el grosor ordinario de sus piernas, ofrecían a sus ojos el espectáculo de una agitación sin consistencia (...). (Kafka, 2006:17)

A primera vista, una lectura superficial de la obra nos diría que lo extraordinario, lo ominoso y hasta lo siniestro es el asombroso suceso de que un hombre se ha transformado en un insecto de la noche a la mañana. Sin embargo eso no es así, sino, por el contrario, y es lo que este ensayo propone pensar, lo siniestro es lo que sucede alrededor de esa transformación, aquello que hemos llamado lo real cotidiano, y que Kafka necesita remarcar, pero de una manera netamente original, introduciendo inmediatamente a lo extraordinario lo meramente ordinario a través de lo que podríamos llamar las **marcas de lo angustiante-cotidiano**:

- Lo negado (aspiraciones/obligaciones)
- El dilema del trabajo (odio/necesidad) / (jefe).
- La vinculación con el hogar (intimidad/privacidad)
- La relación parental (padre/madre/hermana)

Es la constante presencia de esas marcas, al contrario de su transformación, lo que espesa la trama y lo que genera en Gregorio Samsa su angustia existencial; mientras en nosotros, como espectadores, la empatía y la catarsis al reconocer que también sufrimos esos avatares en el presente, lo cual hace de *La Metamorfosis* una obra tan actual.

Sólo a modo de ejemplo quisiera mostrar cómo se manifiestan en la obra e interactúan entre sí tales marcas.

Sobre las dos primeras (lo negado y el dilema del trabajo) es un claro ejemplo lo siguiente:

¡Ay Dios! -se dijo-. ¡Qué cansadora es la profesión que he elegido! Un día sí y otro también de viaje (...)

(...) ¡Al diablo con todo! (...)

(...) Estos madrugones -pensó- lo atontan a uno por completo. El hombre necesita dormir lo justo. Hay viajeros que se dan una vida de odaliscas. Cuando a media mañana regreso a la posada para anotar los pedidos, me los encuentro muy sentados, tomándose el desayuno. Si yo, con el jefe que tengo, quisiese hacer lo mismo, me vería en el acto de patitas en la calle. Y ¿quién sabe si esto no sería para mí lo más conveniente? Si no fue por mis padres, ya hace tiempo que me habría despedido. Me hubiera presentado ante el jefe y, con toda mi alma, le habría manifestado mi modo de pensar. ¡Se cae del pupitre! (...) En cuanto tenga reunida la cantidad necesaria para pagarle la deuda de mis padres -unos cinco o seis años todavía-, ¡vaya si lo hago!

Y entonces, sí que me pondría a salvo. Bueno; pero, por ahora, lo que tengo que hacer es levantarme, que el tren sale a las cinco (...). (Kafka, 2006:18-20)

Mientras que si a ellas agregamos la relación parental (padre/madre/hermana) observamos que las dinámicas cobran un giro interesante, ya que ponen en juego la humanidad de Gregorio en la medida de ser la fuente de satisfacción de las necesidades básicas de su familia, las cuales antes realizaba el padre, y que Gregorio pierde, hasta volverse una bicho o una nulidad, a medida que se vuelve una carga para los demás:

(...) –Es preciso que se vaya –dijo la hermana–. Éste es el único medio, padre. Basta con que procures desechar la idea de que se trata de Gregorio. El haberlo creído durante tanto tiempo es en realidad el origen de nuestra desgracia. ¿Cómo puede ser esto, Gregorio? Si fuese, ya hace tiempo que hubiera comprendido que no es posible que unos seres humanos vivan en comunidad con semejante bicho. Y, a él mismo, se le habría ocurrido marcharse. Habríamos perdido al hermano, pero podríamos seguir viviendo, y su memoria perduraría eternamente entre nosotros. Mientras que así, este animal nos persigue, echa a los huéspedes, y muestra claramente que quiere apoderarse de toda la casa y dejarnos en la calle (...)

Así, *La Metamorfosis* nos muestra lo absurdo de una sociedad en la que un hombre lo es en la medida en que forma parte del circuito económico, no sólo para satisfacer las necesidades familiares, que es lo que brindaría una lectura simple de la obra, sino para no ser una carga en una sociedad que sólo concibe al trabajo como un ámbito de generación e intercambio de bienes y de circulación del dinero, y en la cual no tiene cabida quien decida hacer algo distinto, por ejemplo escribir novelas o cuentos. Y fue ese precisamente el dilema que Kafka saca a relucir en la *Carta a su padre*.

Más acertada fue tu antipatía contra el hecho de que yo escribiera, y contra todo lo que te era desconocido. Escribir logró apartarme de ti en gran medida, aunque mi situación pueda compararse a la del gusano que, aplastado por un pie en su parte posterior, se desprende con su parte delantera y se arrastra hacia un costado. De cierta forma estaba a salvo, aliviado: la aversión que has experimentado inmediatamente contra mi literatura, me resultaba excepcionalmente grata. Es cierto que mi vanidad y mi amor propio han sufrido ante la acogida, ya conocida entre nosotros, que le dabas a mis libros: ¡*Ponlo sobre la mesita de luz!*, decías, (...) En el fondo eso me causaba placer, (...) porque aquellas palabras sonaban en mis oídos como si dijeras: “¡Eres libre!”. Claro que sólo se trataba de una ilusión: no era realmente libre o por lo menos, aún no lo era. Mis libros hablaban de ti, depositaba en ellos las quejas que no podía depositar en tu seno (...). (Kafka, 2006: 67-68)

Es en todo lo planteado que debe entenderse la compleja escritura de Kafka en *La Metamorfosis*, puesto que la idea de escribir un realismo extremo, una especie de naturalismo de la vida cotidiana, era ya algo por demás trillado a inicios del siglo XX, y era menester encontrar la manera de mostrar **lo angustiante-cotidiano** de forma velada, mediante otro suceso, uno maravilloso. Es por eso que me atrevo a decir que, desde la estética kafkiana, ese hombre convertido en insecto es lo menos importante de *La metamorfosis*, sino más bien lo es la necesidad de mostrar una realidad que estaba en todos lados, pero que nadie parecía ver. Esa es la función de Gregorio Samsa como insecto en *La metamorfosis*, ser para el lector un señuelo, pero también una luz que muestre otro horror, el que Franz Kafka vive en el mundo real todos los días.

Por eso es que, al contrario de lo que pareciera señalar Piglia sobre el psicoanálisis, a saber: “El psicoanálisis nos convoca a todos como sujetos trágicos (...)” (2000: 73). Y más tarde: “(...) el sujeto es convocado a un lugar extraordinario que lo saca de su experiencia cotidiana (...)” (p.74).

La metamorfosis nos convoca con algo extraordinario, pero para sumergirnos en un mundo cotidiano, siniestramente cotidiano. Eso es lo que, desde atrás de una máscara de insecto, ha logrado magistralmente Franz Kafka: renovar lo cotidiano y mostrárnoslo como el horror que era para él todos los días.

Como cierre, quisiera decir que no toda obra es la manifestación inconsciente de un autor, como han querido plantear algunos de los más entusiastas seguidores de la teoría psicoanalítica para el análisis de obras literarias o psico-crítica.

Sino, por el contrario, a veces, y este es el caso de Kafka, una obra surge desde la más pura y premeditada consciencia, desde el dolor más reflexivo que un hombre puede vivir: la

percepción de ser una **nulidad** como diría Kafka a su padre. Una nulidad ante el mundo y ante los otros, una nulidad al no ser escuchado, al no ser percibido.

Kafka grita a sus padres y a su generación el horror que siente, el horror por esa incomunicación no sólo parental, sino generacional y hasta humana que ha creado la sociedad industrial y de masas en la que le ha tocado vivir.

Bibliografía

COLERIDGE, Samuel Taylor. (1852). *Biographia Literaria*. New York: William Gowans.

FREUD, Sigmund. (1992). *Obras completas*. Tomo XVII. Buenos Aires: Amorrortu Editores S.A.

KAFKA, Franz. (2006). *Carta al padre*. Buenos Aires: Gradifco.

KAFKA, Franz. (2006). *La metamorfosis*. Buenos Aires: Losada.

PIGLIA, Ricardo. (2000). *Formas breves*. Barcelona: Editorial Anagrama.